

## ПСИХОБІОГРАФІЧНИЙ МЕТОД У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ. ТЕОРІЯ ПИТАННЯ ТА ДЕЯКІ АСПЕКТИ ПРАКТИЧНОГО ЗАСТОСУВАННЯ

*У статті зосереджено увагу на психобіографії як необхідній передумові психоаналітичної інтерпретації творчості письменника. Окреслено хронологічні та методологічні параметри психобіографічного методу, з'ясовано головні етапи його становлення і застосування у межах психоаналітичної методології. Також окреслено деякі перспективи застосування психобіографічного методу в сучасному психоаналітичному літературознавстві. Для прикладу наведено деякі аспекти психобіографічного вивчення творчих постатей Т. Шевченка, М. Гоголя, П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, Лесі Українки, Т. Осьмачки. Зокрема, обґрунтовано доцільність застосування гуманістичного психоаналізу Е. Фромма для тлумачення творчих особистостей українських письменників тоталітарної і посттоталітарної епох. Е. Фромм писав про наявність у людини вродженого імпульсу боротьби за свободу, адже саме вона є передумовою для розгортання всіх талантів особистості, її фізичного і психічного здоров'я та рівноваги. Навпаки, людина, позбавлена свободи, втрачає внутрішню цілісність. Власне, ця проблема є однією з наскрізних у творчості Т. Осьмачки, де насильницьке позбавлення свободи спричинює розщеплення особистості. Зокрема, у процесі дослідження душевної драми покоління митців "розстріляного відродження" і Т. Осьмачки як одного з найдраматичніших його представників фроммівський психоаналіз дає змогу витлумачити проблематику творчості українських митців 1920 – 30-х рр., пояснити повторюваність тем розгубленості, страху, самогубства, божевілля, виявивши глибинний внутрішній зв'язок між травматичними соціальними зрушеннями цього часу, пов'язаними з більшовицькою експансією в Україну, та душевними травмами митців. Так само фроммівський психоаналіз виявив суб'єктивні та об'єктивні травматичні чинники у психобіографії Т. Осьмачки, вирішальну роль останніх у психологічній катастрофі митця. Психобіографія Т. Осьмачки є прикладом того, як позбавлення свободи видатної творчої особистості стає головною причиною її психотизації. Психобіографічний метод тісно пов'язаний з психоаналітичною інтерпретацією творчості письменника, адже докладне дослідження його життя, з'ясування суб'єктивних та об'єктивних чинників формування його особистості, його душевної динаміки дає змогу проаналізувати художні проєкції відтвореної картини внутрішнього життя митця у його творчість, тобто здійснити психоаналітичну інтерпретацію творчості.*

*Ключові слова: творчість, натхнення, психіка, несвідоме, психобіографія, психобіографічний метод, літературознавство, класичний психоаналіз,*

*аналітична психологія, нетрадиційна герменевтика, гуманістичний психоаналіз, синтетичне психоаналітичне тлумачення.*

**Постановка проблеми.** Пізнати душу творця, а відтак збагнути таємницю творчості – чи не найбільше бажання людства від найдавніших часів. Проте геній не підлягає законам, за якими сприймає, мислить і діє звичайна особистість, його своєрідна душевна конституція потребує особливих підходів. Тому так само віддавна існувала проблема шляхів і способів цього пізнання і породжена нею незгасна дискусія навколо формування аргументованої концепції вивчення специфіки творчої душі. Її перебіг ускладнювався певною дражливістю питання про своєрідність внутрішнього світу митця, контроверсійністю того ореолу суспільного сприйняття, що склався протягом століть навколо його дивакуватої, химерної, загадкової постаті та похідною тезою про неможливість вивчити й розтлумачити діяльність творчого духу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання розробки і застосування психобіографічного методу в сучасному українському літературознавстві мало вивчене і не ставало предметом окремих досліджень. Проте актуальність проблеми застосування психоаналітичної методології в цілому засвідчила низка праць сучасних українських літературознавців С. Павличко [див.: 1; 2], Н. Зборовської [див.: 3; 4; 5; 6], А. Печарського [див.: 7; 8; 9; 10], М. Нестелеєва [див.: 11].

**Метою цієї статті** є означення хронологічних та методологічних параметрів психобіографічного методу, спроба визначення можливостей і перспектив його застосування в сучасному українському літературознавстві та літературній критиці.

**Виклад основного матеріалу.** Уявлення про містичне походження мистецтва і творчу особистість як про щось цілком виняткове за способом сприйняття й відтворення світу сягає глибокої давнини. Вже давні греки споріднювали літературну обдарованість з "безумством", а творчий процес – "з певного роду божевільством, з духовною хворобою, що в тих часах уважалася опануванням людської душі демоном [1, 55]". Платон, приміром, вибудовуючи цілу теорію мистецтва як способу відкриття вічних ідей через милість богів, вважає, що істинний поет нічим не зобов'язаний самому собі, власному розумові чи власним старанням, "адже всі добрі епічні поети складають свої прекрасні поеми не завдяки вмілості, а будучи натхненними й одержимими [2, 73]". Поет – це особлива істота, яка найменше належить до матеріального, соціального світу, бо "не людські ці прекрасні творіння і не людям вони

належать, а божественні ї належать богам [2, 73]", не належать вони ї собі, адже "Бог, віднімаючи в них розсудок, послуговується ними як своїми слугами, віщунами та божественними провидцями, щоб ми, слухачі, знали, що не люди, які не в своєму розумі, говорять такі важливі речі, а то промовляє сам Бог, через них звертаючись до нас [2, 73]".

Таку традицію ірраціонального пояснення натхнення та постаті митця можна спостерегти від часів Платона аж до сучасності. Протягом століть вона існувала поряд зі стрімким розвитком цивілізації й науки, підносячись у романтичні епохи та дещо пригасаючи в епохи реалістичні. Вона є основою самоусвідомлення і суспільного сприйняття митців романтичного спрямування, особистісно і творчо зорієнтованих на пізнання позараціональних сфер людської психіки й об'єктивної реальності, митців з особливою чутливістю й чуттєвістю, з особливим відчуттям власної причетності до трансцендентної сфери буття.

Поряд з таким ірраціонально-містичним розумінням творчої особистості, вже з давніх часів зароджується й набуває сили в позитивістську епоху цілком протилежна тенденція потрактування постаті митця. І. Франко вважає за її відправну точку елементарне сплутування понять: "поет", "співак" – "рукодільник", "ремісник". Якщо Платон "виводить цю назву від поняття "творити міфи", а властиво, коли ті міфи були вже витворені народною фантазією, перетворювати ті міфи відповідно до артистичних вимог [1, 56]", то вже Аристотель, беручи за основу те саме поняття, проте абсолютно відмінно трактуючи його суть, визначає поезію як "свідоме перетворення міфів... ото ж як артистичну техніку без властивої творчості [1, 56 – 57]". Така концепція творця і творчості, обґрунтована ще в античних поетиках Аристотеля й Горация, стає початком тривалого раціоналістичного потрактування цієї проблеми. У час переходу від античності до середньовіччя наука відкриває інше творче джерело – свідомість, а ключовим моментом творчості стає людська суб'єктивність.

Романтизм знову відкинув нормативність і раціоналістичну регламентованість у мистецтві, адже "геній не підкоряється правилам, а творить їх [3, 675 – 676]". Митець-романтик – це особистість різнобічна, причетна до різноманітних сфер буття, трактована суспільством як істота з особливою душевною організацією; його постать для загалу є дещо дивакуватою й загадковою, вільною від будь-яких зовнішніх стримів, недотичною до матеріальної площини буття, здатною на виклик суспільству, відкритий протест проти його вад. Романтичний митець наділений нестримною фантазією, а тому здатний утворювати власну явну реальність, якщо не може відшукати втілення

свого ідеалу в реальному житті. Більше того, – і це уявлення позначене вже певним карбом фатальності – митець-романтик може настільки поринути у витворений власною уявою фантастичний світ, що залишиться там назавжди, не віднайшовши шляхів повернення до реальної дійсності. На початку XIX ст. утверджується думка, що творчість – це особлива діяльність людського духу, абсолютно відмінна від звичайної психічної діяльності, це ірраціональний, несвідомий процес (адже саме таким чином можна зазирнути у нематеріальні, містичні пласти буття, якими так цікавляться романтики). Митець у романтичну епоху – це істота з потужно розвиненою інтуїцією, котра сама частково належить до потойбічного, містичного світу, а тому, на відміну від звичайної людини, здатна його пізнати й художньо відтворити. І основним інструментарієм митця-романтика є інтуїція, фантазія, натхнення. Слід зауважити, що романтичне розуміння творчої особистості є дещо відмінним від античного, можна помітити певне зміщення акцентів у бік індивідуалізації особистості митця: не як пасивне знаряддя, а як дієвий посередник, як індивідуально-активне трансформуюче начало. Саме в цей час, на протиположності позитивістичній теорії Конта і Тена, яка зводила до мінімуму роль визначної особистості, Гегель розробляє теорію "героя" як єдиного рушія історії і приходиться до думки, що люди стають видатними не через зовнішні чинники й спонуки, а завдяки внутрішньому духові, і тому здатні досягти "такого стану і таких відносин, котрі є лише їхньою справою і їхнім творінням [4, 29]". На переконання філософа, саме таким особистостям людство завдячує успіхами в царині культури, духовним поступом та художніми досягненнями.

Відтак знову актуалізується потреба віднайти шляхи і способи пізнання душевних глибин видатних, творчих особистостей, дослідити життя творця, аби глибше осягнути його творчість. Наводячи низку самопояснень митців у праці "Із секретів поетичної творчості", І. Франко зауважує: "Ми зупинилися на сих свідцтвах самих поетів про процес поетичної творчості трохи довше головне через те, що кому ж ліпше й тямити в сьому ділі, як не самим творцям? Постороння обсервація тут майже неможлива; наука мусить в таким разі зібрати поперед усього свідцтва першорядних свідків і, доповнивши їх подекуди по змозі, повинна взятися до вияснення самого факту [1, 59]". Ідеться насамперед про те, що творча своєрідність митця зумовлена його психологічними особливостями, своєрідністю функціонування його душевного механізму, тому дослідження цих питань є ключовим і для психології, і для літературознавства.

А проте, психологічна наука протягом багатьох століть часто не зважала на такі самопояснення, прагнучи виробити власне, суто наукове (раціоналістичне) розуміння проблем творчості і творця, дати однозначну й універсальну відповідь на зовсім не однозначні питання психологічної своєрідності творчої особистості та способу її художнього самовираження. Психологія, трактуючи генія як продукт певного суспільства, неминуче приходила до висновку про "типовий характер внутрішніх сил, розуму, уяви, смаку й почування, відбитих у творах цього обранця [5, 10]". В такий спосіб уявлення про творчу особистість як про щось виняткове за способом сприймання й відтворення світу спростовувалося, вважалося оманливим, таким, що базується на забобоні, успадкованому від глибокої давнини. І тому вважалося, що для вивчення біографії творчої людини достатньо вичерпно з'ясувати основні етапи й події життя, окреслити зовнішнє коло взаємовпливів і відтак уявити собі, ніби ці розрізнені, поверхові фрагменти становлять суть людського існування. Власне, традиційний біографічний метод і спирався на цей методологічний постулат. А тим часом, ключовий пласт буття творчої людини лишався зовсім непізнаним. "Написати життя людини – це не значить оповісти його факти і вчинки, лише віднайти її душу [6, 654]", – так влучно і неспростовно Ж. Дельтей накреслив головне, єдиноправильне спрямування дослідника-біографа і водночас висловив суть психобіографічного методу, автором якого став Зігмунд Фройд.

Першопричину нездатності психології усебічно потрактувати постать митця М. Фуко вбачав у притаманних їй упередженості, негативізмі, критичній спрямованості проти об'єкта дослідження, здатності промовляти лише мовою відчуження, а відтак "довіку бути невичерпною на рівні істинного знання [7, 88]". Ще раніше К. Г. Юнг стверджував, що однобокість, догматичність, обмеженість наріжних положень психології суттєво збіднюють її інтелектуальний інструментарій та роблять його непридатним для всебічного дослідження людської психіки. Обов'язковою умовою повноцінного психологічного дослідження літератури Юнг вважав виконання науковцем двох абсолютно відмінних, проте рівноважливих завдань: пояснити психологічне влаштування твору мистецтва та виявити чинники, які роблять особистість творчо активною. Отже, перше пов'язане з аналізом та інтерпретацією результату художньої творчості, а друге має своїм об'єктом творчу людину, автора. Юнг наполягає на важливості другого завдання – дослідження психології митця, оскільки, на його думку, "психологія особистості художника може пояснити багато аспектів його роботи [8, 32]".

Відкриття наприкінці XIX ст. підсвідомих шарів людської психіки істотно поглибило наукове трактування постаті митця. Віднині його здатність черпати творче натхнення з глибин власної підсвідомості стає основним критерієм оцінки, "за якими творами стоїть правдивий поетичний талант, правдиве "вітхнення", а де є холодне, розумне, свідоме складання, гола техніка, дилетантизм [1, 64]". Знову на перший план наукових інтересів і суспільної рецепції виходить несвідомо-іраціональний, провіденційний (за пізнішим формулюванням К. Г. Юнга) тип творця. За цих умов, зазначав І. Франко, психологія "мусить поетичну вдачу признати окремим психічним типом [1, 64]" і вивчати його з урахуванням найновіших наукових досягнень та вимог самого часу. Таким чином, модерністська епоха знову зроджує інтерес до пізнання потаємних глибин творчого духа, а її гасло можна було б сформулювати дуже показовими з цього погляду словами С. Балея: "Безпечна й вигідна пристань позитивістичних кличів та природничо-матеріалістичних фраз уже далеко поза нами [9, 249]".

Відтак в українській літературній критиці, літературознавстві зламу XIX – XX ст. відчувається нагальна потреба психологізації наукових підходів до вивчення й інтерпретації проблем митця та його творчої діяльності, аргументовано задекларована І. Франком: "Критика мусить бути психологічною, і тільки будучи такою, може користуватися й тими науковими методами досліду, які виробила сучасна психологія, – значить, може зробитися вповні науковою, спосібною до дійсного розвою [1, 54]".

Саме в цей час З. Фройд розробляє модерний підхід до наукових досліджень у царині людської психіки, який і склав основу психоаналітичної теорії, уперше зробивши своїм науковим об'єктом несвідоме, став втіленням самої потреби часу, що вимагав ясності у питаннях свідомого та несвідомого життя людини. З. Фройд критично переглянув традиційний біографічний (позитивістський) метод, стверджуючи, що його прихильники прив'язані до свого героя особливим чином, прагнуть ідеалізувати його, а відтак "стирають з нього риси індивідуальності, нівелюють результати його життєвої боротьби із зовнішніми та внутрішніми перешкодами, не визнають у ньому жодних людських слабкостей та недосконалостей і дають нам тоді холодний, чужий, ідеальний образ замість людини, яку ми могли б відчувати близькою собі [10, 293]". У такий спосіб, по суті відходячи від життєвої правди, традиційна методологія відчужувала творчу особистість від читача, часто підносячи її, як, приміром, Т. Шевченка, Марка Вовчка, Лесю Українку та ін., "до висоти канону [9, 37]",

унеможливила її глибинне сприйняття, ставши на сторожі будь-яких спроб ревізії поглядів. За такого підходу постать письменника міфологізувалася, підносила на п'єдестал пророка (борця, шамана), а отже – святого, недоторканого і в результаті – холодного, віддалено-чужого (часом навіть ворожого у своїй святості) об'єкта поклоніння.

Цілком протилежний підхід до вивчення творчої особистості було покладено в основу психобіографічного методу, коли на матеріалі біографії митця розгортається психоаналітичне дослідження, яке, спираючись на закони функціонування психічного механізму, прагне розкрити приховану сутність індивіда, відшукати його початкові душевні порухи та їхнє пізніше перетворення і розвиток. Так, "із взаємодії природи і долі, внутрішніх сил і зовнішніх факторів з'ясується психологічна позиція особистості, що сприяє специфічному вияву художнього обдарування, нерідко зумовлює тематику і проблематику творчості [11, 65]". Поклавши в основу психобіографічного методу аналіз розвитку і подолання Едіпового комплексу (прикладом тут може бути дослідження особистості і творчості Леонардо да Вінчі [див.: 10], Ф. Достоєвського [див.: 12], тлумачення творів В. Шекспіра, Г. Ібсена), Фрейд пропонував цілковито відмовитись від різних упереджень і страхів перед ненормальністю та невротичністю, відмежував психоаналіз від психіатрії, посилаючись на неспроможність останньої докладно пояснити нервові розлади своїх пацієнтів через відсутність "доброго знання глибинних неусвідомлених процесів психічного життя [13, 252]".

Дистанціюючись від традиційного психологічного і психіатричного підходів, психоаналіз "поглиблював розуміння таємниці творчості [11, 65]". І водночас, виявляючи неусвідомлені мотивації творчості, зіткнувся з проблемою пониження творчої особистості. Письменник для автора психоаналізу став "найцікавішим пацієнтом, оскільки майстерно інтерпретував свій невротичний симптом у вигляді художнього твору [11, 9]". З огляду на таку методологію, неминуче постало питання про співвіднесення класичного психоаналізу та етики. Е. Фромм, зокрема, стверджував, що канонічний фрейдизм, по суті, усуває автономність етики, адже "ціннісні орієнтації людини традиційний психоаналіз розглядає не як життєві і практичні установки, породжені моральним вибором, а як своєрідну кристалізацію всього темного й ірраціонального, що коріниться у людській психіці [14, 12]". Класичний психоаналіз базував свої дослідження природи творчої діяльності на цілком раціональних засадах, пояснюючи будь-які творчі прояви особистим досвідом митця: його дитячими враженнями, психічними травмами, комплексами меншовартості. Аналіз мистецтва Фрейд пов'язував з ідеєю "невдоволених

бажань [15, 380]", які притаманні кожній людині і є потужним рушієм мистецтва взагалі.

Про творчість як трансцендентну проблему вперше заговорив К.-Г. Юнг, піддаючи критиці психологію і класичний психоаналіз за їхні раціоналістичні обмеження. Не спростовуючи наявності особистісного рушія у творчому процесі, Юнг, разом з тим, стверджував, що характерне для класичного психоаналізу прямолінійне пояснення всіх творчих моментів впливом лише особистісних чинників веде до обмеженості і навіть хибності. Мистецтво ж, яке є цілком особистісним, або є таким більшою мірою, вважав він, "заслугує ставлення до себе як до невроту [8, 48]".

Втім, попри всі негативні наслідки вульгаризації психоаналітичної теорії, класичний психоаналіз відіграв важливу роль у розвитку літературознавства ХХ століття, а саме у зародженні та поширенні практики дослідження літературного твору як художнього синтезу свідомих та несвідомих психічних процесів, звернув увагу на необхідність вивчення несвідомих джерел творчості. Психоаналітична теорія спонукала прихильників нетрадиційної літературної герменевтики (психоаналітичного літературознавства) активно застосовувати психобіографічний метод, пов'язуючи його з психоаналітичною інтерпретацією творчості.

Тим паче, що наступні версії психоаналізу, розроблені учнями, послідовниками Фрейда, значно збагатили і вдосконалили як психоаналітичну методологію загалом, так і психобіографічний метод.

Зокрема, з критикою односторонності Фрейдівської теорії сексуальності виступив і К. Г. Юнг, вважаючи "слабким місцем" психоаналізу абсолютизацію ролі інфантильного минулого у виникненні всіх пізніших психічних розладів та розробивши енергетичну теорію, що пояснювала всі психічні явища як вияв універсальної психічної енергії. Термінові ж "лібідо", вживаному Фрейдом на позначення сексуальної енергії, Юнг повернув його первинне значення: "З ширшого погляду, лібідо можна розуміти як життєву енергію взагалі, або як *elan vital* Бергсона [16, 19]". З об'єктивними перешкодами на шляху розвитку лібідо Юнг пов'язував основні причини розладів психіки дорослої особистості. На шляху соціальної реалізації своєї життєвої енергії особистість може натрапити на зовнішні, об'єктивні перешкоди, які обмежать чи й унеможливають цю реалізацію і у такий спосіб спричиняється до внутрішньопсихічного конфлікту. Дійсного етіологічного значення в утворенні невротичного конфлікту Юнг надавав актуальним зовнішнім впливам, а тому вважав, що на психологічні розлади при невроті і на сам неврот можна дивитися



як на безуспішне пристосування. Отже, в аналітичній психології Юнга вже чітко проглядається розуміння зовнішнього світу, соціуму як травматичного чинника, досить впливового у виникненні психічних розладів. Проте великі надії вчений покладає на процес індивідуації, самопізнання, самоосмислення особистості, у разі ж виникнення психічного конфлікту – на його залагодження шляхом саморегулювання психічної системи.

Е. Фромм, вважаючи вплив соціуму фатальним, стверджував: "Слід було б дивуватися не тому, що на світі так багато хворих на неврози, а тому, що більшість людей відносно здорові, незважаючи на той могутній вплив несприятливих факторів, що вони їх зазнають [17, 20 – 21]". Можна погодитися з тим, що Фроммові вдалося "перетворити психоаналіз на соціальну філософію, перейти від витлумачення індивідуальних переживань та психічних нюансів до філософського роздуму про людину і соціум [14, 12]". Фроммова концепція людського існування зводиться до такого сюжету: особистість з її неповторним екзистенціальним складом інтегрується до конкретного соціального середовища, зазнаючи у відповідь певного впливу на кшталт перетворення її потреб, формування соціального характеру, тобто платить за пристосування певним внутрішнім компромісом. Якщо характер індивіда більш чи менш співпадає з потрібним соціальним характером, то домінантні прагнення індивіда спонукають його робити саме те, що є необхідним і бажаним у специфічних соціальних умовах його культури, а риси його індивідуальності виявляться корисними, оскільки суспільство орієнтоване у тому ж напрямку. Така людина отримує глибоке психологічне задоволення від можливості чинити відповідно до цієї потреби. Якщо ж індивідуальні норми особистості вступають у конфлікт з пріоритетами соціуму, вона неминуче переживає психологічний дискомфорт, який за умови сильного соціального тиску може дорости до невротичного розладу.

Такий підхід, розроблений юнгівською аналітичною психологією та фроммівським гуманістичним психоаналізом, значно збагачує психобіографічний метод, адже допомагає збагнути, наприклад, трагічний внутрішній конфлікт, пережитий цілим поколінням українських митців "розстріляного відродження", під страхом знищення поставлених перед необхідністю служіння ворожій, ментально чужій більшовицькій владі. Такий компроміс для багатьох митців став згубним і виявився у свідомому чи несвідомому внутрішньому розщепленні між чужою, насильно накиненою дійсністю та власним внутрішнім духовним

еством (як не пригадати тут трагічні намагання М. Хвильового примирити в собі "чекіста" і "людину" чи неймовірні страждання В. Сосюри від протиборства в його душі "двох Володьок" – "комунара" і "націоналіста"). Можемо говорити про ціле незреалізоване покоління в українському письменстві та про неймовірної сили внутрішній дискомфорт, який під сильним соціальним тиском спричинився до масового розростання в 20 – 30-ті рр. настроїв непевності, розгубленості, страху, психічних розладів, а на мистецькому рівні – утворення невротичного та психотичного дискурсів. У цьому контексті термін "розстріляне відродження" стосується не лише фізично знищених митців, але й морально, психічно зломлених авторитарним соціумом.

Конфронтація індивіда і соціуму, переконаний Е. Фромм, є справді людською ситуацією, оскільки у протилежному разі людина, відмовившись від власних прагнень, втратила б саму себе, а ціле людство виродилося б, перетворившись на спільноту рабів. Тому людина, котра невдало інтегрувалася до соціальної структури, зовсім не повинна тавруватися як невротик, так само як успішно пристосованого індивіда не слід вважати цілком внутрішньо сформованою, гармонійною особистістю, оскільки цілковите пристосування дуже часто досягається шляхом відмови від власної індивідуальності. Отже, Фромм переконаний, що невроз не може бути потрактований лише як симптом моральної поразки, оскільки "у багатьох випадках неврози являють собою специфічне вираження морального конфлікту [17, 19]", а невротик іноді може бути схарактеризований як людина, котра не склала зброї у боротьбі за власну незалежність. На думку Фромма, будь-який невроз – це "особиста форма релігії, за умови, що ми під релігією маємо на увазі спробу вирішити проблему людського існування [18, 17 – 18]".

Вчений наголошує, що в основі людського буття й спів-буття має лежати почуття любові, яке і є підґрунтям продуктивної орієнтації, і саме нездатність до любові вважає основою невротичного конфлікту [див.: 19, 162], а витoki цієї нездатності відшукує у ситуації, коли дитина з якихось причин була позбавлена чи недоотримала батьківської любові. Бо душевне здоров'я прямо залежить від реалізації основних цілей людського життя: незалежності, цілісності й здатності любити [див.: 19, 192]. Разом з тим, стверджуючи, що любов є здатністю зрілої, творчої особистості, Фромм всю відповідальність за формування саме такої особистості покладає на соціум, бо вважає, що "здатність любити у середньої людини, котра живе у певній культурі, залежить від впливу на неї самої цієї культури [18, 168]".

Проте не всі й не однаково болісно реагують на зовнішні стрими, і цей факт не може лишитися поза увагою сумлінного біографо-психоаналітика. Зокрема, Юнг, констатуючи його, зазначає, що пристосування до нових зовнішніх обставин є складною проблемою для будь-якої живої істоти, а людину, наділену "чутливим і до відомої міри негармонійним характером [16, 21]", на цьому шляху очікують особливі труднощі та більш складні життєві завдання, оскільки процес соціальної інтеграції вимагає від неї "більш значних зусиль, аніж ті, що їх має докладати нормальна людина [16, 21]". Суть Юнгової теорії психологічних типів можна вважати зафіксованою, приміром, у такому вислові Х. Ортеги-і-Гасета: "Хоч би якою вартістю ми наділяли певний витвір культури – наукову систему, юридичний закон, мистецький стиль – мусимо шукати за ним біологічний феномен – тип людини [20, 211]".

Таким чином, Юнгова енергетична теорія і теорія психологічних типів, його і Фроммове розуміння соціальної зумовленості багатьох психологічних і психічних негарездів особистості, центрування ситуації дитинства, проте вже під іншим, ніж у класичному психоаналізі, кутом зору, значно збагатили науковий інструментарій психоаналізу і психобіографічного методу зокрема. Тому застосування класичного психоаналізу у поєднанні з аналітичною психологією та гуманістичним психоаналізом є найбільш адекватним і продуктивним, наприклад, для інтерпретації епохи модернізму з її невротичністю, фатальним впливом зовнішнього, соціального чинника на вкрай чутливу, вразливу душу митця.

Вже на початку ХХ ст., від часу виникнення психоаналітичної теорії, велика частина світової науки пішла шляхом нетрадиційної герменевтики, взявши її за основу досліджень у галузі психології творчості, творчої особистості, а згодом успішно засвоїла пізніші здобутки постфрейдівської науки. На зламі століть у Харкові плідно працювала школа психології творчості, представлена такими видатними вченими, як О. Потебня, О. Веселовський та їхніми учнями й послідовниками Д. Овсяннико-Куликовським, О. Білецьким, П. Енгельмаєром, І. Лапшиним, Т. Райновим, С. Франком, Е. Кагаровим та ін. Вагомий внесок у становлення української естетики та психології пов'язаний з іменем О. Потебні, а також з іменем його послідовника Д. Овсяннико-Куликовського, котрий безвідносно до психоаналізу Фрейда у власних дослідженнях проблем психології творчості визнавав несвідоме визначальним чинником у творчому процесі і у психічній діяльності митця, вважаючи, що "погляд на позасвідому сферу як на величезну арену збереження й нагромадження розумової сили належить

до найпродуктивніших поглядів у сучасній психології [21, 30]". Д. Овсянико-Куликовському належить, зокрема, і дослідження, присвячене М. Гоголю – психобіографія митця та її творча проекція. В результаті ґрунтовного вивчення "зовнішніх" фактів біографії Гоголя, а ще глибше – дослідження його внутрішньопсихічної структури та її динаміки постає цілісна – суперечлива, глибоко розколена, трагічна у своїй загубленості душа геніального митця, простежуються її творчі проекції, виявленими і детально вивченими внутрішніми суперечностями пояснюється особистісна проблематика митця, специфіка його творчості.

Авторитетним психоаналітичним дослідженням 10-х рр. ХХ ст. в Україні є праця львівського літературознавця С. Балея "З психології творчості Т. Шевченка" (1916) – перша, і то дуже вдала спроба застосування психоаналітичного методу щодо української літератури. У першому, методологічному розділі книги – "Замітки про психоаналізу" – автор, по суті, обґрунтовує доцільність психобіографічного дослідження постаті митця, стверджуючи, що з'ясування психологічних джерел є вкрай важливим для розуміння творчості письменника. У самій же праці Балея, власне, і проектує психобіографію Т. Шевченка на його творчість. Автор застосовує концепцію класичного психоаналізу, щоправда, у дещо пом'якшеному варіанті, уникаючи надто контрверсійних тверджень і відповідної термінології.

Започатковану С. Балеєм традицію психоаналітичної інтерпретації творчості Т. Шевченка продовжив професор А. Халецький, 1926 року видрукувавши статтю "Психоаналіз особистості і творчості Шевченка", у якій, знову ж таки, з позицій фрейдівського психоаналізу більш поглиблено проаналізував окремі біографічні факти та їх вияв у творчості митця.

1927 року з'являється стаття В. Підмогильного "Іван Левицький-Нечуй (Спроба психоаналізу творчості)", яка також в цілому вкладалася у межі загальнотеоретичної моделі фрейдівського психоаналізу. Автор вільно оперує термінологією, не "згладжуючи" гострі кути, як це робив, приміром, С. Балея. І Нечуй-Левицький постає у дослідженні невротиком, "в неврозах та фобіях якого треба шукати пояснення як його деяких сюжетів..., так і дивацтв [9, 260]". Окрім того, ворожість до батька та кохання до матері – ці визначальні риси дитячої ситуації письменника Підмогильний вважає ключовими, такими, що великою мірою визначають структуру його дорослої особистості і накладають карб на творчість митця.

Проте значно оригінальніше й багатогранніше фройдизм як критичний дискурс розкрився у творах Віктора Петрова "Аліна й Костомаров" та "Романи Куліша", де так само цілком у дусі класичної фройдівської школи автор дослідив особистості українських класиків, чії біографії давали "безліч підстав для психоаналітичного дослідження [9, 262]". Головну дослідницьку спрямованість обох романів С. Павличко визначила так: "В обох випадках у центрі уваги стосунки класиків з жінками, відтак сексуальність. В обох випадках ця сексуальність не зовсім нормальна. В обох випадках вона – ця сексуальність – розуміється як ключ до пояснення поведінки, психіки, неврозів, творів, одне слово, функціонує в класичній фрейдистській ролі [9, 262]".

Попри багато неточностей і суперечливих тверджень, попри дещо спрощений, суто фройдівський підхід, який не завжди здатний охопити і витлумачити всю душевну суперечливість і багатогранність творчої людини, ці психоаналітичні дослідження в українському літературознавстві відкрили "...нові, раніше закриті, заборонені виміри й простори. Ці простори охоплюють внутрішні обшири особистості, мотиви її поведінки, її почуття й неусвідомлені пориви, які до цього часу залишалися незнаними, цілком невідомими [9, 265]".

Це був початок вітчизняних психоаналітичних досліджень і принципово новий підхід до проблеми вивчення психології творчої особистості та способу її самореалізації, який "розсекречує несвідоме і приховане, стає головною дійовою особою розвінчувальної, нетрадиційної герменевтики [11, 56]". Нове психоаналітичне літературознавство поринуло у зовсім не досліджувані раніше внутрішні обшири особистості, прагнучи дослідити неусвідомлені мотиви її поведінки, почуття й душевні пориви як невидиму, але дієву підкладку усієї її діяльності, передусім творчої. Це був багатообіцяючий початок, за справу взялася плеяда сильних, талановитих науковців-теоретиків, дослідників-практиків, праці яких визнавалися і цінувалися не лише в Україні.

Проте з відомих суспільно-політичних причин українському психоаналізові не судилося розквітнути. Ідеться про більшовицьку окупацію та її непоправні наслідки для української науки й культури. У той час, як вільнодумна, демократична Європа активно засвоювала психоаналіз, плідно впроваджуючи його здобутки до різних галузей людських знань, зокрема й до літературознавства, більшовицька Україна все далі відходила від цього шляху, все більше консервувалася у непробивній шкаралупі деконструйованого марксизму, що вважав ідеологічно шкідливим аналіз людських комплексів, сексуальних збочень, усієї підсвідомої психічної діяльності. Загалом же, від самого початку

суспільне сприйняття класичного психоаналізу було вкрай суперечливим: у прогресивних наукових колах Фрейда вшановували і вважали його "справжнім сином епохи Шопенгауера і Ніцше, революціонером, що знищив замшлу класичну психологію [22, 7]"; водночас, консервативна частина суспільства приписувала Фрейдові та його учням аморальність, збоченство, безсоромність та інші непростимі переступи. Таким чином, до об'єктивних реалій українського життя кінця 1920-х додалася ще й закономірна реакція традиціоналіста на будь-що нове, революційне, і це поєднання стало фатальним для українського психоаналітичного дискурсу. Два рівновагі чинники (об'єктивно-історичний та суб'єктивно-людський) унеможливили його дальший розвиток.

Тому в сучасному вітчизняному літературознавстві склалася непроста ситуація, зумовлена його більш як півстолітньою ізольованістю від психоаналізу, та й загалом від європейських і світових інтелектуальних здобутків. "Поки поняття й терміни психоаналізу засвоювалися різноманітними інтелектуальними дискурсами ХХ століття, в Україні була своя дорога. Без психоаналізу. І без Фрейда [23, 565]", – зазначила з цього приводу С. Павличко. Наслідком такої ізольованості України від інтелектуальних пошуків ХХ ст. є нерозвиненість психоаналітичної методології у різних галузях сучасної науки (медицині, психології, літературознавстві, літературній критиці), "ненаукове" ставлення до психоаналізу багатьох науковців. Психоаналітична інтерпретація часто вважається непристойною, некоректною, а тому непридатною для літературознавчих досліджень. І зумовлено це трьома чинниками. По-перше, тяжінням традиційного літературознавства до оформлення культури як культу, що виключає будь-який критичний, альтернативний до науково усталеного погляд на певне літературне явище, на творчість певного митця. По-друге, більшістю спроб сучасних літературознавців запровадити психоаналітичну методологію, які зазвичай зводяться саме до застосування класичного психоаналізу Фрейда, надбання ж постфрейдівської науки залишаються поза їхньою увагою. По-третє, формуванням негативного сприйняття психоаналітичної методології "завдяки" зусиллям сучасних дослідників, котрі часто надто вже фанатично беруться до її літературознавчого впровадження, забуваючи про необхідність дотримання елементарних правил дослідницької етики та внесення усіх необхідних поправок з огляду на таку специфічну сферу її застосування, як літературознавство.

Засторогою від прилучення до дискурсу приниження творчої особистості, який неминуче впливає з прямого прикладання класичного психоаналізу до досліджуваного явища, є настанова, сформульована Н.

Зборовською: "Щоб уникнути подібної вульгаризаторської та інквізиційної переваги над досліджуваним явищем, літературознавець-психоаналітик повинен відчувати і свій текст як об'єкт для психоаналітичної інтерпретації, тобто аналізуючи чужий текст, піддавати аналітиці і текст, який він творить сам, відповідаючи на запитання, для чого він проводить аналіз: задля приниження творчої особистості, для її деміфологізації, з почуття заздрості, помсти як самореалізації, чи передусім задля процесу усвідомлення. Оскільки усвідомлення неусвідомленого – головне завдання психоаналітичного літературознавства [24, 29]".

Фахово підбираючи певну психоаналітичну методологію до художніх текстів, можна витлумачити приховані й множинні смисли української літератури різних епох.

Зокрема, уникнути приниження творчої особистості, підібрати адекватну психоаналітику – такі пріоритетні методологічні завдання ставить перед собою Ніла Зборовська, розпочинаючи дослідження постаті і творчості Лесі Українки: "Психоавтобіографізм, вжитий тут мною, не мав на меті принизити творчу особистість. Адже дискурс приниження впливає винятково із фрейдівського психоаналізу. У моєму ж дослідженні активно залучаються фрейдівська, юнгівська, лаканівська та інші психоаналітики [25, 15]". Особливим приводом до такої перестороги став ще й висловлений самою Лесею Українкою страх перед "інквізицією літературною" в одному з листів до О. Маковея, де вона називає психологічний аналіз "виставлянням автора на позорище". Таке категоричне неприйняття поетесою новітніх літературознавчих підходів Н. Зборовська пояснює їхньою однобокістю, вульгаризаторським спрощенням: "Очевидно, що Лесина невпевнена тонка натура інтуїтивно боялася вульгарності психоаналітики, оскільки та могла би вбити в ній бажання творити загалом [25, 15]". Дослідницький намір, спрямований проти дискурсу приниження творчої особистості, закладений вже у назві есею, яка відсилає до глибоко особистісного аналізу-сприйняття життя і творчості Лесі Українки, а також висловлений у вступних заувагах, де Н. Зборовська розкриває власне розуміння постаті творця, а також власне бачення глибинних імпульсів, джерел Лесиної творчості: "Письменники, виокремлюючись із суспільства у духовні самотні страждання, індивідуальні переживання та внутрішню боротьбу (незалежно від того, закінчиться вона перемогою чи поразкою), залишаються найбільшими людьми у суспільстві. У своїх власних душах вони випробовують і творять невидиму духовну силу, або духовне безсилля епохи. Говорячи про інтимне, а саме про Лесині дитячі травми, хвороби, про її, як вона сама називатиме, "тридцятилітню війну з

туберкульозом", зрештою про психологічні секрети творчості, я хотіла показати, як з глибинного життєвого відчаю та нещасної жіночої приреченості народилася безумна пісня. У моєму прочитанні божевільна пісня – характерна метафора Лесиної творчості [25, 16]". Ключову роль у дослідженні Н. Зборовська відводить психобіографії Лесі Українки: "Адже власна доля, відчуття нестерпно малої форми життя, бажання вирватися за установлені ним межі спонукають творця до творчості, зрештою життя (як кінецьність) і творчість (як нескінченність) поєднуються глобальним містичним зв'язком. Вся недолугість реального смертного життя, з його хворобами, нещастями просто відсувається [25, 14]". Так було і в Лесі Українки, котра через свою творчість долала дитячий комплекс недолугої, нелюбої дівчинки. Наголошуючи на ключовій ролі дитячих літ у становленні творчої особистості, формуванні творчого імпульсу, Н. Зборовська віднаходить в Лесиному дитинстві травму недолюбленості, несвідомо завдану доньці Ольгою Косач, а також вибудовує гіпотезу про зумовленість цією дитячою невротичною ситуацією раннього Лесиного туберкульозу, а гострим виявом любовної нестачі в дитячому віці – "прорив геніальності, що став також несвідомим подоланням талановитої матері, котра подібної чуттєвості не пережила у своєму житті, оскільки мала зовсім іншу – "холодну" вдачу [25, 18]".

Здійснити психоаналітичне дослідження життя і творчості митця означає для дослідника також і самоаналіз. Цим пережитим досвідом ділиться Н. Зборовська у вступі до есею: "У Лесиних драмах було стільки відповідей на мої власні запитання, там, у її житті і творчості, я бачила справжній порятunek від смерті і смисл того, що дає нам право на текст... Також там було інтимне переживання свого порубіжжя, а кожне нове порубіжжя несе в собі щось глибинно архетипне... Загалом інтуїтивне пізнання феномену жіночої любові у всій Лесиній драматичній творчості вело до прозріння моєї душі... Ця праця була для мене також самопізнанням, пізнанням творчої жінки в цілому, її містичної незбагненої сутності. Мене постійно переслідувало відчуття духовного посестринства. Це радісне проживання геніальної творчості у власній душі давало мені неймовірне аналітичне натхнення [25, 7 – 9]".

Психобіографія Лесі Українки у дослідженні Н. Зборовської розгортається на тлі українського культурного та суспільного життя зламу XIX – XX століть. Якщо ж здійснювати психоаналіз життя і творчості українських письменників наступних десятиліть XX ст., то слід обирати дещо інші психоаналітичні підходи, адже психоаналітичне дослідження біографій та творчості українських митців тоталітарної епохи



означає передовсім виявлення спричиненого нею художнього дискурсу неврозів, страхів, божевіль, "феномену українського страху, українських "людей зі страху" [11, 335]". Психоаналітична інтерпретація передбачає віднайдення прихованих смислів, які виявляють функціонування двох провідних людських інстинктів – інстинкту життя та інстинкту смерті, що у своїй єдності витворюють цілісну картину суб'єктивної реальності. Ці інстинкти в художній реальності проявляються через еротичні і танатичні мотиви на рівні сюжету, художніх образів, символізації, конфлікту, деталей тощо. Об'єктами для таких досліджень можуть бути позначені невротичною тривожністю тексти цілого ХХ ст.: Т. Осьмачки, М. Хвильового, П. Тичини, Р. Андрияшика, Г. Тютюнника, О. Ульяненка, Є. Пашковського та ін. Методологічна проблема, яка стосується цих досліджень, пов'язана з вивченням психології митця в умовах пригнічення та її проекції у творчість. Тому методологічною основою таких досліджень може бути психоаналітична установка, згідно з якою сутність будь-якого невроту і розвитку особистості становить боротьба за свободу і незалежність (Е. Фромм). Тут слід зауважити принципову розбіжність між класичним (фрейдівським) та гуманістичним (фроммівським) психоаналізом. Фрейдівський психоаналіз сутність психологічного конфлікту особистості вбачає у зіткненні свідомості з неусвідомленим сексуальним інстинктом. Гуманістичний психоаналіз на перший план виводить розуміння травматичності зовнішнього, соціального чинника, саме його вважаючи фатальним для психологічної цілісності особистості. Основою ж психологічного конфлікту вважається зіткнення вродженого життєтворчого потягу особистості та неспроможності його реалізувати у ситуації зовнішнього, суспільного пригнічення свободи. Тому для тлумачення творчих особистостей українських письменників тоталітарної (та часто й посттоталітарної) епохи якнайкраще надається саме гуманістичний психоаналіз Е. Фромма.

Зокрема, гуманістичний психоаналіз став загальною методологічною основою роботи, присвяченої дослідженню душевної драми покоління митців "розстріляного відродження" і Т. Осьмачки як одного з найдраматичніших його представників [див.: 26]. Він дав змогу витлумачити проблематику творчості українських митців 1920 – 30-х рр., пояснити повторюваність тем розгубленості, страху, самогубства, божевілья, виявивши глибинний внутрішній зв'язок між травматичними соціальними зрушеннями цього часу, пов'язаними з більшовицькою експансією в Україну, та душевними травмами митців. Так само фроммівський психоаналіз виявив суб'єктивні та об'єктивні травматичні чинники у психобіографії Т. Осьмачки, вирішальну роль останніх у

психологічній катастрофі митця. Психобіографія Т. Осьмачки є прикладом того, як позбавлення свободи видатної творчої особистості стає головною причиною її психотизації. Адже ціле XX століття, надто ж його перша половина, дає всі підстави віднаходити корені невротичних зрушень митців у жахаючій, апокаліптичній соціальній дійсності. Тому психологічний аспект дослідження співвіднесено з соціально-ідеологічним – зразок такого поєднання віднаходимо у психопоетиці Є. Еткінда, котрий передбачає "повернення до історизації, політизації і психологізації філології [27, 10]" та вважає соціальний аналіз, соціальне пояснення проблем митця і творчості необхідною умовою уникнення спрощення у посттоталітарному літературознавстві. З огляду на це вважаємо актуальним при дослідженні колективної душі українського народу на початку і протягом XX ст. – в епоху травматичних соціальних потрясінь – поєднання психоаналізу із соціальним аналізом, тим паче, що "у нашому часі при написанні психоісторії української літератури не можна обійтися як без психоаналізу, так і без аналізу національно-соціального [28, 201]". Так само слід брати до уваги ідеї та положення класичного психоаналізу (З. Фройд), а також концепції вітчизняних науковців О. Потебні та його послідовника Д. Овсянико-Куликовського. Для глибшого осягнення феномену вразливості душі митця продуктивним є також залучення досліджень К. Леонгарда у царині проблеми акцентуйованих особистостей.

Загалом, нетрадиційна герменевтика, що постає у системі класичного і гуманістичного психоаналізів, дала змогу цілісно охопити проблематичну психологію творчості Т. Осьмачки на основі аналізу психобіографії митця. Систематизовано цілий ряд свідчень, спогадів і досліджень різних років та витлумачено цілісну картину душевної драми Т. Осьмачки у середовищі митців його покоління. За допомогою психобіографічного методу з'ясовано суб'єктивні й об'єктивні чинники формування і динаміки творчої особистості письменника. Отже, поєднання класичного психоаналізу з гуманістичним психоаналізом Е. Фромма та культурно-історичним і соціологічним аналізом є найпродуктивнішим для такого роду досліджень, адже воно дає змогу усебічно дослідити об'єктивні та суб'єктивні причини, психологічні механізми внутрішньої проблематики та її відлуння у творчості митців.

Застосовуючи психобіографічний метод для дослідження життя і творчості Т. Осьмачки, ми вважали за доцільне піти тим шляхом, яким несвідомо вів нас сам митець. З його автобіографічних висловлювань постає стійка закономірність. Впадає у вічі факт ігнорування

письменником окремих дат, загалом зовнішньої хронології власного життя. Натомість бачимо, як на перший план він висуває іншу хронологію – хронологію власних душевних падінь і злетів. Зовнішні події, їхнє чергування – то лише тло для життя душі. Тому й звертає увагу митець лише на ті факти, котрі так чи інакше впливають на його внутрішній стан, розташовуючи їх не за хронологією, а за ступенем важливості у власному внутрішньому світі. Прагнучи дослідити риси вдачі, душевні стани Т. Осьмачки, їхню зумовленість та вияви, простежити їх внутрішню динаміку, ми змушені були відмовитися від неухильного дотримання принципу хронологічної послідовності та зосередитись на "внутрішній" хронології життя митця, обравши основними хронологічними точками його душевні падіння та злети.

Тлумачення творчої особистості Т. Осьмачки, яка сформувалась в епоху більшовицького загарбання України, дослідження проєктивних механізмів, пов'язаних з психобіографією митця, дає підстави активно застосувати гуманістичний психоаналіз також задля виявлення опозиційної до більшовицького соціуму бунтівної національної особистості, яка шукає способів психічного виживання у національному світі. Адже саме гуманістичний психоаналіз Е. Фромма переводить фрейдизм в екзистенціальну площину, акцентує увагу на усвідомленні психологічних страждань, викликаних соціумом.

У цьому дослідженні з допомогою психобіографії Т. Осьмачки проаналізовано творчу боротьбу митця за свободу і незалежність, відображену в художніх проєкціях. З цією метою досліджено перехідну психологію особистості початку ХХ ст. у її зв'язку з тогочасними суспільно-політичними кризовими процесами; з'ясовано особливості психології митця, його надчутливої реакції на суспільні потрясіння й, зокрема, на соціальні катаклізми початку – перших десятиліть ХХ ст.; досліджено драматичну долю Т. Осьмачки – митця з особливо вразливою душею, котрий опинився у самому вирі соціальних зрушень та нездоланного механізму насильства, проаналізовано прозовий символізм письменника крізь призму вказаної проблематики; простежено еволюцію душевної драми митця на рівні мотивацій та системи образів.

Ми маємо в особі Т. Осьмачки унікальний психологічний документ, який дає уявлення про пошуки шляхів подолання страху. Одним із найдієвіших способів боротьби за свободу в Т. Осьмачки є агресивність у формі правдивого слова. Вона свідчить про те, що у системі цінностей письменника свобода – життєво найважливіший чинник, тому будь-яка

загроза для неї викликає захисну агресію. Подібну захисну агресію ми бачимо у творчості М. Хвильового, В. Сосюри, А. Головка, В. Підмогильного, М. Куліша. Е. Фромм писав про наявність у людини вродженого імпульсу боротьби за свободу, адже саме вона є передумовою для розгортання всіх талантів особистості, її фізичного і психічного здоров'я та рівноваги. Навпаки, людина, позбавлена свободи, втрачає внутрішню цілісність. Власне, ця проблема є ключовою у творчості Т. Осьмачки, де насильницьке позбавлення свободи спричинює розщеплення особистості.

Загалом, Осьмаччине божевілля має три аспекти: божевілля як психічна реакція на втрату свободи, божевілля як імітація заради виживання і божевілля як правдиве слово. Однак у творчості митця спостерігається амбівалентна правдивість, яку ми означили "садизмом правдивості", обумовленим об'єктивною деструктивністю. Така садистська, або революційна, агресивна активність, викликана потребою захисту власного життя та життя нації, свідчить не лише про активізацію вітальних механізмів функціонування особистості, а й про небезпеку, яку вони можуть мати в умовах насильства. Психоаналітична інтерпретація дає змогу відчитати амбівалентну психологію жертви у творчості Т. Осьмачки. З погляду психоаналізу, захисна агресія має здатність переходити у незахисну деструктивність і садистське бажання панувати замість того, щоб підкорятися. Тобто, ідеться про таке мислення, яке формується навколо образу ворога, бажання його подолати, створити антисистему супроти нього, що, зрештою, наснажує жертву на агресивну поведінку. Тож більшовицька некрофілія, означена Т. Осьмачкою як опозиція "кати – жертви", має взаємообернений характер, коли опір жертви породжує ту саму ситуацію, яку повинен був знищити. Ця небезпечна психологія жертви, в якій прокидається захисна агресивність, яскраво представлена прозою Т. Осьмачки.

Саме фроммівський психоаналіз дав змогу виявити міфопоетичне мислення письменника. Його повісті нагадують, скоріше, казку, міф. Тому можна критично ставитися до його власного психологічного аналізу. Т. Осьмачка дає унікальний психологічний матеріал про період становлення більшовизму, коли несвідома Україна зіштовхнулася з вражаючим за своїми масштабами й жорстокістю політичним терором. Через образність письменник дає уявлення про психологію епохи, її головних бунтарів в українському середовищі. Тут емоційне ставлення до епохи переважає над аналітичним. Тому Т. Осьмачка не може створити роман, де дається аналіз самої системи, він пише повість-

свідчення, де над аналітичним баченням гору бере пристрасне звинувачення сталінської системи з уст очевидця.

Якщо підсумувати характер сюжетоскладання в Т. Осьмачки, то він нагадує героїчний міф, у якому український герой, пройшовши колами символічного пекла, бачить своє призначення в тому, щоб залишити правдиве свідчення про нестерпну для вільнолюбної української людини епоху тоталітаризму, яка веде до розщеплення націотворчого суб'єкта і національного світу в цілому. Видається закономірною тенденція до превалювання опису картини світу, який руйнується під впливом зовнішніх, соціальних деструктивних сил, над описом характеру та якості деструкції. Адже ця картина руйнації українського світу, цілісно утворена трьома Осьмаччиним повістями, є художньою проекцією душевної катастрофи письменника, її механізми та чинники також явлені в художніх проекціях.

Так, у "Старшому боярині" розпочинається образне усвідомлення гострих соціальних конфліктів, які викликатимуть психічне розщеплення особистості. Воно тісно пов'язується з бунтом головного героя, в якого Т. Осьмачка проектує автобіографічну історію, спрямовану на процеси самоусвідомлення та пізнання об'єктивної ситуації, які будуть продовжені у повістях "План до двору" і "Ротонда душоубців".

А вже відверто автобіографічна "Ротонда душоубців" розглядається як символічна проекція авторського кризового душевного стану, зосереджено дослідницьку увагу на образі людини, покаліченої деструктивним, смертоносним соціумом, на тих стражданнях, душевних травмах, яких зазнає особистість, опинившись в ситуації тотального переслідування – нехай навіть уявного, але спровокованого агресивним соціумом.

Аналіз творів Т. Осьмачки не є однорідним, адже вони вимагають різних підходів. Тому обрано найбільш адекватний підхід до кожної з трьох повістей, аби докладно проаналізувати творчу проекцію душевної драми автора, спровокованої соціальною деструктивністю. Проте саме з позицій фроммівського психоаналізу проводиться аналіз танатичних мотивів у творах письменника.

Танатичні мотиви, тобто мотиви руйнації, соціальної патології і смерті, є характерними для вихідної позиції героя, позначеного трагічним пафосом. У цій позиції герой може обирати лише між різними формами поразки. Саме симптом поразки характеризує творчість Т. Осьмачки, в якій осмислюється втрата вітчизни і різні форми для трагічного індивідуалістичного бунту. З танатичними мотивами тісно пов'язані

демонічні мотиви, що свідчать про концентрацію містицизму; з погляду психоаналітичної інтерпретації це означає, що у суб'єктивному та об'єктивному світі нарощується інстинкт смерті.

Маємо всі підстави вважати три повісті Т. Осьмачки – "Старший боярин", "План до двору" та "Ротонду душогубців" – трилогією, об'єднаною психологічною проблематикою, де тісно переплелися танатичні і демонічні мотиви, через які відбувається пізнання деструктивних інстинктів та породженої ними соціальної патології. Загальна проблематика на підставі здійсненого аналізу має такий вигляд. У повісті "Старший боярин" закодована історія героя в його містичній боротьбі з чоловіком-сатаною Маркурою Пупанем. Ідеться про очищення психіки від демонічних інстинктивних сил. Загалом, психічно структурований світ ще не захоплений темним інстинктом смерті, але це світ втраченої рівноваги, ослабленого контролю. Розщепленість психологічного світу масштабно розгортається в художньому часопросторі наступної повісті "План до двору". Власне, художній час цього твору – історично-міфологічний, це час кінця старого національного світу. Знову активізована творча тенденція міфологізувати події і художній простір, який тут ніби накритий руйнівною рукою сатанинської влади. Глибоке занурення у світ міфологічних уявлень і власних фантазій є наївним свідченням очевидця, яке нагадує казки і міфи про спуск у демонічне підсвідоме (про підземне царство, структуру пекла тощо). Тому у повісті "Ротонда душогубців" міфічний Маркура Пупань набуває історичне ім'я Сталіна. В цілому ж у творі український світ постає частиною системи авторитарного тиску, де суспільна некрофілія породжує патологічний соціальний характер. Проблематика суспільної некрофілії тут тісно пов'язана з пошуками свободи і виходу з нестерпної ситуації пригнічення.

Герої Т. Осьмачки не є переможцями. Саме художнє моделювання структури "герої – система" (мається на увазі руйнівний соціум) виявляє, що система є значно потужнішою, ніж індивідуальні спроби її подолати. В цій ситуації героєві доводиться обирати серед численних варіантів поразки. Але поразка героя означає не пасивне прийняття системи, а активний бунт та свідому жертвність, на зразок: "Я загину, але не скорюся". Таким чином, у прозі Т. Осьмачки постає трагічний герой, бунт якого з позиції даного історичного часу є абсурдним, але з позиції майбутнього він є перспективним, жертвопринесення героя продуктивне у часі. Завдяки такому бунтові є перспектива для майбутнього у боротьбі з системою.

Таким чином, у драматичній історії Т. Осьмачки стався фатальний збіг суб'єктивних і об'єктивних травматичних чинників. Його внутрішні психічні фобії, викликані соціальною деструктивністю, виявили катастрофічний зв'язок його психіки із зовнішнім світом. Творчість Т. Осьмачки являє процес формування опозиційної до більшовицького соціального характеру бунтівної національної особистості, яка шукає способів виживання у катастрофічному світі, що переструктурується за тоталітарними законами.

Свого часу класичний психоаналіз (фрейдизм) породив різні авторські версії психоаналізу. Тому психоаналітична інтерпретація на сучасному етапі розвитку літературознавства передбачає залучення різних версій у психоаналітичній парадигмі і, водночас, дальшу розробку психоаналітичної парадигми із залученням українського матеріалу, зокрема у системі постколоніальних студій. Ідеться про застосування синтетичного психоаналітичного тлумачення. Тобто тлумачення, яке поєднує класичний психоаналіз з розробками сучасної психоаналітичної парадигми та з іншими методами в системі літературознавчого аналізу. Як, наприклад, поєднання класичного психоаналізу з гуманістичним психоаналізом, який виник у системі постструктуралістських студій. Постструктуралістська методологія є синтетичною: вона активно залучає соціологічний підхід, психоаналіз, філологічний метод, структурний підхід, семіотичний аналіз, завдяки чому суб'єктивна (індивідуальна) психологія розглядається у системі колективної психології. Таким чином, психоаналітична інтерпретація проектується на соціум, культуру, історичну епоху, а сам літературний твір розглядається як складна система, в якій концентруються різноманітні смисли: психологічні, соціальні, світоглядні, естетичні тощо. Тому психоаналіз у системі постструктуралізму постає як один із методів, яким не може вичерпуватися інтерпретація смислів твору. Отже, психоаналіз нашої епохи – це метод, який постає в системі інших методів, інтегрується з іншими підходами.

**Висновки.** Загалом, за будь-якої з означених методологічних комбінацій цілком вмотивованими є зосередження уваги на психобіографії письменника, першочерговість її дослідження. Адже психоаналітичне тлумачення починається з психобіографії, без якої неможливе дослідження творчості митця. Психобіографічний метод передбачає розгортання на матеріалі біографії талановитої людини психоаналітичного дослідження заради розуміння її творчості. Ідеться про увиразнення психічної сутності в особистості митця, тобто про

динаміку психіки від її первинних імпульсів через перетворення і розвиток. Психобіографічний метод тісно пов'язаний з психоаналітичною інтерпретацією творчості письменника, адже докладне дослідження його життя, з'ясування суб'єктивних та об'єктивних чинників формування його особистості, його душевної динаміки дає змогу проаналізувати художні проєкції відтвореної картини внутрішнього життя митця у його творчість, тобто здійснити психоаналітичну інтерпретацію творчості.

З приводу актуальності й важливості психоаналітичних літературознавчих досліджень Ніла Зборовська зазначала: "У цілому високо оцінюю можливості психоаналітичного літературознавства. Адже воно сприяє тенденції оживлення письменника, наближення його постаті до проблематики нашої душі, коли недоступний раніше "кобзар", "каменярь"... стає неймовірно сучасним завдяки своїй людськості. Олюднюючись у такий спосіб, українська література поставатиме живим, по-сучасному затребуваним текстом [25, 15]".

#### Список використаної літератури

1. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Збір. тв.: у 50 т. / [редкол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін.] / Іван Франко. – К.: Наук. думка, 1981. – Т. 31. – 1981. – С. 45 – 119.
2. Платон. Іон // Платон. Діалоги. – К.: Основи, 1995. – С. 69 – 80.
3. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К., 1997. – 752 с.
4. Гегель Г. Сочинения: В 14 т. / Под ред. А. Деборина. – Т. 8. – М. – Л., 1935. – 470 с.
5. Арнаудов М. Психология литературного творчества / Михаил Арнаудов; [пер. с болг.] – М.: Прогресс, 1970. – 654 с.
6. Донцов Д. Микола Хвильовий / Д. Донцов // Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: у 3 кн. – Кн. 1. – К.: видавництво "Рось", 1994. – С. 654 – 671.
7. Фуко М. История безумия в классическую эпоху / Мишель Фуко; [пер. с франц.]. – СПб.: Питер, 1997. – 576 с.
8. Юнг К. Г. Психология и литература // Юнг К., Нойманн Э. Психоанализ и искусство / [пер. с англ.] / К. Г. Юнг. – М.: "Рефл-бук"; К.: "Ваклер", 1998. – С. 30 – 54.
9. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. – [2-ге вид., перероб. і доп.] / Соломія Павличко. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
10. Фрейд З. Леонардо да Винчи и его воспоминание о детстве // Юнг К., Нойманн Э. Психоанализ и искусство / [пер. с англ.] / Зигмунд Фрейд. – М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 1998. – С. 250 – 298.
11. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: [посібник] / Ніла Зборовська. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с.
12. Фрейд З. Достоевский и отцеубийство // Классический психоанализ и художественная литература / [сост. и общая редакция В. М. Лейбина] / Зигмунд Фрейд. – СПб.: Питер, 2002. – С. 70 – 88.
13. Фрейд З. Лекція 16. Психоаналіз і психіатрія // Фрейд З. Вступ до психоаналізу / [пер. з нім. П. Тарашук] / З. Фрейд. – К.: Основи, 1998. – С. 240 – 253.



14. Гуревич П. Человек в аванпоре саморазвития // Фромм Э. Психоанализ и этика / [пер. с англ.; сост. П. С. Гуревич, С. Я. Левин] / П. Гуревич. – М.: Республика, 1993. – С. 5 – 16.
15. Фройд З. Лекція 23. Шляхи утворення симптомів // Фройд З. Вступ до психоаналізу / [пер. з нім. П. Таращук] / З. Фройд. – К.: Основи, 1998. – С. 362 – 381.
16. Юнг К. Г. Психоанализ и невроз // Аналитическая психология и психотерапия / [сост. и общ. ред. В. М. Лейбина] / К. Г. Юнг. – СПб.: Питер, 2001. – С. 14 – 23.
17. Фромм Э. Психоанализ и этика / Эрих Фромм; [пер. с англ. / сост. П. С. Гуревич, С. Я. Левин]. – М.: АСТ-ЛТД, 1993. – 415 с.
18. Фромм Э. Человеческая ситуация / Эрих Фромм; [пер. с англ.]. – М.: Издательство "Смысл", 1994. – 238 с.
19. Фромм Э. Психоанализ и религия // Сумерки богов: сборник / [Ф. Ницше, З. Фрейд, Э. Фромм и др. / сост., общ. ред. и предисл. А. А. Яковлева] / Эрих Фромм. – М.: Политиздат, 1989. – С. 143 – 221.
20. Ортега-и-Гасет Х. Кант // Ортега-и-Гасет Х. Вибрані твори / [пер. з ісп.] / Х. Ортега-и-Гасет. – К.: Основи, 1994. – С. 94 – 126.
21. Овсяннико-Куликовский Д. Н. Литературно-критические работы: в 2 т. / Д. Н. Овсяннико-Куликовский; [сост., подгот. текста, примеч. И. Михайловой; вст. ст. Ю. Манна]. – М.: Худож. лит., 1989. – Т. 1. – 1989. – 541 с.
22. Пахаренко В. Геній у світлі психоаналізу // Балей С. З психології творчості Шевченка / Василь Пахаренко. – Черкаси: Брама, 2001. – С. 5 – 19.
23. Павличко С. Сто років без Фрейда // Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко. – К. Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2002. – С. 565 – 581.
24. Зборовська Н. До проблеми психоаналітичної інтерпретації в українському літературознавстві / Ніла Зборовська // Вісник Черкаського університету. Серія: філологічні науки. – Випуск 47. – Черкаси: Черкаський національний університет, 2003. – С. 25 – 30.
25. Зборовська Н. Моя Леся Українка / Есей. – Тернопіль: Джура, 2002. – 228 с.
26. Піскун О. Письменник і тоталітаризм. Психоаналітична інтерпретація прози Тодоса Осьмачки: монографія. – Черкаси: видавець Чабаненко Ю. А., 2010. – 262 с.
27. Эткинд А. Филология, психология и политика Ефима Эткинда // Эткинд Е. Психопоэтика / А. Эткинд. – СПб.: "Искусство-СПБ", 2005. – С. 5 – 18.
28. Зборовська Н. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури: [монографія] / Ніла Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с.

*Одержано редакцією – 10.11.2014. Прийнято до публікації – 15.12.2014.*

*Анотація. Мирошник О. Ю. Психобиографический метод в литературоведении. Теория вопроса и некоторые аспекты практического применения. В статье сосредоточено внимание на психобиографии как необходимой предпосылке психоаналитической интерпретации творчества писателя. Определены хронологические и методологические параметры психобиографического метода, выяснены главные этапы его становления и применения в рамках психоаналитической методологии. Также обозначены некоторые перспективы применения психобиографического метода в*

современном психоаналитическом литературоведении. Для примера приводятся некоторые аспекты психобиографического изучения творческих личностей Т. Шевченко, М. Гоголя, П. Кулиша, И. Нечуя-Левицкого, Леси Украинки, Т. Осьмачки. В частности, обоснована целесообразность применения гуманистического психоанализа Э. Фромма для толкования творческих личностей украинских писателей тоталитарной и посттоталитарной эпох. Э. Фромм писал о наличии у человека врожденного импульса борьбы за свободу, ведь именно она является предпосылкой для развития всех талантов личности, ее физического и психического здоровья и равновесия. Наоборот, человек, лишенный свободы, теряет внутреннюю целостность. Собственно, с этой проблемой мы встречаемся в творчестве Т. Осьмачки, где насильственное лишение свободы вызывает расщепление личности. В частности, в процессе исследования душевной драмы поколения писателей "расстрелянного возрождения" и Т. Осьмачки как одного из самых драматичных его представителей фроммовский психоанализ дает возможность истолковать проблематику творчества украинских писателей 1920 – 30-х гг., объяснить повторяемость тем растерянности, страха, самоубийства, безумия, обнаружив глубинную внутреннюю связь между травматическими социальными сдвигами этого времени, связанными с большевистской экспансией в Украину, и душевными травмами писателей. Также фроммовский психоанализ обнаружил субъективные и объективные травматические факторы в психобиографии Т. Осьмачки, решающую роль последних в психологической катастрофе писателя. Психобиография Т. Осьмачки является примером того, как лишение свободы выдающейся творческой личности становится главной причиной ее психотизации. Психобиографический метод тесно связан с психоаналитической интерпретацией творчества писателя, ведь подробное исследование его жизни, выяснения субъективных и объективных факторов формирования его личности, его душевной динамики дает возможность проанализировать художественные проекции воссозданной картины внутренней жизни писателя в его творчество, то есть осуществить психоаналитическую интерпретацию творчества.

Ключевые слова: творчество, вдохновение, психика, бессознательное, психобиография, психобиографический метод, литературоведение, классический психоанализ, аналитическая психология, нетрадиционная герменевтика, гуманистический психоанализ, синтетическое психоаналитическое толкование.

*Summary. Miroshnik O.J. The psychobiographic method in the literary criticism. The question's theory and some aspects in practice use. The article is paid attention on the psychobiography as a necessary prerequisite of the psychoanalytic interpretation writer's creation. The chronological and methodological parameters of the psychobiographic method are marked on it. The main stages of the formation and use in the psychoanalytic methodology's verge are found out. Some perspectives in the using of*

*the psychobiographic method in the modern psychoanalytic literary criticism are marked too. For examples some aspects to the psychobiographic study creative personalities as T. Shevchenko, M. Gogol, P. Kulish, I. Nechui-Levytsky, Lesya Ukrayinka, T. Osmachka are directed. In particular, the expediency of the use humanistic psycho-analysis by E. Fromm for the interpretation creative personalities Ukrainian writers of the totalitarian and post-totalitarian epochs is based. E. Fromm wrote about the presence in person inborn impulse to the struggle for the freedom, because it had been the premise for development all personality's talents, her physical and psychic health and balance. The wrong way round the person without freedom loses own inner integrity. So we meet this problem in T. Osmachka's creation, the violent loss of the freedom throw into personality's breaking up. Fromm's psycho-analysis gives a possibility to interpret the problems of Ukrainian artists' creation 1920 – 30-years in the investigation's process of the mental drama artists' generation "Shooteed revival" and T. Osmachka as one of the most dramatic representatives on it. Fromm's psycho-analysis gives the possibility to explain repetition of such themes as confusion, fear, suicide, madness, and reveals the deep inner connection between traumatic social progress for those time and mental artists' traumas. Also Fromm's psycho-analysis discovered the subjective and objective traumatic factors in T. Osmachka's psychobiography, the decisive role in the psychological catastrophe of artist. T. Osmachka's psychobiography is an example when the main reason of artist's psychopathy is the loss of the own freedom by famous creative personality. The psychobiographic method is cramped with the psychoanalytic interpretation of writer's creation. Because the detailed investigation of his life, the elucidation of the subjective and objective factors in personality's formation and his mental dynamics give the opportunity to analyse the artistic projections of the mental writer's life into his creation, that is realization of the psychoanalytic interpretation in writer's creation.*

*Key words: creation, inspiration, psychology, unconscious, psychobiography, psychobiographic method, literary criticism, classical psycho-analysis, analytic psychology, untraditional hermeneutics, humanistic psycho-analysis, synthetic psycho-analytic interpretation.*