

УДК 821.161.2-1/-3.091 "18/19" І. Франко; Б.І. Антонич: 159.954

ОНІРИЧНЕ І РЕАЛЬНЕ: ПСИХОЛОГІЯ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ У КОНЦЕПЦІЯХ ІВАНА ФРАНКА І БОГДАНА ІГОРЯ АНТОНИЧА

Данило ІЛЬНИЦЬКИЙ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000
e-mail: danylo.ilnytskyi@gmail.com*

Зіставлено погляди Івана Франка та Богдана Ігоря Антонича на проблему психології художньої творчості, зокрема на оніричний аспект творчого процесу. Об'єктом уваги є естетико-психологічний трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості» – з одного боку, та літературознавчі і художні тексти Б. І. Антонича – з другого. Вказано на суголосність обох концепцій із теоріями Карла Густава Юнга (психологічний і візіонерський типи творчості) і Гастона Башляра (людина дня і людина ночі).

Ключові слова: І. Франко, Б. І. Антонич, К. Г. Юнг, Г. Башляр, психологія художньої творчості, оніричне, свідоме і підсвідоме.

Рецепція постаті Івана Франка є важливим елементом українського громадського, культурного та інтелектуального життя міжвоєнної Галичини.

Роль творчості І. Франка у контексті розвитку і модернізації української літератури, потрібність чи непотрібність його культу у процесі виховання молодих поколінь українців, актуальність його ідейних поглядів у сучасних націєтворчих процесах – ці та схожі теми не давали спокою жителям Львова і загалом Галичини у 1920–1930-х роках, ставали предметом дискусій як наукового, так і популярного характеру серед представників різних літературно-ідеологічних угруповань цього періоду – «католиків», «націоналістів», «комуністів», «естетів-лібералів». Очевидним є те, що І. Франко не залишав байдужим нікого, хто так чи інакше був пов'язаний із Галичиною. Важливим чинником є те, що він сам був галичанином і жив у Львові, тому, цілком очевидно, що у цих краях його сприймали як «свого», найвидатнішого письменника, якого дала Україні Галичина. І хоча від його смерті до початку активного розгортання культурно-мистецького життя у період міжвоєнного двадцятиліття не минуло надто багато часу, все ж неможливо не помітити, що у свідомості галичан І. Франко є найбільшим літературним авторитетом. Навіть і тоді, якщо вони (галичани) подекуди не хотіли цього визнавати. Живий дух І. Франка все ще витав у міжвоєнному Львові. Як написав Микола Ільницький у передмові до виданого в Інституті франкознавства Львівського національного університету імені Івана Франка збірника «Іван Франко у критиці: західноукраїнська рецепція 20–30-х років ХХ ст.», «[...] Львівський брук ще “пам’ятав” сліди його щоденних піших проходів до своєї домівки на вулиці Понінського із зупинка-

ми в кав'ярні "Монополь", щоб подискутувати з "молодомузівцями", та багатотисячну процесію проводів в останню дорогу... Так, Галичина пам'ятає і шанує Івана Франка як людину, що має великі заслуги на літературному і громадському полі діяльності для свого народу...» [10, с. 3].

Тема «Образ Івана Франка», або «Рецепція Івана Франка» (загалом, у всі періоди) є важливим аспектом франкознавства. В останньому франкознавчому «Віснику Львівського університету» опубліковано вельми цікаву систематично-реферативну статтю на цю тему Романа Голика [див.: 7]. Зрозуміло й очевидно, що дослідження образу І. Франка у період міжвоєнного двадцятиліття є тим каменем, якого все ще не вистачає у загальній мозаїці плюралістичного сприйняття українського письменника.

Власне, М. Ільницький, упорядкувавши і видавши згаданий вище збірник, свідомо чи мимоволі дав поштовх, старт відповідному напрямку у франкознавстві, який загалом можна означити як «Іван Франко і міжвоєнне двадцятиліття». Яким був образ І. Франка у цей час, чи були українці (і не тільки українці) достатньо обізнані з його творчістю, чому сприймали його стереотипно (атеїст, соціаліст тощо), яка роль творчості І. Франка для мистецького дозрівання наступних письменницьких поколінь, яким був вплив наукових праць І. Франка на розвиток літературної критики і теоретико-літературних концепцій цього часу. Так дуже загалом можна окреслити спектр можливих питань, на які, на нашу думку, важливо, і, зрештою, цікаво шукати відповіді. Тут можливі міждисциплінарні, різножанрові, різновекторні дослідження. Таких досліджень сьогодні бракує. А вони є потрібними, актуальними, і найголовніше – цікавими для дослідника. Безперечно, це не *tabula rasa* в українському літературознавстві [див.: 12]. Проте цей напрям франкознавства потребує розвитку і поглиблення.

Міжвоєнний період в українському контексті був доволі-таки заполітизованим часом, коли літературу, мистецтво часто сприймали у стосунку до належності письменника до того чи іншого ідеологічного угруповання. Не є винятком і рецепція І. Франка – кожна група, середовище трактували його по-своєму, притягуючи його за вуха до своєї ідеології, або ж навпаки – намагаючися не прив'язувати його ні до чого. Міжвоєнна рецепція І. Франка, на наше переконання, могла би і мала би увиразнити, поглибити і збагатити сьогоденне сприйняття цієї постаті, тим паче враховуючи те, що і нині натрапляємо на не завжди проникливі і переконливі, ненаукові трактування його постаті, творчості і світогляду. Вважаємо, актуальним є твердження Богдана Тихолоза про те, що і досі поруч із І. Франком знаним існує І. Франко незнаний, поруч із І. Франком цілісним – І. Франко суперечливий. «Відтак, – зазначив учений, – досі існує нагальна потреба подолати гравітацію псевдоміфу, відсунути «важку гієратичну брилу "каменяра" від живого, вічного живого Франка (Євген Маланюк), "вичакувати" його з полону стереотипів, "від бронзувати", *деміфологізувати*, водночас не спровокувавши і не знівельювавши його неперепутної культурно-історичної вартості та своєрідності» [25, с. 10–11]. Гадаємо, досвід міжвоєнного періоду в увиразненні рецепції постаті І. Франка буде корисним і плідним.

Важливо наголосити на тому, що період міжвоєнного двадцятиліття у Галичині був не лише часом активної суспільно-політичної боротьби та дискусій на цьому ґрунті.

Це був також період інтенсивної мистецької творчості й інтелектуальної діяльності. На жаль, сьогодні в українській гуманітаристиці належно не осмислено модерні шукання українських митців та наукові здобутки українських учених цього часу і цього простору. Наукова праця Івана Франка теж мала неабиякий резонанс і авторитет серед учених, які працювали в Галичині у цей період. Цікаво було би дослідити вплив літературознавчих ідей І. Франка на їхні наукові праці або ж зіставити їх погляди і концепції із раніше сформульованими науковими твердженнями І. Франка. До прикладу, Микола Гнатишак у своїй статті «Література і суспільне життя» [6] посилався на трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості», Євген Юлій Пеленський так, як і І. Франко, досліджував проблему психології художньої творчості (стаття «З психології поетичних образів» [20]), Гавриїл Костельник у статті «Плюси й мінуси в поезії Івана Франка» [13] сформулював оригінальну концепцію моделей творчості за типами *геній/майстер* тощо.

Тема «Франко–Антонич» теж цікава. Богдан Ігор Антонич – це вже двічі наступне покоління після І. Франка, яке зі своїх позицій і з позицій свого часу переосмислювало не тільки його творчість, але й творчість «Молодої Музи», представники якої годяться Франкові у літературні діти.

Не можемо сказати, що І. Франко займає якесь особливе, спеціальне місце у творчості Б. І. Антонича. У цьому плані Б. І. Антонич є загадковим, бо пошуки якихось конкретних прізвищ чи конкретних реалій у його художніх творах, а також пошуки послань на учених чи праці у теоретико-літературних і публіцистичних статтях не будуть увінчані вагомими кількісними показниками. На наше переконання, І. Франко відіграв для Б. І. Антонича вагомую роль як лектура (цілком очевидно, що Б. І. Антонич читав І. Франка), як основа для зросту на ґрунті української мови й української літератури, як стимул до опонування, протистояння і формування власної літературної ідентичності.

Напевно, єдиним прикладом безпосереднього звертання до постаті І. Франка, є опублікований на сторінках часопису «Життя і знання» вірш Б. І. Антонича, який зачитуємо повністю:

І. ФРАНКО

(28.V.1916 – 28.V.1936)

Не легко відійти в країну вічності німу,
хоча яка була б дорога днів трудна і сіра.
На сто вузлів сплелись думки з землею, й аж йому
життя з долоні випало, немов розбита ліра.

Учитель і поет, виховник, будівничий, що
було для нього кожне слово чином, кожне ділом,
не музам дань складав і не собі співав, а щоб
шляхи майбутнього в мету спрямовувати сміло.

Підвівся і, відклавши пісню, мов гребець весло,

до гнівних зір війни молився віщо в ніч весінню,
і з ложа смерти слав думки на шлях, що ним ішло
його надхненням виховане днів тих покоління [2, с. 313].

Про зв'язок І. Франка і Б. І. Антонича розмірковує літературознавець Ірина Старовойт: «Найбільшим українським письменником у Львові перед Антоничем і – особливо – за часу Антонича був і залишався Франко. У 1936-му Антонич пише вірш на двадцяті роковини смерті Франка. Цей текст (як і рівнобіжний текст “Шевченко”) далеко відбігає від уже сформованої Антоничевої поетичної вимови. Він починається словами: “Не легко...”. Ця нелегкість правдоподібно стосується і Франкової долі, і Антоничевого вислову про нього. Пишучи про “його [Франка] натхненням виховане днів тих покоління”, себе до цього покоління Антонич уже не зачисляє. Разом з тим як учень і як поет Богдан Ігор Антонич вихований і на лектурі Франка. За чотири роки до Антоничевого народження, у 1905 році, у Львові вийшла збірка Франка “На лоні природи та інші оповідання”, в якій друкується “Дріада” (уринок з повісті, що не була закінчена), “Під оборогом” та “Сойчине крило”, “Малий Мирон та інші оповідання” з'явився окремою книгою двома роками раніше. Обидві великі теми, підняті Франком, – тема дитинства й дитинного і тема природи й природного – з цілим репертуаром перехресних підтем наберуть неабиякого значення на письмі Антонича» [23, с. 225].

Залишається додати хіба те, що Б. І. Антонича сучасники і пізніші дослідники його творчості називали другим після Івана Франка найвидатнішим поетом Західної України [19, с. 11].

Загалом же спорідненість і зв'язок І. Франка та Б. І. Антонича є радше типологічними, ніж генетичними. Утім, досліджуючи теоретико-літературні концепції Б. І. Антонича у культурно-мистецькому контексті Галичини міжвоєнного двадцятиліття, порівнюючи їх із відомими і резонансними, уже сьогодні класичними школами, підходами у світовій гуманітарній науці, не можемо оминати постаті І. Франка. І передусім це стосується проблеми психології художньої творчості.

Психологія художньої творчості є однією з найдавніших і водночас найцікавіших галузей міждисциплінарного дослідження феномену мистецтва. Мабуть, недоцільно шукати витоків цієї галузі, адже відколи існує сама творчість, відтоді починається відлік уявлень *про неї* та намагань пояснити її сутність і процес функціонування. І це намагання – так чи інакше пояснити таємничий і невловимий процес художньої творчості – об'єднує міфоцентричні давні цивілізації із раціоналістичними новітніми теоретичними парадигмами, витворюючи доволі-таки довгу традицію осмислення цього явища.

Ще в часи давніх цивілізацій процес творення та сприймання мистецтва вважали чимось особливим, нехарактерним для повсякденного життя, наповненим таємничим змістом. Цей процес завжди супроводжувався певною ритуальністю. Принаймні, постать творця – чи-то скальда, чи-то міннезінгера, чи-то бояна, чи-то кобзаря – завжди викликала особливе ставлення, адже народні співці, за первісно-міфологічними уявленнями, володіли чимось *надприродним* і мали зв'язок із Богом, або більш узагальнено – з *вищою, понадлюдською силою*. «Як неосвічений селянин схильний пояснювати хво-

роби поселенням у тіло злого духа і намагається прогнати їх чарами, заклинаннями та іншими подібними засобами, так і стародавні люди бачили у творчому натхненні поета дію неземних сил і не бачили в художньому відкритті зв'язку з особистою свідомістю, проголошуючи богів та муз натхненниками всього прекрасного, що створила людина», – читаємо у Михаїла Арнаудова [32, с. 326].

Для кожної епохи у світовій культурі характерне своє бачення і розуміння особливостей творчого процесу. Якщо наші предки пояснювали його сутність зв'язком із неземними силами, то учені кінця XIX і XX ст. порушили проблему особливих властивостей людської психіки, можливостей пам'яті людини, підсвідомості, і, врешті, заговорили про роль цих факторів у творчому процесі. Справжньою революцією у світовій гуманітарній науці стали відкриття австрійського лікаря-психіатра і психолога єврейського походження, засновника психоаналізу Зигмунда Фрейда про здатність людської психіки зберігати цілі пласти психічно-емоційних вражень, які в тій чи іншій формі виявляються у свідомому житті людини, а також стають матеріалом для творчості. У своїх працях «Інтерпретація снів» (1900), «Галюцинації і сни у “Традіви” Енсена» (1907), «Леонардо да Вінчі і пам'ять його дитинства» (1908), «Достоевський і батьковбивство» (1928), які безпосередньо стосуються художньої творчості і які стали фундаментом для психоаналітичної теорії мистецтва, З. Фрейд застосовував так званий психобіографічний метод. І хоча «поняття про несвідому психіку сформувалося за кілька століть до Фрейда», і «несвідомі психічні процеси виявила низка фізіологів і неврологів до Фрейда чи незалежно від нього» [34, с. 219–220], саме його дослідження мали великий резонанс у науковій думці, викликали шквал дискусій, заперечень, зробили поштовх до подальших досліджень у царині психології художньої творчості.

Але яким би не було пояснення таємниці творчого процесу, незмінним від давніх часів і до сьогодні залишається чинник *понадлюдського* аспекту творення, неможливість раціонально контролювати чи навіть маніпулювати творчим процесом. І про це свідчать висловлювання й сучасних митців, зокрема, коли йдеться про те, що «у творах, які є вершинними здобутками світової культури, автори були всього лише *співтворцями*» (поетеса Маріанна Кіяновська; курсив мій. – Д. І.) [9], що «у будь-якому процесі творення присутні два компоненти – усвідомлений і *несвідомий (позасвідомий, підсвідомий)*» (поетеса Галина Крук; курсив мій – Д. І.) [4, с. 38], що у творчості «все виходить з *дару Божого*, з того, куди він тебе *поведе*» (скульптор Володимир Стасюк; курсив мій. – Д. І.) [17, с. 73]. Отож, і сьогодні ці проблеми стоять у центрі літературно-мистецьких та наукових дискусій, у тім числі в Україні.

Та першим, хто в українському контексті на теоретичному рівні порушив проблему психології художньої творчості, був І. Франко. За словами Ніли Зборовської, «Франко активно розвивав літературну традицію, тому всі його праці пройняті духом часу, прагненням інтегрувати найновіші наукові пошуки, спрямувати їх у майбутнє. Про це свідчить його стаття “Із секретів поетичної творчості” (1898), що скеровує українське літературознавство до розгортання нового методу літературної критики на основі найновіших відкриттів у психології» [8, с. 321]. Хоча І. Франко не був обізнаним із працями З. Фрейда (принаймні, свідчень про це немає), все ж проблему

психології художньої творчості вони досліджували приблизно в один і той самий час. Для з'ясування генези типологічних спорідненостей у їхніх працях є й фактографічне підґрунтя: «З. Фройд жив у столиці, а І. Франко часто приїздив до Відня й саме в 1890-х роках подовгу в ньому жив» [18, с. 307]. Тому цілком ймовірно, що як громадяни Австро-Угорської імперії вони обоє, як пише Ігор Михайлин, «топтали бруківку тих самих вулиць, дихали тим самим повітрям, читали ті самі книжки й часописи» [18, с. 307].

Після І. Франка багато хто із українських учених, критиків і письменників – як перших десятиліть ХХ ст., так і радянського часу і періоду незалежної України – порушував проблему психології художньої творчості. Йдеться про принагідні теоретичні роздуми Гната Хоткевича [27]; спеціальні психоаналітичні студії Степана Балея [3], Якіма Яреми [30] і Валер'яна Підмогильного [21]; оригінальну концепцію Гавриїла Костельника [13]; спостереження Євгена Юлія Пеленського [20]; наукові праці Лариси Левчук [14], Володимира Роменця [22], Анатолія Макарова [16] і Ніли Зборовської [8]; монографії Валерія Шевчука про Т. Шевченка [28] і Богдана Тихолоза про І. Франка [25], в яких тою чи іншою мірою автори фокусують увагу на проблемах творчого процесу, та й, зрештою, низка інших авторів і праць. Ще більше можемо знайти наукових пасажів чи дотичних думок у книгах і статтях різного змісту, в інтерв'ю з письменниками тощо. Та попри це в Україні ще немає синтетичної праці на зразок фундаментальної книги «Психологія літературної творчості» болгарського вченого Михаїла Арнаудова [32], де було б систематизовано й узагальнено теоретичний пласт цієї проблеми та ґрунтовно простудійовано й застосовано український матеріал у процесі практичного аналізу текстів. Українське літературознавство все ще чекає на дослідника, який написав би таку книгу. Адже в цьому руслі можна знайти низку цікавих теоретико-літературних ідей, а також аргументів і прикладів з практичного досвіду українських письменників.

Одним із прикладів побудови такої теоретико-літературної концепції, що ґрунтується на власному практичному досвіді та обумовленої ним, є спостереження і роздуми українського письменника Богдана Ігоря Антонича (1909–1937), висловлені у статтях «Надхнення й ремесло», «Національне мистецтво» (1933) і «Як розуміти поезію» (1935). Власне, творчий процес у контексті Б. І. Антонича цікавий не тільки як одна з головних проблем його теоретико-літературних і літературно-критичних статей, а й як провідний мотив його художніх творів – Б. І. Антонич виразно писав про себе, про свою творчість, про свій творчий процес. У своїх літературознавчих статтях він концептуально осмислював те, про що раніше (або ж у той самий час) писав у віршах чи прозі. Отже, бачимо взаємодоповнення теоретичного осмислення і практичного досвіду.

У дослідженні процесу художньої творчості одним із важливих аспектів є роль *оніричного* (або ж *онейричного*; від грецького *όνειρο* – мрія, сон; походить від імені грецького бога сну Онейроса), тобто усього, що пов'язане зі сном, сонливістю, сновійністю. Існує навіть *онейрологія* – галузь міждисциплінарних студій, яка досліджує сни. Важко переоцінити роль сну у творчому процесі, адже, як стверджує Христина Ворок, «можна припустити, що це явища однієї категорії, бо в обидвох випадках діють подібні, навіть ті ж самі механізми асоціацій і творення образу» [5, с. 259]. Сон і сновидіння як умова

і джерело творчості, як тема і мотив художнього твору є дуже популярною проблемою у гуманітаристиці.

У концепції психології художньої творчості Б. І. Антонича чинник *сну* відіграє одну із найважливіших ролей.

Передусім заслуговує на увагу вірш Б. І. Антонича «Підсвідомість» з його першої збірки «Привітання життя»:

Понад похмуре, чорномуре бердо
підносив замок кам'яний свій жест.
В нім сивий мешкав цар, мав срібний жезл;
в льохах тримав рабів своїх він твердо.

Навколо замку вирости крокоси,
повій з-під листя вій глядів на жердь.
Щораз то більш впадало в погріб жертв,
неначе б хто косив тяжкі покоси.

Враз лютий бунт затряс тюрми кублом.
Геть! З льоду творять інший світ в надії.
Побачив цар ці тереми новії
та став тоді своїх рабів рабом.

Цей цар – це я, палац – душа моя,
бунт – сон, раби – мої померлі мрії. [2, с. 63]

Цей вірш можна потрактувати як суцільну розгорнуту метафору визрівання поетичного задуму: спершу цар (свідомість, поет) міцно тримає неясні хвилювання, запас вражень і настроїв у покорі, як рабів. Але раптом у льохах підсвідомості вони вчиняють бунт (сон), вириваються на поверхню і творять свій власний світ, роблячи рабом царя – свідомість поета.

Вірш цей можна вважати ключем до з'ясування ролі як сну, так і підсвідомості загалом у творчому процесі митця. Варто звернути увагу, що вірш цей був написаний раніше, ніж його автор почав виступати з літературознавчими статтями. Пізніше зацікавлення теоретичними аспектами цієї проблеми та спостереження над власною творчістю дало можливість Антоничеві виробити свій погляд на психологію художньої творчості.

Коли Б. І. Антонич писав про мистецтво, про його завдання та функції, то неодмінно вживав слово «психіка»: «мистецтво діє виключно на нашу психіку, цебто обсяг або поле його впливу є стисло обмежене» [2, с. 581]. А порушуючи проблему інтенції (наміру) художнього твору, стверджував, що «матеріалом, яким орудує письменник, не є, як звичайно думають, слово, але уявління, складники нашого психічного змісту» [2, с. 566]. Відтак, продовжуючи розвивати цю концепцію, Б. І. Антонич створив певний

алгоритм творчого процесу. Він писав: «першим завданням творця є композиція уявлінь, внутрішня будова з елементів цілоти. Другим є перелиття уявлінь в слова. Уявління грають для письменника таку роль, яку для маляра барви, краски (червона, біла, синя тощо), а слова подібну до тієї, яку мають фарби (олійна, водна тощо). Коли цілість, збудовану з уявлінь, убираємо в одяг слів, приходиться третє завдання. Треба компонувати слова, творити будову слів, рівнобіжну й відповідну будові уявлінь» [2, с. 566]. Як бачимо, корінням і водночас центром цього процесу є психічне поняття – *уявління*.

У статті під назвою «Як розуміти поезію», побудованій у формі інтерв'ю редакції газети «Назустріч» з письменником, Б. І. Антонич торкнувся питання, як визріває творчий задум і постає художній твір, і звернув увагу на участь підсвідомості у цьому процесі. «...Ви думаєте, – звернувся він до читачів, – що мистець творить завжди свідомо, за попереднім задумом? Не завжди й не кожний. [...] Лірика буває тоді найбезпосередніша й найсвіжіша, коли народжується в коротких, емоційно сильно насичених проблисках. Якийсь один образ, один вислів, якийсь ритмічний уривок, зачутий припадково фрагмент мельодії, неозначений, безіменний перелив настрою – все це може стати засновком вірша» [2, с. 664].

Серед явищ підсвідомого Б. І. Антонич звернув увагу передусім на зв'язок творчої уяви зі станом сну. Він не розгортав цього питання в теоретичному плані, хоча у статті помітні і зацікавлення цією проблемою і обізнаність із нею (згадка про видання, присвячені проблемі психології художньої творчості і про публікації на цю тему в журналі «Наука польська»), а керувався творчим досвідом. «Найкраща пора писати для мене, – каже Антонич, – це ранній ранок. Напів пробуджений, ще в ліжку складаю вірші. Тоді уява викликає образи небагато ріжні від сонних мрій, тоді маю дослівно враження, мовби мені хтось у сні нашптував якісь дивні слова. Буджуся вже цілком, одягаюся і записую якнайскоріше зложені в цей спосіб поезії. Так повсталі вірші здебільша не потребують згодом майже ніяких поправок і змін. Все на своєму місці, нічого не можна переставити. В інших порах дня при повній свідомості пишу назагал важко й багато виправляю» [2, с. 665].

Думка Б. І. Антонича виразно перегукується з положеннями естетико-психологічного трактату І. Франка «Із секретів поетичної творчості», що стосуються психологічних основ поетичної творчості, зокрема ролі підсвідомого у творчому процесі. Говорячи про властивості та особливості людської психіки, І. Франко послуговувався термінами німецького філософа і психолога Макса Дессуара «верхня» і «нижня» свідомість: «те, що в звичайнім життю називаємо “свідомість”, се, по Дессуаровій термінології, є верхня свідомість. Та під нею глибока верства психічного життя, що звичайно лежить в тіні, та проте не менше важне, а для багатьох людей навіть далеко важніше, ніж уся хоч і як багата діяльність верхньої верстви. Найбільша частина того, що чоловік зазнав в житті, найбільша частина усіх тих сугестій, які називаємо вихованням і в яких чоловік вбирає в себе здобутки многотисячлітньої культурної праці всего людського роду перейшовши через ясну верству верхньої свідомості, помалу темніє, щезає з поверхні, тоне в глибокій криниці нашої душі і лежить там погребана, як золото в підземних жилах. Отсе є та нижня свідомість, те гніздо “пересудів” і “упереджень”, неясних поривів,

симпатій і антипатій. Вони для нас неясні, власне, для того, що їх основи скриті від нашої свідомості» [26, т. 31, с. 61]. Процес переходу вражень із нижньої свідомості у верхню є, за І. Франком, процесом творення, вужче – процесом написання літературного твору, бо у процесі творчості, подібно до того, як і під час сну чи хвороби, поетична фантазія здатна ці поклади колишніх вражень, «поодинокі моменти з тої нижньої верстви» піднімати на «ясне світло свідомості» [26, т. 31, с. 61]. Як один з характерних прикладів він навів історію написання трагедії «Прабабка» австрійського драматурга Франца Грільпарцера.

Однак такі психологічні процеси характерні не для кожного: «Є люди, – продовжив І. Франко, – котрі мають здібність видобувати ті глибоко заховані скарби своєї душі і давати їм вираз у зрозумілих для кожного словах. Отсі щасливо обдаровані психологічні Крези і копачі захованих скарбів – се й є наші поети» [26, т. 31, с. 62–63]. Цю тезу І. Франка підтверджують і сучасні вчені, зокрема російська дослідниця Людмила Єрмолаєва-Томіна пише, що «творчі потенції, які характерні для всіх людей на Землі, закладені у кожної людини на різній глибині підсвідомості і “витягнути” їх до свідомості можна лише спираючись на свою індивідуальність, а також на знання загальних законів як творчості, так і психології» [33, с. 3]. Відтак, «знання потрібно отримувати не у готовому вигляді, їх повинен *добувати* сам творець» (курсив авторки. – Д. І.) [33, с. 4].

Але І. Франко, підкреслюючи роль підсвідомого у творчому акті, важливого значення надає і участі в цьому процесі верхньої свідомості, підкреслюючи, що «зміст і композиція поетичного твору, його, так сказати, скелет в значній мірі мусять бути ділом розуму» [26, т. 31, с. 65] і що успіх творові забезпечує «повна гармонія еруптивної сили вітхнення з холодною силою розумового обміркування» [26, т. 31, с. 65].

У статті «Національне мистецтво» Б. І. Антонич висловив подібну думку, акцентував конструктивність мистецтва, писав про роль «укладу уявлінь», про те, що «хаотичні, безладні, невпорядковані [...] уявління, а ще більше вражіння» митець повинен «впорядкувати, виправити, вибрати [...], що важне й суттєве, а, навпаки, відкинути, що неважне й несутнє», тобто «зложити суцільну цілість. *Одним словом мистець мусить скомпонувати твір*» (курсив автора. – Д. І.) [2, с. 584].

Та все ж Б. І. Антонич відводив свідомому чиннику у творчому процесі меншу роль, аніж Франко. У словах зі статті «Надхнення й ремесло» помічаємо умовність Антоничевого трактування дихотомії *геній/майстер* (за Г. Костельником): «чи твір добрий чи невдалий, рішає в першій мірі його внутрішня та зовнішня композиція. Можна писати чудово без ніякої вправи й науки, але компоувати твір кожний письменник мусить навчитися. Можна бути генієм та не вміти збудувати одної строфи, одного розділу повісти. Можна писати без крихітки захоплення та ентузіазму, але компоувати знаменито» [2, с. 566]. Хоча, на думку Людмили Тарнашинської, «Антоничева “нова реальність”¹ – це, зрештою, те саме, що в І. Франка постає як результат комбінації таких образів, “які в звичайній уяві тільки з трудом можна звести до купи”» [24, с. 167].

¹ Говорячи про «нову реальність», Л. Тарнашинська має на увазі Антоничеву тезу про те, що «мистецтво створює окрему дійсність» (стаття «Національне мистецтво») [3, с. 2].

Ми ж можемо зробити висновок, що «комбінація» образів може відбуватися не тільки уві сні, а й наяву, і що у творчому процесі поєднується підсвідоме зі свідомим. Характерно, що Б. І. Антонич, добре обізнаний із теоретичними засадами різних тогочасних літературно-мистецьких течій, не поділяв концепції «автоматичного письма» та «правила випадковості», які висунули представники сюрреалізму, попри їхній інтерес до підсвідомого, несвідомого та сновидінь [15, с. 668]. Як у творчості, так і у своїх поглядах на мистецтво він намагався досягти гармонії образу та ідеї.

Концепції психології художньої творчості І. Франка і Б. І. Антонича типологічно переукуються з низкою теорій, сформульованих у той самий час (або й пізніше) у світовій філософській, психологічній і літературно-критичній думці. Зокрема, варто звернути увагу на працю Карла Густава Юнга під назвою «Психологія та поезія» (1930; доповнений варіант – 1950), у якій швейцарський учений, засновник аналітичної психології писав про два типи творчості – психологічний і візіонерський. «Матеріалом для змісту твору психологічного типу, – зазначав К. Г. Юнг, – є те, що обертається всередині впливів людської свідомості, наприклад, життєвий досвід, зворушеність переживань, страждання, людська доля взагалі – все, що звичайній свідомості відоме або принаймні є для неї можливим» [29, с. 123]. У візіонерському ж типі «все перевертається з ніг на голову, матеріал або переживання, що стають змістом зображення, зовсім невідомі, їх сутність незвичайна, їх природа глибока, вони ніби походять з глибини віків, від первісної людини або з царства світла й темряви, царства надлюдської природи» [29, с. 123–124]. Якщо психологічний тип творчості можна умовно означити денним, то візіонерський – нічним: «При візіонерському переживанні [...] ніщо не дається чути з денного життя людини, але сни, нічні страхи і зловісні передчуття із темних закутків душі оживають» [29, с. 125].

По-перше, це очевидна спорідненість із верхньою (психологічний тип) і нижньою (візіонерський тип) свідомостями, за І. Франком.

По-друге, чи ж не візіонерський тип творчості спершу образно означив Б. І. Антонич у вірші «І» зі збірки «Привітання життя»:

І гарний світ удень і серед ночі,
І найгарніший, як лиш замкнеш очі, [2, с. 62]

а потім розвинув у вірші «Дружня гутірка» у збірці «Книга Лева»:

Ніч – чорна мушля,
ті самі зорі в ній, що завжди,
той самий захват серце душить.
Тоді чужі дрібні прикрасі,
слова затиснуті у горлі,
слова гальмовані в екстазі
б'ють, мов джерела животворні [2, с. 171].

Відтак, погляди І. Франка і Б. І. Антонича на процес художньої творчості перегукуються із теорією французького філософа *Гастона Башляра*, автора праці «Поетика мрійливості» («*La Poétique de la rêverie*», 1960). Філософська концепція Г. Башляра пов'язана з категоріями «людина дня» та «людина ночі». «Людина дня» – це людина розуму і знань, її філософія – це філософія науки. «Людина ночі» – людина творчої уяви, мрії, її філософія – це психологія, поетика пізнання і творчості. Обидві категорії у Г. Башляра пов'язані між собою, є діалектично взаємодоповнюваними. Аби реалізувати себе у ролі «людини дня», потрібно постійно бути в стані «людини ночі», тобто жити в образному світі уяви, джерелом якої є, наприклад, сон, – позачасовий простір, де людина завжди в контакт з началом. Отож, і в науці, і в мистецтві, людина реалізує себе, створюючи власну дійсність [31].

У цьому контексті «світ уяви (або світ мрії) для людини є надзвичайно важливим, бо відповідає за продуктивність психіки, адже світ образів був основою світу думки» [31].

Співвідношення «думка–мрія» Г. Башляр трактував як взаємодоповнюване протиставлення «духа» і «душі» («*anima*»–«*animus*») та застосовував його до процесу читання літературного твору: «Треба визнати, що існують два типи читання: читання типу *animus* і читання типу *anima*. Я не є тією самою особою, коли читаю книгу, що містить ідеї, коли *animus* мусить бути чуйний, готовий до критики чи до швидкої відповіді, або коли читаю текст, де художні образи мають набути форми трансцендентального приймання дарів» [35, с. 77–78].

Концепція уяви Г. Башляра, зокрема, важлива і для розуміння філософських основ Антоничевої поезії. «Творення світу і творення поезії, – як пише українська літературознавець Стефанія Андрусів, – особливий стан, схожий до сновидіння чи любовного екстазу, коїтусу, що закінчуються смертю-народженням (відродженням), перебуванням в інших світах, у потойбічному світі першосуті і першопочатків світу і речей у світі, у підсвідомому, в архетипальних глибинах колективного підсвідомого, як у царстві Аїда, і повернення, схожого до повернення померлого і воскреслого бога. Можна сказати, що поетична (і всяка інша теж) творчість – це певним чином реалізація цього універсального міфу. Г. Башляр називає це станом легкого запаморочення, що дає змогу перейти від словника людей до словника речей [...], до словника першоречей, першоматеріалів» [1, с. 280]. Поетичну формулу Б. І. Антонича «у дно, у суть, у корінь речі, в лоно, у надро слова і у надро сонця» (вірш «Хліб насущний») вповні можна розуміти і як завдання його літературознавчих пошуків, своєрідне поєднання башлярівських «людини дня» і «людини ночі» і франківських «верхньої» і «нижньої» свідомостей.

Тож попри окремі відмінності, психологія художньої творчості у концепціях І. Франка та Б. І. Антонича – це своєрідний *синтез* свідомого і підсвідомого, змісту і форми, бажання «золотої рівноваги дійсності й мрії» (вірш Б. І. Антонича «*Litania*») як прообразів раціонального та емоціонального начал у творчості. Синтез цих двох начал Б. І. Антонич чи не найкраще висловив назвою статті «Надхнення й ремесло», а також у вірші «Концерт»: «Мистецтво творять *шал і розум...*» (курсив мій. – Д. І.). Ця дихотомія, поєднання *шалу* і *розуму* є ключовою для концепції «секретів поетичної творчості» І. Франка і є чи не найголовнішою рисою творчої постави Б. І. Антонича.

Унаслідок типологічного порівняння теоретико-літературних концепцій І. Франка і Б. І. Антонича можемо зробити такі висновки. Проблема психології художньої творчості була цікавою як І. Франкові, так і Б. І. Антоничу, однаковою мірою хвилювала їх обох.

Ця тема цікавила І. Франка (зокрема, коли йдеться про естетико-психологічний трактат «Із секретів поетичної творчості») передусім на науковому, теоретичному рівні. Хоча він сам був письменником і безпосередньо стикався з психологічними аспектами художньої творчості, у своєму трактаті він передусім хотів систематизувати відомі і доступні йому наукові здобутки у цій царині, увести їх в український літературно-науковий контекст, при цьому ілюструючи їх на прикладі української літератури. Подаючи свою оцінку тих чи інших тверджень цитованих учених, І. Франко висловлював власні погляди на той чи інший аспект проблеми, таким способом крок за кроком розбудовуючи оригінальну концепцію психології художньої творчості.

Для Б. І. Антонича ця тема є ключовою – причому як у статтях теоретико-літературних, літературно-критичних і публіцистичних, так і у поетичних і прозових творах. При цьому художня та інтелектуальна творчість взаємодоповнюють одна одну, мовби перегукуються одна з одною, говорять різною мовою про одне і те ж. Образ митця, його переживання, процес його життя і творчості, зрештою, процес *життєтворчості* митця є для Б. І. Антонича одними з найголовніших тем і мотивів поезії. Як, зрештою, і є предметом статей, де він висловив оригінальні погляди і загалом розмислював на тему *митець і суспільство*. У віршах він метафорично писав про творчий процес, а у статтях апелював до свого практичного письменницького досвіду.

Для методу Івана Франка загалом характерним є чітке розмежування особистого і загального. У своєму трактаті він виступає як учений, науковець, не апелюючи до свого власного письменницького досвіду.

У Б. І. Антонича цієї межі немає. Важливо наголосити на тому, що якщо І. Франко стояв на зорі модернізму, то Б. І. Антонича уже сміливо можемо назвати цілісним модерністом. У модернізмі важливими є автоінтерпретація, самокоментування. Від особистого досвіду писання Б. І. Антонич переходив до висловлювання про процес творчості і осмислення цього явища. Для І. Франка стимул і причина написання трактату не зумовлена його письменницькою діяльністю, а радше – його науковими інтересами. У Б. І. Антонича напрям шляху є від «нерозуміння» поезії до потреби говорити про процес її постання. Промовистим прикладом є стаття-інтерв'ю «Як розуміти поезію» [2, с. 661–664] (яку, на нашу думку, ініціювала не редакція газети «Назустріч», а сам Б. І. Антонич). Тут маємо і самокоментування, і самоцитиування.

У творчому процесі І. Франко надавав перевагу рівновазі – «повна гармонія еруптивної сили вітхнення з холодною силою розумого обміркування» [26, т. 31, с. 65].

Натомість Б. І. Антонич у творчому процесі надавав перевагу метафізичному, сновидному (оніричному), хоч і достатньо уваги приділяв матеріальній формі як технічному чиннику у будові мистецького твору.

Франків час – це час З. Фрейда і К. Г. Юнга. Дискусійними є питання про зв'язок фрейдівського психоаналізу і Франкового трактату, зокрема коли йдеться про генетико-контактологічне підгрунтя такого зв'язку. Проте беззаперечним є те, що цей час –

це час *відкриття* підсвідомості, тож неминучим є захоплення нею. Радикальність і односторонність теорії З. Фрейда помітив уже його учень К. Г. Юнг. Варто наголосити на тому, що І. Франко теж без надмірного захоплення говорив у своєму трактаті про підсвідомість. Для І. Франка важливим було відкрити чинник підсвідомості для українського контексту, а не проголосити його універсальним методом пізнання світу і творчості зокрема.

Час Б. І. Антонича – це час переосмислення відкриттів початку ХХ ст., час уже гармонійного співіснування з підсвідомістю. Для самого Б. І. Антонича підсвідомість, і особливо час сну були найбільш плідними у творчому процесі. Варто наголосити на тому, що все ж Б. І. Антонич не переоцінював ролі сновидного і підсвідомого під час постановки літературного твору. Матеріальна форма і матеріальні засоби – ті терміни Б. І. Антонича, які позначали технічне оформлення сновидно-творчих процесів у текст.

Співвідношення *оніричне і реальне* в І. Франка – це рівні між собою шальки терезів, де емоційне не переважає раціональне, і відтак, раціональне не переважає емоційне.

Співвідношення *оніричне і реальне* в Б. І. Антонича можна розуміти не лише як дві передумови творчого процесу, своєрідний аналог юнгівських психологічного і візіонерського типів творчості, коли під час творчого процесу один чи другий переважає. Їх ще й можна трактувати як елементи змісту уже на етапі оформленого у слова твору, де, зокрема, *оніричне* є метафорою внутрішнього, індивідуально-особистого, підсвідомого, візіонерського, розмитого, того, що «з-за шиб», а *реальне* – метафорою суспільного, дійсного. На це звернув увагу М. Ільницький, зокрема у статті «Пейзажі з вікна (віконна призма в поезії Б. І. Антонича)»: «Безперечно, що, аналізуючи вірші, в яких і відкривається світ “з-за шиб”, сучасні дослідники творчості поета поставлять на перше місце “другу дійсність”. Тим часом не можемо ігнорувати й того, що авторову увагу привертало не тільки “переломлене” шибкою, а й те, що за вікном: і [...] “сріблясті стебла трав”, і “хмаринки біло льняні”. Не зміг він не бачити й того, як ... за вікном юнацтво горде та безумне готується на зрив новий (“Поетова весна”）」 [11, с. 252–253].

Загалом же зіставлення поглядів Б. І. Антонича на проблему психології художньої творчості із авторитетною, визаною, уже класичною концепцією І. Франка, висловленою в естетико-психологічному трактаті «Із секретів поетичної творчості», на нашу думку, дає можливість глибше проаналізувати і належно оцінити літературознавчі ідеї Б. І. Антонича, і «прирівнявши» до наукових ідей І. Франка, надати їм статус не принагідних розмірковувань поета, а оригінальних повновартісних концепцій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Андрусів С.* Модус національної ідентичності : львівський текст 30-х років ХХ ст. : монографія / Стефанія Андрусів. – Тернопіль : Джура ; Львів : Львівський національний університет ім. І. Франка, 2000. – 340 с.
2. *Антонич Б. І.* Повне зібрання творів / Богдан Ігор Антонич / [передм. М. Ільницького ; упоряд. і комент. Д. Ільницького ; ред. : І. Старовойт, М. Старовойт]. – Львів : Літопис, 2009. – 968 с.
3. *Балей С.* З психології творчості Шевченка / Др. Степан Балей. – Львів, 1916.

4. *Басараб Л.* Спіймати думку в пастку парадокса : [інтерв'ю з Галиною Крук] / Леся Басараб // *City Life*. – 2007. – № 2, лютий. – С. 38–39.
5. *Ворок Х.* Іван Франко – дослідник сновидінь / Христина Ворок // *Вісник Львівського університету*. – Львів : Львівський національний університет ім. І. Франка, 2008. – Вип. 44. – Ч. 1. – С. 255–263. – (Серія філологічна).
6. *Гнатишак М.* Література і суспільне життя / М. Гнатишак // *Дзвони*. – 1937. – Ч. 11–12. – С. 465–479.
7. *Голик Р.* «Геніальний дух»: образ Івана Франка в літературі та культурі Галичини ХІХ – початку ХХІ століття / Роман Голик // *Вісник Львівського університету*. – Львів : Львівський національний університет ім. І. Франка, 2011. – Вип. 55. – С. 195–208. – (Серія філологічна : Франкознавство).
8. *Зборовська Н. В.* Психоаналіз і літературознавство : посібник / Н. В. Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 392 с. – (Альма-матер).
9. *Гльницький Д.* Маріанна Кіяновська: «Мені вистачає інтриги у літературі» : [інтерв'ю] / Данило Гльницький // *Дзеркало тижня*. – 2007. – № 2, 20 січня. – С. 12.
10. *Гльницький М.* Між ідеологією та естетикою : франкознавчі дослідження міжвоєнного двадцятиліття в Західній Україні / Микола Гльницький // *Іван Франко у критиці : західноукраїнська рецепція 20–30-х років ХХ ст.* : [збірник] / [упорядник і авт. вступ. слова М. Гльницький]. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2010. – С. 3–24.
11. *Гльницький М.* Пейзажі з вікна (віконна призма в поезії Б. І. Антонича) / Микола Гльницький // «Мистецтво творять шал і розум». Творчість Богдана Ігоря Антонича : рецепції та інтерпретації : зб. наук. праць / Львівський національний університет ім. І. Франка, Кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства. – Львів, 2011. – (Серія «Українська філологія: школи, постаті, проблеми» ; вип. 11). – С. 243–257.
12. *Комариця М.* Культ і культура : історико-літературні студії католицьких критиків. Іван Франко / Мар'яна Комариця // *Українська «католицька критика»: феномен 20–30-х рр. ХХ ст.* : [монографія] / НАН України, ЛНБ ім. В. Стефаніка, Відділення «Науково-дослідний центр періодики». – Львів, 2007. – С. 130–143.
13. *Костельник Г.* Плюси й мінуси в поезії Івана Франка / Др. Гавриїл Костельник // *Ломання душ : з літературної критики*. – Львів : Видавництво «Добра книжка», 1923. – С. 45–95.
14. *Левчук Л.* Інтуїтивізм і питання художньої творчості / Лариса Левчук. – К. : Мистецтво, 1969. – 94 с.
15. *Літературознавчий словник-довідник* / ред. кол. : Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с. – (Nota bene).
16. *Макаров А.* П'ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво : нариси з психології творчості / Анатолій Макаров. – К. : Рад. письменник, 1990. – 285 с.
17. *Марчук Л.* Середина неба у вимірі Володимира Стасюка... : [інтерв'ю] / Людмила Марчук // *City Life*. – 2007. – № 1, січень. – С. 72–75.
18. *Михайлин І.* Іван Франко і Зигмунт Фройд : питання естетики / Ігор Михайлин // *Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин : матеріали Міжнарод. наук. конф. (Львів, 25–27 верес. 1996 р.)* / [ред. М. Гльницький, Б. Якимович]. – Львів : Світ, 1998. – С. 306–312.
19. *Неверлі М.* Поет із серцем у руках (Поезія Б. І. Антонича на тлі української модерни) / М. Неверлі // *Антонич Б. І. Перстені молодості*. – Пряшів : Словацьке педагогічне видавництво в Братиславі ; Відділ української літератури в Пряшеві, 1966. – С. 5–30.
20. *Пеленський С. Ю.* З психології поетичних образів / С. Ю. Пеленський // *Вістник*. – 1935. – Т. 3. – Кн. 7–8. – С. 586–592.

21. *Підмогильний В.* Іван Левицький-Нечуй (Спроба психоаналізу творчості) / Валер'ян Підмогильний // *Життя й революція*. – 1927. – № 9. – С. 295–303; *Те саме* // Досвід кохання і критика чистого розуму : Валер'ян Підмогильний : тексти та конфлікти інтерпретацій / Упоряд. О. Галета. – К. : Факт, 2003. – С. 391–406. – («Текст + контекст» : знакові літературні доробки та навколо них).
22. *Роменець В.* Психологія творчості / В. А. Роменець. – К. : Вища школа, 1971. – 248 с.; 2-ге вид., доп. – К. : Либідь, 2001. – 288 с.
23. *Старовойт І.* Два береги незримої ріки : тема з варіаціями // «Мистецтво творять шал і розум». Творчість Богдана Ігоря Антонича : рецепції та інтерпретації : зб. наук. праць / Львівський національний університет ім. І. Франка, Кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства. – Львів, 2011. – (Серія «Українська філологія : школи, постаті, проблеми»; Вип. 11). – С. 222–242.
24. *Тарнашинська Л.* Іван Франко – Юрій Липа – Богдан-Ігор Антонич : народження «нової дійсності» (До питання психології творчості) / Людмила Тарнашинська // Шевченко. Франко. Стефанік : матеріали Міжнар. наук. конф. – Івано-Франківськ : Плай, 2002. – С. 162–178.
25. *Тихолоз Б.* Психодрама Івана Франка в дзеркалі рефлексійної поезії : студії / Богдан Тихолоз. – Львів : Львівський національний університет ім. І. Франка, 2005. – 180 с. – (Франкознавча серія ; Вип. 7).
26. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986.
27. *Хоткевич Г.* Цим Шевченко великий / Гнат Хоткевич // *Твори* : в 2 т. / Гнат Хоткевич. – К. : Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1966. – Т. 2. – С. 439–454.
28. *Шевчук В.* «Personae verbum» (Слово іпостасне) : розмисел / Валерій Шевчук. – К. : Твім інтер, 2001. – 264 с.
29. *Юнг К. Г.* Психологія та поезія / Карл Густав Юнг ; пер. І. Герасима // *Слово-Знак-Дискурс* : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – 2-ге вид., доповн. – Львів : Літопис, 2002. – С. 117–138.
30. *Ярема Я.* Дитячі переживання і творчість Шевченка. Зі становища психоаналізу / Яким Ярема // *Українська школа*. – 1932. – Ч. 4/5. – С. 51–65; *Те саме* // Яким Ярема / [упоряд., ред. та прим. С. Яреми]. – Львів : Видавничий центр Львівського національного університету ім. І. Франка, 2003. – С. 174–189. – (Українська педагогічна думка Галичини в іменах ; Вип. 1).
31. *Абушенко В.* Башляр Гастон / В. Л. Абушенко. – Режим доступу: <http://velikanov.ru/philosophy/bashljar.asp> [Історія філософії : енциклопедія].
32. *Арнаутов М.* Психологія літературного творчства / Михайл Арнаутов ; пер. с болгарского Д. Николаева. – М. : Прогресс, 1970. – 655 с.
33. *Ермолаева-Томина Л.* Психологія художественного творчства : [учебное пособие для вузов] / Л. Б. Ермолаева-Томина. – М. : Академический Проект ; Культура, 2005. – 304 с. – (Gaudeamus).
34. *Ярошевский М.* Психологія в ХХ столетии : теоретические проблемы развития психологической науки / М. Г. Ярошевський. – изд. 2-е, дополненное. – М. : Издательство политической литературы, 1974. – 448 с.
35. *Bachelard G.* Poetyka marzenia / Gaston Bachelard ; przekład, opracowanie i postłowie L. Brogowskiego. – Gdańsk : słowo/obraz terytoria, 1998. – 298 s.

Стаття надійшла до редакції 05.04.2012
Прийнята до друку 20.04.2012

**THE ONEIRIC AND THE REAL: PSYCHOLOGY OF ARTISTIC
CREATION IN THE CONCEPTS BY IVAN FRANKO
AND BOHDAN IHOR ANTONYCH**

Danylo ILNYTSKYI

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: danylo.ilnytskyi@gmail.com*

The article represents juxtaposition of Ivan Franko's and Bohdan Ihor Antonych's views on the problem of psychology of artistic creation, namely on the oneiric aspect of the creative process. The attention is paid to the aesthetic-psychological treatise «From the Secrets of Poetic Creation», on the one hand, and to the artistic and literary criticism works by Bohdan Ihor Antonych, on the other hand. The accord of both concepts with theories by Carl Gustav Jung (psychological and visionary types of creation) and Gaston Bachelard (man of day and man of night) is pointed out.

Key words: B. I. Antonych, I. Franko, C. G. Jung, G. Bachelard, psychology of artistic creation, oneiric, conscious and subconscious.

**ОНИРИЧЕСКОЕ И РЕАЛЬНОЕ:
ПСИХОЛОГИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
В КОНЦЕПЦИЯХ ИВАНА ФРАНКО
И БОГДАНА ИГОРЯ АНТОНЫЧА**

Данило ІЛЬНИЦКИЙ

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000
e-mail: danylo.ilnytskyi@gmail.com*

Сопоставлены взгляды Ивана Франко и Богдана Игоря Антоныча на проблему художественного творчества, в частности на онирический аспект творческого процесса. Объекты внимания – эстетико-психологический трактат И. Франко «Из секретов поэтического творчества», литературоведческие и художественные тексты Б. И. Антоныча. Отмечено созвучность обеих концепций с теориями Карла Густава Юнга (психологический и визионерский типы творчества) и Гастона Башляра (человек дня и ночи).

Ключевые слова: И. Франко, Б. И. Антоныч, К. Г. Юнг, Г. Башляр, психология художественного творчества, онирическое, сознательное и подсознательное.