

*Леонід Козубенко
(м. Переяслав-Хмельницький, Україна)*

ФІЛОСОФСЬКЕ ТА ПСИХОАНАЛІТИЧНЕ ПІДГРУНТЯ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті досліджуються вплив філософських та психоаналітичних теорій на розвиток західноєвропейської та американської літературної критики ХХ століття: теорії А. Шопенгауера і Ф. Ніцше про «світову волю» та «філософію життя»; вчення А. Бергсона про перевагу ірраціональної інтуїції над інтелектом; феноменологічна концепція Е. Гуссерля про «чисту свідомість»; принципи феноменологічного аналізу у працях Р. Інгардена; психоаналітична теорія З. Фрейда; вчення про архетипи підсвідомого у психоаналітичному доробку К. Юнга; грані психоаналізу і аналітичної психології у дослідженнях О. Ранка, І. Нейфельда, Л. Триллінга, Л. Фідлера.

Ключові слова: *критика, естетика, філософія, психоаналітика, інтуїція, твір, теорія, розвиток.*

В статье исследуются влияние философских и психоаналитических теорий на развитие западноевропейской и американской литературной критики ХХ века: теории А. Шопенгауэра и Ф. Ницше о «мировой воле» и «философии жизни» учение А. Бергсона о предпочтении иррациональной интуиции интеллекту; феноменологическая концепция Е. Гуссерля о «чистом сознании»; принципы феноменологического анализа в трудах Г. Ингардена; психоаналитическая теория З. Фрейда; учение об архетипах подсознательного в психоаналитическом наследии К. Юнга; грани психоанализа и аналитической психологии в исследованиях О. Ранка, И. Нейфельда, Л. Триллинга, Л. Фидлера.

Ключевые слова: *критика, эстетика, философия,*

психоаналитика, интуиция, произведение, теория, развитие.

The article investigates the influence of philosophical and psychoanalytic theories on the development of Western European and American literary critics of the twentieth century: the theory of A. Schopenhauer and F. Nietzsche about «world will» and «philosophy of life»; the doctrine of A. Bergson about the preference of irrational intuition to an intellect; A. Bergson's doctrine of the superiority of irrational intuition over intellect; E. Husserl's phenomenological concept of «pure consciousness»; the principles of phenomenological analysis in the writings of R. Ingarden; S. Freud's psychoanalytic theory; the theory of the archetypes of the unconscious in psychoanalytic works of C. Jung; verge of psychoanalysis and of analytical psychology in studies of O. Rank, I. Neifeld, L. Trilling, L. Fiedler.

Key words: *criticism, aesthetics, philosophy, psychoanalysis, intuition, composition, theory and development.*

Актуальність статті полягає в тому, що розвиток літературознавства і літературної критики в ХХ столітті у країнах Західної Європи та США відображає складну епоху, яка вирізнялася бурхливими подіями, складними процесами еволюції культури, ідеологічним протиставленням різних соціальних систем. У цей час з'являються різноманітні літературні напрями нереалістичного характеру, які отримують назву «модернізм». Великий вплив на їх розвиток мали філософські теорії інтуїтивізму та психоаналізу.

Проблемою філософського та психоаналітичного підґрунтя світової літературної критики ХХ століття частково займалися такі дослідники, як М. Бахтін, А. Козлов, Ю. Лотман, І. Ревзін, Р. Якобсон та ін.

Основна мета роботи полягає у дослідженні основних тенденцій у розвитку філософських теорій інтуїтивізму та психоаналізу і виявленні їхнього впливу на світову літературну критику ХХ століття.

На розвиток зарубіжної критики ХХ ст. значний вплив виявили філософські та естетичні погляди А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, А. Бергсона, Е. Гуссерля, Р. Інгардена, а також теорії психоаналітиків З. Фрейда і К. Юнга. Й хоча більша частина основних праць була створена ними ще в кінці ХІХ – на початку ХХ ст., їх вплив на літературу і мистецтво в значній мірі відчувався в художній практиці європейського модернізму.

Німецький філософ-ідеаліст Артур Шопенгауер (1788–1860) ще 1819 року видав працю «Світ як воля і уявлення», яка особливої популярності набрала під кінець ХІХ століття. У ній він розглядав світ як невгамовний і непоправний хаос, в якому господарює світова несвідома воля, що завжди є невблаганною та ворожою. Ця воля може бути об'єктивованою або в світі ідей, або в матеріальному світі. Ворожа воля спричиняє всесвітній абсурд і катастрофи. Вона не підлягає жодним законам розвитку природи чи суспільства, а тому досягнути її й подолати за допомогою закономірностей всесвітнього порядку неможливо. Вийти ж за кордони світової волі можна лише заглибившись в інтелект. Уявлення про волю такого інтелекту, а Шопенгауер бачив у ньому особистість окремого індивіда, а то й ціле людство, мають естетичне значення, що прямо пов'язано з літературою та іншими видами мистецтва. Наука не здатна їх пізнати, тут важлива роль належить інтуїції. Відмова від дійсності, самозаглиблення інтелекту стали для Шопенгауера самостійними цінностями.

Учень Шопенгауера Фрідріх Ніцше (1844–1900) у ряді питань, що стосуються літературознавства та критики, пішов далі свого вчителя. Належачи до ірраціоналістичної, волюнтаристської течії в німецькій філософії, він став родоначальником так званої «філософії життя». Життя є провідною категорією його вчення. «Поняття «Бог» вигадане як протилежність поняттю життя. Поняття «по той бік»,

«істинний світ» вигадані, щоб знецінити єдиний світ, який існує, щоб не залишити ніякої мети, ніякого розуму, ніякого завдання для нашої земної реальності. Поняття людського «самозречення» є ознакою декадансу, невміння знайти свою користь. Саморуйнування проголошено «святістю» й «божественністю» людини, а в поняття доброї людини вміщено все найбільш слабке, хворе, невдале, все, що має загинути [4, с. 52]».

Відкинувши Бога, Ніцше надав перевагу сильній, гордій людській особистості, свого роду надлюдині, яка єдина здатна поставити під свій контроль весь хаос навколишнього буття. Слабкі, хворобливі, занурені в саморефлексії герої творів письменників-модерністів не могли конкурувати з його «філософією життя».

Ще у ранній праці Фрідріха Ніцше «Народження трагедії, або Еллінство й песимізм» (1871) подано нове бачення суті трагедії, що полягає в протиріччі між музичним діонісійним началом й аполонічною ілюзією бачень, породжених музикою.

Ф. Ніцше виходить із ідей В. Гумбольдта про спорідненість трагедії з лірикою. На прикладі народної пісні німецький учений показує процес зародження лірики: «Народна пісня має для нас значення музичного дзеркала світу, первісної мелодії... Мелодія народжує поетичний твір із себе, і до того ж знову й знову. Вона розмітає навколо себе іскри образів і являє силу, яка є чужою епічній ілюзії [4, с. 76]».

Він категорично заперечує бачення трагедії як синтезу лірики й епосу, що побутували у філософських і літературознавчих концепціях попередників, зокрема Шеллінга і Гегеля. Сутність трагедії в інтерпретації Ф. Ніцше полягає в тому, що «процес трагічного хору є драматичним феноменом. Цей процес знаходиться на чолі розвитку драми. Передумовою будь-якого драматичного мистецтва є

зачарованість. Захоплений чарами, діонісійський мрійник бачить себе сатиром і потім, як сатир, бачить бога, тобто в своєму перетворенні бачить нове видіння поза собою, як аполонічне поповнення чого змісту. З цим новим видінням драма досягає свого завершення [4, с. 86].

Ф. Ніцше вважав, що хор у давньогрецькій трагедії є старішим за саму дію: «Цей хор спостерігає у видінні свого пана й учителя – Діоніса, і тому він споконвіку – хор слуг: він бачить, як бог страждає і звеличується, а тому сам не бере участі в дії [4, с. 87]».

Швидка смерть жанру трагедії в стародавній Греції, на думку Ніцше, витікає з втрати хором свого значення: дух музики, який супроводжував трагедію ще з тих часів, коли вона зародилася, зник. Трагедія нових часів – це вже не та трагедія.

Французький філософ Анрі Бергсон (1859–1941) виступив як критик позитивізму Конта і Спенсера та механістичного матеріалізму. Він проголосив перевагу ірраціональної інтуїції над інтелектом. Інтелектуальне пізнання, за Бергсоном, не дає справжнього знання світу: «Речі мовби повертаються до нас своїм освітленим боком, але освітленим у них є лише той бік, який в змозі нас практично зачепити [1, с. 26]». Інтелект занадто підпорядковується практичній діяльності і не може бути знаряддям справжнього пізнання. У мистецтві Бергсон вбачав сферу найбільш широкого застосування інтуїції. Він цінував мистецтво, яке було цілком вільним від потреб соціальної практики. Такою, на його думку, є драма, де не повинно бути узагальнення, а можливе лише зображення наших власних індивідуальних пристрастей.

У книзі «Два джерела моралі і релігії» Бергсон розвиває вчення про міфотворчу сутність мистецтва. Природа начебто наділила людину особливою здатністю міфотворчості, яка допомагає їй подолати страх смерті і

продовжує існувати всупереч усім завоюванням цивілізації. Модерністська література та критика запозичила у Бергсона ідеалістичну концепцію особистості. Він розумів сутність індивідуального життя людини як сукупність несвідомих спогадів.

Серед інших інтуїтивістських теорій, які виявили вплив на літературну критику, необхідно відзначити феноменологію, філософський напрям, найважливіші положення якого були розроблені німецьким філософом-ідеалістом Едмундом Гуссерлем (1859–1938).

У буквальному розумінні феноменологія – вчення про феномени, предмети в чуттєвому сприйманні. Феноменологія намагалась звільнити філософське мислення від натуралістично-об'єктивістських настанов, зробити сферу логічного незалежною від природи і людини, особливим світом, конструкцією істин та значень. При цьому єдиним способом осягнення істини оголошувалась інтуїція. Гуссерль припускав незалежну від людини «чисту свідомість», проникнення в яку є можливим лише завдяки відмові від наукової методології. Феноменологія Гуссерля не поділяє світ на явища і сутності, аналізує свідомість в єдності суб'єктивного сприйняття і об'єкта, що сприймається. Гуссерль наполягав на безпосередньому баченні істини за допомогою інтуїтивного «очищення» і свідомості, і предмета. Дослідницька методологія німецького філософа передбачала абстрагування досліджуваного об'єкта від предметів реального світу і суб'єктивних психологічних актів. Щоб описати якесь явище (феномен), він виділяє його із контексту взаємозв'язків і розглядає саме по собі, розчленовуючи на складові структурні елементи.

Перша спроба застосувати феноменологію в літературному аналізі була здійснена в 1906 р. німецьким дослідником Вольдемаром Конрадом у серії статей в «Журналі по естетиці і загальному мистецтвознавству».

Естетичний аналіз він обмежив лише виявленням одного структурного елементу – «словесного знаку».

Найбільш повне вираження принцип феноменологічного аналізу отримав у працях польського філософа і естетика Романа Інгардена (1893–1970). У своїй основній праці «Літературний твір мистецтва» (1931) він розробив модель багат шарової структури словесного художнього твору. Інгарден виділив у ньому чотири неоднорідних функціональних шари, які не порушують цілісності твору. Перший шар – це шар «слів-знаків», шар звучання, до якого належать і більш складні звукові утворення (речення, частини речення). Ця структура не є самостійною, так як за допомогою звуків відтворюється другий структурний шар – «семантичних одиниць», які формують стиль твору. Третій шар структури твору складається із «зображених предметностей», зовнішнього обрису реальностей. Тут Інгарден виходив за межі гуссерлівської феноменології, визнаючи зв'язок «предметностей» з об'єктивною дійсністю, їх змістовність. Четвертий шар структури літературного твору – шар «схематизованих наочних образів», які надають «предметності» естетичної цінності [2, с. 24].

Особливо впливовою в ХХ ст. виявилась своєрідна позитивістська модифікація інтуїтивізму, яка наклала відбиток на ряд зарубіжних літературознавчих шкіл – фрейдизм.

Психоаналітична теорія австрійського лікаря і психолога Зигмунда Фрейда (1856–1939) запозичила від попередників недовіру до свідомості, намагання замінити всі соціально-економічні категорії суб'єктивно-психологічними чи біологічними. Новим у ній було пояснення інтуїтивного, підсвідомого з точки зору сексуального життя людини.

Наукову діяльність Фрейда прирівнювали до відкриттів Коперніка. Його називали першовідкривачем

справжньої структури людської психіки, а фрейдизм визначали як універсальну «філософію життя».

Діяльність Фрейда відбувалася в умовах, коли психологічний підхід до вирішення проблем суспільного життя мав велике розповсюдження. Попередником його був німецький психолог Е. Гартман, який висунув у своїй об'ємній праці «Філософія підсвідомого» (1869) положення про важливість підсвідомого. Головний зміст «підсвідомого» Фрейд бачив у сексуальних потягах і інстинкті самозбереження.

В якості первинного принципу, що впливає на формування людської психіки, Фрейд висуває принцип задоволення. Суворо реальність, на думку вченого, відокремлює від розумової діяльності фантазування, яке підпорядковується виключно принципу задоволення. На основі цих уявлень про психіку людини Фрейд будував свою теорію художньої творчості і сприймання мистецтва. Художня творчість трактувалась ним як вираження емоційних станів, найчастіше за все пов'язаних з дитячими сексуальними потягами (едіпів комплекс).

Мистецтво для Фрейда – це світ ілюзій, галузь фантастичного життя, яка є близькою до сновидінь. Джерело ілюзій – «важко здійсненні бажання», внутрішній світ незадоволеної людини. Фрейд вбачав у поведінці людини лише вирішення внутрішніх конфліктів, а не освоєння нею зовнішнього світу. Мистецтво в цьому випадку уявлялось і як деякий заспокійливий засіб для митця і читача-глядача, і як особливий спосіб упорядкування, «раціоналізації» потягів, їх естетизації.

У зв'язку з цим Фрейд висуває теорію символізації як основу мистецтва. Символізація, як і сновидіння, розглядається ним як свідоме, естетичне вираження пориву витісненого бажання. У різноманітності символічного змісту Фрейд бачив вираження підсвідомого.

Створення міфологічних образів, за Фрейдом, є цілковито аналогічним сновидінню. Міф – це колективний сон народу. Образи міфу в його уявленні – це символи витіснених у підсвідоме явищ, де особливе місце належить переживанням і витісненню едіпового комплексу. Пожирання Кроносом своїх дітей у грецькому міфі, боротьба Гільдебранда з Гудібрандом у німецькому епосі, Рустема і Зораба – у персидському, Іллі Муромця з сином – у російських билинах – все це у Фрейда варіації однієї й тієї ж вічної теми: боротьби за володіння матір'ю.

З психоаналітичної точки зору Фрейд аналізує ряд художніх творів літератури і мистецтва. У широко відомій статті «Леонардо да Вінчі. Спогади дитинства» автор пояснює жіночі образи великого флорентійця впливом дитячих переживань. При створенні «Мони Лізи» Леонардо знаходився під впливом гостро пережитого ним розлучення з матір'ю в дитинстві і виразив начебто свої кровозмісні потяги [5, с. 65]. Аналогічним чином аналізуються трагедії Шекспіра «Король Лір», «Гамлет», «Макбет».

Гамлет для Фрейда – «всесвітньо відомий невротик» з яскравим проявом едіпового комплексу і хворобливої психіки. Каяття леді Макбет розглядається ним як реакція на бездітність, яка начебто зміцнила його думку про безсилля перед законами природи і одночасно нагадала про вину. У творчості Достоевського Фрейд вбачає вираження психологічного обличчя автора, особистості «грішника, мораліста і невротика». Достоевський в його уяві – «імпульсивна натура з руйнівними нахилами», які були переможені «величчю інтелекту» і великою любов'ю до людства. Пізніше подібна методологія отримує широке розповсюдження серед учнів та однодумців Фрейда у багатьох європейських країнах і США.

Особлива роль в розробці вчення Фрейда належить його послідовникам К. Юнгу, О. Ранку, І. Нейфельду,

Л. Триллінгу, Л. Фідлеру та ін.

Швейцарський психолог і філософ Карл Густав Юнг (1875–1961) запозичив у свого вчителя уявлення про домінування підсвідомого над свідомістю, але виступив проти перебільшення сексуальних потягів у людині. Він дав трактування підсвідомого, яке розумів як наявну всім людям спадщину минулого. Положення про «колективне підсвідоме» – центральне поняття «аналітичної психології» Юнга. Це явище пов'язувалось швейцарським психологом з біологічним механізмом спадковості, в якому він визначив «архетипи» підсвідомого. Так архетип «Тіні» – це прихована, витіснена частина злочинної особистості далеких тваринних предків; архетип «Аніма» – інфантильне уявлення про матір. Пояснюючи психологію творчої діяльності, Юнг ввів поняття «самості», яке включає в себе свідомість і підсвідоме і є ядром творчого начала. У митці він бачив психоаналітика і духовного цінителя, здатного відчувати і «говорити архетипами». Особливий обов'язок митця, за Юнгом, полягає в тому, що, вловлюючи першим голос колективного підсвідомого, він повинен попереджувати про можливі його зміни, привідкривати людству майбутнє.

Деякі грані психоаналізу і аналітичної психології з особливою виразністю виявились у наукових дослідженнях австрійського психолога Отто Ранка (1880–1939). Основою підсвідомого є, на думку Ранка, «травма народження». Біль, яку зазнає людина при народженні, – це стимул підсвідомого потягу до «доболісного стану» в материнському лоні. Усе, що нагадує материнську утробу, є начебто художньою метою і джерелом виникнення пластичного мистецтва. Внутрішньоутробний стан, за Ранком, характеризується відсутністю розриву між потребою (організмом) і задоволенням (зовнішнім середовищем). Тому всі уявлення про рай і золотий вік, майбутню світову гармонію в міфах, сагах, філософських системах, релігії, політичних утопіях –

це не що інше, як потяг до внутрішньоутробного життя, одного разу пережитого людиною. Ранк і культуру визначає як сукупність зусиль перетворити зовнішній світ на заміну материнського лона.

Думки Фройда про Достоевського отримали розвиток у книзі німецького психоаналітика І. Нейфельда «Достоевський. Психоаналітичний нарис». Тенденційно висвітлюючи окремі факти життя письменника, автор робить рішучий висновок про те, що доля Достоевського – письменника і людини – визначалась виявом комплексу Едіпа. Радість пожертви для коханої в «Бідних людях», самовідречення героя розглядаються як прояв сексуальності. В оповіданнях «Неточка Незванова», «Ялинка і Весілля» підкреслювалась еротика дітей та дорослих. У романі «Злочин і кара» вбачалось начало боротьби письменника з насланням едіпового комплексу, від якого письменник начебто так і не звільнився [3, с. 73].

Значне розповсюдження психоаналіз отримав в Англії та США. У книзі «Фройд і криза нашої культури» (1955) професор Колумбійського університету Л. Триллінг підкреслив велич Фрейда з його розумінням головної функції літератури – «донести до нас особливості «Я» і його зіткнення зі своїм суспільством і своєю культурою». Кризу сучасної культури Триллінг бачив у зменшенні «достовірних даних про «Я» і правильному співвідношенні між «Я» і культурою». Інший американський літературознавець Л. Фідлер у книзі «Кохання і смерть в американському романі» (1960) зробив спробу фрейдистського тлумачення історії американської літератури. Романи Купера, Бічер-Стоу, Мелвілла, Марка Твена, Драйзера, Стейнбека, Хемінгуей і Фолкнера розглядаються ним як варіанти проявів фрейдистських комплексів. З фрейдистських позицій пояснювались такі модерністські течії, як сюрреалізм і абстракціонізм.

Отже, філософські та психоаналітичні теорії А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, А. Бергсона, Е. Гуссерля, Р. Інгардена, З. Фройда, К. Юнга та їх послідовників виявили помітний вплив на розвиток світового літературного процесу і західноєвропейської та американської літературної критики ХХ століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бергсон Анри. Собрание сочинений / Анри Бергсон. – СПб : Просвещение, 1913. – 560 с.
2. Ингарден Р. Исследования по эстетике / Ингарден Р. – М. : Искусство, 1962. – 572 с.
3. Нейфельд И. Достоевский / Нейфельд И. – М. : Петроград, 1925. – 96 с.
4. Ницше Ф. Сочинения : в 2 т. / Ф. Ницше. – М. : Мысль, 1990. – Т. 1. – 829 с.
5. Фрейд З. Леонардо да Винчи. Воспоминания детства / Фрейд З. – М. : Просвещение, 1912. – 460 с.

*Стаття рекомендована до друку
доктором філол. наук, професором, завідувачем
кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет
імені Григорія Сковороди»
Мазохою Г.С.*

Стаття надійшла до редакції 3 лютого 2014 року