

УДК 130

*Вернудіна І. В.*

## ПСИХОФІЗІОЛОГІЗМ І ПСИХОАНАЛІЗ: ПРОБЛЕМА ПАРАЛЕЛЬНОГО РОЗВИТКУ В УКРАЇНІ НА РУБЕЖІ ХІХ – ХХ СТОЛІТЬ

*В статтє анализируются основные психологические концепции, получившие своё развитие в Украине в конце ХІХ – начале ХХ столетия, в частности психофизиология и психоанализ. Анализ осуществляется методом сопоставления научных взглядов известнейших мыслителей того времени – Ивана Франко, Дмитрия Овсянико-Куликовского и Степана Балея.*

**Ключевые слова:** психофизиология, психоанализ.

*The article deals with the major psychological concepts consideration used to be in Ukraine in the period of the late 19-th and early 20-th centuries, in particular psychophysiology and psychoanalysis aspects. This issue is compared with scientific opinions of the eminent public figures as Ivan Franko, Dmytro Ovsyanyko-Kulykovskiy and Stephan Baley.*

**Keywords:** psychophysiology, psychoanalysis.

Духовне та інтелектуальне життя тогочасного українського суспільства було тісно пов'язане із загальним ходом розвитку європейської культури і науки. Разом з тим воно відтворювало своєрідність соціального та історичного шляху розвитку України, впливаючи цим самим на формування вітчизняної науки. Насамперед постала проблема в необхідності розробити методологію нової науки та з'ясувати те, якою їй належить бути – природничою чи гуманітарною. Із відповіді на це питання випливало й те, на основі якої науки слід формувати психологію – на основі філософії, з якою вона й була пов'язана головним чином до цього часу, чи на основі фізіології, як цього вимагали нові тенденції науки та суспільні пріоритети. Практично було запропоновано дві концепції постановня психології на межі ХІХ–ХХ століть.

Сучасні наукові дослідження психологічного та естетичного дискурсу цього історичного періоду позначені роботами таких відомих українських науковців, як Л. Левчук, Т. Гундорова, О. Забужко, С. Павличко, В. Мазепа, В. Горський, О. Іванова, А. Макаров, В. Будний, В. Гуменна, І. Данилюк та ін. У їх монографіях та наукових розвідках знаходимо не лише значний фактологічний і теоретичний матеріал, а й оригінальні концептуальні підходи щодо тлумачення наукових теорій тих визначних постатей, які розбудовували українську естетико-психологічну науку наприкінці ХІХ – початку ХХ століть.

Межі нашої статті унеможливають подання ґрунтовного аналізу всіх, наявних на той час наукових підходів до проблем естетики і психології. Тому зупинимося лише на поглядах трьох видатних українських дослідників – Івана Франка (1856–1916), Дмитра Овсянико-Куликовського (1853–1920) та Степана Балея (1885–1952). Відповідно до цього ми ставимо за мету: 1) окресливши паралелі між естетичною і творчою спадщиною І. Франка, з'ясувати наукове підґрунтя застосованого видатним митцем й ученим психолого-аналітичного дискурсу у своїх художніх творах та

теоретичних студіях; 2) розкрити корелятивність психофізіологічного і психоаналітичного методів вивчення підвалин художньої творчості в наукових концепціях Д. Овяснико-Куликовського і С. Балея.

Синтез науки і мистецтва – одна із питомих рис Франка-митця, що зумовлює й забезпечує постійний інтерес науковців до велегранної особистості ученого, його творчості. Художня і наукова спадщина – рівноцінні складові творчої індивідуальності І. Франка як теоретично мислячого письменника, котрий надавав цілісного системного характеру взаємодії літературної творчості й художньої практики, що, у свою чергу, піднесло, з одного боку, значення і роль творчої індивідуальності в історії української літератури і мистецтва, з другого – виокремило й допомогло сформулювати як основні психологічні властивості особистості митця, так і основоположні чинники креативного процесу загалом. Наскільки ж естетичне й психологічне тло історично увиразнює зміст концепції художньої творчості І. Франка, засвідчують здійснені пізніше радянськими літературознавцями зіставлення проблематики його критико-літературознавчого, естетико-психологічного трактату “Із секретів поетичної творчості” (1898–1899) з такими явищами світової думки, як “Філософія мистецтва” І. Тена, “Реальна критика” М. Добролюбова, “Естопсихологія” Е. Еннекена, вчення О. Потебні про форму слова, трактат “Що таке мистецтво?” Л. Толстого, “Психологія мистецтва” Л. Виготського тощо.

Не можна не побачити й багатьох перехресних моментів, які досліджували І. Франко наприкінці ХІХ століття і З. Фройд на початку ХХ століття. Естетико-психологічна концепція творчості українського мислителя і теорія психоаналізу як певні між собою аналоги майже не були студійовані у франкознавстві у зв’язку із загальним негативним у радянські часи ставленням до психоаналізу, коли існувала упереджена тенденція (принципово неправильна) ототожнювати вчення про неусвідомлюване психічне з фройдизмом, у рамках якого воно знайшло своє остаточне оформлення, і дискредитацією суті явища самим поняттям “підсвідоме”.

Насамперед зауважимо, що майже водночас з психоаналізом З. Фройда, який визначив основні форми образотворення через закони зміщення і концентрації, І. Франко у своїй праці “Із секретів поетичної творчості” сформулював найбільш характерні способи виникнення художніх образів, що спираються на психічні закони асоціації ідей. Окрім цього, український учений підкреслив важливість сфери неусвідомлюваного психічного і його еруптивної здатності, а також визначив роль репродукування й асоціювання ідей у процесі художньої творчості.

Логіка теоретичних пошуків спрямувала увагу І. Франка до процесу “психологізації” літератури, що й зумовило зміщення акценту на питання психології творчості. Але не випадковою була увага митця до сфери неусвідомлюваного психічного у власне процесі художньої творчості, яку він і досліджував у своєму трактаті. Здійснивши аналіз “секретів поетичної творчості”, вибудувавши концепцію естетико-психологічного їх дослідження і теорію “новітнього” (“наукового”) реалізму, учений органічно поєднав українську літературу не тільки з її історією та фольклором, а й з найзначнішими здобутками світової класики, з’ясував основні

чинники й підвалини креативного акту на прикладах творчої спадщини багатьох видатних митців різних епох та народів.

У студії “Принципи і безпринципність” (1903) І. Франко обґрунтовує динаміку своєї науково-дослідницької зацікавленості проблемами (питаннями) психології, констатує: “За показом науки пішла й новіша література і побачила одну із своїх головних задач у психологічному аналізі соціальних явищ...” [1, с. 363]. А у роботі “Ювілей Івана Левицького (Нечуя)” (1905) він поглибив свою позицію у цьому питанні, визначивши подальші критико-літературознавчі, естетико-психологічні дослідження творчості: “Новіша літературна критика, опираючися на психофізичних основах, силкується доходити у кожного автора отих психофізичних основ його творчості і, тільки вивчивши ті основи вважає можливим висловити відповідний суд про його творчість” [2, с. 373].

Тому природним є зацікавлення вченого психологією внутрішнього світу і духовного життя людини, особливо з огляду на значну кількість його власних спостережень, відданих головним героям більшості його літературних художньо-поетичних творів. Це ілюструє інтенсивність зароджуваного у творчості митця ще наприкінці 70-х років XIX століття психолого-аналітичного дискурсу, який і спричиняє, завдяки йому, появу в українській літературі вперше психоаналітичного способу зображення.

Особливо наголосимо на тому, що в українській літературі саме І. Франко вперше вдається до психоаналітичного розкриття характеру головного героя. Використовуючи художні засоби для проникнення у внутрішній стан особистості, він застосовував прийоми, які пізніше особливо підкреслить психоаналітична концепція З. Фрейда. Український дослідник звертає увагу на студіювання насамперед морально-психологічного досвіду і духовного життя, виступаючи більше “психопатологом”, подібно до Ф. Достоєвського, аніж “соціологом”, як Е. Золя. Суспільну проблематику він аналізує з психологічного погляду й відображає у художніх творах моральні колізії людини в тих психологічних розломах, що відкриваються в процесі дії свідомого і неусвідомлюваного психічного.

Про наявність та поступове зростання уваги І. Франка до психологічних тем свідчить, на нашу думку, і те, що він створює образ героя зі знаком “мінус”, ідеологічно перевертаючи характер “грішника” і характеризує його як “морального” об’єкта, що має своє пояснення злочину, який він вчинив в ім’я майбутнього нації (“Похорон”). Накреслюючи аналогію несвідомого почуття вини до вчиненого в дитинстві насильства, письменник звертається до психологічного аналізу стану почуттів героя (тематизує, зокрема, явища інфантилізму й садизму), фіксує свій давній інтерес до сфери неусвідомлюваного психічного (“Мій злочин”). Так, наприклад, примушуючи героя “виговоритися”, І. Франко як художник дістає можливість окреслити характер через “прірви” суб’єктивного переживання, зсередини психічного й духовного життя, відкриває в людині функціональній людину внутрішню.

І. Франка слід віднести до тих письменників, для яких психічне життя людини — головний об’єкт спостережень і вивчення. Як митця, його відрізняє інтерес до

деталей, що формують структуру характеру людини не лише під визначальним впливом оточення, але й у результаті досить стійкого, самостійного внутрішнього розвитку персонажів, їх моральних пошуків, роздумів про сенс життя тощо. У фрагментах багатьох оповідань митця можна зустріти відповідні прийоми розкриття внутрішнього світу героїв: відсутність безпосереднього проникнення автора в найпотаємніші порухи переживань персонажа і змаловання їх через фіксацію зовнішніх ознак, через поведінку, через діалог. В усіх цих способах зображення, зауважимо, письменник пропонував власні оригінальні варіації.

Однією з найважливіших рис психологізму І. Франка вважаємо також аналіз оповідачем власних почуттів, думок, що йдуть паралельно з їх потоком. І саме такий самоаналіз зустрічаємо в оповіданнях “Оловець”, “Гірчичне зерно”, “Микитичів дуб”, “У кузні”, “Отець-гуморист”. Сповідь героя як прийом психологічного аналізу, безсумнівно, є надзвичайно ефективним засобом проникнення в глибини внутрішнього світу людини. Цим письменник зробив значний внесок у розроблення такого новаторського на той час літературного жанру, як оповідання-сповідь.

Слід підкреслити, що сформовані принципи відображення “через зовнішнє” і “через внутрішнє” були для творів І. Франка закономірними, при цьому діапазон його художніх методів і прийомів постійно розширювався, ускладнювався і психологічно, і філософськи. На шляху художньої еволюції предметний психологізм митця, залишаючись сильною стороною його таланту, поступово переставав відігравати головну роль у розкритті внутрішнього світу героя – таку функцію починав виконувати фіксований психологізм, збагачений елементами, що відтворювали безпосередньо потік свідомості (наскільки це було можливим у рамках художнього твору). Це, у свою чергу, дозволяло авторові розкрити глибини як свідомості, так і неусвідомлюваного психічного своїх героїв.

Застосування І. Франком у своєму творчому й науковому методі основ суб’єктивної психології і свідомості можна вважати тим особливим, що мислитель вносить у літературу наприкінці ХІХ століття, а саме – аналітику суб’єктивного. Специфіка такого методу, опертого на досліди психофізіології, соціології, статистики, етносоціології, сприяла зануренню суб’єктивного світовідчужування в суспільний, культурний і морально-психологічний контексти буття.

Таким чином, психолого-аналітичний підхід став складовою частиною образного мислення І. Франка. Звернення його до сфери індивідуального і колективного несвідомого не мало, звичайно, того раціонально систематизованого вигляду, який закріплений у теоріях З. Фрейда та К.-Г. Юнга, – у нього воно було “розсіяне” в образній тканині, колізіях, характерах героїв. Але Франкова естетико-психологічна концепція суттєво відрізнялася від методологічно оформленої теорії психоаналізу, вибудованої навколо двох визначальних, за З. Фрейдом, всеобумовлювальних у людській природі начал – Ероса і Танатоса – як своєю термінологією, так й іншими уявленнями про основні важелі людської психіки, зокрема й сублімативні.

З. Фрейд писав, що розуміння несвідомої душевної діяльності вперше дало можливість скласти уявлення про сутність творчої діяльності поета. Але, зауважимо,

значна кількість ґрунтовних досліджень процесу творчості сучасними науковцями дає можливість стверджувати неправомірність претензій психоаналізу на розкриття механізмів творчості й на розроблення прийомів його стимуляції. Спираючись на цю точку зору, вважають, що психоаналіз протипоказаний творчості і є не стільки засобом її стимуляції, скільки засобом її заглушення за рахунок банально-прозаїчної інтерпретації прихованих інтенцій і спонук до творчості і, врешті-решт, за рахунок нав'язування суб'єкту часто позірної визначеності, котрою начебто характеризується його стан. У результаті кваліфіковано проведеного психоаналізу не залишається “елемента недомовленості”, що є невід’ємною властивістю значних творів мистецтва, як, утім, і значних наукових відкриттів. Певне, абсолютно не випадково видатні митці остерігалися звертатися по допомогу до психоаналітиків і намагалися самостійно вийти з кризових душевних станів. Вони відчували, що психоаналіз являє свого роду хірургічне втручання у душевний організм, втручання, яке, з точки зору подальшого творчого життя, може виявитися надто дорогим [3, с. 40]. Тим не менше, зауважимо, між психоаналізом і процесом творчості є елементи зовнішньої подібності, виявлення яких може стати евристично корисним для психоаналітичного студіювання творчої діяльності.

І. Франко, оперуючи терміном “психофізіологія”, властивим тогочасному позитивізму, порушував і вирішував основоположні питання психології творчості (явищ неусвідомлюваного психічного, динаміки духовного життя, впливу думки і слів на інтенсивність почуття, на типи характерів) під дещо іншим кутом зору. Причому теоретичний пошук у цьому напрямі паралельно відбивався і в художніх творах митця. Ця тенденція виступала одночасно як засіб філософського узагальнення, з одного боку, і креативно-психологічне самопізнання – з другого. У різні періоди творчості митця кожна з таких структур тією чи іншою мірою домінувала, однак найчастіше вони поєднувалися навіть у межах одного літературного твору. Для цілої української культури така містка, поліфункціональна й різномірна художня система була явищем виключно новаторським, і хоча поєднання реалістичних, просвітницьких, романтичних і психологічних елементів характерне для творчості майже усіх письменників другої половини ХІХ століття, – такої трансформації художніх стилів і структур, як у І. Франка, не зустрічаємо в жодного з них. Його творчість в єдності з літературно-критичними, публіцистичними й науковими студіями утверджувала українську літературу і науку як автономне культурне явище.

Теоретичні й художні праці І. Франка ознаменували небачений не лише доти, а й після нього синтез лінгвістичного й літературознавчого, естетичного й філософського аналізу, що спонукав бачити в художніх творах не лише зовнішній і внутрішній зміст (текст і підтекст) та зовнішню і внутрішню форму, а й праглибини психіки, свідомості та неусвідомлюваного психічного, єдність міфологічного і реального. Усе вищезазначене дає підстави вважати І. Франка видатним художником-психологом.

Зміна наукових пріоритетів на початку ХХ століття, як уже було зазначено вище, позначилася не лише на виникненні нових концепцій особистості, що розглядали її в руслі філософських та релігійних детермінант, але й у зверненні до проблем

психології творчості. Поєднання цих двох тенденцій було не випадковим, оскільки з точки зору учених, які досліджували проблеми творчості, сама творчість могла бути лише продуктом особистісної, а не колективної діяльності.

Одним із фундаторів нового напрямку в психології й естетиці став Д. Овсянико-Куликовський – талановитий психолог, літературознавець, історик культури, учень і послідовник школи О. Потебні, один з найвидатніших представників Харківської школи психології творчості. І науковий доробок усієї школи загалом, і власне концепція Д. Овсянико-Куликовського постали як результат психологічних, культурологічних, лінгвістичних ідей та узагальнень кінця ХІХ – початку ХХ століть.

Зазначимо, що вчений стояв на позиціях психологізму навіть трактуючи соціокультурні процеси. Одним із головних положень його психологічної концепції є поєднання психології і лінгвістики. Д. Овсянико-Куликовський створив власну теорію художньої творчості й прагнув пояснити процес творчості, досліджуючи особливості його виникнення з глибин особистісних переживань і вражень, та розумів це виникнення як самопородження, саморозвиток духу [4]. При цьому вчений вважав, що створення будь-якого художнього твору є роботою думки, наслідком мисленнєвої діяльності, навіть якщо у творі відтворено тільки почуття, розкрито душу людини для розуміння і співчуття з боку інших. На його думку, творчість є передусім витвором думки, а починається вона з потреби людини висловити себе. Відтворити ж процес творення – означає зрозуміти особистість митця – автора та суб'єкта творчості.

Д. Овсянико-Куликовський подає й класифікацію поетичної творчості, у якій виокремив ліричну та образну творчість. Підґрунтям цієї класифікації є психологічне поняття ліричної емоції, що гармонізує духовне й психічне життя людини, зміцнює її волю. Тому образна творчість розвивається в напрямі досягнення ясності, точності, типовості, широти образу [5]. До видів лірики він відносив творчість музичну, живописну, архітектурну, що у своїй основі містять явище психологічного ритму.

Дослідження проблем художньої творчості привело вченого до порівняння її з творчістю науковою, отож до порівняння мистецтва і науки. Він вважав, що і наука, і мистецтво є процесами пізнання дійсності, але наука досягає цього шляхом пізнання явищ та їх закономірностей, а мистецтво – шляхом перетворення дійсності в художньо-епічні образи. Ідеал науки, як писав учений, “в тому, щоб, пізнаючи частини космосу, споглядати в них ціле, тобто космос, тобто нескінченність” [6, с. 56]. Дійсність, відтворена мистецтвом, – завжди дійсність людська: це життя і психологічні зв'язки в ньому.

Д. Овсянико-Куликовський запропонував і власну будову психіки, виділивши в ній активність свідомого і несвідомого: “Все психічне треба розуміти не як стан, а як дію. Психіка активна, а не пасивна” [6, с. 6]. Трактуючи несвідоме, психолог визначав його як арену накопичення й збереження розумової сили, де здійснюються мисленнєві акти, але мимовільно й автоматично. У несвідомому зберігаються різного роду асоціації, зокрема й ті, що утворюють мову, тут відбувається постійний перехід асоціацій із несвідомого у свідоме і навпаки. Мірою діяльності несвідомого слід вважати, за Д. Овсянико-Куликовським, той внесок, який сфера несвідомого робить у

свідоме: якщо в ньому багато апріорних категорій та загальних ідей, за допомогою яких матеріал упорядковується у свідомому, то робота несвідомого значна і цінна. Якщо ж цей внесок бідний на такі категорії та ідеї і свідоме не одержує із несвідомого об'єднувальних й упорядковувальних норм, то роботу несвідомого можна вважати непродуктивною.

На нашу думку, ці позиції в концепції творчості вченого є дещо спрощеними, особливо виходячи з новітніх даних психології, естетики, культурології, проте вони є виключно авторським і водночас новаторським на той час теоретичним набуток української психологічної школи. Загалом же найбільш значними чинниками, що їх розробляв Д. Овсянко-Куликовський, є такі: поєднання психології та лінгвістики; положення про активність психіки та її будову; теорія емоцій; теорія художньої творчості; етнопсихологічні ідеї. При цьому розмаїтті питань, які цікавили вченого, в їх реалізації можна виділити сьогодні деякі спільні риси: історичний і культуротворчий підходи, акцент на ролі несвідомого в психічному житті людини, розуміння психіки, мислення й мови як активних креативних актів. Усі вони знайшли своє відбиття й розвиток у сучасних напрямках психології та психофізіології.

Львівський дослідник-літературознавець С. Балея у 1916 році у розвідці “З психології творчості Шевченка” вперше в українській науці застосував метод фрейдівського психоаналізу. З. Фройд ставив перед собою завдання поглибити знання психології художньої творчості за допомогою психоаналітичних підходів, і С. Балея, сприйнявши спроби австрійського психіатра як перспективну модель розкриття психологічних особливостей творчого процесу, застосував їх до аналізу творчості Т. Шевченка. Учений чи не вперше звернув увагу на те, що психоаналіз дозволяє подолати традиційне розмежування творчості на суб'єктивні й об'єктивні компоненти, оскільки такий підхід не відбиває реального стану процесу творчості. Відповідно до такого підходу, “об'єктивну” сферу “втягує” в себе “суб'єктивна” [7].

Теоретик вважав, що за всіма образами, які створює автор, приховане його власне “Я”. Дійсність нездатна задовольнити всі потаємні бажання “Я”, а “Я” автора може і не здогадуватися, що воно відбито в художньому образі твору. Ці тези С. Балея, як зазначає відомий естетик та дослідниця психоаналізу в Україні Л. Левчук, з одного боку, повторюють фрейдівську ідею творчого процесу як ідентифікації, а з другого, на відміну від Фрейда, – підкреслюють неусвідомлюваність автором справжніх витоків і джерел творчого процесу. С. Балея зазначає: “Для автора це навіть вигідний самообман, бо коли б він був свідомий, що говорячи про когось іншого, він на ділі говорить про себе самого, чи стало би йому тоді сміливості сказати все те?” [8, с. 9].

Із роздумів С. Балея видно, що аналіз подій дитинства, з'ясування їх значення для розуміння психології вже дорослої людини наслідуює, значною мірою, основні фрейдівські ідеї. Проте нове, чим збагачує психоаналіз галичанський дослідник, є заявлений ним “комплекс сирітства”. (Пізніше, у 30-ті роки ХХ століття, психоаналізом буде детально проаналізована ситуація рано померлої матері або смерті матері під час пологів, тобто такої, що викликає у людини почуття провини [7]). Але на початку ХХ століття в Україні С. Балея одним із перших застосовує

*Вернудіна І. В.* ПСИХОФІЗІОЛОГІЗМ І ПСИХОАНАЛІЗ: ПРОБЛЕМА  
ПАРАЛЕЛЬНОГО РОЗВИТКУ В УКРАЇНІ НА РУБЕЖІ ХІХ – ХХ  
СТОЛІТЬ

---

фройдівські ідеї і починає складний процес дослідження зв'язку “мати – дитина” у морально-психологічному аспекті.

Усі процеси, пов'язані із життям будь-якої дитини, виразно позначилися й у житті та творчості Т. Шевченка, витoki геніальності якого, на думку С. Балея, слід шукати в особливостях його дитинства. “Нам здається логічним, – пише Л. Левчук, – до комплексу сирітства, розривом між можливими дитячими мріями і реальною дійсністю, обов'язково додати кріпацтво, досить тривалу залежність поета від іншої особи – пана, – стану морально-психологічного приниження людини, яку викупають” [7, с. 76]. Усе це, так чи інакше, позначилося як на світосприйнятті поета, так і постанні тих художніх образів, які він створив.

Ще один важливий чинник фройдівської теорії знаходить підтримку у С. Балея, а саме: багатомірне використання сну та сновидінь у “розгадці” психології Т. Шевченка і його творчості. Традиція використання символів сновидінь для творення поетичних, художніх образів збереглася, як зауважує Л. Левчук, й у сучасних українських поетів.

Підкреслимо: І. Франко, студіюючи психологічні засади поезії, подав глибинний аналіз внутрішнього, психолого-емоційного наповнення літературно-художніх творів Т. Шевченка, зокрема “Заповіту”, “Хустини”, “Гамалії”, “Гайдамаків”, “Причинної” та багатьох інших. Саме закони асоціювання ідей дали йому можливість проаналізувати чуттєві образи-символи, художні засоби творення, використані в поетичних творах Кобзарем. С. Балею ж, як “психоаналітично зорієнтованому літературознавцю”, вдалося висвітлити суттєві естетико-психологічні риси Шевченкової творчості, пов'язані з відлунням дитячих літ, образом матері тощо.

Усе вищезазначене свідчить, на нашу думку, про сформовану в Україні на межі ХІХ–ХХ століть самостійну психологічну та психоаналітичну школу, яка мала своїх яскравих представників. Їх погляди і сьогодні живлять скарбницю психологічної та естетичної української науки.

Література:

1. Франко І. Я. Принципи і безпринципність // Повне зібрання творів. – Т. 34. – К., 1981.
2. Франко І. Я. Ювілей Івана Левицького (Нечуя) // Повне зібрання творів. – Т. 35. – К., 1982.
3. Зинченко В. П., Мамардашвили М. К. Изучение высших психических функций и категория бессознательного // Вопросы философии. – 1991. – № 10.
4. Ярошевский М. Г. История психологии. – М., 1985.
5. Иванова О. Ф. Психологічні погляди Д. М. Овсянико-Куликовського // Українська психологія: сучасний потенціал: Матеріали Четвертих Костюківських читань, 25 вересня 1996 р. – Т. І. – К., 1996.
6. Вопросы теории и психологии творчества. – Х., 1907.
7. Левчук Л. Т. Українські письменники в контексті патографічних психоаналітичних досліджень // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності: Зб. наук. праць. – К., 2001.
8. Балея С. З психології творчості Шевченка. – Львів, 1916.