

УДК 372.882

**КАВУН Лідія Іванівна,**

доктор філологічних наук, професор кафедри  
української літератури та компаративістики  
Черкаського національного університету  
імені Богдана Хмельницького  
e-mail: kavun\_li@ukr.net

**ЛЕКЦІЯ: ПСИХОЛОГІЧНИЙ НАПРЯМ В УКРАЇНСЬКОМУ  
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ В КІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ:  
ТЕОРІЇ О. ПОТЕБНІ Й Д. ОВСЯНИКО-КУЛИКОВСЬКОГО**

*1. Про поняття «психологія мистецтва», «психологія художньої творчості»  
і «психологія літературної творчості»*

Психологічна школа зародилася у Європі в останній чверті ХІХ – на початку ХХ століття. Основну увагу її представники звертали на вивчення художньої творчості як форми духовної діяльності письменника. Вони вважали, що будь-який художній твір є автобіографічний і його джерела варто шукати у глибинах психіки творчої особистості. Психологія літературної творчості тісно пов'язана з філософією, естетикою й літературознавством і є узагальнюючим макроаналізом цих галузей людської діяльності.

У 70-80-х роках ХІХ століття в науці про психологію творчості виникає низка складних і неоднозначних понять таких, як «психологія мистецтва», «психологія художньої творчості» і «психологія літературної творчості», які в період свого становлення, чітко не диференціювались. Якщо «психологія мистецтва» містить в собі об'єктивні психологічні основи й закони самого твору мистецтва як самостійного явища, а також і здійснений ним емоційний вплив на реципієнта в конкретній життєвій ситуації, то «психологія художньої творчості» передбачає вивчення тільки психологічних механізмів і принципів створення твору мистецтва. «Психологія літературної творчості» – це більш вузьке поняття, у площину якого входить вивчення конкретних психологічних механізмів і закономірностей народження літературних творів у конкретних соціальних умовах, а психологічний аналіз можна розглядати як спеціальне психологічне дослідження, тобто переважно мікроаналіз, вивчення у конкретному психологічному річищі.

У Європі питання психології літературно-художньої творчості стало популярним завдяки працям С. Жірдена, Е. Еннеке (Франція), В. Вундта, Е. Гартмана, М. Дессуара (Німеччина) та ін., які твір розглядали у тісному взаємозв'язку з психологічним станом митця.

В українському літературознавстві на межі ХІХ-ХХ століття психологічний напрям представлено іменами Олександра Потебні, Дмитра Овсянико-Куликовського, В. Харциєва, Івана Франка, Степана Балає та ін.

У становленні й розвитку психологічного напрямку літературознавства в кінці ХІХ – на поч. 30 роках ХХ століття можна виокремити декілька етапів.

Перший, суб'єктивно-психологічний етап припадає на 80-ті роки ХІХ століття – кінець ХІХ століття, коли виникла «психологічна» школа на основі праць вітчизняних і зарубіжних літературознавців, що усвідомили необхідність застосування психологічних знань у галузі мови й художньої творчості (Р. Мюллер-Фрейенфельс, Е. Геннекен, О. Потебня, Д. Овсянико-Куликовський та ін).

Другий етап (кінець ХІХ століття – 10-ті роки ХХ століття) був перехідним від суб'єктивно-психологічного до формалістського й ґрунтувався на застосуванні досягнень літератури і досліджень у психіатрії (Н. Осипова, І. Сикорського, В. Бехтерева, М. Баженова, Ю. Португалова та ін.) та психоаналітичного досвіду послідовників З. Фрейда і К. Г. Юнга в Україні. Результатом етапу стало формування й утвердження психологічного напрямку в літературній критиці. Найпомітнішою фігурою в цій галузі українського літературознавства став Іван Франко (1856-1916). Принципи психоаналітичного методу лежать також в основі студій Степана Балає про Т. Шевченка.

Третій етап умовно можна назвати як об'єктивно-психологічний (10 роки ХХ століття – 20-ті роки ХХ століття). Ситуація, що склалася в цей період характеризувалася кризою суб'єктивізму як у самій психології, так і в літературознавстві. Виникає «формальна школа», яка орієнтувалася на неокантівську філософію (Р. Інгарден, К. Леві-Строс, Я. Мукаржовський, В. Б. Шкловський та ін.). В Україні літературознавці (Г. Майфет, М. Йогансен, М. Зеров, М. Драй-Хмара, М. Хвильовий та ін.) обстоювали принципи формалізму, намагаючись висвітлювати об'єктивний матеріал художніх творів, тобто самі тексти, і науково обґрунтовували мистецьку цінність форми як позачасову. При цьому вони не обмежуються лише аналізом форми, а й, апелюючи до теорії О. Потебні, з'ясовують вплив художнього твору на читача, звертаються до психології творчості тощо.

Саме учення О. Потебні відіграло історичну роль у боротьбі зі старим схоластичним літературознавством і загостило увагу науки про літературу на питаннях психології творчості і психології сприйняття, на проблемі художнього образу. Багато його нових ідей, які сформульовані на ґрунті осмислення психології і літератури, стали поштовхом для розвитку термінологічно-поняттєвого апарату теорії літератури загалом й інструментарію українського літературознавства зокрема. Оце взаємопроникнення стає помітним особливо у випадку концептуальної амбівалентності онтології О. Потебні (1835-1891), наукового осмислення природи художнього образу і функціонального призначення поетичного твору.

## *2. Психолітературознавча теорія О. Потебні*

За життя О. Потебня стояв у науці Російської імперії осібно, і концепції, які він розвивав, глибоко відрізнялися від тих, які панували або завойовували загальне визнання, – як у мовознавстві (школа Фортунатова), так і в літературознавстві (культурно-історична школа Пипіна, Тихонравова та ін., порівняльно-історичний метод, концепції Веселовського). Механіцизм і позитивізм цих шкіл мав під собою більш підготовлений ґрунт, аніж психологізм і діалектичність О. Потебні. Своєрідність і глибина його думки не були гідно поціновані і не ввійшли до активу наукового обігу. А втім, уже тоді він справив певний вплив на праці О. Шахматова і В. Ягича (цей останній у своїй «Истории славянской филологии» в 1910 році, тобто майже через двадцять років після смерті О. Потебні, визнав за ним філософську глибину, праці його назвав «дорогоцінними», а його самого схарактеризував так: «Потебню вирізняла чудова властивість самозабутнього служіння науці як священній справі, що не припускає суб'єктивної сваволі, а вимагає абсолютного схилення перед істиною, перед логікою фактів»). У літературознавстві окремі ідеї Потебні розвивали – в різних напрямках і з різним успіхом – Д. Овсяннико-Куликовський, А. Горнфельд; учнями О. Потебні були також професори Б. Ляпунов, В. Харциев, О. Ветухов, А. Будилович та ін. викладачі словесності Харківського університету і гімназій, які створили наукову школу, що іменувалася як психологічний напрям в тогочасному академічному літературознавстві. Школа видавала збірки наукових праць «Вопросы теории и психологи творчества» (Харків, 1907-1923). Приблизно в цей же період в Західній Європі, особливо в німецьких університетах, працювало багато вчених, що розвивали психологічний напрям. Праця одного з них Р. Мюллера-Фрейєнфельса «Поетика» була видана 1923 року в Харкові під редакцією О. Білецького. В 900-ті роки за Потебню буквально захопилися російські символісти, які відкрили в ньому свого провісника. Андрій Бєлий 1910 року опублікував у «Логосе» статтю, в якій проголосив його духовним батьком символізму. Але символісти – в плані теоретичному – не стільки розвинули чи засвоїли ідеї Потебні, скільки довільно використали окремі його положення для власних побудов.

У 1862 році О. Потебня друкує серію теоретико-літературних статей в «Журнале Министерства народного просвещения». Вони виходять окремою книжкою під назвою «Думка й мова», і ця праця витримала п'ять видань. Із публікацій ученого лише три («Думка й мова» (1862), «Психологія поетичного та прозового мислення» (1880), «Из лекций по теории словесности» (1894), присвячено питанням літературної теорії. Й тільки одну з них він ще в молодості написав безпосередньо сам, викладаючи на той час у Харківському університеті. Дві інші становлять нотатки до лекцій, які вже по смерті Потебні були зібрані,

опрацьовані й опубліковані його учнями. Всі три праці є швидше конспектами, де вільно поєднано думки й цитати з Вільгельма Гумбольдта, Геймана Штейнталя, Германа Лотце і Моріца Лацаруса, а не систематизованими дослідженнями. Отож літературну теорію Потебні можна видобути й реконструювати на основі його праць у ділянці мовознавства, міфології і фольклору. За словами І. Фізера, «в історії західної критичної думки теорія Потебні близька до концепцій, які розвивалися під впливом гумбольдтівської філософії мови, – назвати тут можна Бенедетто Кроче, Карла Фосслера, Лео Шпіцера і навіть Еріха Ауербаха. Для О. Потебні, як і для цих дослідників, мова і словесне мистецтво були явищами суміжними; отож, зауважував Кроче, хто вивчає загальну лінгвістику, яку можна назвати філософською лінгвістикою, неминуче вивчає естетичні проблеми і слова».

О. Потебня розглядав поетичне мистецтво як безкінечну діяльність, що, продукуючи завжди нове значення, не відкидає і не заперечує попередніх. Він приписував «зображенню», тобто «внутрішній формі», найважливіше значення в структурі поетичного мистецтва. Поза цим зображенням, вважав теоретик, образно-словесне мистецтво перетворюється на комунікативний або інформативний шифр із обмеженою, точно окресленою функцією. Його дефініція внутрішньої форми впливає з упевненості, що в основі поетичних кодів лежить етнопсихологія. У своїх студіях Потебня ішов від слова, від поетичного тексту, тому основним у нього було виявлення психологічних механізмів художнього мислення, образної природи словесного мистецтва.

Потебнянська онтологія поетичного твору виразно амбівалентна. З одного боку, він артикулює до таких категорій, як дух, уява, безкінечність, інтуїція і т. д. (тобто явищ, розташованих поза межами вимірюваної дійсності). З іншого – у його працях присутня постійна «зацікавленість такими речами, як психологічна основа, структура, поліфункціональність і цінність поетичного твору». Ця амбівалентність зокрема простежується у поглядах О. Потебні на: 1) пізнання поетичного твору, 2) на його сутнісне буття як діяльність, 3) на унікальну здатність поетичного твору втримувати контекст колективної свідомості.

Учений відстоював динамічну роль особистості в процесах поетичного творення і сприйняття. Для О. Потебні особистість – це внутрішній зір, що бачить і пізнає – без бачення і пізнання самої себе. Виходячи з того, однак, що знання є ствердженням, а ми не знаємо тієї особистості, яка щось стверджує, остання залишається неокресленою. У такому твердженні, О. Потебня був критичним реалістом, що усвідомив взаємозалежність особистості і її зовнішнього світу. Особистість відкривається йому в постійному розвитку, як власне історичне, а не позачасове відокремлення людської неповторності серед усього, що утворює її космос.

О. Потебня стверджував, що народження поетичного твору відбувається за лінгвістичними й естетичними правилами. Згідно з його теорією, зміст, спроможний генеруватися художнім твором, – виникає у визначеній граматичній структурі. «В межах цієї структури внутрішньої форми слова, яка не є ні логічною формулою, ні фізичним звуком, а сформованим людиною, суб'єктивним баченням речей, продуктом уяви і відчуття, індивідуалізацією цього явища». За зовнішньою формою твір може бути не новаторським, оскільки його новизна, тобто його оригінальність, полягає «в певній гнучкості образу, в силі внутрішньої форми викликати найрізноманітніший зміст».

Учений вперше визначив поетичний твір як триєдину даність, дві площини якої – вираження і зміст є, як правило, асиметричними. Зовнішня – це звук, знак, символ, а внутрішня – етимологічне значення і власне значення, тобто образ того явища, яке виражається у звучанні... «Третім елементом слова Потебня вважав лексичне значення, в якому концентрується ідея, зміст висловленого». Поняття образ у нього не тотожне «внутрішній формі». На відміну від російських теоретиків, які розглядали образ як визначальну категорію поетичного тексту, він першим впровадив триєдину семантичну можливість вираженнево-змістових відносин – міфологічних, поетичних і наукових. Більше того, він першим осмислив ці можливості швидше як супутні, ніж послідовні, таким чином доводячи їхнє постійне співіснування.

Ідеї О. Потебні знаменують перший етап в історії науки. Вони були переосмисленням у філологічному аспекті культурно-історичних і порівняльно-історичних методів і принципів.

Твердження О. Потебні, що мова – творить думку, а також ідеї про тричленну будову слова, образного й необразного слова, тлумачення поезії як художньої творчості і прози як наукової діяльності живило й у подальшому теорію художньої творчості та знайшло свій послідовний розвиток у роботах його учнів і прибічників (Д. М. Овсянико-Куликовського, О. Г. Горнфельда, В. І. Харциєва, Б. О. Лезина, Т. І. Райнова та ін.), сприяючи виникненню самостійної галузі української науки – психології творчості.

### 3. Теорія психології творчості Д. М. Овсянико-Куликовського

Найпослідовнішим представником Харківської естетико-психологічної школи є Дмитро Овсянико-Куликовський (1853-1920). Щоправда, як слушно зауважують дослідники, «цілісного й систематичного викладу проблеми психології художньої творчості у нього немає».

Протягом 1918–1919 рр. аж до самої смерті (мемуари підготувала до друку його дружина в 1923 р.) учений здійснював самодослідження й писав «Спомини», які, за його ж словами, є «інтроспективним «людським документом», «досвідом „психоаналізу“, проведеним над самим собою. Тут уміщено такі знакові підрозділи, заголовки яких говорять самі за себе: «Особисте», «Інтерес до аномального», «Інтерес до злочинного», «Перший комплекс», «Я» та «Мое» – Дитинство, Отроцтво, Юність». Д. Овсянико-Куликовський зазначав: «Я хотів би розкрити психологічний, особливо позасвідомий бік тих підсумків внутрішнього досвіду, котрі прийнято називати „світоспогляданням“. Я віддав би перевагу термінам „світвідчуття“ й „соціальне самопочуття“. До їх складу входять і ті переживання, з яких утворились мої наукові й літературні устремління...».

У працях з теорії літератури – «Психологія думки і відчуття. Художня творчість» та «Питання психології творчості» (1902) вчений наголошував на продуктивній ролі позасвідомого у психіці людини, підкреслював значення позасвідомого в процесі творення художніх образів митцем. Він обстоював думку, що «погляд на позасвідому сферу як на величезну арену збереження й накопичення розумової сили належить до найпродуктивніших поглядів у сучасній психології».

Д. Овсянико-Куликовський стверджував, що національна психологія досить суттєво виявляє себе у творчості. Однак «цей національний відбиток не заважає самому змісту думки і результатам творчості бути загальнолюдськими: він притаманний лише *прийомам думки, психології творчості*». Спираючись на етнопсихологію, дослідник зазначає, що значна кількість ментальних актів проходить позасвідомо, а у свідомості нерідко відбивається лише останній результат надскладних операцій, які здійснюються в царині позасвідомого автоматично, без розумово-психічних «витрат». Позасвідоме, згідно з теорією вченого, постає місцем накопичення і збереження розумової сили, де здійснюються мисленеві процеси, проте абсолютно мимовільно. Тут зберігаються й різного роду асоціації, які пов'язані з мовою і переходять із позасвідомого у свідоме і навпаки.

Обґрунтовуючи теорію художньої творчості, Д. Овсянико-Куликовський підкреслював, що мистецтво глибоко закорінене в самому житті, у повсякденній діяльності нашої психіки, а його сутність та мета – осягнення шляхом образної та ліричної творчості «життя і духу людського». Будь-яка людина є «потрохи митцем», або «митцем у мініатюрі». Відмінності починаються тоді, коли йдеться про функціональний зміст образних конструкцій у свідомості звичайного індивіда й у творчому мисленні письменника. У побутовому мовленні ми також використовуємо образи, але вони ніякого художнього значення не мають, хоча можуть викликати інтерес, скажімо, в історика, психолога, археолога тощо. Ці образи постійно виникають і зникають. Їх учений класифікує як *конкретні, фотографічні і анекдотичні*. Дослідник зауважував, що «митець – це той з нас, хто уловлює образи, дані в буденному мисленні, прагне утримати їх і надати їм подальшого розвитку». Письменник органічно засвоює і трансформує наявні асоціативно-образні утворення, в результаті його «мук творчості» народжуються оригінальні художні конструкції. У процесі авторського творення формуються такі образи, як *схематичні, символічні і типові*.

Художник у процесі творіння віддає перевагу не «мові-думці», а образу, який для нього більш значущий і важливіший. «Він володіє особливою пам'яттю на образи і може в цю хвилину й не затримувати їх, а лише побіжно відмітити й віддати на збереження у позасвідому сферу, звідки він завжди може знову викликати їх, коли виявиться необхідність».

Ідеї Д. Овсянико-Куликовського стосуються питання двох форм художнього пізнання. Теоретик стверджував, вивчаючи образне, тобто поетичне мислення, потрібно брати до уваги не самі образи, як такі, що взяті окремо від процесу мислення, в якому вони брали участь, а перш за все – самі процеси, і вже потім говорити про відмінності прийомів образного мислення.

У художньому осягненні світу особливу роль відіграють склад розуму митця, його талант і специфіка будови внутрішнього психічного світу. У процесі творчості, в результаті якого справжні події чи бажання трансформуються у текст, письменник йде «від себе» і «не від себе». Пізніше ці два типи творчості дослідник конкретизує і назве: об'єктивна (на кшталт «гоголівського» художнього бачення) та суб'єктивна («пушкінська» форма поетичного осмислення дійсності) творчість. У першому випадку митець створює типові картини на основі вивчення життєвих явищ, намагаючись пізнати й осмислити їх у всій повноті конкретики, без «упередженої» ідеї: «Художник-спостерігач, вивчаючи людей і життя, прагне дати по можливості правдиве відтворення дійсності, висвітлити картину так, як висвітлена сама дійсність». Він може йти як «від себе», так і об'єктивним шляхом, або навіть поєднувати обидві ці форми пізнання з метою художнього осягнення істини.

Д. Овсянико-Куликовський поняття «словесність» інтерпретує як твори людської думки, які отримують своє остаточне вираження у *слові*. Цю множинність творів він поділяє на поезію і прозу. Згідно з його вченням, «процес мислення, який відбувається через образи, і називається поетичним». Отже, поезія – це *образне* мислення. Щодо прози, то для неї характерне *без-образне* мислення, тобто таке, що обходиться без участі образів. Поезію він поділяє на образну й ліричну. До прози, згідно з його теорією, належить філософія, теологія, наука, публіцистика, дидактика і педагогіка, критика.

Дослідник апелює також і до такого поняття, як «художній синкретизм», тобто поєднання в одну цілість різних видів мистецтва. «Коли різні елементи мистецтва – образні й ліричні – з'єднуються в одне ціле, але так, що повного злиття немає, і ми чітко розрізняємо їх, тоді перед нами явище «художнього синкретизму». І як приклад, він називає оперу, в якій поєднано музику (лібрето), танці (балет), живопис (декорації).

Таким чином, психолітературознавчі теорії О. Потебні й Д. Овсянико-Куликовського започаткували новий метод дослідження літератури, за яким психологія творчості стала відправним пунктом науково-теоретичних шукань. Аналіз їхніх праць засвідчує, що увага науковців була зосереджена як на явищах об'єктивної дійсності (мистецтво), так і на внутрішньому житті людини (процеси мислення, мови, перцепції, сфера несвідомого). Вони наголошували на необхідності усвідомлення аналізу людиною внутрішніх неусвідомлюваних мотивацій. Українські літературознавці впритул підійшли до наукового тлумачення таких ключових понять психоаналізу, як: сублімація, проекція, згущення думки, витіснення, принцип реальності, принцип задоволення та інші, які згодом буде обґрунтовано у працях західноєвропейських теоретиків З. Фрейда, К. Юнга, Ж. Лакана.

**KAVUN Lidia Ivanivna,**

Doctor of Philological Sciences, Professor at the Department of Ukrainian Literature and comparative studies, Bohdan Khmelnytsky National University at Cherkasy  
e-mail: kavun\_li@ukr.net

Одержано редакцією 04.02.2016  
Прийнято до публікації 08.02.2016