МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені М.П. ДРАГОМАНОВА

**ХОЛОДЕНКО Наталія Володимирівна**

На правах рукопису

УДК 1:159,96 (477)

# ПСИХОАНАЛІТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА В УКРАЇНСЬКІЙ ФІЛОСОФСЬКІЙ ДУМЦІ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

ДИСЕРТАЦІЯ

на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук
Спеціальність 09.00.05 – історія філософії

Науковий керівник
доктор філософських наук,
професор
**Шпак Володимир Тимофійович**

КИЇВ – 2011

**ЗМІСТ**

**ВСТУП**……3

**РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПСИХОАНАЛІТИЧНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ В УКРАЇНІ У КІНЦІ ХІХ НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**……13

1.1 Історіографія та джерельна база дослідження……..13

1.2 Методологічні основи дослідження……...……..28

Висновки до першого розділу…… ……40

**РОЗДІЛ ІІ. ДОФРОЙДІВСЬКІ ПСИХОАНАЛІТИЧНІ ІДЕЇ В ЕСТЕТИКО - ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ КІНЦЯ ХІХ СТОЛІТТЯ**……..….42

2.1 Проблема несвідомого у філософсько-лінгвістичних дослідженнях О. Потебні. ……....42

2.2 Психоаналітичні ідеї в філософсько-естетичних роздумах І. Франка …….....70

Висновки до другого розділу……...…...99

**РОЗДІЛ ІІІ. ПСИХОАНАЛІТИЧНІ АСПЕКТИ ФІЛОСОФСЬКОЇ ДУМКИ УКРАЇНИ НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**…….101

3.1 Розвиток теорії З. Фройда у працях українських вчених-гуманістів початку ХХ століття……101

3.2 Гуманістична традиція психобіографічних досліджень в Україні на початку ХХ століття…….……...122

3.3 Творчість та особистість Т. Шевченка у психобіографічному дискурсі початку ХХ століття…….……...…142

Висновки до третього розділу……159

**ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ**……..162

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**……...165

# ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Дослідження психоаналітичної проблематики в українській філософській думці кінця XIX – початку XX століття у зв'язку з тривалим пануванням марксистсько-ленінської ідеології є маловивченими. Вони є важливими для розробки, уточнення психоаналітичної методології для різних галузей сучасної науки: культурології, мистецтвознавства, літературної критики, психології, медицини та інших.

Актуалізація зазначеної проблеми пов'язана також з розвитком вітчизняної філософської думки, визначенням особливостей її розвитку у світовому контексті, напрацюванням власного кола проблем, які мають історичні джерела та специфіку вирішення у вітчизняній філософії.

Філософські ідеї українських мислителів є визначальною детермінантою національного відродження України та національної ідентичності, що набуває особливого значення в умовах входження України до Європейського простору, її розвитку у складних економічних та соціокультурних умовах тривалої кризи сьогодення.

Шлях оновлення історико-філософського українознавства пов'язаний з усвідомленням нових ракурсів дослідження наукових здобутків вітчизняних вчених, що засвідчують поступ української філософської думки. Зокрема, потребують детального розгляду психоаналітичні ідеї кінця XIX – початку XX століття у вітчизняній естетиці та літературознавстві (С. Балей, В. Підмогильний, І. Франко, О. Халецький, І. Хмєлєвський, Я. Ярема та інші), мовознавстві (О. Потебня та його харківська школа) філософії та психології (М. Вульф, Я. Коган, Г. Костельник, Г. Маліс, М. Перлін, Ю. Юринець та інші), медицині (І. Аптер, В. Гаккебуш, А. Гейманович, В. Ліхницький та інші). Українські мислителі не лише доповнили психоаналітичну концепцію власними

оригінальними поглядами, а й сформулювали ідеї, що у подальшому були властиві теоріям неофрейдистів (Ж. Лакан, К. Юнг, Е. Фромм та інші).

Специфіка вивчення психоаналітичної проблематики у сучасних дослідженнях полягає в тому, що даний напрямок розвивають представники різних галузей гуманітарного знання (філософи, психологи, лінгвісти, мовознавці та інші). Однак, в історико-філософській науці на сьогодні немає комплексних (регіональних, галузевих, теоретичних, тощо) досліджень психоаналітичної проблематики в Україні на межі XIX – XX століття. Саме тому наше дисертаційне дослідження базується перш за все на маловідомих матеріалах, які вперше вводяться в науковий обіг та концептуально усвідомлені автором, з описом їх оригінальності у світовому контексті того часу. Відсутність фундаментальних досліджень специфіки розвитку психоаналітичної проблематики в Україні на межі XIX – XX століття призводить до утвердження однобічного погляду на вітчизняний історико-філософський процес.

Актуальність зазначеної проблеми також окреслена необхідністю узагальнення здобутків українських мислителів, їх співзвучності світовому науковому розвитку досліджуваного періоду, разом з тим своєрідною інтерпретацією головних психоаналітичних ідей того часу, з опорою на власну наукову традицію.

Поглиблене розуміння джерел та особливостей вітчизняного психоаналізу дозволить обґрунтувати головні умови реалізації психоаналітичних напрацювань в Україні на сучасному етапі. Це дозволяє розробити моделі впровадження психоаналізу до систем гуманітарного та природничо-наукового знання.

**Стан наукової розробки теми.** Психоаналітична проблематика кінця XIX – початку XX століття в Україні як об’єкт наукового дослідження визначилась в середині 1990-х років. До цього (приблизно з 1975 року) вивченням асиміляції ідей З. Фройда у вітчизняній науці на початку XX століття займався лише М. Вєрніков у контексті пошуку та

узагальнення наукової спадщини представника Львівсько-Варшавської школи, автора відомої оригінальної психоаналітичної монографії «З психольогії творчости Шевченка» – С. Балея, що завершилось першим академічним п'ятитомним перевиданням праць видатного філософа (з 1997 року і до цього часу). У середині 1990-х, розробку цієї проблеми продовжили К. Антонів, Л. Бондаренко, А. Вихрущ, В. Гаврилишин, О. Гевко, О. Гончаренко, І. Дуда, Р. Кучер, Г. Макух, Р. Мацелюх, І. Петренко, В. Ханас, С. Шандрук та інші.

З метою своєрідного відновлення гуманістичної традиції психоаналізу в Україні та повернення забутих імен вітчизняних дослідників початку XX століття до наукового обігу сучасної філософії харківські дослідники (Л. Бондаренко, І. Кутько, П. Петрюк) видали у 1996 році збірку «Історія психоаналізу в Україні». В ній аналізується історія та коло наукових інтересів тогочасних психоаналітичних мислителів, а також їх вплив на українську (частково російську) культуру та науку у 1910-х – 1920-х роках. У своїй праці харківські вчені визначають чотири головних центри розвитку психоаналітичних досліджень: Львів, Київ, Одесу, Харків та підкреслюють, що психоаналіз в Україні виник та розвивався у контексті оригінального опрацювання на «ґрунті української культури».

Видання праці «Історія психоаналізу в Україні» сприяло систематизації та актуалізації подальших досліджень психоаналітичної проблематики на межі XIX – XX століття у працях сучасних вітчизняних науковців, зокрема таких, як: Ф. Бацевич, Ю. Вільчинський, Г. Грабович, І. Данилюк, Н. Зборовська, Л. Левчук, І. Маноха, С. Павличко, О. Піскун, В. Роменець, Б. Херсонський, М. Шевчук та інші, а також опосередковано серед російських істориків психоаналізу, якими є П. Гуревич, О. Еткіндт, В. Лейбін, В. Овчаренко, А. Пружиніна, Б. Пружинін, О. Харітонов та інші.

Аналізуючи специфіку історії психоаналізу в Україні у межах історії української психології, В. Роменець та І. Маноха відзначають, що фройдизм був високо оцінений вітчизняними мислителями, про що

свідчать спроби розвинути деякі з положень З. Фройда у різних контекстах, зокрема у руслі марксистської філософії. Проте сучасні дослідники відзначають, що у зв'язку з несприятливою культурно-політичною ситуацією вітчизняні прихильники психоаналізу початку ХХ століття не встигли реалізувати свій науково-творчий потенціал.

Подібну позицію засвідчує і С. Павличко, простежуючи динаміку розвитку психоаналітичних досліджень на початку ХХ століття у різних країнах Європи, приходить до висновку, що розвиток теорії З. Фройда відбувався майже без участі України, називаючи тогочасну науково-культурну ситуацію «Сто років без Фройда».

Протилежну точку зору, до якої приєднуємось і ми, висловлює Л. Левчук у праці «Психоаналіз: теорія, історія, мистецька практика». Вивчаючи вплив психоаналізу на розвиток культури та естетики Європи, вона відзначає високий творчий потенціал психоаналітичних досліджень початку ХХ століття в Україні та вважає їх взірцем для сучасних психобіографічних розвідок.

Н. Зборовська, продовжуючи лінію поглядів Л. Бондаренко та Л. Левчук щодо гуманістичної спрямованості вітчизняних психоаналітичних досліджень на початку ХХ століття та розвиваючи їхні ідеї, розглядає індуктивну естетику І. Франка як предтечу нової культурної доби в Україні. Також у своїй праці «Психоаналіз та літературознавство» Н. Зборовська вводить нове поняття щодо психоаналітичних поглядів І. Франка – «дофройдівська психоаналітика». Її вивчення дофройдівських психоаналітичних ідей ми продовжили та доповнили у нашому дисертаційному дослідженні в контексті не лише літературознавчих, а й філософських узагальнень.

І. Данилюк у монографії «Історія психології в Україні: західні регіони (остання чверть XIX – перша пол. ХХ століття)» розглядає розвиток психології та, дотично, психоаналітичних ідей у західних регіонах України, цим самим суттєво сприяє формуванню більш цілісного

бачення особливостей поширення вітчизняних психоаналітичних ідей вцілому. Це дозволило нам розширити джерельну базу дисертаційного дослідження та критично переглянути маловідомі праці Г. Костельника, як представника оригінальних поглядів психоаналітичного спрямування.

Важливими історіографічними джерелами при аналізі досліджуваної проблеми стали такі маловідомі матеріали початку XX століття: періодичне видання «Питання теорії та психології творчості» у 9 томах, які виходили друком у Харкові з 1911 до 1923 р.; С. Балея (Львів 1916); Г. Костельника (Львів 1925); Я. Яреми (Львів 1933); громадсько-політичні та наукові журнали «Червоний шлях» (Харків, випуски за 1923), «Життя й революція» (Київ, випуски за 1926, 1927), «Питання теорії та практики психоаналізу» (Одеса, 1926), «Сучасна психоневрологія» (Київ, 1925, 1926) та інші.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження виконане у відповідності до тематики науково-дослідної програми кафедри філософії Черкаського державного технологічного університету, зокрема планової теми «Сучасні історіософські концепції і проблеми єдності історичного процесу» (державний реєстраційний номер 0106U005383), програма затверджена Вченою радою ЧДТУ від 5 вересня 2005, протокол № 1. Тема дисертаційного дослідження затверджена Вченої радою Черкаського державного технологічного університету від 17 жовтня 2005, протокол № 3 (уточнена від 15 квітня 2011 протокол № 9).

**Метою дослідження** є цілісне історико-філософське вивчення специфіки розвитку психоаналітичних досліджень в українській філософській думці.

Відповідно до мети дослідження були поставлені такі **завдання:**

– розкрити основні історичні етапи асиміляції фройдизму в українську філософську думку;

- визначити методологічні особливості психоаналітичних тенденцій у вітчизняній філософській думці в кінці XIX – на початку XX століття;
- проаналізувати праці українських дослідників, що стали предтечами психоаналітичної теорії в Україні та здобули її подальший розвиток;
- дослідити специфіку психоаналітичних розвідок в Україні на межі XIX – XX століття на основі аналізу маловідомих матеріалів;
- виявити можливі дотичні погляди у З. Фройда та І. Франка, а також у О. Потебні та Ж. Лакана, К. Юнга;
- розглянути психобіографічні дослідження особистості та творчості Т.Шевченка початку XX століття.

**Об'єктом дослідження** є психоаналітична проблематика в Україні на межі XIX – XX століття.

**Предметом дослідження** виступають особливості розвитку психоаналітичної проблематики в українській філософській думці кінця XIX – початку XX століття.

**Теоретико-методологічною основою дослідження** є низка методів, які взаємно доповнюють одні одних і які корелюють з історико-філософським характером роботи.

Дисертаційне дослідження здійснено на основі методів *феноменологічної дескрипції, герменевтичного, структурно-аналітичного та порівняльно-історичного*.

Метод феноменологічної дескрипції дав можливість описати склад предмету дослідження, виявити його смислове поле. Герменевтичний метод застосований для інтерпретації текстів, виявлення семантичних відношень у межах текстів, що досліджуються. Метод структурного аналізу дозволив встановити структурні відношення всередині окремих творів психоаналітичної спрямованості та психоаналітичної теорії в цілому. Порівняльно-історичний метод використаний для опису ґенези і

типологічних особливостей явищ української психоаналітичної думки початку XX століття.

**Наукова новизна роботи** представлена у наступних положеннях, які виносяться на захист:

*Вперше:*

- здійснено історико-філософський аналіз специфіки розвитку психоаналітичної проблематики в Україні на межі XIX – XX століття та доведено, що розвиток психоаналізу як методології гуманітарних наук в умовах кризи позитивістської методології на межі XIX – XX століття одночасно формувався у філософії, медицині, психології, теорії мистецтва, мовознавстві, естетиці;
- проведено порівняння ідей концепцій О. Потебні з деякими психоаналітичними положеннями (Ж. Лакана, З. Фройда, К. Юнга);
- на основі вивчення малодослідженого матеріалу розроблена класифікація психоаналітичної проблематики не за науковими школами та регіонами, а відповідно до запитів наукового пошуку, що дало можливість встановити наявність кола проблем, які потребували вирішення саме шляхом застосування психоаналітичної методології;

*Уточнено:*

- зміст системного огляду праць представників усіх наукових регіонів України, що дає можливість повернути вилучені з наукового обігу праці та оцінити їх внесок у розвиток української філософської думки та концептуально осмислити особливості психоаналітичних розвідок у вітчизняній філософські думці на межі XIX – XX століття;
- результат компаративного аналізу праць І. Франка та З. Фройда, довів наявність автономних та водночас подібних поглядів на природу художньої творчості, зокрема щодо: подібності природи

сонної та поетичної фантазії, несвідомого як джерела натхнення, феномену прекрасного у естетиці, врахування особливостей особистості митця у аналізі художнього твору, впливу мистецтва на суспільство, специфіки сприйняття митцем внутрішнього та зовнішнього світів тощо;

– історіографічний аналіз всіх відомих нині психобіографій Т. Шевченка початку XX століття, проведеного вітчизняними дослідниками, дозволив виявити, що архетип матері – України у поета складається з неусвідомлюваних етнічних складових та з власних вражень особистого життя митця;

*Дістало подальший розвиток:*

– комплексний аналіз спадщини предтеч психоаналітичних ідей, перших психоаналітиків та перекладачів робіт З. Фройда, а також теоретиків, що розвивали власні оригінальні ідеї на ґрунті фройдизму та неофройдизму;

– положення про те, що особливістю українського психоаналізу є поєднання філософських, культурологічних, психотерапевтичних аспектів, які об’єднані навколо глибинного пізнання людини, і тим самим сприяли розвитку гуманістичної традиції українського психоаналізу;

– твердження, що більшості психоаналітичних досліджень вітчизняних мислителів початку XX століття притаманна філософсько-естетична та гуманістична спрямованість.

**Теоретичне і практичне значення отриманих результатів** полягає у висвітленні змістовних і функціональних характеристик психоаналітичної проблематики в українській філософській думці на межі XIX – XX століття.

Результати дисертаційної роботи можуть бути використані в подальших наукових розробках у галузі історії філософії, а також у лекційних курсах з історії української філософії, при читанні курсів з

теорії та історії філософії, у спецкурсах з естетики та художньої культури, інших нормативних дисциплін та дисциплін вільного вибору студентів з філософії. Здобуті висновки можна використовувати для розробки та викладання загальних та спеціальних навчальних дисциплін аспірантам, а також у системі підготовки і підвищення кваліфікації викладачів вищих навчальних закладів.

Методологічна спрямованість, основні положення дослідження сприятимуть процесу наукової інтеграції знань з психології, філософії, культурології, активізації зв'язку між теорією та практикою філософії.

**Апробація результатів дослідження** здійснювалася шляхом оприлюднення положень і висновків дослідження у наукових виданнях у формі виступів та доповідей на 7 (семи) науково-практичних конференціях: III Науково-практична конференція молодих учених «Методологія сучасних наукових досліджень» (Харків, 2006); Всеукраїнська наукова конференція «Іван Франко та розвиток філософсько-антропологічного і гуманістичного спрямування філософської і культурної думки в Україні (до 150-річчя від дня народження І. Я. Франка)» (Львів, 2006); Міжнародна психоаналітична конференція «Зігмунд Фройд – засновник нової наукової парадигми: психоаналіз в теорії та практиці (до 150-річчя від дня народження Зігмунда Фройда)» (Москва, 2006); Всеукраїнська науково-теоретична конференція «Сучасний філософсько-гуманітарний дискурс: напрями та перспективи» (Черкаси, 2007); Міжнародна наукова конференції «Традиція і культура. Вічні цінності у сучасній культурі» (Київ, 2007); Міжнародної наукової конференції «Традиція і культура. Прекрасне у духовному потенціалі людства» (Київ, 2008); Міжнародна наукова конференція студентів, аспірантів та молодих учених «Дні науки філософського факультету – 2011» (Київ, 2011).

**Публікації.** Основні теоретичні положення і висновки дисертації відображені у 11 одноосібних публікаціях, з них п’ять – у провідних фахових виданнях, затверджених ВАК України для філософських наук.

**Структура дисертаційної роботи** зумовлена логікою розкриття теми дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів, які включають у себе сім параграфів, висновків та списку використаних джерел. Повний обсяг дисертації становить – 185 сторінок, з них 164 – основного тексту. Список використаних джерел складає 21 сторінку і включає в себе 230 найменувань, з них 10 – іноземними мовами.

# РОЗДІЛ І
# ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПСИХОАНАЛІТИЧНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ В УКРАЇНІ У КІНЦІ XIX НА ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

## 1.1 Історіографія та джерельна база дослідження

Аналізуючи досліджуваний період, варто відзначити, що на межі XIX – XX століть Україна була територіально поділена і входила до складу різних держав (Російської імперії, Австро-Угорщини), разом з тим відбувались чисельні переїзди вчених на тривалий час проживання у різні країни світу [206; 207]. Як наслідок: деякі психоаналітичні дослідження українських вчених були видані російською, польською, німецькою, англійською, французькою мовами і до недавнього часу розглядались як наукове надбання інших держав або залишались невідомими взагалі. Саме тому наше дослідження спирається на вивчення *трьох основних видів джерел*: праці класиків фройдизму та неофройдизму (А. Адлер, Ж. Лакан, О. Ранк, З. Фройд, Е. Фромм, К. Хорні, К. Юнг та інші), роботи сучасних українських вчених, які аналізували специфіку розвитку психоаналітичної проблематики (Ф. Бацевич, Л. Бондаренко, Ю. Вільчинський, М. Вєрніков, Г. Грабович, І. Данилюк, Н. Зборовська І. Кутько, Л. Левчук, С. Павличко, П. Петрюк, О. Піскун, І. Фізер, Б. Херсонський та інших), маловідомі видання початку XX століття (С. Балея, Г. Костельника, В. Підмогильного, О. Халецького, Я. Яреми та інших).

Вивчення робіт неофройдистів дозволило нам прослідкувати специфіку розвитку психоаналітичних ідей у Європі та порівняти з динамікою асиміляції ідей З. Фройда в Україні, а також простежити

наявність дотичних поглядів у працях неофрейдистів та українських філософсько-естетичних та філософсько-лінгвістичних дослідженнях кінця XIX століття. Аналіз праць сучасних українських вчених, присвячених вивченню специфіки асиміляції психоаналітичних ідей в Україні, виявив розбіжності у оцінках теоретичного рівня розвитку психоаналітичних розвідок початку XX століття [53].

Вивчення маловідомих праць початку XX століття сприяло становленню нашої позиції в оцінці психоаналітичних досліджень та їх систематизації. Виходячи з цього варто зазначити, що психоаналітична проблематики кінця XIX – початку XX століття в Україні як об'єкт наукового дослідження визначилась в середині 1990-х років. До цього (приблизно з 1975 року) вивченням асиміляції ідей З. Фройда у вітчизняній науці на початку XX століття займався лише М. Вєрніков у контексті пошуку та узагальнення наукової спадщини представника Львівсько-Варшавської школи, автора відомої оригінальної психоаналітичної монографії «З психольогії творчости Шевченка» – С. Балея, що завершилось першим академічним п'ятитомним перевиданням праць видатного філософа (з 1997 року і до цього часу) [27].

В середині 1990-х, розробку цієї проблеми продовжили К. Антонів, Л. Бондаренко, А. Вихрущ, В. Гаврилишин, О. Гевко, О. Гончаренко, І. Дуда, Р. Кучер, Г. Макух, Р. Мацелюх, І. Петренко, С. Шандрук, В. Ханас та інші.

З метою своєрідного відновлення гуманістичної традиції психоаналізу в Україні та повернення забутих імен вітчизняних дослідників початку XX століття в науковий обіг сучасної філософії та психології харківські дослідники (Л. Бондаренко, І. Кутько, П. Петрюк) видали у 1996 році збірку «Історія психоаналізу в Україні». В ній аналізується історія та коло наукових інтересів тогочасних психоаналітичних розвідок, а також їх вплив на українську (частково російську) культуру та науку у 1910 – 1920 роках [79]. У своїй праці

харківські вчені висвітили основні етапи становлення теорії З. Фройда на початку ХХ століття, визначаючи чотири її головних центра розвитку: Львів, Київ, Одесу, Харків. В результаті дослідження Л. Бондаренко, І. Кутько, П. Петрюк підкреслюють, що психоаналіз в Україні виник та розвивався у контексті оригінального опрацювання на «ґрунті української культури» [79]. Л. Бондаренко вважає, що психоаналіз на теренах України став оригінальною теоретичною, методологічною концепцією, що об'єднала психотерапію, психологію та філософію.

Поряд з критичними авторськими статтями у збірці представлені рідкісні дослідження вітчизняних лікарів та мислителів, які популяризували теорію З. Фройда та під її впливом створювали власні оригінальні концепції та бібліографію зарубіжної психоаналітичної літератури, опублікованої в Україні в 1912 – 1929 роках і вітчизняної літератури, виданої в Україні з 1909 до 1941 року.

Видання праці «Історія психоаналізу в Україні» сприяло систематизації та актуалізації подальших досліджень психоаналітичної проблематики на межі XIX - XX століття у працях сучасних вітчизняних послідовників: Ф. Бацевич, Ю. Вільчинського, Г. Грабович, І.Данилюка, Н. Зборовської, Л. Левчук, І. Манохи, С. Павличко, О. Піскуна, В. Роменця, Б. Херсонського, М. Шевчук та інших, а також опосередковано російськими істориками психоаналізу, якими є П. Гуревич, О. Еткіндт, В. Лейбін, В. Овчаренко, А. Пружиніна, Б. Пружинін, О. Харітонов та інші [16; 33; 35; 79].

Аналізуючи специфіку історії психоаналізу в Україні в контексті історії української психології, В. Роменець та І. Маноха відзначали, що фройдизм був високо оцінений вітчизняними мислителями, про що свідчать спроби розвинути деякі з положень З. Фройда у різних контекстах, зокрема у руслі марксистської філософії. Проте дослідники констатували, що у зв’язку з несприятливою культурно-політичною

ситуацією вітчизняні прихильники психоаналізу початку ХХ століття не встигли реалізувати науково-творчий потенціал [150; 162].

Подібну позицію засвідчує С. Павличко, відшуковуючи джерела психоаналітичного дискурсу в Україні та простежуючи його подальшу динаміку на початку ХХ століття у різних країнах Європи, приходить до висновку, що розвиток теорії З. Фройда відбувався майже без участі України, називаючи тогочасну науково-культурну ситуацію «Сто років без Фройда». Ми не погоджуємося з даною точкою зору, оскільки автор у своїх висновках не взяла до уваги ряду невідомих на той час першоджерел, які ми вводимо до наукового обігу у нашому дослідженні [120].

Водночас С. Павличко підкреслює: «у 20-х роках, як і в 10-х, російськомовні професори-медики, колишні учні Фройда, продовжували перекладати його твори та популяризувати його вчення. Головними центрами російськомовного психоаналізу на початку 20-х років залишалися Одеса та Харків. Тоді до Харкова переїхали, втікаючи від репресій, деякі московські лікарі» [120, с. 18]. Також дослідниця наголошує: «Між україномовним та російськомовними світами України відбувається певне зближення. Це вже не цілком незалежні світи, які не підозрюють про існування одне одного. Після революції дехто з одеських психоаналітиків, як-от Я. Коган, пише окремі статті українською мовою або, як-от О. Халецький включає до своїх досліджень українську тематику» [120, с. 255].

Точку зору, до якої приєднуємось і ми, висловлює Л. Левчук у праці «Психоаналіз: теорія, історія, мистецька практика» [99]. Вивчаючи влив психоаналізу на розвиток культури та естетики Європи, вона відзначає високий творчий потенціал та гуманістичну спрямованість психоаналітичних досліджень початку ХХ століття в Україні та вважає їх взірцем для сучасних психобіографічних досліджень [100]. Також Л. Левчук критично переосмислює праці С. Балея, В. Підмогильного, О. Халецького та зазначає, що процес асиміляції психоаналізу в Україні

пов'язаний з творчістю О. Потебні та І. Франка. Саме цю точку зору ми взяли за основу у вивченні предтеч психоаналітичних ідей у вітчизняній філософській думці та розвинули у дисертаційному дослідженні [99].

Н. Зборовська, яка солідаризується з поглядами Л. Бондаренко та Л. Левчук щодо гуманістичної спрямованості вітчизняних психоаналітичних праць на початку ХХ століття та розвиваючи їхні ідеї, розглядає індуктивну естетику І. Франка як предтечу нової культурної доби на Україні. У книзі «Психоаналіз та літературознавство» [75] дослідницею проаналізовано вплив психоаналітичної парадигми на руйнування традиційної патріархальної культури та моделювання нового культурного простору. Вона підкреслює, що західна деконструкція класичних моделей культурного світу пов'язана з українським літературознавством.

Важливим здобутком Н. Зборовської, на нашу думку, також є те, що нею подано зразок аналізу художнього твору з використанням структурного аналізу і психоаналітичної інтерпретації, що сприяє розвитку психоаналітичної методології у сучасних українських дослідженнях. Також у своїй праці Н. Зборовська вводить нове поняття щодо психоналітичних поглядів І. Франка – «дофройдівська психоаналітика». Її вивчення дофройдівських психоаналітичних ідей ми продовжили та доповнили у нашому дисертаційному дослідженні в контексті не лише літературознавчих, а й філософських узагальнень [75].

І. Данилюк у монографії «Історія психології в Україні: Західні регіони (остання чверть XIX – перша пол. ХХ століття)» [62] розглядає розвиток психології та, дотично, психоаналітичних ідей у західних регіонах України, цим самим суттєво сприяє формуванню більш цілісного бачення поширення вітчизняних психоаналітичних ідей в цілому. У своєму дослідженні він відзначає, що проблеми, які розглядали вітчизняні мислителі на межі XIX – ХХ століття набули не лише всеукраїнського, а світового масштабу.

І. Данилюк аналізує культурну та наукову ситуацію Західної України, коло наукових інтересів представників гуманітарної науки, зокрема: С. Балея, Г. Костельника, І. Франка, М. Шлемкевича, Я. Яреми та інших. Це дозволило розширити джерельну базу дисертаційного дослідження та критично переглянути маловідомі праці Г. Костельника, як представника оригінальних поглядів психоаналітичного спрямування [62; 205].

Слід зазначити, що специфіка вивчення психоаналітичної проблематики у сучасних дослідженнях, полягає в тому, що цю проблему розвивають представники різних галузей гуманітарного знання (філософи, психологи, лінгвісти, мовознавці та інші). Однак, в історико-філософській науці на сьогодні немає комплексних (регіональних, галузевих, теоретичних, тощо) досліджень психоаналітичної проблематики в Україні на межі XIX–XX століття [72; 108; 118].

Саме тому наше дисертаційне дослідження базується перш за все на маловідомих матеріалах, які вперше вводяться до наукового обігу, та концептуально усвідомлені автором, з описом їх оригінальності у світовому контексті того часу.

Важливими історіографічними джерелами при аналізі досліджуваної проблеми стали наступні матеріали початку XX століття: періодичне видання «Питання теорії та психології творчості» у 9 томах, надруковані у Харкові впродовж 1911 – 1923 р.; вітчизняного дослідника, який творчо переосмислив деякі положення З. Фройда та ввів ряд нових понять (ендиміонський мотив та ін.) – С. Балея (Львів, 1916); західноукраїнського філософа, дослідника проблеми несвідомого, автора монографії «Три розправи про пізнання» – Г. Костельника (Львів, 1925); дослідника психологічних особливостей – Я. Яреми (Львів, 1933); громадсько - політичні та наукові журнали «Червоний шлях» (Харків, випуски за 1923), «Життя й революція» (Київ, випуски 1926, 1927), «Питання теорії та

практики психоаналізу» (Одеса, 1926), «Сучасна психоневрологія» (Київ, 1925, 1926) та інші.

У ході нашого дослідження ми звернули увагу на те, що у період розвитку психоаналізу в нашій державі між науковими колами України та Росії існували тісні зв'язки: праці вітчизняних послідовників психоаналізу активно друкувалися в Росії і навпаки. Ці фактори детермінували взаємний вплив українських та російських психоаналітичних досліджень, які в подальшому були суб'єктивно інтерпретовані російськими вченими.

У свою чергу, сучасні російські історики психоаналізу – А. Бєлкін, А. Літвінов, – наголошують на тому, що саме завдяки впливу Росії розпочалось вивчення психоаналізу на російсько-україномовних просторах [21]. У статті «До історії психоаналізу у радянській Росії» вони зазначають: «На початку XX століття психоаналіз був добре відомий в Росії, оскільки основні праці Фройда майже відразу після їх публікації перекладались російською мовою. Цікаво зазначити, що російська була першою іноземною мовою, на яку були перекладені праці вченого» [19, с. 9]. Поряд з цим, загальновідомим є те, що російською мовою, з метою популяризації психоаналізу, праці З. Фройда перекладали в першу чергу одеські вчені, один з яких – М. Вульф, – у подальшому став засновником російської, а потім палестинської психоаналітичної спілки [41; 42; 79].

Якщо порівнювати оцінку специфіки розповсюдження психоаналітичних ідей в Україні та Росії, то варто звернути увагу на те, що у більшості російських джерел дослідники наполягають на домінуючому впливі Москви (та інших міст Росії) на весь подальший розвиток психоаналізу на російськомовному просторі.

Однак, сучасна українська дослідниця М. Шевчук, аналізуючи погляди російського історика психоаналізу, звертає увагу: «О. Еткінд, називаючи Москву центром безперервної, хоч і не вельми активної діяльності радянських психоаналітиків, визнає певну активність (поряд з ленінградськими і ростовськими) також одеських і харківських вчених,

вважаючи, проте, що наступне покоління психоаналітиків, яке на Заході увійшло в силу наприкінці 1920-х років, у нас реалізуватись не зуміло, хоча М. Ейтінгтон у президентській промові в Оксфорді (1928 р.) із захопленням говорив про боротьбу Московського психоаналітичного товариства і окремих його членів у Києві та Одесі за збереження і зміцнення досягнутого» [204, с. 174].

Поряд з цим, Л. Бондаренко відзначає, що Одеса орієнтувалася на світові тенденції науки, тому і розвиток психоаналізу в цьому місті обумовлений швидше тісними зв'язками з Європою, які в подальшому сприяли «спалаху психоаналізу» в деяких регіонах України та Росії. І. Кутько, Л. Бондаренко наголошують: «Одеська психоаналітична спільнота мала певну автономію і могла до певної міри протистояти політичному та ідеологічному тиску, що йшов із Москви» [79, с. 12 – 13]. З цією точкою зору солідаризується сучасний одеський дослідник історії психоаналізу Б. Херсонський зазначаючи: «Авторитет Одеси як найбільш прогресивного міста Російської імперії у сенсі розвитку психоаналізу в десяті – двадцяті роки двадцятого століття безперечний» [202, с. 15].

У ході вивчення означеної проблеми ми звернули увагу на те, що психоаналіз в тогочасній Росії розвивався в унісон із державною політикою, тоді як на Західній Україні у 20-х роках ХХ століття розвиток психоаналізу зазнав впливу зі сторони Австрії. Ці висновки ми зробили спираючись на той факт, що значна кількість українських вчених працювали і проходили стажування у Західній Європі та були знайомі із актуальними на той час західними вченнями, у тому числі і психоаналізом З. Фройда [62].

Зазначимо, А. Бєлкін, А. Літвінов підкреслюють, що специфіка психоаналізу в Росії у перші роки його становлення, детермінована розвитком тогочасної психіатрії, зорієнтованої на німецькі та швейцарські школи. Дослідники також констатували, що поширенню теорії З. Фройда сприяли традиції російської літератури, представники якої

(Ф. Достоєвський, Л. Толстой, М. Гоголь) проявляли інтерес до несвідомого задовго до появи психоаналізу та педагогіки, яка давно прагнула віднайти способи створення «нової людини» [19; 106].

Водночас цікавість до вивчення феномену несвідомого у естетико-лінгвістичних студіях, на нашу думку, в Україні також розпочалась у дофройдівський період. Про це свідчать праці І. Франка та О. Потебні, які містять психоаналітичну ідейну складову, що набула подальшого розвитку у статтях та дослідженнях їх послідовників. Ми звернули увагу на те, що якщо З. Фройд сформулював основні положення теорії завдяки самоаналізу особистості та клінічній практиці (роботі з неврозами) [113], то І. Франко, на нашу думку, – завдяки самоаналізу процесу творчого натхнення та в процесі спроби розв'язати проблеми тогочасної естетики. Варто підкреслити, що всі психоаналітичні ідеї І. Франка були сформульовані ним самостійно і стали предтечею нової доби в естетиці, яка пізніше стала спиратися на психоаналітичні інтерпретації твору шляхом вивчення особистості митця [163].

Також розвитку теорії З. Фройда на Україні сприяло теоретичне підґрунтя, створене творчістю видатного мовознавця та філософа О. Потебні. Він вивчає несвідоме походження мови та її роль у долі етносу. Його філософські роздуми про етнічне ядро нації наближені, на нашу думку, до ідеї колективного несвідомого К. Юнга та в подальшому сприяли створенню праць психоаналітичного спрямування його учнями [214].

Публікація робіт класичного психоаналізу в Україні розпочалася, за твердженням І. Кутько, Л. Бондаренко з видання роботи З. Фройда «Маячіння і сни в Градиві». Саме в Одесі праці З. Фройда та його учнів були перекладені російською та надруковано першу вітчизняну працю з психоаналізу М. Вульфа «Про психоаналітичний метод лікування», також вийшла книга «Психотерапія і психоаналіз» В. Ліхницького та аналітичний етюд І. Бірштейна «Сон Гаршина» [79].

Варто зазначити, що в цей період в Одесі була видана серія книг «Питання теорії і практики психоаналізу», до якої увійшли праці засновника психоаналізу, його учнів та одеських науковців. Вагомим внеском у розвиток українського психоаналізу стали такі праці: «Критичний огляд німецької психотерапевтичної літератури за 1909 р.» М. Вульфа, «Психоаналіз особистості і творчості Т. Г. Шевченка», «До психології хуліганства» О. Халецького; «Ототожнення і його роль в художній творчості» (1926 р.) та інші [40; 43; 79].

Дослідники стверджують, що велику кількість робіт З. Фройда перекладросі йською одеський вчений Я. Коган. Він здійснив також власні психоаналітичні пошуки, що знайшли відображення в працях: «Ототожнення та його роль в художній творчості» (1926), «Про деякі паралелі лібідіозного розвитку в філогенезі та онтогенезі» (1927), «Про структуру парафренічних захворювань», тощо [79].

Психоаналіз у Харкові пов'язаний із реалізацією традицій медичних і гуманітарних наук, які започаткував філософ Г. Сковорода, професори психіатрії І. Шад та П. Ковалевський [79]. Наприкінці XX століття у Харкові публікуються праці всесвітньо відомого психіатра Т. Мейнерта («Психіатрія. Клініка захворювань переднього мозку», «Клінічні лекції з психіатрії, обгрунтовані на наукових даних»), у якого вчився і під керівництвом якого працював З. Фройд.

Також варто приділити увагу науковим пошукам О. Гейманович, який перший серед українських психоаналітиків виокремив ключові моменти даної теоретичної концепції, а також почав досліджувати психіку як цілісне явище. Його погляди вирізняються прогресивними на той час ідеями, оскільки він наголошував: «Сучасна методика експериментального дослідження психіки стосується лише окремих частин сфери інтелекту. Психоаналіз повинен дати можливість експериментувати над усією особистістю в цілому» [79, с. 17]. До такого висновку О. Гейманович

дійшов на основі власної практики та аналізу тогочасних наукових публікацій психоаналізу [51].

У Харкові розвиток психоаналізу пов'язують також із функціонуванням наукової школи О. Потебні, ідеї якої були відображені у збірці «Питання теорії і психології творчості».

Досліджуючи психологію творчості, О. Потебня вперше звернув увагу на роль внутрішніх психологічних механізмів та несвідомих процесів у творчості митця. Науковець стверджував, що мистецтво відображає внутрішні процеси, недоступні прямому спогляданню, в образній, опосередкованій формі [31].

У 20-ті роки у харківському журналі «Червоний шлях» вийшла стаття Е. Берглера «Психоаналіз. Суть та значення науки проф. З. Фрейда» (1923) і одразу привернула увагу широких кіл суспільства [22]. Автор наголошував на вагомому значення теорії сексуальності З. Фрейда, а також стверджував, що теорія неврозу проливає світло на розуміння творчості, мистецтва та релігії. Е. Берглер був переконаний, що психоаналіз є міждисциплінарним вченням, філософською концепцією, а не лише лікарською монополією. Він зазначав: «кожен справжній знавець людини повинен принаймні хоч трохи вникнути у психоаналіз» [79, с. 207].

Вищезгадана стаття Е. Берглера є спробою авторського аналізу психоаналітичної теорії. Наукові погляди З. Фройда відносно жорсткої детермінованості психічних актів, що знайшли вияв у теорії сексуальності, йдуть урозріз із загальноприйнятим поглядом про випадковість духовних явищ. І в цьому, вважає дослідник, є головна заслуга психоаналізу, і водночас саме ця психоаналітична позиція викликає опір у суспільстві. Науковець стверджував: «Ледве чи існує якась галузь історії культури та соціології, яку дійсно можна було б зрозуміти без психоаналізу» [79, с. 206].

На важливість ідей З. Фройда, констатував дослідник, вказує те, що вони знаходять відображення у досвіді людства. «Власне кажучи, наука

Фройда нічого нового не проголосила, бо вже давній наївно-народний погляд зв’язував любовне життя з нервовими та душевними хворобами» [79, с. 186]. Водночас Е. Берглер наголошував на необхідності з'ясування «віддаленості між науковим методом та доводами і тією народною природно-наївною вірою» [22].

Сучасна українська дослідниця М. Шевчук робить висновок, з яким ми погоджуємося: «Науково-пошукова робота харківських дослідників стала початком глибоких дослідницьких розробок у цій сфері, причому особливо актуальною видається порушена ними проблема співвідношення психоаналітичних ідей з глибинними ментальними переживаннями особистості, з українською культурою. Однак у цій царині поки що немає глибоких розвідок» [204, с. 173].

У іншому центрі розвитку психоаналітичної думки – Львові даний напрямок розвивав С. Балей, який досліджував творчість Т. Шевченка. Як стверджують І. Кутько та Л. Бондаренко: «за нашими даними, це перша робота, яку без сумніву можна віднести до українського психоаналізу: вона... є самостійним творчим дослідженням особистості і творчості великого українського поета» [79, с. 11].

І. Данилюк наголошує, що у Львівсько-Варшавській філософській школі психоаналітичні погляди були представлені В. Вітвицьким, теорія якого відповідає аналітичній концепції А. Адлера, а також Я. Яремою, якого називають першим професійним психологом – дослідником українського національного характеру, який у своїх наукових знахідках спирався на вивчення робіт З. Фройда та К. Юнга [62].

Зазначимо, що психоаналіз набув розвитку і у Києві в 1920-х роках на базі психоневрологічного інституту, який мав психоаналітичне відділення. Київські дослідники В. Виноградов, Е. Голдовський, І. Залкінд мали публікації у журналі Віденського психоаналітичного товариства. За редакцією І. Залкінда, завідувача психоаналітичним відділенням, у 1928

році в Києві була надрукована психоаналітична праця француза Ш. Одьє «Едіповий комплекс та його вплив на характер, здоров'я і життя» [74; 79].

Вагомий внесок у популяризацію психоаналізу здійснено редакцією київського журналу «Життя і революція». У ньому були надруковані статті М. Перліна «Фрейдизм і марксизм» [121], «Знов про фрейдизм і мистецтво» [122], С. Гаєвського «Фрайдизм у літературознавстві» [50], В. Підмогильного «Іван Левицький-Нечуй. Спроба аналізу творчості» [125].

Розглядаючи особливості формування та розвитку психоаналізу в Україні на початку XX століття, варто зазначити, що у нашій державі цей напрямок викликав значну зацікавленість вчених-гуманістів, які застосовували його у різних галузях науки: як терапевтичний метод при лікуванні неврозів у клінічній практиці та як інструмент аналізу у філософській антропології, феноменології, естетиці, психології творчості, культурології, мистецтвознавстві тощо. Прихильність до нової науки політичних лідерів комуністичної партії – Л. Троцького та Х. Раковського (голова Раднаркому України) сприяли тимчасовому впровадженню ідей австрійського вченого на нашій території ще за його життя [79; 83].

Варто зазначити, що вітчизняні прихильники психоаналізу не лише переклали та надрукували праці З. Фройда, тим самим спрямовуючи українську науку в русло сучасних світових тенденцій, а й створили власні оригінальні спроби тлумачення художніх творів класиків, які відзначаються високим теоретичним рівнем, відсутністю вульгаризму та врахуванням особливостей ментальності нашого культурного простору [159].

Ми вважаємо, що ці фактори прямо чи опосередковано сприяли тому, що теорія З. Фройда, в період її утвердження в світі, була сприйнята вітчизняними мислителями та потрапила до центру наукового дискурсу. І якщо у більшості країн світу психоаналіз викликав дискусії в першу чергу з боку представників різних галузей гуманітарної науки, то в Україні його

розвитку не сприяла саме культурно-політична ситуація кінця XIX століття (неможливість публікувати праці українською мовою) та початку XX століття (пов'язана із забороною психоаналізу владою СРСР) [220].

Звертаючись до проблеми російськості українського психоаналізу Л. Бондаренко апелює до праці В. Лейбіна «Російськість Фройда» відповідає: «Вважаємо, що В. Лейбін не цілком правий. …так як не лише російські, але в певній мірі й українські витоки (поряд з іншими) підживлювали інтелектуальний розвиток З. Фройда» [79, с. 9].

Поряд з цим, В. Лейбін, аналізуючи ступінь вивчення історії психоаналізу зазначає, що «історія розвитку психоаналізу в Росії до сих пір є непроясненою до кінця». Та наголошує: «розкриття взаємозв'язків між вченням Фройда та російською культурою потребує перегляду деяких положень, які були сформульовані в рамках класичного психоаналізу та канонізованих найбільш помітними його послідовниками. Між іншим історія сприйняття психоаналізу Росією не настільки однозначна, як це представлено в канонізованих, зосереджених на взаємозв'язках між західною культурою та поширенням в ній психоаналітичних ідей» [102, с. 28].

Ми вважаємо, що доки історія становлення психоаналізу в Україні та Росії остаточно не досліджена, а з рядом україномовних видань досліджуваного періоду російські колеги не знайомі, а тому, на нашу думку, некоректно стверджувати про виключну російськість витоків фройдизму в Україні, а тим більше зараховувати праці українських дослідників до наукової спадщини Росії [69; 150; 152; 156].

Отже, «українськість» ряду праць, які створювались на території України в зазначений період складно як доводити, так і заперечувати.

Як відомо, на початку XX століття радянською владою була розпочата реорганізація та пролетаризація системи освіти та наукового життя в Україні. Внаслідок чого, однією із перших зазнає докорінних змін саме філософія. Так, в 1922 році виходить постанова «Про боротьбу з

буржуазною ідеологією у вузах», яка втілюється шляхом відсторонення від наукової та викладацької роботи «ворожої буржуазно-кадетської професури» [84].

Внаслідок кадрових чисток у цей період було репресовано та розстріляно «Троцькістську терористичну групу інституту філософії», а також інших філософів, культурних діячів, мислителів, діяльність яких загрожувала становленню марксистко-ленінської ідеології.

Варто зазначити, що саме в цей період (кінець XIX – початок XX століття) складно розмежовувати витоки російського та українського психоаналізу, оскільки тривалий час будь-які наукові праці на Україні друкувалися тільки російською мовою. Водночас недоречно включати українські психоаналітичні роботи та їх авторів до російського наукового поля досліджень. До того ж, першими підхопили ідеї З. Фройда в обох країнах ( в Росії – С. Шпільрейн, В. Шмідт, Є. Фрідман, на Україні – М. Вульф, Я. Коган, І. Бірштейн та інші), так як і в усьому світі, представники єврейської етнічної групи, до яких за походженням належав і сам З. Фройд.

В залежності від регіону України, відбувається поступовий перехід на єдину філософську систему, яка витісняє ймовірність розвитку інших суперечливих їй теорій. Саме тому наші наукові пошуки хронологічно обмежені 30-ми роками XX століття, оскільки означений період був завершальним етапом розвитку психоаналітичних ідей в Україні у першій половині XX століття [84].

Матеріали даного підрозділу висвітлені в таких публікаціях: [195], [197].

## 1.2 Методологічні основи дослідження

Дослідження психоаналітичної проблематики у творах українських авторів початку ХХ може бути достатньо плідним лише за умови застосування адекватних методів. Складність досліджуваного предмета викликає необхідність застосування різних, іноді, альтернативних методів, які доповнюють одні одних, відкривають предмет з різних сторін, дають більш об'ємну картину того, що досліджується.

Перший, загальний огляд психоаналітичної проблематики в українській філософській думці кінця XIX – початку ХХ століття дозволяє зробити метод феноменологічної дескрипції. Необхідність у цьому методі випливає вже з того, що кожне історико-філософське дослідження є роботою з текстами мислителів минулого. Така робота потребує, перш за все, виявлення очевидного, даного при сприйнятті смислу тексту. Феноменологічна ж дескрипція є не що інше, як опис смислового поля через дослідження свідомості, її змісту, інтернаціональної орієнтації на предмет, який досліджується. Значення цього методу полягає в тому, щоб описати предмет таким, яким він проявляє себе, не відсилаючи до чогось іншого, тобто описати предмет як феномен. Це дозволяє звільнитись від звичних для фахівця з історії філософії установок, передумов, методологічних шаблонів і звернутись до речей не як до предметів вже існуючих теорій, а як до предметів первинного досвіду.

Першою особливістю, яку виявляє зазначений метод, є те, що опис феноменів базується на так званій феноменологічній редукції, тобто «виведенні за дужки» попередніх теоретичних установок. На цьому попередньому етапі дослідження відкидається каузальний спосіб осягнення дійсності (який пізніше, зрозуміло, буде введений до аналізу предмета дослідження), речі, таким чином не пояснюються з

процесуальної сторони як ланки у причинно-наслідковому ланцюзі. Вони осмислюються самі по собі, як чисті форми або структури. У феноменологічному споглядданні фіксується те, що дане, і те як воно дане свідомості без його прив'язки до чогось іншого. Таке безпосереднє бачення сутності у феноменології називають процедурою ідеації. Ідеація ґрунтується на інтуїції, яка, у свою чергу, виявляє себе через очевидність, яка являє собою особливий принцип в рамках методу феноменологічної дескрипції. Принцип очевидності основоположник сучасної феноменології Е. Гусерль вважав першим методологічним принципом, основою всіх подальших міркувань. Треба додати, що очевидність має бути аподиктичною, тобто логічно необхідною. Така необхідність виявляється через критичну рефлексію, яка засвідчує немислимість небуття певного феномена [61].

У стані ідеації перед дослідником з'являється можливість опису феноменів, що постають перед ним. Здійснена в результаті цього дескрипція, тобто опис очевидної феноменальної даності має виявити три компоненти предмета дослідження. Перш за все, описується те, що дане досліднику, тобто, предметний склад феноменологічного опису. Крім того, слід звернути увагу на те, яким чином дане включається у породження смислу. Йдеться про смислову кореляцію інтенціональних змістів. Нарешті, феноменологічна дескрипція включає можливі модифікації, в яких реалізується предмет впродовж свого феноменального існування. Таким способом здійснюється конституювання предмета через зміни його предметно-смислового покладання.

Варто особливо підкреслити, що метод феноменологічної дескрипції ґрунтується на до-мовному досвіді. Мова лише фіксує цей досвід, виявляється вторинним чинником аналізу і обробки матеріалу, який досліджується. Але в нашому дослідженні матеріалом є тексти, тобто мовні феномени. Чиста дескрипція такого матеріалу не може дати остаточних результатів, тому що мовні вирази, використання мови

неминуче несуть в собі соціокультурні традиції, які опосередковують дійсність, що безпосередньо переживається. Тому в нашому дослідженні феноменологічна дескрипція може бути лише першим підходом до предмета, який розкриває поверховий шар досліджуваного матеріалу. Метод феноменологічної дескрипції потребує доповнення і поглиблення через застосування мовно орієнтованих методів герменевтики та структурного аналізу.

У дисертації метод феноменологічної дескрипції використовується при первинному описі поглядів українських дослідників кінця XIX – початку XX століть – авторів психоаналітичних концепцій. Цей метод дозволяє виділити і зафіксувати окремі думки, ідеї, концептуальні схеми, виражені в роботах зазначених авторів, в їх цілісності і своєрідності. Такими є ідеї творчої сутності мови, неусвідомлених мотивацій, аналізу почуттів, сугестивного компоненту мовлення О. Потебні [126]. Здійснюється також дескрипція концептів індуктивної естетики, природи творчого процесу, концепції нижньої свідомості І. Франка. Піддаються опису ідеї теоретичних шкіл Одеси, Харкова, Львова, Києва 1910 – 1920 рр., зокрема ідея синтезу марксизму та фройдизму В. Рижкова та Г. Маліса, концепція психоаналітичних основ художньої творчості Д. Овсянико-Куликовського [79].

Метод феноменологічної дескрипції застосований при описі психобіографічних досліджень В. Підмогильного, І. Хмєлєвського, І. Бірштейна та ін. Слід відзначити складність, двоплановість такого предметного опису, бо ми зустрічаємо тут різні феноменальні рівні – рівень досліджуваних особистостей Ф. Ніцше, В. Гаршина, І. Нечуй-Левицького, а разом з тим, рівень психоаналітичних концептів, які застосовуються при аналізі біографічних даних: символізму, сексуальності, внутрішнього конфлікту. Окремо стоїть феноменологічна дескрипція факторів, які детермінували психоаналітичні дослідження особистості і творчості Т. Шевченка початку XX століття. Опису піддані, зокрема, ідея

жінки у творчості Т. Шевченка в аналізі С. Балея, архетип матері, виділений Я. Яремою та О. Халецьким [196; 198].

Фіксація цих ідей, думок, концептів як феноменів творчості вчених-психоаналітиків дозволяє провести їх поглиблений аналіз і порівняння. Слід додати, що крім фіксації думок психоаналітиків опису у дисертації піддається і процес породження їх смислового поля. Такий опис здійснюється з двох відмінних точок зору – як поява смислу певного предмета для авторів робіт, що розглядаються у дисертації, а з іншої точки зору – як поява смислу самого породження смислів для автора дисертаційного дослідження.

Відповідно до методу феноменологічної дескрипції ідеї українських дослідників психоаналітичного напряму описуються у їх розвитку, змінах, прояві нових сторін, нюансів, деталей. Таким способом реалізується прагнення охопити цілісні теоретичні побудови як ті об’єкти, що мають бути досліджені у нашій дисертації. Все це дозволяє створити феноменологічну основу для розгортання подальшого аналізу української філософсько-психоаналітичної думки початку ХХ століття.

Зрозуміло, що феноменологічна дескрипція виявляє лише феноменальний рівень текстів, які досліджуються. Виявлення цього рівня ще не дає можливості цілком зрозуміти текст, схопити його глибинний смисл. Тому, цілком природно, виникає необхідність доповнити феноменологічну дескрипцію герменевтичним методом. Без останнього, без дій, спрямованих на інтерпретацію текстів неможливе жодне дослідження створених людьми знакових систем, в тому числі філософсько-теоретичного характеру. Застосування особливого методу тлумачення текстів тим більш важливо, що ідентичні терміни або схожі висловлювання далеко не завжди мають у різних авторів однакове значення. Безсумнівно, це стосується й такої складної і суперечливої теорії як психоаналітичне вчення.

Герменевтичний метод є одним із головних в сучасній філософії в цілому, особливо ж в історико-філософських дослідженнях. Цей метод спрямований на розуміння, яке слід охарактеризувати як головну мету і головний критерій ефективності даного методу. Розуміння можна визначити як знання не лише самого предмета в його феноменальній визначеності, але й його зв'язків, його оточення, причин і сенсу його існування, його ролі у тій області дійсності, до якої він належить. Як зазначав у зв'язку з цим найвідоміший представник філософської герменевтики Г.-Г. Гадамер, герменевтичний метод виявляє об'єкт, який, на відміну від природного, не є завершеним; дослідницький інтерес тут завжди мотивований сучасністю, разом з рухом життя змінюється і дослідницький інтерес, а разом з ним – тема і об'єкт дослідження [46, с. 338].

Специфікою герменевтичного методу є проблема так званого герменевтичного кола (вона полягає в тому, що ціле треба розуміти виходячи з часткового, а часткове – виходячи з цілого). Сенс цього кола – у «передбаченні завершеності»; так, читаючи певний текст, ми завжди передбачаємо його смислову завершеність і лише якщо це припущення виявляється неправильним, ми починаємо сумніватись у точності розуміння і намагаємось виправити таку неточність [46, с. 347]. Врахування проблеми герменевтичного кола є також важливою методичною передумовою нашої роботи.

Процес здійснення герменевтичного методу виражається поняттям інтерпретації. Інтерпретація – це робота мислення, яка полягає у розшифруванні смислу, прихованого за очевидним смислом, у виявленні рівнів значення, вміщених в буквальному значенні. У процесі інтерпретації відбувається низка дій, операцій які, власне, і складають зміст герменевтичного методу. Початковою операцією є відокремлення об'єктів інтерпретації, якими можуть бути ті чи інші знаки, символи, мовні одиниці, тексти. Таке відокремлення здійснюється вже у процесі

феноменологічної дескрипції. Далі відбувається знаходження символічних форм, що репрезентують об’єкти інтерпретації, виділення семантичних структур, тобто денотативних і конотативних значень об’єктів інтерпретації, пресупозицій і контекстів [71].

Необхідним, можливо, вирішальним моментом процесу інтерпретації є віднесення розкритих смислів до певної традиції та її сучасного стану. Як підкреслює Г.-Г. Гадамер, основним моментом нашого ставлення до минулого є зовсім не дистанціювання від нього, а, навпаки, знаходження всередині переказу, впізнання себе в ньому, злиття з ним, зняття протилежності між історією і знанням про неї, єдність традиції і людського відношення до минулого [46, с. 335–336]. Зрозуміло, що герменевтичний метод потребує і мотивування процесу інтерпретації сучасними інтересами і проблемами, розуміння перспектив розвитку виявленої у тексті традиції. Треба враховувати й принципову незавершеність процесу інтерпретації, таке врахування допомагає запобігати надто поспішним, остаточним висновкам. Все це, зрештою, дозволяє виявити загальний сенс об’єктів інтерпретації, наблизитись до їх розуміння.

У нашому дисертаційному дослідженні виділяються різні за рівнями об’єкти інтерпретації. На елементарному рівні це окремі терміни, поняття, характерні для психоаналітичної традиції. Герменевтичний метод застосовується також до загальних ідей, теоретичних положень, висловлених українськими мислителями. Піддаються інтерпретуванню, нарешті, цілісні концепції окремих дослідників – О. Потебні. І. Франка, Д. Овсянико-Куликовського, С. Балея та інших. Особливими об’єктами застосування герменевтичного методу є постаті видатних людей, що описуються у психобіографічних дослідженнях: Ф. Ніцше, Т. Шевченко, І. Нечуй-Левицький та інші. Специфіка цих об’єктів полягає в тому, що вони потребують особливої, подвійної інтерпретації: інтерпретації життєвих обставин і інтерпретацій психологічних рис людей, біографії яких аналізуються [194].

Важливим елементом герменевтичного методу у нашій дисертації є виявлення смислу об’єктів інтерпретації через зіставлення різнопланових понять та тверджень. Йдеться про зіставлення термінів і висловлювань українських науковців зі стандартною психоаналітичною фройдівською термінологією і положеннями, яка виявляється у такому зіставленні смисловим шаром інтерпретації. Таким же чином здійснюється зіставлення об’єктів досліджень українських авторів з їх теоретичними поняттями, які іноді постають в образній, метафоричній формі.

Необхідність віднесення здобутих смислів до певної традиції зрозуміла вже з теми нашої дисертації. Такою традицією постає психоаналітичне вчення в його до-класичних передумовах, класичних творах З. Фройда, а також пост-класичних розробках його послідовників. Складність прив’язки до традиції інтерпретованого матеріалу у нашій дисертації спричиняється тим, що сама психоаналітична традиція лише формувалась на початку XX століття, що українські автори, творчість яких досліджується, були сучасниками чи навіть попередниками З. Фройда. Можна говорити про віднесення українських авторів до психоаналітичної перед-традиції (стосовно, наприклад, О. Потебні та І. Франка), про участь українських вчених у формуванні традиції [193].

Зрозуміло, що в нашій роботі враховується й перспектива розвитку психоаналітичної теорії, її подальші здобутки (без цього горизонту сучасної психоаналітичної теорії неможливо обійтись при оцінці здобутків минулого).

Історико-філософське дослідження потребує не лише герменевтичної інтерпретації текстів. Потрібний також і їх структурний аналіз, застосування структурно-аналітичного методу. Текст має не лише смисл але й структуру, оскільки він є складною системою взаємопов’язаних елементів. Без розуміння тексту як системи дослідник може багато що випустити з уваги. Необхідною складовою історико-філософського дослідження, отже, є виявлення зв’язків, частин, елементів, відношень між

ними, підструктур і структурних рівнів тієї знакової системи, яка постає у вигляді філософського тексту.

Сутність структурно-аналітичного методу, що очевидно із назви цього методу, полягає в аналізі структури тексту. Структура взагалі є таке ціле, кожна частина якого залежить від інших і може бути тим, чим вона є, лише завдяки своїм відношенням з іншими частинами. Структура характеризується інваріантністю, тобто, при змінах елементів вона може зберігати свою якісну визначеність. Метою структурно-аналітичного методу в історико-філософському дослідженні є виділення структури тексту та відношень між структурою та її елементами так само, як і між елементами в рамках структури.

Першою операцією в рамках зазначеного методу є виділення за певними визначеними ознаками структурних елементів тексту: стандартних термінів, висловлювань, аргументації. Далі стає необхідним виділення властивостей елементів, які можна порівнювати за певними визначеними ознаками. Одержані результати дозволяють перейти до порівняння відношень та їх систематизації за структурними рівнями. Така систематизація супроводжується виділенням рівнів структури, окремих підструктур. Зіставляючи структурні рівні і підструктури, дослідник одержує можливість встановити головні принципи, які утворюють структуру і домінують у ній. Далі залишається здійснити порівняння елементів зі структурою, при цьому виявляються функції елементів, дається функціональна оцінка окремим структурним частинам та елементам. Підсумком реалізації структурно-аналітичного методу має бути оцінка структури в цілому, її впорядкованості, гармонійності або суперечливості, а також інших загальних параметрів.

Зазначимо, що структурний аналіз доповнює феноменологічну дескрипцію і герменевтичний метод. Він дозволяє звести результати одержані за допомогою цих двох методів у єдине ціле. Відбувається зіставлення виявлених феноменів і їх смислів, що дозволяє побачити їх

певну єдність. Водночас з'являється можливість визначити роль окремих явищ психоаналітичної думки в загальній картині.

Складність об'єкта нашого дослідження дозволяє проводити аналіз на різних структурних рівнях, із врахуванням структур різного масштабу. У найбільшому масштабі, як над-структуру виділено психоаналітичне вчення загалом. Більш детальний аналіз виділяє елементи цього вчення – окремі поняття і положення. Окремі концепції українських мислителів (зокрема, концепції О. Потебні, І. Франка, С. Балея та інших) розглядаються, з одного боку, як елементи над-структури, з другого, як самостійні структури [79]. У межах концепцій виділяються підструктури – низки тверджень, зосереджені навколо керівних ідей. На нижньому рівні аналізу наведених в дисертації концепцій розглядаються окремі поняття і твердження. Встановлення відношень між ними є метою викладу матеріалу в окремих підрозділах дисертації [15].

Виділяються ключові для структурного аналізу психоаналітичних концепцій відношення: мови і духу у О. Потебні, верхньої і нижньої свідомості у І. Франка, психічного та соціального у прибічників марксистського тлумачення психоаналізу. Така сама операція здійснюється стосовно психобіографічних творів: виділяються структурні опозиції внутрішнього і зовнішнього в особистостях, життя і смерті, сексуального та асексуального, реалізму та ідеалізму, дитини і матері (у трактуванні особистості Шевченка, насамперед). Це дає змогу виявити загальні риси концепцій, їх теоретичну, філософську і загальнокультурну спрямованість.

А це, у свою чергу, стає критерієм, що лежить в основі проведеної в нашій роботі класифікації напрямів психоаналітичних досліджень в Україні початку XX століття. Свої структурні ознаки мають, як виявилось, теоретичні (Е. Берглер, М. Вульф, О. Гейманович, Я. Коган, Г. Костельник та інші), медико-психотерапевтичні (І. Аптер, М. Вульф, В. Гаккебуш, О. Гейманович, І. Залдкінд, Я. Калашник, В. Ліхницький та інші), психобіографічні (С. Балей, І. Бірштейн, В. Підмогильний, О. Халецький,

І. Хмєлєвський, Я. Ярема та інші), культурологічні (Я. Коган, Я. Ярема та інші), фрейдо-марксиські (Г. Маліс, М. Перлін, Ю. Юринець та інші), естетичні (С. Гаєвський, Є. Перлін, І. Франко та інші) філософсько-лінгвістичні (О. Білецький, Д. Овсянико-Куликовський, О. Потебня та інші) напрями [195].

Так само будується і структура понять в межах окремих концепцій. Нами виділяються головні і другорядні, центральні і периферійні поняття. Отже, складається загальна цілісна картина, яку уможливлює застосування структурно-аналітичного методу.

Втім, ця картина не є ще досить повною без більш широкого соціокультурного погляду на досліджувані нами явища. Треба взяти до уваги, що ідеї і теорії українських дослідників взаємодіяли, як між собою, так і з філософською та культурною традицією. Ці ідеї були частиною духовної атмосфери своєї епохи. Їх автори переймались її проблемами, відчували вплив новітніх вчень і культурних досягнень. Постає завдання оцінити роботи українських авторів, які досліджуються у дисертації, як явища історії філософської думки і, ширше, історії культури. Це дозволяє зробити порівняльно-історичний метод. Очевидно, що він є цілком природним для історико-філософського дослідження [46].

Зміст порівняльно-історичного методу складається з окремих операцій порівняння. У кожній такій операції можна розрізнити порівнюване явище та об’єкти порівняння. Об’єкти порівняння мають бути при цьому хронологічно розміщені, треба вказати попередників, наступників, сучасників порівнюваного явища. Основою для порівняння стає знаходження спільних властивостей порівнюваних об’єктів. Це дає змогу виділити і описати в них відмінне, особливе. В результаті цих операцій здійснюється пояснення виявленої спільності, порівняння набуває історико-генетичного характеру, тобто описуються спільні умови генезису і розвитку різних явищ. Разом з тим, здійснюється історико-типологічне порівняння – пояснення спільності порівнюваних явищ та об’єктів через

впливи і взаємовпливи. Далі порівнюване явище відноситься до певної стадії, напряму розвитку філософії або культури в цілому, знаходяться нові елементи як в самому явищі, так і в наступних філософських теоріях і творах. Це веде до встановлення тенденцій, до яких досліджуване явище належить. Як підсумок, робиться висновок про місце даного явища в історичній послідовності явищ певного типу.

Порівняльно-історичний метод завершує нашу систему методів. Можна сказати, що з його допомогою, ми можемо підсумувати все зроблене. Він дозволяє зробити загальний висновок щодо домінуючих тенденцій, виявити зміст цих тенденцій, їх спрямованість, позитивний чи негативний, прогресивний або регресивний характер. Можна також зробити висновок про місце окремих явищ в історії філософії і культури в цілому, дати оцінку ступеню зрілості концепцій, їх глибині, змістовності, потенціалу впливу на майбутній розвиток філософії і культури.

Головна лінія порівняння об'єктів дисертаційного дослідження очевидна – це порівняння творчості українських дослідників з творчістю З. Фройда та його послідовників. Особливо цікавим у цьому плані здається зіставлення дофройдівських ідей українських авторів (О. Потебня, І. Франко) з ідеями З. Фройда. Їх компаративний аналіз виділяє багато спільного. Також плідним виявляється порівняльно-історичний аналіз творів українських дослідників 1910–1920 рр. з ідеями З. Фройда. Такий аналіз виявляє широке застосування термінології, а також методів З. Фройда в українських психоаналітичних дослідах. Подібне можна сказати й про психоаналітичну трактовку творчості Т. Шевченка. Вона допускає компаративний аналіз із вченням З. Фройда (що здійснюється у нашій роботі) [200].

Зрозуміло, що порівняння українських психоаналітичних концепцій можливе не лише з класичними творами З. Фройда, не менш цікавим є порівняння з роботами його послідовників, іншими класиками психоаналітичної традиції. Так, роздуми О. Потебні про етнічну

психологію дозволяють їх компаративний аналіз з теорією колективного несвідомого К. Юнга. Мовознавча концепція того ж О. Потебні стає в нашій роботі об'єктом порівняльного аналізу з концепцією Ж. Лакана. Тлумачення творчості Т. Шевченка також дають підставу для порівняльних характеристик з ідеями К. Юнга.

Інша лінія порівняння, яка проводиться у дисертаційному дослідженні – компаративний аналіз концепцій українських дослідників, що розглядаються. Таким способом порівнюються дофройдівські ідеї О. Потебні та І. Франка, різні напрями української психоаналітичної думки 1910 – 1920 рр. теоретичні, медико-психотерапевтичні, психобіографічні, культурологічні, фрейдо-марксиські, естетичні, філософсько-лінгвістичні, психобіографічні концепції, які мають багато спільного у тематиці [199].

Зрештою, все це дає можливість зробити загальні висновки про тенденції і спрямованість психоаналітичних досліджень в Україні на початку XX століття, які подаються у висновках до дисертації.

# ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ

1. Дисертаційне дослідження спирається на вивчення трьох основних видів джерел: праці класиків фройдизму та неофройдизму, роботи сучасних українських дослідників та маловідомі видання початку XX століття.

2. Для розв'язання поставленних завдань були використані такі методи: феноменологічної дескрипції, герменевтичний, структурно-аналітичний та порівняльно-історичний.

3. При вирішенні поставлених завдань використовувались принципи історизму, цілісності, об'єктивності, які сприяли всебічному вивченню напрямків розвитку психоаналітичних ідей в Україні на межі XIX–XX століття.

4. Досліджуваний історичний період (кінець XIX – початок XX століття) вважається перехідним етапом у світовій науці та культурі. З огляду на це розвиток філософської думки у вищезазначений час був спрямований на відкриття нових можливостей людини, її особистісної свободи, переосмислення її місця та ролі у матеріальному та духовному аспектах.

5. Здійснений аналіз наукової літератури засвідчив, що проблема дослідження психоаналітичної проблематики в Україні кінця XIX – початку XX століття, є недостатньо вивченою, незважаючи на студії таких дослідників, як К. Антонів, Л. Бондаренко, М. Вєрніков, А. Вихрущ, В. Гаврилишин, О. Гевко, О. Гончаренко, І. Дуда, Р. Кучер, Г. Макух, Р. Мацелюх, І. Петренко, В. Ханас, С. Шандрук та інші.

6. Проведений аналіз робіт сучасних вітчизняних дослідників дозволяє констатувати розбіжність в оцінках рівня розвитку психоаналітичної проблематики у філософській думці на межі XIX–XX століть, а саме: В. Роменець, І. Маноха, С. Павличко, вважають, що

вітчизняні прихильники психоаналізу початку ХХ століття не встигли реалізувати науково-творчий потенціал, проте Л. Бондаренко, І. Кутько, Л. Левчук, П. Петрюк, Б. Херсонський та інші відзначають їх високий творчий потенціал та вважають їх взірцем для сучасних досліджень.

7. Психоаналітичні ідеї кінця ХІХ – початку ХХ століття були презентовані у вітчизняній естетиці та літературознавстві у працях С. Балея, В. Підмогильного, І. Франка, О. Халецького, І. Хмєлєвського, Я. Яреми та інших; мовознавстві – у студіях О. Потебні та його харківської школи; філософії та психології – у роботах М. Вульфа, Я. Когана, Г. Костельника, Г. Маліса, М. Перліна, Ю. Юринця та інших; медицині – у розвідках І. Аптера, В. Гаккебуша, А. Гейманович, В. Ліхницького тощо.

8. Здійснене дослідження дозволяє констатувати, що вітчизняні прихильники психоаналізу перекладали та друкували праці З. Фройда, а також створювали власні оригінальні спроби тлумачення художніх творів класиків, які характеризувалися високим теоретичним рівнем та враховували особливості ментальності українського народу.

9. Аналіз наукової літератури засвідчив, що на відміну від інших країн подальшому інтенсивному розповсюдженню психоаналітичних ідей на Україні не сприяла саме культурно-політична ситуація кінця ХІХ століття (неможливість друку праць українською мовою) та початку ХХ століття (пов’язана із забороною психоаналізу владою Радянського Союзу).

# РОЗДІЛ ІІ
# ДОФРОЙДІВСЬКІ ПСИХОАНАЛІТИЧНІ ІДЕЇ В ЕСТЕТИКО-ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХІХ СТОЛІТТЯ

## 2.1 Проблема несвідомого у філософсько-лінгвістичних дослідженнях О. Потебні

Вагомий внесок у формування теорій, які сприяли становленню психоаналітичних ідей в Україні та трансформацію традиційної естетики зробили представники харківської школи – послідовники відомого психолінгвіста, естетика та філософа Олександра Потебні (1835 – 1891). Його ідея про творчу сутність мови (мова є не лише засобом передачі думки, а й виконує функцію її створення ) стала основною теорією художньої творчості, яку розвивали його учні Д. Овсянніко-Куликовський, А. Горнфельд, В. Харцієв, Б. Лезін та інші. Йдеться про те, що слово складається із зовнішньої форми (членороздільного звуку), внутрішньої форми (образ того явища, яке виявляється у звучанні) та значення (змісту). О. Потебня підкреслював, що саме на внутрішній формі базується художня творчість [31].

Філософська концепція О. Потебні досліджувалася українськими істориками, філософами, літераторами, і нерідко розглядалася як набір суперечливих, інколи взаємовиключних положень. За радянської доби наукові праці О. Потебні досліджувалися вибірково, з позицій концепції матеріалізму, а його філософські погляди й ідеї нерідко селекціонувалися у відповідності із комуністичною ідеологією.

Розвиток сучасної практичної філософії вимагає цілісного осмислення філософської концепції О. Потебні та посилення уваги до психоаналітичних аспектів у його науковій спадщині, які раніше спеціально не досліджувалися науковцями. Такий підхід сприятиме об'єктивації нових філософсько-психологічних аспектів творчості видатних українських митців, зокрема О. Потебні, що слугує меті виявлення впливу психоаналітичних ідей на розвиток філософії в Україні [32].

Дослідженню науково-філософської спадщини О. Потебні були присвячені праці багатьох вчених XX століття (Я. Пономарьов, І. Фізер, І. Дзюба, В. Роменець, М. Ярошевський, Ю. Вільчинський та інші). Аналіз цих джерел дозволяє констатувати, що ідеї, розроблені О. Потебнею, не лише сприяли розвитку вітчизняної естетики, філософії, психолінгвістики, етнографії, психології, а й не втратили актуальності для сучасної науки, вітчизняної філософської думки [193].

За словами Ю. Вільчинського, «соціально-філософські аспекти роздумів видатного українського мислителя мають сьогодні виняткове значення для розвою української державності» [29, с. 34]. У сучасних дослідженнях зазначається, що ідеї О. Потебні є інтегруючими для різних галузей науки. Зокрема, М. Ярошевський наголошував, що О. Потебня засвідчив себе не лише мовознавцем, а й був схильний до філософського і психологічного мислення, вийшов «далеко поза межі конкретних мовознавчих проблем, і в цей час єднає лінгвістику з філософією (теорію й історію пізнання) із психологією» [219, с. 159].

Розглянемо його мовні ідеї більш докладно. З точки зору Ю. Вільчинського, О. Потебня став одним із фундаторів мовознавчої філософії, яка бере свій початок у романтичній системі поглядів Г. Гумбольда та школі асоціативної психології Гербарта, Лотце, а також у психологічному мовознавстві Штейндаля [57]. Наукові дослідження О. Потебня розпочинає з пошуку відповідей на питання про зв'язок мови

та мислення, значення слова для вираження думки і ступеня його впливу на духовне життя нації та людства [29].

За нашими спостереженнями, О. Потебня заперечує теорії свідомого умисного створення мови або її божественного походження, оскільки вони, частково чи повністю, виключають прогрес мови, він вважає, що слово створене не думкою [16; 129; 131; 134; 138]. Поділяючи погляди Г. Гумбольда, харківський вчений зазначав, що мова – це не мертвий витвір, а діяльність, яка супроводжується зусиллям духу, спосіб наближення до істини. Завдяки цьому людина отримує можливість досягти об'єктивності пізнання себе та світу, шляхом узгодженості думок з предметами [34; 58; 13].

О. Потебня наголошує на тотожності походження мови та духу. Мова, на його переконання, не може бути абсолютно завершеною, оскільки вона постійно перебуває у процесі творення. Закони формування мови є визначеними, а обсяг та спосіб – навпаки. Виходячи з цих положень, О. Потебня доводить, що закони душевної діяльності є однаковими для всіх часів та народів. Різниця між сучасною та первісною людиною полягає лише в результаті дій, які є величиною змінною, а закони душевної діяльності – сталою [128].

Основним у науковому доробку О. Потебні є принцип історизму, який відображає прогресивний підхід до розкриття генезису психіки, зв'язок, необхідність та послідовність рівнів її становлення. При цьому історизм вивчається як нормативно-методологічний принцип, без якого неможливо зрозуміти сенс життя людини. Він розглядає мову як певний спосіб матеріалізації психічного і досліджує її роль у розвитку психіки людини, вважаючи, що мова допомогла людині більш глибоко відображати дійсність через поняття, тобто вищі форми мислення. Вивчаючи генезис мови, він робить висновок про те, що поява мови зумовлена потребами первісної людини, які спонукають формування уяви та уявлення [128].

Вчений поставив в центр своїх досліджень семіотичну будову мови, застосував еволюційно-генетичний підхід до вирішення проблеми природи мислення і мови та їх взаємозв'язку. Він стверджував, що свідомість та самосвідомість особистості зароджується на певному етапі розвитку матерії та форм психічного відображення. У своїх розробках, він розвиває нову для свого часу думку про те, що розвиток людської психіки пов'язаний з практичною діяльністю та мовою. Така позиція приводить його до розуміння слова як феномену творчості. Слово, на його думку, виконує першопочатковий акт творчого, поетичного осмислення дійсності, відкриває шлях до духовного збагачення особистості [29, с. 98].

Результати підсвідомих механізмів субстанціонуються через мову. У такому твердженні, на думку сучасного українського дослідника І. Фізера, О. Потебня не ставав, як деякі феноменологи, на позиції трансцендентального суб'єктивізму, оскільки наблизився до поглядів критичних реалістів, які усвідомлюють взаємозалежність особистості і зовнішнього світу [161, с. 20]. Він вважає, що критичний аналіз, з усіма його обмеженнями, переслідує насамперед евристичну мету внаслідок чого «робить можливою історію, котра дає і підтримує переконання, що світ людства в кожний даний момент суб'єктивний; що він є зміною свідомостей, істина яких полягає лише в їхній необхідності; що ми лише оскільки можемо протиставляти наше переконання, як істинне, переконанню давнішому, як хибному, оскільки нам бракує засобів для перевірки нашого переконання» [161, с. 25]. О. Потебня робить висновок, що знання – відносне, тим часом як пошук істини безкінечний. Інакше кажучи, він наполягає, що пізнання мистецького твору мусить бути вільним від будь-яких перешкод апріорного судження.

У контексті теми нашого дослідження представляють цінність наступні положення теорії О. Потебні. Науковець звертає увагу на

функцію національної філософії, яка, впливає на точність та ясність слів, понять, мовних конструкцій, що обумовлює розвиток аналітичних можливостей, творчості особистості.

Обмежена і трансформативна дійсність, яка виникає в естетичному пізнанні не є менш ціннісною ніж наукові реконструкції, оскільки відіграє важливу роль у передконцептуальних процесах душі, об'єднуючи чуттєві зображення у когнітивній цілісності без вимоги її логічного та емпіричного підтвердження. Також вона забезпечує відчуття єдності, хоча сама є лише частковим зображенням між новим та «знайомим» образами [161].

У своїй теорії О. Потебня доводить думку про те, що характер народу впливає на становлення мови так само, як форми правління та географічні особливості на характер людини. Вивчаючи мистецтво, науку та інші феномени культури можна дослідити риси національного характеру та народного духу, а також їх специфічне втілення у кожній конкретній особистості (особливо у геніїв). Учений зазначає, що важливою культуротворчою складовою є фактор досконалості мови. Саме за його наявності мова починає набувати остаточних форм та сприяє появі нових поглядів, розширенню інтелектуальних надбань нації.

О. Потебня підкреслює, що мови різних народів можуть бути більш або менш сприятливими для раціонального, абстрактно-логічного чи художньо-образного мислення. Саме тому він вважає визначальною детермінантою виникнення таланту митця ступінь розвитку мови. На його думку, мова – це не лише засіб передачі та висловлення сформованої думки, а інструмент її створення, саме тому досконала мова сприяє появі геніальних людей та талановитої еліти [130].

Розглядаючи мови як відмінні глибинні системи форм мислення, О. Потебня підкреслює, що збереження мовної будови забезпечує оригінальність і логіку висловлення представників різних країн, а її

інтернаціоналізація, уніфікація призведе до дегенерації мислення, втрати народом духовної самостійності. Дослідник зазначає, що аналіз структури української мови сприятиме усвідомленню національної своєрідності народу, яка міститься у глибинах етнічного підсвідомого. Він пов'язує зміст поняття «нації» з її «містичним ядром», тобто глибинною сутністю етносу, в основі якої лежать зовнішні прояви національного життя [29, с. 75].

Учений доводить, що історичний розвиток породжує ідею про єдність людства, яка формується в першу чергу у мовознавстві, оскільки кожна людина усвідомлює свою причетність до розвитку мови з метою пізнання. На нашу думку, висловлюючи цю ідею дослідник акцентує увагу на тому, що кожна особистість у процесі засвоєння мови імпліцитно приєднується до історії та культури даного етносу. Що в подальшому впливає на спосіб її мислення та характер висловлювання, світогляд. За словами Ю. Вільчинського «той напрямок в науці, який обрав Потебня, передбачає повагу до народностей як необхідному і закономірному явищу, і не репрезентує їх як повтор, що необхідно випливає з принципу логічної граматики. Більш того, він підводить нас до висновку, що сама думка про порівняння всіх мов є для мовознавства таке ж велике відкриття, як ідея людства – для історії» [29, с. 9].

Також, О. Потебня аналізує процес формування національних мов, зазначаючи, що він є досить складним та розвивається згідно із певними законами. Вивчаючи деякі з них, учений відзначає те, що кожна мова, яка не утворюється із залишків інших (більш ранніх) мов, розвивається значно швидше. Народи, для яких характерна самобутня мова з моменту їх виникнення значно легше засвоюють іноземні мови.

О. Потебня доводить, що усі мови занурені у народну свідомість, а мистецькі твори відбивають конгеніальну структуру світу. Людський розум, стикаючись із зовнішніми і внутрішніми проявами художніх образів, або порівнює або співвідносить їх із дійсністю. Інколи він

сприймає її або як міф, або як відмінний феномен, тобто поезію. Саме тому в міфах з'являються елементи поезії, а в поезії зароджується прозова образність.

Завдяки плідній праці О. Потебні та його учнів на початку XX століття була видана серія з восьми томів «Питання теорії та психології творчості», яка спочатку створювалась для розробки й поширення теорії О. Потебні, але поступово перейшла на позиції концептуального плюралізму. У численних працях послідовників великого мислителя висвітлюються питання основ художньої творчості, лінгвістичні теорії походження мистецтва, науково-філософська творчості та естетики [132].

Ми вважаємо, що філософсько-естетичні погляди О. Потебні вплинули на філософію російського символізму і опосередковано – на український символізм, який значною мірою презентують психоаналітичні ідеї, і ці вагомі аспекти його творчості потребують ґрунтовного дослідження.

Аналіз наукових праць О. Потебні засвідчив, що увага науковця була зосереджена як на явищах об'єктивної дійсності (мистецтво), так і на внутрішньому житті людини (процеси мислення, мови, перцепції, сфера несвідомого.). Він наголошував на необхідності усвідомлення аналізу людиною внутрішніх неусвідомлюваних мотивацій. Зокрема, науковець стверджував: «Внутрішнє життя завжди має для людини безпосередню ціну, проте усвідомлюється і уясняється невидимо і опосередковано» [132, с. 186]. І далі: «Хвороблива, розслаблююча дія аналізу власних почуттів відбувається тільки від неповноти і недосконалості аналізу, сам по собі він – могутній засіб людського розвитку» [132, с. 175]. Як бачимо, має місце психоаналітичне тлумачення людської сутності, О. Потебня наголошує на необхідності пізнання внутрішньої, неусвідомлюваної суті людини. Він твердив: «Необ'єктивований стан душі підкорює собі свідомість, об'єктивоване в

слові або витворі мистецтва – підкоряється йому, лягає в основу подальшого душевного життя» [123, с. 172].

О. Потебня обґрунтовував погляд на художню творчість як на певну форму пізнання. Це дозволило йому частково вирішити питання гносеологічної природи художнього образу та особливості сприймання мистецтва. Вслід за Гумбольдтом О. Потебня стверджував: «З поняттям дійсності (як його розкриває психологічний аналіз) нерозривно пов'язане те, що кожне явище стоїть окремо, само для себе, і що ні одне не залежить від іншого як підгрунтя або наслідок» [132, с. 166]. Натомість О. Потебня підкреслював, що в реальній дійсності людина залежна від внутрішніх неусвідомлюваних спонук, що складають певну систематизованість. Слід підкреслити, що в історико-філософській літературі не було спроб визначення психоаналітичної сутності його філософської концепції.

Звернення до проблеми ролі мови у психоаналітичній концепції зумовило опрацювання значного обсягу наукових джерел: дослідження З. Фройда та роботи неофройдистського напряму; праці античних філософів, присвячені ролі мови у бутті людини (Геракліт, Демокріт, Платон, Аристотель та інших.); дослідження українських митців, що звертали увагу на роль мови у контексті психоаналітичного дискурсу (О. Потебня, І. Франко, С. Балей та інші); праці зарубіжних психологів і філософів, що розглядали мову у психоаналітичному значенні (Ж. Лакан, Ф. де Соссюр та інші).

Осмислення існуючого наукового досвіду дозволило виокремити мовні аспекти у психоаналітичній фройдистській теорії, що є важливим стимулюючим фактором на шляху розробки цілісного уявлення про філософську роль мови у психоаналізі. У своєму дослідженні більш детальну увагу ми приділили порівнянню поглядів О. Потебні та Ж. Лакана, що презентують бачення мови як способу вираження пізнання людини, досліджуваної у межах психоаналізу З. Фройда [70].

В основу класичного психоаналітичного вчення покладено дослідження механізмів несвідомого та особливостей їх вияву у свідомості. Зокрема, З. Фройд наголошував, що описки, обмовки, помилкові дії є презентантами несвідомої сфери, витіснених бажань. О. Потебня також вживає поняття «підсвідомі механізми» і пов'язав їх вияв з мовленнєвою активністю людини. Підсвідомі механізми, згідно з його дослідженнями, субстанціонуються у свідомості через мову: слово є локальною точкою вияву духу, саме тому кожен народ характеризується особливим складом мислення, свідомості, суспільною суттю. Витіснення ж певних форм свідомості українців, за переконанням О. Потебні, відбувається в результаті денаціоналізації, що веде до заміни розмаїття почуттів кожної особистості на одне, дегенерації мислення, ініціативи. Збереження ж мовної будови забезпечує оригінальність і специфіку етносу, яка, як уже вказувалося, пов'язана із несвідомими процесами [193].

В своїй теорії О. Потебня доводить думку, що важливим є фактор досконалості мови, підкреслюючи тим самим вагому роль свідомості в об’єктивації колективного несвідомого, що визначає певний етнос. Досконаліть мови сприяє появі нових поглядів, розширенню самосвідомості, інтелектуальних надбань нації.

Психоаналітична концепція розглядає геніальність і талановитість як особливий вияв несвідомого. Харківський учений висловлював погляд на художню творчість як на певну форму пізнання психічного світу митця, його неусвідомлених спонукань. Особистість митця, на його думку, є винятковою лише тому, що в ній у більшій мірі зосереджуються змісти, притаманні багатьом людям, хто сприймає його художні образи та ідеї. Для О. Потебні ворчість – це перш за все психічний акт, в якому головну роль відіграє мислення. Когнітивна функція мистецького твору поширюється й на реальну дійсність. Вільне пізнання мистецького твору, без апріорних суджень дозволяє пізнати

внутрішні механізми психіки письменника. О. Потебня визначальною детермінантою виникнення таланту митця вважає ступінь розвитку мови, а головною функцією спілкування вважав не комунікацію як таку, а творчість. Одним з перших серед українських науковців він звернув увагу на те, що в художньому образі виражається не лише смисл, а й хвилюючі письменника почуття [193].

Сила художнього образу, за твердженням О. Потебні, «у невичерпному можливому його змісті» [132, с. 163]. Більше того, «...зміст, проектований нами, то є вкладене у самий твір, дійсно обумовлене його внутрішньою формою, проте не могло входити в розрахунки художника, який творить, задовольняючи тимчасові, нерідко досить вузькі потреби власного особистого життя» [132, с. 163–164]. Тим самим О. Потебня підкреслює, що неусвідомлено митець вкладає у свій твір значно більше змісту, аніж свідомо на те сподівався, і саме це дозволяє кожному, хто сприймає твір, здійснювати власні проекції. «...Багато явищ природи і людського життя, що не збуджують інтересу в дійсності, сильно діють на нас, будучи, по-видимому, абсолютні вірно відображені в мистецтві» [132, с. 168], – стверджував О. Потебня.

Пізнання мистецького твору, за висловом О. Потебні, є більш складним процесом, ніж пізнання існуючої дійсності, оскільки сутність мистецтва полягає не в природі об’єктів зображення, а в «тональності уяви» [132, с. 5]. Заглиблення у художній твір активізує механізми самопізнання, яке пов’язане з усвідомленням змісту, утвореного раніше, що є за порогом свідомості. О. Потебня підкреслював: «При самопізнанні даний стан душі не відображається в ній самій, а перебуває під спостереженням іншого її стану, тобто певної більш або менш визначеної думки» [132, с. 111].

Завдяки художньому твору, зазначав О. Потебня, внутрішній зміст душі стає доступним для пізнання людиною і піддається опису. Образи, які сприймає реципієнт у художньому творі, досягаються завдяки

творчій фантазії та лінгвістичній конструкції, яка може бути витлумаченою, проінтерпретованою, зредукованою, але ніколи – повністю відповідною до оригіналу. Тому сприйняття дійсності перетворюється у вербальні знаки й коди, внаслідок чого між людиною та світом виникає мовний шар, через який вона сприймає оточуючу дійсність.

Мистецький твір, за переконанням О. Потебні, виділяючи певну ознаку дійсності серед інших, є спробою митця вилучити смисл із постійної зміни сприйнятого матеріалу, і тим самим пізнати непізнаване. Дослідник зазначає: «... в широкому і разом з тим строгому сенсі все надбання думки суб'єктивне, тобто хоча й обумовлене зовнішнім світом, але є результатом особистої творчості» [137, с. 23].

Таким чином, визначаючи провідну роль образу в становленні ідей та думок поета і читача, О. Потебня реалізує тим самим психоаналітичну ідею щодо символічного вияву несвідомого у свідомості людини. Наголошуючи на значенні мови в об'єктивації почуттів митця, дослідник доводить значущість свідомості у пізнанні внутріпсихічних процесів, душі. Художня творчість, за твердженням О. Потебні, дозволяє об'єктивувати стани душі. Зміст художнього твору, стверджував О. Потебня, складається не тільки із «вражень від наших почуттів», а із «спогадів, мрій та знань» [132].

Механізми формування слова та художнього твору, що є аналогічними, сприяють відображенню об'єктивної реальності [132, с. 9]. Окрім того, у своїх працях О. Потебня неодноразово підкреслював, що оскільки слово є «образом образу», через словесне вираження думок відкриваються можливості звільнення від почуттів, хвилювань, емоційних станів, слово дає можливість людині відділити себе від своїх переживань, вивільнити їх. Ця ідея узгоджується із психоаналітичною ідеєю катартичного звільнення шляхом усвідомлення людиною неусвідомленого змісту власної психіки, внутрішніх переживань.

Перегляд драматичної вистави або споглядання художнього твору, доводив О. Потебня, є не лише інтелектуальними акціями, це переживання різноманітних емоцій, завдяки мистецтву особистість частково вивільняється від їхнього впливу. О. Потебня наголошував: поетичний текст може «потрясти всю людину», оволодіти її серцем, очистити думки та почуття, тоді як мистецтво, викликаючи екзальтацію, тривогу, хвилювання, одночасно дає заспокоєння через пізнання, встановлення логічних взаємозв'язків між явищами, і такий процес очищує думку. «Звідси те заспокоєння, яке чує чисто настроєна душа при читанні давніх авторів; саме тому давні навіть стани пристрасного хвилювання і депресивного відчаю звеличують до мужності. Цей спокій, що дає силу, невідхильно з'являється, коли людина цілком усвідомила своє ставлення до світу й долі» [verzweifelnder Missmuth]; «...гармонія і спокій негайно відновлюються, як тільки він подолає коло явищ, викликаних його фантазією» [137, с. 117].

Вагомою ідеєю О. Потебні є те, що мова науки та мова поезії – це відмінні способи пізнання дійсності в її аутентичній даності, оскільки наука оперує раціональними поняттями, а поезія – ірраціональна, проте відображає стан душі. О. Потебня зазначав: «Щось змінюється в самій думці в той час, коли вона входить у свідомість; але що саме – навряд чи вдасться будь-коли сказати, бо для визначення відмінності між двома явищами необхідно знати обидва, а ми знаємо тільки думку, що перейшла до свідомості й позбулася тих якостей, що вона мала у підсвідомому стані» [132, с. 26]. Цим самим дослідник підкреслює недоступність для прямого пізнання несвідомих змістів, а лише опосередковано, зокрема, через мистецькі твори.

Засобами мистецького твору, за переконанням О. Потебні, можливе не лише пізнання неусвідомлюваних спонукань, а й об'єктивної дійсності. Дослідник зауважує, що мистецький твір не імітує

і не репродукує життя або природу поза самими психологічними процесами, що детермінують тематику і зміст творів.

О. Потебня пов’язує процес створення художнього твору з індуктивним методом пізнання дійсності: «Взагалі все те, що ми називаємо світом, природою, що ми ставимо поза собою як сукупність речей, дійсність і саме наше «Я» є сплетенням наших душевних процесів, хоч і не довільне, а вимушене чимось, що перебуває поза нами [137, с. 115]. Образність сприяє переходу змісту із несвідомого у сферу свідомого, і ця ідея відповідає психоаналітичній позиції щодо символізації несвідомого змісту психіки. У результаті такого переходу, згідно з дослідженнями О. Потебні, «сирий матеріал» перетворюється на явище людської душі.

Розглядаючи структуру мистецького твору дослідник висловлює ідею про те, що вона складається з трьох основних компонентів – зовнішня форма, образ (обидва є постійними) і зміст (мінливий семантичний потенціал). Усі три існують у специфічній синхронній одночасності, тому зміна одного відповідно вливає на перетворення інших. Однак, з функціональної точки зору образ є центральним компонентом структури твору, який є комбінацією вибірково споріднених зображень, що містяться у семантично навантажених словах.

Структура мистецького твору виникає у процесі взаємодії між поетичним текстом та естетичним сприйняттям, тобто триєдиність виникає завдяки естетичній апперцепції, а тому є явищем залежним. Для того, щоб виник третій структурний компонент необхідно включення мови пізнаючого суб’єкта. На думку О. Потебні, справжній мистецький твір викликає цілу низку образів, через сприйняття та створення яких відбувається в обмеженому контексті колективне бачення світу. Між поетом і читачем його часу існує дуже тісний зв’язок.

Для О. Потебні художня творчість – це перш за все психічний акт, в якому головну роль відіграє мислення. Саме тому він вважає необхідним і важливим дослідження мисленнєвого процесу художньої творчості. Він вивчає роль образу у становленні мислення поета та читача. На його думку, зміст художнього твору складається не тільки із «вражень від наших почуттів», а із «спогадів, мрій та знань» [132, с. 6]. О. Потебня проводить аналогію між механізмами формування слова та художнього твору, оскільки обидва ці процеси пов'язані з ідеальною формою діяльності людини, направленої на відображення оточуючої реальності. Також, дослідник вважає, що філософія мови та філософія мистецтва це одне й те саме.

Специфіка ідеального у художній творчості полягає у здатності «об'єктивувати стани душі». Завдяки словесному вираженню думок людина отримує можливість звільнитись від почуттів, хвилювань, емоційних станів, оскільки слово є «образом образу», тобто вже ідеальним утворенням, більш високого рівня. Слово дає можливість людині відділити себе від своїх переживань, об'єктивувати їх [135].

Особливістю філософсько-естетичних поглядів О. Потебні є зосередження ним уваги на вивченні внутрішніх механізмів психіки письменника. Творчий процес дослідник розглядає у контексті вираження у ньому світосприйняття митця, який у художньому образі виражає не лише смисл, а й хвилюючі його почуття. На його думку, саме таким чином у поета завершується процес пізнання себе та світу. Самопізнання, з точки зору О. Потебні, є усвідомленням змісту, того, що є в душі поза порогом свідомості раніше від самої пізнаючої душі. Саме тому, те що є в душі стає доступним для людини і піддається опису. Сама душа, як суб'єкт не піддається такому опису. Будь-яке визначення пізнаючої душі, як правило, перетворюється на зміст думки [140].

Сучасний дослідник, професор Ратгерського університету (США) І. Фізер підкреслює, що для О. Потебні особистість – це внутрішній зір,

що бачить і пізнає – без бачення і пізнання самої себе. Вона відкривається у постійному розвитку, як власне історичне, а не позачасове виокремлення людської неповторності серед усього, що утворює її космос. Особистість може піднестися із «темного ґрунту» підсвідомості, з її «повною нерозірваністю між «Я» і «не-Я», проте завжди вона залишається єдиним психічним посередником, через який виявляє себе. О. Потебня підкреслює: «При самопізнанні даний стан душі не відображається в ній самій, а перебуває під спостереженням іншого її стану, тобто певної більш або менш визначеної думки» [137, с. 111]. З його точки зору, те, що людина пізнає, належить минулому, проте гносеологічний процес відбувається у сучасному.

Людина, у розумінні О. Потебні, не спроможна повною мірою осягнути сутнісне буття поетичного твору. Однією із найважливіших причин цього є мовні обмеження. Образи, які сприймає реципієнт у художньому творі, досягаються завдяки творчій фантазії та лінгвістичною конструкцією, що може бути витлумаченим, проінтерпретованим, зредукованим і т.п., але ніколи – повністю відповідним до оригіналу. Тому сприйняття дійсності перетворюється на вербальні знаки й коди, внаслідок чого між людиною та світом виникає мовний прошарок, через який вона його усвідомлює і який не може проігнорувати. Відповідно до цього, мова як полегшує, так і ускладнює пізнання. Орієнтуючись на це визначення О. Потебня описує різні вербальні функції з різними пізнавальними можливостями.

Пізнання мистецького твору є більш складним процесом, ніж пізнання автономно існуючої дійсності, оскільки сутність мистецтва полягає не в природі об’єктів зображення, а в «тональності уяви» (гетерономності відношення суб’єкта/об’єкта). Заглиблення в художній твір передбачає включення механізмів самопізнання, але зміст людської душі в такому пізнанні великою мірою залишається невідомим для особистості. О. Потебня зазначав: «Щось змінюється в самій думці в той

час, коли вона входить у свідомість; але що саме – навряд чи вдасться будь-коли сказати, бо для визначення відмінності між двома явищами необхідно знати обидва, а ми знаємо тільки думку, що перейшла до свідомості й позбулася тих якостей, що вона мала у підсвідомому стані» [132, с. 26].

Поезія, підкреслює дослідник, як і наука, є ідеальною в тому, що її образність здійснюється з комплексу вражень, що дозволяє висвітлити низку образів і усунути усе те, що заважає думці. З одного боку вона обмежена, а з іншого – всеохоплююча. Її центральний образ або система образів виражає певну перспективу, точку зору, інколи, сутність дійсності. Виділяючи серед інших якусь одну ознаку дійсності, мистецький твір є суб'єктивною спробою вилучити смисл із постійної зміни сприйнятого матеріалу, шляхом спроби пізнання непізнаваного [132; 139].

Отже, у своїх працях О. Потебня доводив, що «художній твір... є результат неусвідомлюваної творчості, засіб розвитку думки і самосвідомості» [132, с. 173], тобто художній твір інтегрує в собі як неусвідомлені змісти, так і свідомі уявлення, слугуючи тим меті особистісного і духовного розвитку людини.

Досліджуючи працю О. Потебні «Думка й мова», ми звернули увагу на те, що в ній цілий розділ присвячений темі згущення думки, розвиваючи яку, дослідник звертається до роздумів німецького філософа, психолога, М. Лацаруса (1824 – 1903) та його співвітчизника філософа, філолога – Г. Штейнталя (1823 – 1899). О. Потебня продовжуючи їхні роздуми щодо специфіки мисленєвого процесу підкреслює, що згущенням можна назвати процес, який перетворює складні поняття та враження на більш прості та зрозумілі [132].

У В. Лейбіна поняття «Згущення» за З. Фройдом визначається наступним чином: «Згущення – це один із способів функціонування психіки, завдяки якому окремі елементи, зв'язки та відношення несвідомих

процесів відтворюються у стислій, концентрованій формі, що сприяє формуванню єдиного образу уявлення» [102]. Подібну ідею висловлює О. Потебня: «Сама поява внутрішньої форми, сама апперцепція в слові згущує чуттєвий образ, замінює всі його стихії одним уявленням, розширюючи свідомість, повідомляючи можливість руху більшим масам думки» [132, с. 195].

За З. Фройдом проекція – психологічний процес, який відноситься до механізму психологічного захисту, в результаті якого внутрішні відчуття, враження, думка, ідея помилково сприймаються як такі, що надійшли ззовні [166].

Харківський мислитель також наголошував на специфіці суб'єктивності сприйняття людиниа: «Слухаючий може суттєво більше того хто говорить розуміти, що приховано за словом, а читач може краще самого поета осягати ідею його творів. Сутність, сила такого твору не в тому, що розумів під цим автор, а втому, як воно впливає на читача чи глядача, відповідно в невичерпній можливості його змісту. Цей зміст, *проектується* нами, тобто вкладене в сам твір, дійсно є обумовленим його внутрішньою формою, могло зовсім не передбачатись митцем, задовольняючись тимчасовими, інколи зовсім вузькими потребами своєї особистості» [132, с. 164].

О. Потебня, вивчаючи процес естетичної насолоди, наближається до психоаналітичного поняття «принцип задоволення». Він зазначає, що бажання пов'язані почуттям насолоди, які асоціюються з певними процесами чи предметами. Поряд з цим підкреслює: «Таким чином, ми бажаємо не самого предмету, а відомих змін його представлення, відомого приємного почуття задоволення» [132, с. 51].

Як відомо, у теорії З. Фройда «принцип задоволення» – є одним із стрижневих понять. Поняття принципу задоволення ґрунтується на ідеї, що метою будь-якої психічної активності є пошук задоволення та уникнення незадоволення. Саме тому, на думку З. Фройда, людина прагне за

допомогою дії або фантазування створити ситуацію, яка б принесла задоволення та знизила напругу [168].

Також О. Потебня підкреслював несвідому природу бажання: «Я можу бажати абсолютно незалежно від моєї волі, цілком нездійсненого на мою власну думку… від нездійсненності зовсім не зменшується сила бажання. Бажання не рідко йде наперекір волі…» [132, с. 51].

Варто підкреслити, що значну увагу О. Потебня приділив поняттю, яке в психоаналізі називають сублімацією. Він зазначає: «Заспокійлива дія мистецтва обумовлена саме тим, що воно ідеальне, що воно пов’язує між собою явища, очищаючі та спрощуючи думку, дає її огляд, її свідомість перш за все самому митцю, подібно тому, як заспокійлива сила слова є наслідком уявлення образу. Уявлення та ідеал, розчіплюють хвилююче людське почуття, знищуючи владу останнього, повертаючи його в минуле» [132, с. 172]. Харківський мислитель наголошує, що процес творення мистецтва сприяє звільненню особистості митця від складних переживань, що відіграє ключову роль в основі його душевного життя та емоційного стану. Дослідник наголошує, що можливість реалізувати у творчості внутрішні почуття є основною причиною потягу людини до процесу творення.

За З. Фройдом, сублімація – це процес заміни реалізації більш важливої потреби, яку неможливо реалізувати на менш важливу, яку можна задовольнити. Пізніше австрійський вчений розширив це поняття розглядаючи його як енергію, яка направлена на задоволення життя [169]. Енергія лібідо, за твердженням З. Фройда, проривається крізь «цензуру» свідомості у вигляді описок, обмовок, сновидінь, жартів («Психопатологія повсякденого життя», «Дотепність та її відношення до несвідомого»). Відбувається розрядка енергії у символічному вигляді, яка, долаючи моральні і соціальні обмеження, приносить людині задоволення. Сновиддя і помилки пам'яті З. Фройд співвідносив з психологічними механізмами,

що вирішують неусвідомлювані, проте значущі для людини психологічні завдання [172].

Подібну ідею зустрічаємо й у праці О. Потебні: «Зізнання поетів, з яких один віршами позбавився від могутнього образу, що багато років хвилював його розум, інший передавав своїм героям негативні якості, що слугували блискучим доказом того, що мистецтво є органом самосвідомості» [132, с. 173]. Український вчений переконаний у тому, що мистецтво дозволяє у прихованій формі реалізовувати деструктивні потреби особистості та недосяжні ідеалізовані фантазії. Він стверджує, що мистецький твір є синтезом трьох важливих аспектів: зовнішньої, внутрішньої форми та змісту.

О. Потебня вважає процес творчості здебільшого керований несвідомим та є засобом розвитку думки й самопізнання. Різні внутрішні потреби сприяють появі пластичних мистецтв, музики, поезії. Відмінні види мистецтва забезпечують задоволення та пізнання різних сторін людського життя. На думку О. Потебні, неможливо замінити один вид мистецтва іншим, оскільки вони є взаємопов’язаними детермінантами появи та існування один одного. Мистецтво є несвідомо створеним та забезпечує реалізацію глибинних потреб людини [130].

Фантазія, уява та й сам принцип творчості у вченні засновника психоаналізу розглядається як функція сублімування несвідомих потягів людини. Більше того, за З. Фройдом пропонується психоаналітична процедура по дешифровці «мови» несвідомого, яке у символічній формі набуває самостійності у фантазіях, міфах, казках, снах та в творах усіх видів мистецтва [133].

Поглиблюючи огляд поняття «сублімація» – одного з ключових для філософсько-естетичного вчення фройдизму – нам здається необхідним звернутися до більш детального його аналізу. Введений З. Фройдом у психоаналіз, термін «сублімація» походить від латинських слів sublimare – підносити, sublime – піднесене та sublimation – перегін, або власне

сублімація, що дають повний спектр значень цього слова: від використання в мистецтві для позначення піднесених почуттів, що виражаються у творах мистецтва, до використання цього терміну у алхімії, а зараз у прикладній хімії, називаючи ним процес перетворення речовини з твердого стану на газоподібний, оминаючи рідкий [170].

По відношенню до психоаналізу термін «сублімація» використовується З. Фройдом для позначення перетворення енергії сексуального потягу – лібідо. Вперше дає опис сублімації З. Фройд у «Тлумаченні сновидінь» (1900). Тут про неї говориться як про феномен, при якому несвідомі бажання «накладають на всі наступні потяги гніт, якому ті повинні підпорядкуватися, однак, останні можуть силуватися відхилити його і направити на більш високу мету» [167, с. 314], де під високою метою З. Фройд має на увазі мистецтво, науку та загалом суспільно корисні справи.

Пізніше, в «Трьох нарисах по теорії сексуальності» (1905), З. Фройд розвиває визначення поняття сексуальності, акцентуючи увагу на масштабності та інтенсивності цього процесу. На його думку, завдяки відхиленню сексуальних потягів від сексуальної мети та спрямування їх на інші цілі, вивільняються потужні компоненти для всіх видів культурної діяльності [172]. Сам З. Фройд зазначає: «Цей процес отримав назву сублімація. Він протікає в розвитку окремого індивіда, і його початок переноситься в сексуальний латентний період дитинства. Попри те, що при сублімації зміна потягу міститься головним чином в зміні його мети, ця зміна обумовлена змінами і інших складових потягу: підміною об’єкту, додаванням одного потягу до іншого» [229; 104].

На додаток до дефініцій сублімації З. Фройд практично не дає самого механізму дії сублімації, за виключенням декількох окремих рис [23]. В «Лекціях по введенню до психоаналізу» він стверджує, що від фантазії до реальності існує зворотній шлях, це – мистецтво. За своєю сутністю, стверджує З. Фройд, художник є інтровертованим, якому недалеко до

неврозу [110; 177]. У ньому тісняться надпотужні потяги, він хотів би отримувати почесті, владу, багатство, славу і кохання жінок; але у нього немає, але у нього немає засобів для досягнення цього. А тому, як всяка невдоволена людина, він відвертається від дійсності і переносить весь свій інтерес, а також своє лібідо на бажані образи своєї фантазії, звідки міг би відкритися шлях до неврозу [174].

Говорячи про психоаналітичну техніку, З. Фройд наголошував, що стосунки психоаналітика і аналізованого засновані на любові до істини, тобто на визнанні реальності [156]. Важливим у психоаналізі є питання збереження об'єктивного характеру істинності і одночасно – незмінність реальності, перебігу подій, що відбуваються в ній [182].

Досліджуючи вплив мистецтва на суспільство, З. Фройд та О. Потебня також висловлюють подібні погляди. О. Потебня зазначає: «Мистецтво є мовою митця і так, як завдяки слову неможливо передати іншому своєї думки, а можна лише пробудити в ньому його власну, так неможна її повідомити у творах мистецтва; тому зміст цього останнього (коли він закінчений) розвивається вже не у митці, а тих хто його споглядає» [132, с. 163]. О. Потебня вважає, що митець лише виражає вже існуючі у підсвідомості народу символи, які у певній формі знаходять відображення у його творах.

Справжній художник, за З. Фройдом, вміє так обробити свої марення, що вони втрачають все занадто особисте, таке, що відштовхує стороннього, і стає доступним для насолоди інших. Він вміє також на стільки пом’якшити власні мрії, що нелегко здогадатися про їх походження із заборонених джерел [25; 97]. Він володіє таємничою здатністю надавати певному матеріалу форму, поки той не стане вірним відображенням його фантастичних уявлень, і потім він вміє пов’язати з цим зображенням своєї несвідомої фантазії отримання такої великої насолоди, що завдяки цьому витіснення, принаймні, тимчасово, долаються та усуваються. [174].

Дотепність – також у близькому контексті досліджували З. Фройд та О. Потебня. Український мислитель, подібно З. Фройду, вважав, що дотепність забезпечує можливість підсилити своє «Я» завдяки пригніченню чогось або когось нижчого в певному розумінні. Дотепність, у розумінні З. Фройда, є способом вираження негативного або навіть агресивного ставлення по відношенню до того, до кого застосовують жарт. Австрійський дослідник підкреслює, що дотепність дозволяє реалізовувати сексуальні або емоційно негативні потреби людини у прихованій та водночас соціально прийнятній формі [183].

О. Потебня визначив явище дотепності як віднаходження відношень схожості за великою несхожістю, порівняння не співвідносних величин, пошук схожості між світом тілесним і світом духовним [132, с.155]. Витоки дотепності дослідник вбачає у дитячій сміливості, «з якою вона пояснює свої існуючі сприйняття попередніми» [132, с. 55], що визначає особливий тип мислення, притаманний дитині і нерідко втрачений у дорослому віці.

В роздумах обох дослідників наявна ідея того, що дотепність дозволяє звільнитись від нереалізованих почуттів завдяки жарту та водночас піднестись на більш вищий соціальний рівень у власних очах, а також серед тих, хто позитивно сприйняв жарт. О. Потебня зазначає: «Немає нічого легшого, як з висоти, на яку без наших особистих досягнень поставив нас сучасний розвій людства, презирливо споглядати все, від чого ми вже відійшли на певну відстань» [132, с. 188 – 189].

Досліджуючи мовознавчу концепцію О. Потебні, варто відзначити її високий теоретичний рівень, підтвердженням якого є й те, що ряд його думок наближені до ідей послідовника З. Фройда – французького філософа, структураліста й психолога Ж. Лакана (1901 – 1981), які український дослідник сформулював майже на сто років раніше [94].

Слід відзначити, що у ХХ столітті відбулось звернення гуманітарних наук до вивчення феномену мови, її символічних структур, походження та

значення в житті суспільства. Серед психоаналітиків, які досліджували мову варто відзначити Ф. де Соссюра та Ж. Лакана. Поряд з ними, на нашу думку, могло б стояти й ім'я О. Потебні, який вже наприкінці XIX століття звернувся до проблеми походження мови та мовлення та вивчав ці поняття у психоаналітичному контексті [75].

Аналіз літератури засвідчує, що класичний і новітній психоаналіз у своїй техніці спираються на мовні засоби пізнання психічної реальності, об'єктивування й реконструювання минулого досвіду суб'єкта (метод вільних асоціацій, пригадування минулих подій та ін.). Сам З. Фройд наголошував: «Те, що ми шукаємо, – це картина забутих років пацієнта... Робота психоаналітика по конструюванню або, якщо хочете, реконструюванню більшою мірою нагадує археологічні розкопки якої-небудь давньої споруди. Ці два процеси насправді ідентичні, за винятком того, що аналітик працює в кращих умовах і має в своєму розпорядженні більше матеріалу, оскільки те, з чим він працює, не зруйновано, а до цих пір живе – а може бути, і з іншої причини» [77, с. 57].

Ж. Лакан вважав, що «несвідоме структурується як мова», тому він переглянув теорію З. Фройда та замість забороненого внутрішньою цензурою сексуального чи агресивного бажання (як у З. Фройда) почав досліджувати символічне вираження цього бажання, тобто слово. «На початку було саме слово і ми живемо в його творінні, але продовжується це творіння і оновлюється воно лише справою нашого розуму. Озирнутися на нього ми можемо лише рухаючисьвперед і вперед під його натиском», – стверджував Ж. Лакан [94, с. 62].

О. Потебня зазначав, що слово є органом думки, символом, ідеалом, якому притаманні всі властивості художнього твору. Аналізуючи психоаналітичний дискурс, Ж. Лакан наголошує на важливості поєднання у ньому психоаналітичних, філософських і лінгвістичних аспектів. Звернення до лінгвістики, на його думку, відкриває доступ до методу,

який, розрізняючи в мові діахронічні і синхронічні структурні утворення, дозволяє краще зрозуміти різний зміст, що набуваємова в інтерпретаціях опору і перенесення Повернення психоаналітичного досвіду до мовлення і мови позначається на його техніці.

Мова у психоаналізі пов'язана з питанням про природу істини та з етичною складовою цієї істинності, що має свою специфічну семантику. Як і Ж. Лакан, О. Потебня наголошував, що мова – це не мертвий витвір, а діяльність, яка супроводжується зусиллям духу, спосіб наближення до істини. Харківський мислитель, подібно Ж. Лакану, ставить дослідження мови в центр пізнання людини та народу: «Спочатку слово та поезія зосереджують в собі усе естетичне життя народу, заключаючи в собі первинність усіх інших видів мистецтва в тому сенсі, що сукупність змісту, відкрите лише цим останнім, попередньо складає невисловлене та неусвідомлене доповнення слову» [94, с. 174]. «У психоаналітичному лікуванні, – наголошує Ж. Лакан, – мова йде не про реальність, а про істину, бо дія певної мови полягає в тому, що вона упорядковує випадковості минулого, даючи їм зміст грядущої неминучості, що постає у тому вигляді, в якому конституює її частина свободи, через яку суб'єкт полягає її в теперішньому» [94, с. 26].

Через мову, згідно із дослідженнями О. Потебні, субстанціюються підсвідомі механізми: «Щось змінюється в самій думці в той час, коли вона входить у свідомість; але що саме – навряд чи вдасться будь-коли сказати, бо для визначення відмінності між двома явищами необхідно знати обидва, а ми знаємо тільки думку, що перейшла до свідомості й позбулася тих якостей, що вона мала у підсвідомому стані» [132, с. 67]. Для того щоб перейти у сферу свідомості, це сплетення здійснюється образно або концептуально. В результаті цього воно перестає бути «сирим матеріалом», але залишається явищем людської душі.

Наголошуючи на значенні мови в об'єктивації почуттів митця, дослідник доводить значущість свідомості у пізнанні внутрішньо

психічних процесів. Ця ідея, на нашу думку, відповідає психоаналітичному розумінню ролі мови у вивченні душевних процесів особистості, оскільки О. Потебня зазначає зміну думки, яка під невідомою для нього дією змінюється, як тільки потрапляє в свідомість. В психоаналізі цей процес зміни думки пояснювали впливом психічних захистів, які частину інформації викривляють або приховують у зв'язку з роботою «цензури» або Супер-его, які блокують вихід певної інформації з несвідомого [127].

Несвідоме визначається в концепції Ж. Лакана як істина і як історія буття суб'єкта. Окрім того, несвідоме, згідно з його дослідженям, є результатом числових комбінацій. Він наголошує, що така характеристика, як комбінаторність, притаманна саме мові: числові асоціації у мові вказують на комбінаторну силу, двозначність, і в цьому, за Ж. Лаканом, – дійсна природа несвідомого. Симптом цілком вирішується в аналізі мови саме завдяки тому, щовін структурований як мова; симптом є мовленням, мова якого має бути звільнена [94, с. 65]

О. Потебня та Ж. Лакан розглядають мову як основну категорію, яка сприяє вивченню думки людини та самої людини. З точки зору Ж. Лакана, мова – це провідна категорія психоаналізу, що повсякчас виявляється в її прикладному і філософському значенні. Психоаналіз, за твердженням Ж. Лакана, зіграв певну роль в орієнтації сучасної суб'єктивності, яку слід узгоджуватися з напрямамисучасної науки, що вносить до неї ясність. Він наголошує: «До чого б не прагнув психоаналіз – зцілення, професійної підготовки чи дослідження – середовище у нього одне: мова пацієнта» [94, с. 58].

Мовні аспекти психоаналізу набувають свого філософського значення завдяки символам. Ж. Лакан наголошував: «… суб'єктивність ніколи не залишала боротьби за оновлення невичерпної могутності символів в тому, що народжує їх міжлюдському обміні» [94, с. 53]. Більше того, людина говорить завдяки символу, який її і зробив людиною. «Символічна функція виявляє себе як подвійний рух усередині суб'єкта:

людина спочатку перетворює свою дію на об'єкт, а потім, в потрібний час, знову відновлює цю дію як підставу» [94, с. 49]. Двозначність задає поступальний хід функції, що безперервно чергує дію і пізнання. Зрештою ступінь засвоєної мовоюінтерсуб'єктивності, яка отримує своє вираження в "ми", служить мірою цінності як мови.

Таким чином, Ж. Лакан наголошує, що всі поняття психоаналізу – це інтрасуб'єктивні, мовленнєві, історичні категорії. Вони відображають істинність людського буття, що не обов'язково збігається з психоаналітичною реальністю. Так, фіксація являє собою залишений історією шрам, істина історії якого «не вміщується без остатку в тексті його ролі», адже він «не знає нічого, крім своїх реплік, записаних на невпорядкованих сторінках» [94, с. 34]. Головною метою психоаналізу є, віднаходження дійсної мови і усвідомлення суб'єктом своєї історії в її співвіднесеній зйого майбутнім.

Ж. Лакан постулює позицію мови у її філософському значенні як центральної категорії психоаналізу: на шляху мови встає стіна марнослів'я, що є нормою у мовленні сучасної людини. Психоаналіз, зовсім не ігноруючи опір, використовує його як сприятливу можливістьдля збудження резонансів мови, оскільки мистецтво психоаналізу полягає в умінні грати на різноманітті можливих прочитань смислу, шляхом редукції історії окремого суб'єкта [95]. В ході аналізу, за словами Ж. Лакана, сни все більше і більше зводяться в своїх функціях до елементів діалогу, виявлений аналізом символізм є саме мовою. Форма, в якій висловлюється мова, сама по собі служить визначенням суб'єктивності, тому що функція мови – не інформувати, а викликати певні уявлення [193].

У розумінні О. Потебні мова – це діяльність «народного духу», у структурі якої закодований особливий національний світ та його розуміння. Пізнаючи мову нації можна пізнати і внутрішній світ нації і окремо взяту особистість, яка є її представником. Тобто мова людини, у

філософії О. Потебні – це інструмент пізнання внутрішнього світу людини та людини у більшому внутрішньому світі її етносу [193].

Мова розглядається О. Потебнею у контексті культури, шляхом вивчення міфу, фольклору, словесності, в яких дослідник бачить похідні від мови моделюючі системи. В цьому розумінні погляди О. Потебні наближаються до юнгіанських. К. Юнг досліджуючи міфи, казки та інші види культури, сформулював концепцію колективного несвідомого, в якій, на відміну від З. Фройда, розглядає людину у контексті її приналежності до систем етносу, історії народу. К. Юнг, як і О. Потебня, виходить за межі індивідуального досвіду людини, оскільки вважає, що кожна особистість пов'язана в душі з історією світу та конкретної етнічної групи [213]. Це дало можливість К. Юнгу визначити архетипи (першообрази), які містяться у несвідомому людини і водночас є спільними для всього людства [193].

На думку О. Потебні, мова зберігає в собі складну динаміку розвитку народу, його специфіку, історію та інші складові. Вивчаючи мову народу можна пізнати окрему людину і навпаки, оскільки мова пов'язує з міфом, епосом, усім тим, що зберігає віками у народній думці. Ідеї О. Потебні наближаються до теорії колективного несвідомого К. Юнга в аспекті дослідження таких узагальнених категорій, як нація, національна свідомість [134; 215].

О. Потебня підкреслював, що ядро нації – це щось об'єктивно дане, що міститься у підсвідомих глибинах етносу і розвивається завдяки свідомим зусиллям кожної окремої особистості. Завдяки чіткій культурній та політичній програмі несвідомі бажання та мрії, що лежать в основі етнічної своєрідності народу, можуть перетворитись на свідомі, що пов'язано із формуванням культурних та духовних цінностей [127].

Підсумовуючи, можна стверджувати: провідною категорією психоаналітичної реалізації суб'єкта в концепціях О. Потебні і Ж. Лакана є мова у її філософському значенні. У концепції О. Потебні мова

визначається як зовнішній фактор, через який виявляються і підлягають пізнанню внутрішньо психічні характеристики суб'єкта, митця. З позицій Ж. Лакана, мова – це внутрішньо суб'єктивне явище, що інтегрує в собі історію життя суб'єкта, а пізнання його пов'язане з виявленням істинності психоаналітичної реальності [96].

Таким чином, аналіз наукових праць О. Потебні засвідчує, що психоаналітичні ідеї органічно вплетені у його філософські погляди, і вони не є прямим відображенням фройдівської концепції, а самостійними пошуками і відкриттями митця на основі аналізу як мистецьких творів, так і реальної дійсності та притаманних їй явищ. У його науковому доробку знайшли відображення психоаналітичні погляди щодо вагомості внутрішніх неусвідомлюваних процесів у душевному житті людини, що мають вияв у мові, мисленні, національній свідомості, творчості, мистецтві, поведінці людини. Перспективи подальших досліджень наукової спадщини О. Потебні ми вбачаємо у проведенні порівняльного аналізу його філософсько-психологічних ідей з ідеями інших тогочасних українських митців [193].

Отже, проблема психоаналітичного спрямування ідей в українській філософській думці другої половини XIX століття є малодослідженою і актуальною з огляду на становлення української національної свідомості, розвиток вітчизняної філософської теорії та практики. Адже філософські ідеї українських видатних вчених є визначальною детермінантою національного відродження України.

Матеріали даного підрозділу висвітлені в таких публікаціях: [193], [194].

## 2.2 Психоаналітичні ідеї у творчості І. Франка

Розвиток філософської думки кінця XIX – початку XX століття був спрямований на відкриття нових можливостей людини, її особистісної свободи, переосмислення її місця та ролі у матеріальному та духовному аспектах.

Варто підкреслити, що психоаналіз З. Фройда виник саме у той період, коли, з одного боку, психологія кінця XIX століття отримала статус самостійної науки, а з іншого – її дослідження були досить обмежені, оскільки вивчалися переважно окремі психічні процеси, стани, явища. Зокрема, свідомість визначалася як єдність структурних елементів і вивчалася через дослідження тілесних процесів та відчуттів (відчуття кольору – це фотохімічні змінами сітківки ока тощо.)

Складні переживання розглядалися як результат з'єднання декількох елементарних відчуттів, образів. Водночас серед вчених відбувалася дискусія з приводу особливостей дослідження свідомого, пропонувалось надати психології статус науки про поведінку. Розвиток ідей З. Фройда надав тогочасній гуманітарній науці новий ракурс бачення психіки людини й визначив спрямування філософських, культурологічних, літературних, мистецтвознавчих, естетичних, медичних, психологічних та інших досліджень на пізнання індивідуальної неповторності людини, несвідомої сфери її душі [75; 162].

Тому абсолютно правомірним є думка української дослідниці Л. Левчук про те, що «ідеї психоаналізу швидко здобували популярність, знаменитим став і сам засновник психоаналізу Зиґмунд Фрейд, якого почали сприймати як «справжнього сина епохи Шопенгауера та Ніцше», як революціонера, що знищив класичну психологію» [99, с. 224].

Впровадженню психоаналітичних ідей в Україні сприяла поява нових філософсько-естетичних течій наприкінці XIX століття, вагомий внесок у формування яких, був зроблений видатним вітчизняним мислителем та письменником Іваном Франком (1856 – 1916). Як зазначалось вище, унікальність вивчення І. Франком проблеми творчого натхнення та ролі несвідомого в ньому полягає, у першу чергу, в осмисленні і формулюванні психоаналітичних ідей у дофройдівський період вивчення цієї проблематики [191].

Варто підкреслити, що З. Фройд звернувся до аналізу художніх творів (так як і до аналізу сновидінь) з метою розкриття змісту символів, які несвідомо зашифровані митцями і приховують істинний зміст твору. Це дозволяло З. Фройду вивчати не лише особистість митця, а й специфіку впливу його творчості на суспільство: «У заняттях людиною творчістю психоаналіз визнає діяльність, покликанням якої є заспокоєння нереалізованих бажань та прагнень, до того ж спочатку митця, який створює свій витвір, а потім слухача чи глядача. У мистецтві визначальними силами є абсолютно ті ж конфлікти, які інших людей доводять до неврозу, а суспільство підштовхують до створення нових інститутів» [172, с. 80].

За нашими спостереженнями, відмінністю у вивченні цієї проблеми у І. Франка та З. Фройда є те, що австрійський вчений аналізує цю проблему спостерігаючи її ніби «ззовні», як лікар та філософ, а І. Франко «зсередини» як письменник, естетик, літературознавець.

Однією з перших естетичних студій І. Франка є стаття «Поезія і її становисько в наших временах», яку він написав ще у студентські роки (орієнтовно 1875 – 1876 ). В цій праці автор намагається узагальнити та порівняти твердження, виведені Аристотелем, Шіллером, Гердером, Фішером та іншими мислителями з метою визначення впливу художньої творчості на розвиток особистості та впливу історії людства на розвиток поезії у різні історичні періоди.

Апелюючи до тверджень своїх сучасників, які розглядають поезію як індивідуалізацію ідеалу, І. Франко звертає увагу на те, що ідеал – це поняття про предмет, з якого виключені негативні якості і яке стимулює людину прагнути до досконалості. Разом з тим, він наголошує, що варто враховувати відсутність ідеального у реальному житті, оскільки «поет, гонячи за ідеалами і видячи щораз то більше розлічіє межи ними та окружаючим їх світом, зненавидить той світ і отчужиться од нього, станеться подібно як його твори, жителем іного світу, непотрібним членом общества чоловіческого, позаяк бере участіє в його загальнім движенню, в його общей жизні» [165, с. 45].

І. Франко підкреслює важливість наявності у митця контакту з реальністю, оскільки він занурює у образний світ інших людей, які тимчасово сприймають його як дійсність [111].

З. Фройд також неодноразово у своїх роздумах намагається прослідкувати специфіку впливу художнього твору на відчуття реальності поета та читача. Він підкреслює: «До багаточисельних вільностей поета відноситься і свобода на свій розсуд описувати світ так, щоб він співпадав із звичною для нас реальністю або якимось чином відділявся від неї. В будь-якому випадку ми йдемо за ним» [170, с. 58].

Аналізуючи погляди З. Фройда стосовно зв'язку особистості з реальністю, ми звернули увагу на те, що образний світ (сновидіння, твори), який аналізує дослідник, втілює у собі ідеальний світ, в якому можливо реалізувати всі потяги без почуття провини. Це часто перетворюється на проблему відриву від реальності суб’єкта , як способу втечі від дійсності та в подальшому може призвести до регресії особистості [17].

Цю ж проблему порушує і український мислитель, досліджуючи питання ідеального у творчості поетів він зазначає, що моделі, які вони застосовують, рідко можливо втілювати у реальному житті. Ідеальний світ, з точки зору І. Франка, – це не лише розум чи почуття, це «іскра божества, которою наділений людський дух», яка може як розвинутись так і

залишитись у пасивному стані під впливом несприятливих життєвих обставин [165, с. 96]. З нашої точки зору, письменник висловлює своє відчуття величі мистецтва та його неосяжність у порівнянні із повсякденним людським життям і одночасно суттєвий вплив на нього.

З. Фройд також відчував велич творчості, вона і визначила коло його наукових інтересів – пізнати непізнаване у мистецтві: «на жаль, перед проблемою писемної творчості психоаналіз повинен скласти зброю» і «так як художній талант та працездатність тісно пов'язані із сублімуванням, то ми повинні додати, що і сутність художньої діяльності також недоступна» [102, с. 374]. Однак, І. Франко, як поет та письменник, досліджує процес творення мистецтва залишаючись його прихильником та представником. З цього приводу З. Фройд зазначав, що митці є особливими людьми: «У знанні психології поети залишили далеко позаду нас, людей прози, тому що, творячи, вони черпають із таких джерел, які ми ще відкрили для науки» [168, с. 19].

Слід підкреслити, що значна частина праць австрійського та українського вчених присвячена саме вивченню проблем, пов'язаних із художньою творчістю. На нашу думку, З. Фройд, як і І. Франко, намагалися заповнити ті прогалини у розумінні мистецтва і його ролі в житті суспільства, які на той час не дозволяли в повній мірі аналізувати та осмислювати процеси, пов'язані із потребою людини у творчості. Обидва дослідники, крізь призму різних науково-світоглядних систем, прагнули визначити місце мистецтва у житті людини, а також пояснити специфіку взаємовпливу художнього та реального світів. Для того, щоб поєднати розбіжності між ідеальним світом, який змальовують письменники і реальним, у якому живуть усі люди, І. Франко вводить поняття *поетичної справедливості*, яке є ширшим від соціальної справедливості. На нашу думку, у даному випадку мислитель наголошує на тому, що відповідальність поета чи письменника перед суспільством значно вища

ніж у представників інших видів діяльності – оскільки митець впливає на формування загальнолюдських цінностей суспільства [163].

Для письменника чи поета, за словами І. Франка, мірилом поетичної справедливості є людськість, тобто загальний об'єм почуттів, потягів, волі, моральності, ставлення людини до божественного, природи та суспільства. Ми вважаємо, що поняття ідеального світу, яке застосовує І. Франко не варто сприймати як аналог поняття досконалості. Оскільки, якщо звернутись до характеристик, за допомогою яких дослідник намагався описати поняття ідеального світу – стає очевидним, що він наголошує на ідеальній природі людської душі, яка по своїй суті наближена до божественної, але, поряд з цим, не відірвана від своїх природних якостей. Саме тому, на нашу думку, він зазначає, що крім соціального покарання за порушення правил та норм існує ще й покарання поетичної справедливості, яке відчувають ті, хто не усвідомлює, що дух людини повинен постійно прагнути до розвитку та вдосконалення .

Аналізуючи ідеї, які висловлює І. Франко у своїй праці «Поезія і її становисько в наших временах», ми відзначили його прагнення закликати суспільство до саморозвитку [163]. Письменник вважає, що реалізувати це завдання може саме художня творчість, пропонуючи більш якісні світоглядні моделі. Він також пише, що внутрішній світ розвивається паралельно з розвитком особистості, який сприяє розширенню логічних понять. Процес життя, виховання, щоденні справи, пристрасті впливають на те, які предмети зовнішньої дійсності знайдуть своє відображення у внутрішньому ідеальному світі. Він висуває припущення про наявність вродженого ідеального світу особистості. Спираючись на вищеназвану гіпотезу, І. Франко зауважує, що завдяки їй можна пояснити чому одні й ті самі процеси та явища викликають у різних людей відмінне ставлення до них.

У вищезгаданій праці, на нашу думку, український мислитель вперше торкається питання вивчення прихованої частини свідомості,

поняття якої «дрімають у глибині почуттів» та не пізнаються розумом. Звичайно проблема несвідомого неодноразово піднімалась у дофройдівських розвідках, проте крім констатації факту її наявності більшість дослідників не могли чітко сформулювати, так як це потім зробив З. Фройд, ані функцій несвідомого, ані його значення для людини, ані методів його вивчення.

Ми припускаємо, що І. Франко звертається до вивчення несвідомого через власні відчуття певної сили, яка спонукає його до творчості. Це питання, як ми бачимо, почало його цікавити ще у студентські роки. Пізніше він розкриє його в повній мірі у своїх подальших дослідженнях, створюючи тим самим психоаналітичну предтечію філософсько-естетичних досліджень феномену несвідомого у творчості.

Слід відзначити, що І. Франко, звертаючи увагу на одночасне використання у поезії образів як добра так і зла, визначає художню творчість як копіювання життя в його розумних проявах, яке керується поетичною справедливістю. Подібну точку зору висловлював і засновник психоаналізу. Розглядаючи мистецтво як один із основних чинників світосприйняття, австрійський вчений підкреслював: «Ми реагуємо на вигадки так само, як реагували б на те, що відбувається з нами самими: коли в кінці-кінців помічаємо обман, то вже занадто пізно, тому що поет встиг досягти свого наміру» [165, с. 137]. З. Фройд, таким чином, намагається звернути увагу на те, що світу художньої образності читач, інколи, довіряє так само як власним переживанням.

Український мислитель І. Франко зазначав, що предмети, які найбільше співпадають з ідеальним уявленням про них в душі людини, в результаті пробуджують позитивні почуття і викликають симпатію: «Все затим подобається нам, що одповідає нашому ідеальному світові в сучаснім стадіумі його розвою» [165, с. 98]. Саме тому, на його думку, одне й те ж саме може на одному етапі життя подобатись менше, а на іншому, в зв’язку з розширенням ідеального світу – більше.

Ми вважаємо, що погляди І. Франка та З. Фройда на мистецтво співпадали у специфіці розуміння його аксіологічної та гносеологічної функцій. Обидва дослідника розглядають художній твір як засіб пізнання митцем себе та світу.  А також, як спосіб відображення цього сприйняття в образній формі, через яку формуються ціннісні орієнтири в суспільстві. Саме тому, з нашої точки зору, вони розглядають творче життя як специфічне відображення внутрішнього світу почуттів, яке водночас не повинно роз'єднуватись із об'єктивним світом.

Поезія для І. Франка – це життя, а життя – це поезія, яка є винайденням «іскри божества» у дійсності, яка повинна стати підґрунтям для створення художніх образів. Він вважає, що надмірна фантасмагорія та недосяжні ідеали викликають відразу до реальності. Проте, найвищою метою мистецтва вважає його здатність зображувати дійсний світ прекрасним, викликати любов до людей таких, якими вони є [165].

Австрійський дослідник також зауважує, що зосередження лише на прекрасному не дає можливості правдиво відображати, а отже, розуміти саме життя. Проте прагнення людини до світу фантазій вважає природнім та необхідним, оскільки саме через образність відбувається вираження складних внутрішньоособистісних переживань. Він зазначає: «Наше ставлення до переживань в цілому пасивне та підпорядковано впливу матеріального. Проте, з поетом ми приходимо до згоди особливим чином; завдяки настрою, в який він нас занурює, за допомогою очікувань, які пробуджує в нас, він здатний відволікти наш емоційний процес від одного результату і налаштувати на інший…» [170, с. 388].

Основні філософсько-естетичні положення західноукраїнського дослідника нерозривно пов`язані з розвитком суспільної думки та літературної творчості тієї епохи. У праці «Поезія XIX віку і її головні представники» [163] І. Франко підкреслює, що це століття не варто розглядати як суто матеріалістичне, вороже усьому духовному, оскільки саме в цей період надбання світової літератури стають доступними не

лише для аристократії, а й для пересічних громадян. Його увага до літературної критики та методології аналізу художніх творів в першу чергу пов'язана з тим, що у культурному становленні нації І. Франко насамперед наголошує на факторі мови, який, з його точки зору, обумовлює формування цінностей та ідеалів особистості.

Сучасний дослідник І. Данилюк зазначає, що починаючи із 70-х років XIX століття І. Франко послідовно відстоює єдність української мови, переконливо доводить, що відмова від рідної мови вихолощує душу людини, тобто розглядає мову як складову глибинної структури мислячої істоти [62, 47]. Увагу дослідника привертає в першу чергу не комунікативна функція мови, а поглиблене її пізнання як засіб творення думок, акумуляції культури народу і відродження світу. Рідну мову І. Франко розглядає як рецептор духовно-емоційного життя особистості, що у найвищому своєму прояві переростає національні рамки й сприймається як загальнолюдське надбання. Він вважає, що самоствердження нації залежить від її літературних надбань.

Якщо раніше художня творчість кожної з країн розвивалась здебільшого окремо від сусідніх, то з часом, вона все більше стає інтернаціональною, «вселюдською», що супроводжується зібранням народних пісень, приказок, повістей, легенд та інших видів фольклору. Водночас сучасна література перетворюється з «імперсональної» (загальнолюдської) на суб`єктивну, що підносить її на найвищий рівень.

І. Франко звертає увагу на те, що для сучасної поезії слугують матеріалом здобутки нових напрямків філософії, психології, соціології, історії, етнології, та інших галузей знань. На його думку, письменники XIX століття значно розширили основи творчості, вийшли за межі схоластичної естетики, яка стримувала їхнє фантазування.

І. Франко зазначає, що процеси демократизації, які відбуваються у Європі, стимулювали появу в літературі більш поглибленого розуміння характерів персонажів творів, індивідуалізацію їх типів, що в результаті

значно вдосконалило поетичну мову, її стиль та ритміку в напрямку експресивності, мелодійності, різнорідності відповідно до відмінностей вражень та характерів героїв. Оскільки письменник, передаючи власні переживання у образах, розширює зміст внутрішнього «Я» читача, він повинен бути не лише всебічно обізнаним, але й високодуховним, незалежним від будь-яких соціально-політичних тенденцій. За його словами, функції призначення мистецтва значно змінились: «Коли давніше поезія вважалась гарною забавою або щонайбільше средством поправи, уморальнення і естетичного шліфування людей, то в XIX віці вона сталася найвищим, найзагальнішим виразом і дзеркалом життя національного, пропагаторкою великих ідей політичних, суспільних, релігійних. Великі поети XIX віку стають духовними провідниками народів, витискають печать свого духу на цілих поколіннях... » [165, с. 72].

Заперечуючи догматичні положення нормативної ідеалістичної естетики, І. Франко спирається на методи діалектики, він погоджується з вихідними основами культурно-історичної школи, оскільки у працях її представників використовується багато фактичного матеріалу. В естетичному відображенні дійсності саме діалектика допомагає вказати «хиби суспільного устрою, там, де не все може добрати наука» [164, с. 13].

У статті «Література, її завдання і найважливіші віхи» дослідник зазначає, що література та життя мають бути у тісному зв’язку, наполягаючи на відображенні реальних процесів, які відбуваються як у зовнішньому світі так і в душі особистості. Кожна людина створює лише те, що спочатку у формі вражень дійшло до її свідомості, а потім починає комбінувати, складати і ділити певні елементи. Він зазначає, що чогось зовсім нового, зовсім відірваного від іманентних механізмів та переживань особистість нездатна відтворити [163].

Для того, щоб якісно аналізувати нову реальну літературу, на думку І. Франка, необхідно застосовувати крім традиційних підходів естетики ще й психологію, медицину, педагогіку та інші науки. Мета художньої

творчості – демонструвати у зрозумілому для широкого загалу вигляді «добрі та злі боки існуючого порядку і витворювати з-поміж інтелігенції людей, готових служити всею силою для піддержання добрих і усунення злих боків життя», що забезпечить зближення різних верств населення. Без сучасного наукового підходу до аналізу художніх творів, література, за його словами, «стане пустою забавкою інтелігенції, нікому ні до чого не потрібною, нічийому добру не служакою», а придатною лише для розваг. [163, с. 12]. Вона повинна стимулювати читача до усунення недоліків в суспільному устрої та повсякденному житті. Тому людину І. Франко розглядає як соціальну істоту, поведінка та мислення якої детерміновані оточенням та вихованням. Для нього поезія це не лише «мистецтво заради мистецтва», а спосіб активного впливу на процеси, які відбуваються у суспільстві.

Звертаючись до філософського світогляду І. Франка, І. Данилюк зазначає, що його погляди близькі до позитивізму, який базується на найновішому, на той час, природничому знанні. За його словами, І. Франко був переконаний у однобічності як матеріалізму, так і ідеалізму, оскільки вважав, що рівноправне значення мають обидві субстанції: матеріальна і духовна. У праці «Поза межами можливого» І. Франко веде мову про виведений матеріалістичним світоглядом фаталізм, який передбачає, що ідеали людини мусять бути осягнені самою «іманентною» силою розвитку продуктивних відносин. Критикуючи ці положення він стверджує, що людина сама повинна відчувати свій ідеал і вживати всіх заходів задля його досягнення, оскільки «розвій матеріалістичних відносин перший потопче й роздавить усіх, як сліпа машина» [163].

У праці «Із секретів поетичної творчості» (1898) дослідник намагається встановити критерії літературної критики та формулює основні положення індуктивної естетики. Він скеровує українську науку до розгортання ефективного методу аналізу художніх творів. Інтегруючи найновіші відкриття у галузі психології творчості, фізіології вищої

нервової діяльності, мистецтвознавстві, філософській антропології І. Франко розробляє принципи реалізму в естетиці та пропонує переглянути традиційні погляди на природу творчого процесу.

Критикуючи безідейно-догматичні та безідейно-суб`єктивні філософсько-естетичні погляди французьких мислителів, І. Франко наголошує: «Літературна критика мусить бути, по нашій думці, поперед усього естетична, значить входить в обсяг психології і мусить послугуватися тими методами наукового досліду, якими послугується сучасна психологія» [164, с. 53]. У даному випадку, дослідник констатує важливість тих відкриттів у експериментальній психології, які дозволяли краще розуміти структуру внутрішньої дійсності людини. Він підкреслює, що письменник навіює читачеві свою думку, впливаючи на свідомість, а літературний критик повинен показати механізми за допомогою яких це відбувається. Художній твір необхідно аналізувати з метою з`ясування завдяки чому автор викликає у читача естетичне задоволення, як мистецтво відноситься до дійсності, які соціальні, політичні, релігійні погляди висловлює письменник.

Розглядаючи загальнопсихологічні особливості мистецтва, дослідник торкається декількох основних питань: роль свідомості у процесі творчості, прикмети поетичної фантазії, закони асоціації ідей та зв`язок поетичної обдарованості з душевними хворобами. Слід зазначити, що І. Франко один з перших в Україні підійшов з наукової точки зору до вивчення проблеми ролі феномену несвідомого у творчому акті [164].

Ми приєдємось до твердження сучасної дослідниці Н. Зборовської, яка називає індуктивну естетику І. Франка – «дофройдівською психоаналітикою», що активно вплинула на розвиток нетрадиційної герменевтики в Україні на початку ХХ століття. Вона підкреслює: « ... Європа вже стояла на порозі психоаналітичної реформи. Франко відчував й усвідомлював це. А тому завдання і метод нової літературної критики він розглядав крізь призму визначальної суб`єктивності, конструктивного

поєднання естетики з модерними відкриттями у психології» [75, с. 327]. Н. Зборовська зазначає, що І. Франко, орієнтований на німецьку культуру, помітив у ній епохальний поворот інтелектуального пізнання в напрямку необхідності вивчення несвідомого.

Посилаючись на тлумачення божественного натхнення у Ріг-Ведах, Зенд-Авестах, роздумах античних філософів та творах Гомера, Есхіла, Павзанія, Овідія, І. Франко підкреслює, що інтерес до проблеми несвідомих джерел поетичної обдарованості виник ще у стародавньому світі. На противагу Арістотелю, який розглядає поезію як свідоме переосмислення міфів, І. Франко висловлює припущення про те, що несвідомий елемент відіграє головну роль у творчій діяльності. Підтвердження цієї ідеї він знаходить у висловлюваннях поетів романтичної школи (Й. Гьоте, Х. Віланда, Т. Шевченко, А. Міцкевича), яких, на його думку, справедливо називають «винахідниками несвідомого» [164].

У творчому процесі, крім логічного мислення, діють також неконтрольовані свідомістю компоненти. І. Франко зазначає, що для філософів-раціоналістів XVIII століття, цей факт був неприпустимий, так само, як і для філософів-ідеалістів першої половини XIX століття, оскільки вони намагались пояснити явища світу та психічну діяльність людини однією формулою. Лише у філософії ідеалістів-песимістів А. Шопенгауера та Е. Гартмана поняття несвідомого стає центральною світоглядною фігурою [164]. Звертаючись до осмислення психічної реальності І. Франко описує ряд принципів, які, на нашу думку, можна назвати психоаналітичними.

Слід зазначити, що формулюючи основні філософсько-естетичні та психолого-мистецтвознавчі погляди І. Франко та З. Фройд апелюють до праць одних і тих же мислителів (В. Вундта, М. Дессуара, Г. Штейндаля, К. Дю Преля, І. Канта та багатьох інших) і висловлюють подібні ідеї щодо

розуміння духовної та фізіологічної природи процесу творчості та особистості вцілому [102; 191].

Користуючись термінами, запропонованими у книзі «Das Doppel-Ich» німецьким естетиком М. Дессуаром, І. Франко застосовує поняття «верхньої» та «нижньої» свідомості. Він приходить до висновку, що крім свідомого «Я», кожній людині притаманно інше «Я», яке володіє окремою пам`яттю та сприйняттям і визначає психічну індивідуальність людини [63]. І. Франко розглядає нижню свідомість як приховану частину особистості, що зберігає недоступні для верхньої свідомості враження, почуття та бажання, які навіть у витісненому стані не припиняють впливати на її поведінку та емоції. Лише в певні моменти елементи нижнього шару свідомості можуть несподівано «вирватись» у верхню свідомість [164].

За словами І. Франко, усе що ми називаємо вихованням і завдяки чому засвоюємо тисячолітню культуру людського роду, пройшовши верхній шар свідомості, «тоне у глибокій криниці нашої душ» [164] і там продовжує функціонувати, впливаючи на судження людини (на нашу думку, ця ідея наближена до одного з основних принципів аналітичної психології та філософії колективного несвідомого К. Юнга [210]. Нижня свідомість, за його словами, керує діяльністю особистості, впливає на виникнення упередженості, появу безпідставної антипатії (симпатії), залишаючись сильнішою за усі контраргументи розуму. Таким чином, І. Франко описав структуру психіки та особливості її функціонування.

Варто відзначити, що розуміння взаємодії глибинних складових елементів особистості І. Франка, відповідає теоретичному опису моделі психічного апарату З. Фройда. Як відомо, поділ психіки на свідоме та несвідоме є однією з основних ідей психоаналізу, яка дала можливість пояснити механізми душевного життя людини. [191] Визнання існування несвідомих психічних процесів, за словами З. Фройда, сприяє появі радикально нової орієнтації в світі та науці.

В. Лейбін підкреслює, що на відміну від тих філософів, які бачили у несвідомому лише теоретичний концепт, що сприяє встановленню логічних зв'язків між свідомими процесами та глибинними структурами психіки, З Фройд розглядає несвідоме як реальний психічний компонент, який характеризується певними особливостями і має конкретні змістовні імплікації [48; 49; 103]. На його думку, психоаналітична філософія відрізняється динамічним та топічним (просторовим) розумінням несвідомих психічних процесів і людської психіки вцілому. Засновник психоаналізу наголошує, що термін «несвідоме» варто використовувати лише стосовно тих процесів, які ніколи не переходять у сферу свідомості. Приховане (латентне) несвідоме, яке здатне переходити у сферу свідомості за певних обставин він називає передсвідомим [103].

Варто підкреслити, що І. Франко та З. Фройд використовують аналогічні моделі психіки у своїх дослідженнях. Незважаючи на те, що український дослідник бере за основу двохрівневу структуру психічного апарату (З. Фройд – трьохрівневу, але підкреслює, що в описовому сенсі несвідоме складається з двох частин, а в динамічному – з однієї (в певному сенсі модель З. Фройда теж дворівнева), він говорить про наявність механізмів переходу несвідомих бажань та вражень на рівень свідомості, що відповідає фройдівському розумінню передсвідомого. Також обидва дослідники велику увагу приділяють механізму витіснення.

Поняття несвідомого З. Фройд виводить із вчення про витіснення. Витіснені ідеї, почуття, бажання, тощо він розглядає як типовий приклад прояву несвідомих механізмів, які не можуть стати свідомими. За його словами: несвідоме не співпадає з витісненим, а тому усе витіснене несвідомо, але не все несвідоме є витісненим. З. Фройд наголошує на тому, що психічне не можна ототожнювати зі свідомим, оскільки несвідоме набагато від нього ширше і зберігає велику частину інформації невідомою для особистості з метою своєрідного «знеболення» душі. Сутність витіснення полягає у відстороненні певного змісту від свідомості.

Австрійський вчений підкреслює, що витіснення – це такий процес, при якому психічний акт, що належить до системи передсвідомого і здатний проникнути у свідомість, «повертається» в систему несвідомого. Також сюди відносяться і ті механізми, при яких певний психічний акт взагалі не допускається у найближчу передсвідому систему, тому що відсторонюється цензурою на межі зі свідомістю [192].

Психоаналіз розглядає процес витіснення у якості способу переміщення неприємного почуття чи переживання із свідомості у несвідоме, а творчий акт – як «терапевтичне вивільнення прихованих бажань та вражень». З. Фройд в одній із своїх лекцій відзначив, що поняття витіснення взагалі не має ніякого відношення до сексуальності, воно визначає чисто психологічний процес, який доцільніше називати топічним [102].

У роботах І. Франка ми знаходимо подібні ідеї, на його переконання, закон збереження енергії варто враховувати стосовно психічної діяльності суб`єкта. Будь-яка інформація, що колись відбилась у клітинах мозку зберігається там назавжди і лише в особливих обставинах, емоційних станах та снах може повторно відтворюватись. Здатність забувати – необхідна людині для того, щоб одночасна активність усіх почуттів та переживань не перешкоджала звичайному процесу мислення. При наявності психічних розладів надлишок вражень робить неможливим нормальну розумову діяльність людини. Нижня свідомість зберігає ті думки та почуття особистості, про які вона навіть не здогадується і не може відтворити їх за допомогою вольового зусилля [192].

Творче натхнення – це яскравий приклад різкого вивільнення з нижньої свідомості витіснених почуттів. І. Франко говорить про митця, як про особистість здатну несвідомо, користуючись інтуїцією, звертатися до найбільш ефективних засобів художньої образності. У даному випадку, несвідоме не виступає антитезою свідомості і використовується

дослідником в процесі аналізу для того, щоб співставити справжню поезію, створену генієм з «віршескладанням» дилетантів [164].

Досліджуючи детермінанти творчості митця, І. Франко та З. Фройд приділяють значну увагу порівнянню сонної та поетичної фантазії. Український дослідник підкреслює, що це явища однієї категорії, сила та багатство яких, керовані нижньою свідомістю. Створюючи образи своїх творів, поет в значній мірі робить те саме, що й природа, викликаючи в нервовій системі людини сновидіння та галюцинації. Їх появі передує виникнення простих вражень. Спочатку із зовнішнього світу до органів чуття потрапляють певні механічні чи хімічні імпульси (тверді тіла, запахи та інше) і передаються до нервових клітин. Нерви відправляють імпульс у певні мозкові центри, в результаті чого в клітинах мозкової субстанції виникає образ того центру, з якого вийшов даний імпульс [192].

І. Франко зазначає: «Та вроджена сила нашого мозку така, що сей образ не уявляється нашій свідомості там, де він справді є, тобто в комірках нашого мозку, а неначе в проекції у зверененім світі, там, відки вийшов імпульс або відки нам здається, що він вийшов. Се є джерело і спосіб нашої смислової перцепції (відбивання вражень зверхнього світу) та заразом джерело наших змислових ілюзій» [164, с. 75].

На думку І. Франка, перша частина цього процесу, тобто вплив імпульсів на організм і їх передача в мозок, відбувається чисто фізіологічно, проте друга – проектування вражень назовні, є результатом тривалого досвіду поколінь і кожної особистості зокрема, і хоч виконується несвідомо, але за участю розуму. У сні відбувається аналогічний процес, відмінним є лише те, що нерви периферичної системи не доносять враження до мозкових центрів. В результаті чого внутрішня вегетативна система у сні починає працювати активніше ніж наяву, що викликає тисячі змін всередині організму, на які, як правило, людина не звертає уваги, і які, при тимчасовому гальмуванні периферійних нервів, без перешкод потрапляють до мозкових центрів. В результаті, накопичені

із зовнішнього світу символи, відтворюють із власного запасу («самі із себе») отриману інформацію [164].

Таким чином, І. Франко пояснює процес виникнення ілюзій в душі людини ніби створений підсвідомістю світ образів є чимось реальним і знаходиться поза межами «Я», що дає можливість йому довести подібність творчої та поетичної фантазії. В обох описаних ним механізмах, всі процеси керовані підсвідомою діяльністю мозку, який функціонує «як чистий продукт природи, а не як джерело рефлективної свідомості» [164]. Він підкреслює, що саме тому сновидіння вирізняються пластичністю образів, колоритом, якого не існує в дійсності або який з'являється лише у надзвичайно збуджених станах (при появі марення, галюцинацій і т.п.). Також сновидіння відображає у завуальованому вигляді фізіологічні відчуття та стани організму.

Сон – це природний спосіб переробки почуттів, спроба мозку прояснити отримані ним враження. І. Франко вважає, що дослідження сновидіння та галюцинацій, дозволяють отримати серйозні матеріали для пізнання поетичної фантазії. Кожну людину, яка бачить сновидіння чи марення у певній мірі можна назвати поетом.

Вивчаючи перші аналітичні праці з цієї проблеми, І. Франко зазначає, що природу сновидінь вивчали ще у стародавньому світі єгиптяни, греки та римляни. Сюжетам сну надавали віще значення, вважали божественним насланням, так само як і поезію. Символіка сновидінь, за словами І. Франка, привертала увагу з давніх часів ще й тому, що її використовували як основу для ворожіння в онейромантії. Для філософів та лікарів (Гіпократ, Гален, Арістотель та інші), які аналізували походження та намагались тлумачити сновидіння була написана спеціальна книга, в якій систематизувалась велика кількість різних снів (Онейрокритикон) [164].

Виходячи з цих положень він виділяє два типи сновидінь: аналітичні та символічні. Основою перших є безпосередні внутрішні чи зовнішні

подразники, других – складна комбінація вражень, афектів, переживань, тощо. Те, що наяву людина називає абстрактними словами, у сні проявляється у вигляді конкретного образу, який часто виникає із сфери далекої від цього предмету. Таким чином, дослідник пояснює основи сюжетів сновидінь, керовані фізіологічною та духовною силою особистості. На його думку, пригнічені стани та страхи провокують у сні появу образів, які несуть загрозу, викликаючи сильні негативні переживання, і, навпаки, – у позитивно налаштованої людини сновидіння яскравого приємного характеру. Здатність до символізації є також однією із основних рис, притаманних поетичній фантазії.

На його думку, у сонній фантазії з'являються нереальні ситуації, відбувається комбінування образів, які приховані для свідомості, що свідчить про те, що вона виконує не лише репродуктивну, а й творчу функцію. Для сонної фантазії доступні усі «таємні скритки та схованки» нижньої свідомості. Те що недоступно для свідомості, оскільки контролюється розумом – безмежно реалізується у сні. І. Франко наголошує: «В тім пануванні над сферою нашої нижньої свідомості і в тій легкості комбінування лежить увесь секрет сили та багатства нашої сонної фантазії, та тут лежить також увесь секрет сили і багатства поетичної фантазії» [164, с. 74].

І. Франко відзначає, що поет ніби іде у своїй творчості проти правил простої асоціації ідей, з легкістю поєднуючи образи, комбінація яких неможлива в звичайній уяві. Завдяки цьому в душі читача виникають ті переживання, які «зачаклувала» для нього фантазія письменника у словах. Дослідник робить висновок, що здатність до символізації – одна з головних характерних рис поетичної фантазії. Одна життєва подія може розгортатись у сні та у мистецькому творі як цілий драматичний процес, викликаючи по черзі різні образи, які плавно переходять один в одного. І. Франко стверджує, що поет пробуджує в душі читача близькі йому переживання та спогади [164].

У роботі «Художник та фантазування» З. Фройд акцентує увагу на тому, що в основі фантазії лежить нездійснене бажання, яке у символічному вигляді частково задовольняються під час сну. Митець, на його думку, змальовуючи мрію у художньому творі, відтворює тим самим сновидіння у реальності. Звертаючись до давніх міфів та легенд, З. Фройд робить висновок, що в них відображаються «столітні мрії народів», які за допомогою художньої майстерності у завуальованій естетичній «дозволеній» свідомістю формі, сприяють специфічній реалізації фантазії кожного як митця так і того, хто читає літературний твір. Саме процес відтворення сюжету мрії викликає у людини почуття насолоди, естетичне задоволення від споглядання та переживання власних фантазій, які не обтяжені необхідністю розділяти минуле, теперішнє та майбутнє [187].

З. Фройд зазначає, що царство фантазії отримало визнання всього людства, і кожний, хто відчуває потребу у позбавленні від незадоволених бажань, отримує через сюжети художньої творчості почуття полегшення і втіхи. Для не митця можливість отримувати задоволення від джерел фантазії дуже обмежена, оскільки процеси витіснення примушують задовольнятись тільки тими незначними мріями, які ще можуть бути усвідомленими [187].

За словами І. Франко, справжній митець вміє свої власні фантазії висловлювати таким чином, що вони втрачають усе занадто особистісне, відштовхуюче, завдяки чому приносять задоволення іншим людям. Письменник чи художник зображує образи, витоки яких, часом, дуже складно визначити. Він вміє надавати форму певному матеріалу і опрацьовувати матеріал до того ступеню, поки він не перетвориться на точне відображення його фантазії, а потім пов’язати таку кількість почуття задоволення з цим відображенням його несвідомої фантазії, завдяки чому (інколи лише на певний час) знищуються витіснення. У даному випадку, психічна діяльність починається із живого враження, яке здатне повернути до спогадів, інфантильних почуттів та поєднати їх із

майбутнім. Фантазії наяву не викликають почуття сорому, меншовартості, неможливості їх втілення у життя, а навпаки, вони «розгортаються у яскравій гаммі символічного втілення несвідомих потягів» [164].

Вивчаючи два основних принципи психічної діяльності: принцип задоволення та принцип реальності, З. Фройд зазначає, що мистецтво – це спосіб примирення цих двох принципів. Митець – це особистість, яка відвертається від дійсності, тому що не здатна відмовитись від задоволення бажань та потягів. Однак із світу фантазій письменник чи художник знаходить зворотній шлях у реальність, перетворюючи її завдяки своїм особливим здібностям у новий вид дійсності. Таким чином, він стає тим, ким прагне бути насправді без необхідності щось змінювати у зовнішньому світі, оскільки вигадана реальність прирівнюється до дійсності, бажання – до реалізації. Цей процес не дає можливості відрізнити несвідому фантазію від спогадів, які перейшли у несвідоме. Також, нічні сновидіння – це реалізація прагнення відмежуватись від гнітючих вражень [188; 187].

Аналізуючи погляди Платона та Демокріта, І. Франко торкається теми зв`язку творчої обдарованості з душевними хворобами. Він звертає увагу на те, що у стародавніх греків натхнення пов`язують з божевіллям, яке виникає внаслідок заволодіння людською душею демоном. На думку І. Франка, митці належать до особливого (хворобливого) типу особистості, який характеризується здатністю видобувати приховані спогади, почуття, емоції та виражати їх у зрозумілих для всіх образах. Цей процес, дослідник вважає притаманним лише справжнім поетам та називає його – еруптивністю нижньої свідомості [164].

Як відомо, З. Фройд також акцентував увагу на психічних деформаціях, притаманних особистості митця. Художник, – у психоаналітичному розумінні, – це інтроверт, який відвертається від реальності, перетворюючи світ фантазій на новий вид дійсності. Ним оволодівають потяги, для задоволення яких не вистачає можливостей у

реальності. Тому він, як незадоволена особистість, переносить усе своє лібідо та інтереси на бажані образи своєї фантазії, звідки може відкритися шлях до неврозу. З. Фройд підкреслює, що саме митці в результаті прояву неврозу часто страждають від нездатності гальмувати працездатність, а тому необхідно співпадіння багатьох факторів, щоб розвиток такої особистості цілком не направився в напрямку психічного захворювання. Австрійський дослідник зазначає: «Їх конституція, напевно, характеризується великою схильністю до сублімації і деякою слабкістю витіснень, детермінуючих конфлікт» [187, с. 357]. Аналізуючи життя та творчість таких визначних постатей як Леонардо да Вінчі, В. Шекспіра, Ф. Достоєвського, В. Вільсона, В. Єнсена та інших, З. Фройд відзначає наявність невротичних тенденцій у цих особистостей, їхню нездатність подолати психічні травми, пов'язані з сексуальними агресивними або інфантильними переживаннями [105].

З психоаналітичної точки зору, мистецтво є засобом перетворення несвідомих імпульсів у просоціальні форми, що мають художню цінність. З. Фройдом висувається гіпотеза про невротичне походження творчого натхнення, яке пов'язане з певною регресією та зміною психічного стану й чутливості художника (надмірна роздратованість, емоційна неврівноваженість, вразливість, неадекватні реакції на буденні подразники, тощо). Але на відміну від невротика, митець володіє підвищеною властивістю до сублімації несвідомих імпульсів, в результаті чого вони перетворюються у художню творчість та створення творів мистецтв [107].

На додаток до дефініцій сублімації З. Фройд практично не дає самого механізму дії сублімації, за виключенням декількох окремих рис. У «Лекціях по введенню у психоаналіз» [168] він стверджує, що від фантазії до реальності існує зворотній шлях, це – мистецтво. У внутрішньому світі митця тісняться надпотужні потяги, він хотів би отримувати почесті, владу, багатство, славу і кохання жінок; але у нього немає засобів для досягнення цього. А тому, як всяка невдоволена людина, він відвертається

від дійсності і переносить весь свій інтерес, а також своє лібідо на бажані образи своєї фантазії, звідки міг би відкритися шлях до неврозу.

Порівнюючи філософсько-естетичні погляди І. Франка та З. Фройда слід зазначити, що обидва дослідники мають схожі погляди у розумінні структури психіки, схиляються до думки, що свідомість – другорядна у творчому акті, стверджують, що поетична та сонна фантазія – це явища однієї категорії та висловлюють припущення про те, що існує зв`язок творчої обдарованості із душевними хворобами [192].

Вивчаючи закони асоціації ідей у поетичній творчості, сформульовані Г. Штайнталем, І. Франко намагається пояснити логіку художнього мислення. У даній темі він безперечно не лише дослідник, а й новатор, що сам справедливо відмічає: «Признатися, я досі не стрічав у жодній естетиці спеціального досліду про сю тему, навіть не тямлю, чи котрий естетик сформулював те питання. А тим часом мені здається, що се питання вельми важне і вдячне, а в його розв`язці лежить ключ до зрозуміння маси індивідуальних прикмет різних поетів, різних шкіл і стилів поетичних, про які досі наговорено так багато шумних та неясних фраз» [164, с. 65].

І. Франко створив цілу систему аналізу ліричного твору, з метою її подальшого впровадження естетами та мистецтвознавцями, він розкрив її теоретичні засади та продемонстрував способи практичного застосування (на прикладі творчості Т. Шевченка). Підсумовуючи особливості художньої асоціації ідей, дослідник підкреслює, що більшість поетів та письменників несвідомо користуються законами виведеними Г. Штайнталем у двох напрямках: у першому випадку – спрямовують уяву читача туди, де асоціація більш легка, а в другому – де більш складна. За його словами обидва способи доречно використовувати, хоча вони забезпечують виконання різних цілей [164].

Формулюючи основні принципи нової індуктивної естетики, І. Франко зазначає, що естетика – це наука про почуття в широкому

розумінні цього слова, тобто галузь, яка вивчає їхню роль у сприйняті вражень із зовнішнього світу та відтворення образів цього світу назовні. На його думку, більшість цих питань у сучасності вирішує психологія, а для естетики залишились лише аспекти краси (як природи так і мистецтва).

Аналізуючи роль почуттів у поетичній творчості, дослідник наголошує, що ми пізнаємо світ не таким, яким він є насправді. Людина сприймає реальність крізь призму вражень, які отримує із оточуючого середовища та індивідуальні особливості власного внутрішнього світу. Всі прояви функцій органів особистісної внутрішньої діяльності дослідник називає душею і вважає, що у неї є наступні складові компоненти: пам'ять – можливість зберігати і відтворювати давні враження; свідомість – можливість сприймати враження як щось окреме від внутрішнього «Я»; відчуття – можливість реагувати на зовнішні чи внутрішні імпульси; фантазія – можливість комбінувати та перетворювати образи, які відтворила пам'ять; воля – можливість направляти фізичні та духовні сили. Кожна з цих функцій оперує матеріалом, отриманим через почуття [164].

Дослідник зазначає, що справжні поети, свідомо чи несвідомо, намагаються у своїх творах звертатись до усіх органів відчуття (нюху, слуху, дотику, смаку, зору) читача, щоб максимально передати свою ідею чи образ.

Порівнюючи естетичне сприйняття поезії та музики І. Франко стверджує, що музику людина сприймає через нижчі реєстри душі, на тому рівні, де свідоме знаходиться на межі з несвідомим; поезію – переважно на верхніх, там, де почуття межують з рефлексією, абстракцією і часом переходять на чисто інтелектуальний рівень. Істинною сферою музики є глибокі процеси духу, сферою поезії є більш активні стани душі (воля, афекти, тощо). У віршах Т. Шевченка він знаходить яскраві несвідомі комбінування слухових образів із зоровими. Цитуючи уривки з його поем, І. Франко підкреслює очевидність того, що цілі балади поета виникали з одного імпульсу сильного душевного настрою. В результаті

такого аналізу дослідник приходить до висновку, що в музиці змальовуються лише символічно різні стани особистості (горе, радість, гнів, тощо), але недоступними залишаються думки, ідеї, абстракції, пейзажі і т.п.

Також у праці «Із секретів поетичної творчості» І. Франко вивчає значення зорових відчуттів в поезії, порівнює поезію та живопис. Дослідник другої половини XX століття М. Пархоменко підкреслює: «...Франко висловлює намір увійти в «майстерню» поета і розкриває творчий процес з тієї сторони, з якої не розкривав його ні один з його попередників в українській естетичній думці. Та не лише в українській. І в світовій естетиці намір показати, як окремі відчуття (слух, зір, дотик та інші) проявляють себе в мистецтві, реалізувалось лише у спробах встановлення специфіки окремих мистецтв та їх класифікації в загальній системі» [165, с. 47]. За його словами, І. Франко зробив таку спробу з іншою метою, а саме – заради вивчення техніки поетичної творчості і саме для цього він з'ясовує роль окремих відчуттів у процесі художньої творчості, звертається до різних видів мистецтва для того щоб вивчити специфіку поезії в її особливостях по відношенню до специфіки музики та живопису.

І. Франко, зробивши екскурс в царину образного мислення та проаналізувавши поетичну майстерність Т. Шевченка, створив неперевершений в українській та світовій естетиці метод дослідження художніх творів, який повинен стати класичним [164]. Притримуючись фехнеровських вихідних принципів класифікації мистецтв, по ступеню їх зв'язку з різними почуттями та відчуттями, І. Франко вносить в це питання радикальні поправки.

Як відомо, у Г. Фехнера (а потім і у Лацаруса, Огдена та інших) класифікація мистецтв ґрунтується на відмінності способів чуттєвого сприйняття художніх творів. Відповідно до цього види мистецтва розділяються на «оптичні», «акустичні» та «оптично-акустичні». Він

вважає більш важливим для класифікації відмінність чуттєвої основи відтворення дійсності у художній творчості, а відповідно, і розрізнення чуттєвої основи образної будови в них [194].

Аналіз його творів свідчить, що нова індуктивна естетика повинна вивчати не поняття краси, а почуття естетичної насолоди в сфері кожного окремого виду мистецтва, розглядаючи його технічні прийоми. В зв'язку з тим, що ідеалістично-догматична естетика не привела ні до якого загальноприйнятого визначення краси, І. Франко ставить собі за завдання знайти відповіді на питання, що і чому викликає у особистості захоплення. На його думку, ці дослідження мають не лише історичне значення. З одного боку вони допомагають широким масам зрозуміти процес і результати художньої творчості, підсилюючи тим самим повагу до високої функції людського духу, а з іншого – це джерело знань для митців, яке сприяє їх вдосконаленню художньої техніки, запобігає викривленням у творчості [192].

Почуття насолоди було одним з головних об'єктів дослідження З. Фройда. За З. Фройдом, «щастя спокою» дає вживання наркотичних речовин. «Інша техніка захисту від страждань використовує зміщення лібідо…» – продовжує він. Цьому сприяє сублімація потягів. «Людина досягає більше всього, підвищив рівень насолоди від психічної і інтелектуальної праці. Тоді доля мало чим може йому зашкодити. Таке задоволення, як, наприклад, радість творчості художника при втіленні образів своєї фантазії або радість вченого при вирішенні проблем і пізнанні істини, володіють особливою якістю, яка нам, напевно, вдасться коли-небудь охарактеризувати з точки зору метапсихології» [164, с. 73 ].

Однак, слід зазначити, що З. Фройд категорично не відмовляє всім «неталановитим» та «негеніальним» людям: «На самій вершині такого роду фантастичних задоволень знаходиться насолода творами мистецтва; за допомогою художника ця насолода стає доступною і для нетворчої особистості. Будь-якій схильній до впливу мистецтва людині воно знайоме

як незамінне джерело насолод та втіхи» [168, с. 335]. Прекрасне в якійсь мірі стає життєвим орієнтиром людини, незалежно від того, де вона його шукає своїми почуттями або розсудком: у «красі людських форм і жестів, природних об'єктах і ландшафтах, красі у художніх або навіть наукових твореннях» [168, с. 337].

Дію від споглядання прекрасного австрійський вчений називає «легким наркозом», що «дає нам не більше, ніж швидкоплинне відвертання від тяготу життя. Він не достатньо сильний для того, щоб примусити нас забути про реальне лихо» [168, с. 335]. І продовжує свою думку: «Естетична установка як життєва мета не дає нам справжнього захисту від загрози страждання, та вона обіцяє нам низку компенсацій. Насолода прекрасним володіє особливим, трішки наркотизуючим характером відчуттів» [169, с. 338].

Отже, для того, щоб зрозуміти як діє «техніка захисту від страждань», що «використовує зміщення лібідо», нам перш за все необхідно звернутися до розкриття змісту цього поняття. Лібідо – одне із ключових понять психоаналізу (від лат. libido – прагнення, бажання, потяг), яке спочатку дослідник розглядав як суто енергію сексуального потягу, що функціонує на несвідомому рівні, має певне спрямування, яке може змінюватись. Саме слово «лібідо» запозичене австрійським психіатром у А. Молля і позначає «кількісну (хоча в даний момент і недоступну для виміру) сторону енергії потягів, пов'язанних з тим, що розуміється під словом «кохання», насолода [209].

Дослідженням насолоди займався також І. Франко. Він наголошував, що нова естетика повинна визначити постійність у змінах людського смаку, проаналізувавши почуття естетичної насолоди, а також виключити абстрактне поняття краси. Він вважає, що мистецтво необхідне як спосіб отримання насолоди, а не формальної естетики.

І. Франко підкреслює, що краса не є метою художньої творчості. Справжній художник чи поет ніколи не творив заради того, щоб показати

сучасникам ідеал краси. Він заперечує ідею І. Канта про те, що формальна естетика повинна відмовитись від будь-якого змісту і обмежитись лише формою, оскільки засновник німецької класичної філософії не пояснює в чому полягає краса змісту, оскільки, краса в його розумінні є виключно ознакою форми. Таким чином, І. Кант висловлює ідеалістичне розуміння того, що митець може будь-який матеріал опрацювати однаково добре, «пере створюючи» явища об'єктивного світу за допомогою художнього образу [164].

За словами І. Франка, твердження І. Канта про те, що краса «іде від форми до змісту» привела самого мислителя та усіх його послідовників до необхідності вивчати зміст художніх творів користуючись формулами та шаблонами створеними для визначення краси. Проте ні сам факт вираження, ні зміст висловленої ідеї не створює красу, оскільки краса в мистецтві є особливою [164, с. 114].

І. Франко зазначає, що в художній творчості присутні не лише приємні образи, отже, краса не є її метою. З цього приводу він наголошує: «Раз назавсігди ми мусимо сказати собі: для поета, для артиста нема нічого гарного ані бридкого, прикрого ані приємного, доброго ані злого, характеристичного ані безхарактерного. Все доступно для його творчості, все має право доступу до його штуки» [164, с. 98].

Не позиціонуючи себе як філософа, З. Фройд тим не менше має досить розвинену власну естетичну теорію. Аналізуючи природу прекрасного і роль естетики як науки загалом він вважає, що хоча прекрасне і важко вловити за допомогою наукових дефініцій, але його важливість для людини є безумовною. «Користь прекрасного не є дуже зрозумілою, його культурна цінність також не очевидна, і вже таки без нього культурі не обійтися. Естетика як наука вивчає умови відчуття прекрасного; про природу і походження прекрасного вона нічого не може сказати» [168, с. 337].

І. Франко підкреслює – найважливіше не те, які предмети, явища чи ідеї бере митець як матеріал своєї творчості, а те, якими засобами він виражає їх і які почуття в результаті виникають в душі читача. Весь секрет художньої творчості полягає у враженнях, які автор викликає різними засобами. Звертаючись до роздумів А. Шлегеля, який стверджує, що краса це лише приємний прояв добра, І. Франко розглядає цю ідею як метафізичну стилізацію того факту, що навіть ті твори мистецтва, які викликають сльози теж дають людям почуття насолоди. Заперечуючи погляди про те, що бридке є проявом зла, український мислитель зазначає, що застосовувати категорії добра та зла в даному випадку недоречно.

Обидва дослідники підкреслюють, що варто аналізувати не поняття краси, а почуття естетичної насолоди та визначати що саме і чому викликає захоплення чи відразу у людини [192].

Водночас варто підкреслити, що в теорії З. Фройда були ідеї, яких не торкався у своїх дослідженнях І. Франко. Зокрема, за З. Фройдом, лібідо є носієм статевого інстинкту, всезагальна психічна енергія, що має сексуальне забарвлення та іноді трактувалася ним як енергія сексуального потягу або статевого голоду [201].

З. Фройд трактував лібідо як надзвичайно потужне мотиваційне начало, що суттєво впливає на поведінку людини. Він вважав, що енергія сексуального потягу може сублімуватися на різноманітні об’єкти та знаходити вихід в різноманітних видах людської діяльності, прийнятних індивіду та суспільству. До того ж З. Фройд приписував формам проявів лібідо виключно широкий діапазон – від елементарних фізіологічних актів до наукової та художньої творчості. Згодом енергія сексуального потягу і механізм сублімації були оголошені З. Фройдом основою та двигуном людської життєдіяльності [175].

Також варто зазначити, що саме через перебільшення значення сексуальності у теорії австрійського вченого його критикували представники неофройдизму. Сексуальний аспект також був суттєво

применшений у дослідженнях і українських мислителів початку ХХ століття [189].

На нашу думку, поширення фройдизму в Україні у першій половині ХХ століття та впровадження психобіографічного методу аналізу художніх творів є логічним продовженням започаткованої І. Франком індуктивної естетики. Оскільки український мислитель торкався у своїх роздумах проблем, які намагався вирішувати завдяки створенню психоаналітичної теорії З. Фройд. Крім того, що І. Франко демонструє у своїх працях обізнаність з роботою нервової системи, новітніми дослідженнями психології, він самостійно формулює ряд положень та тверджень, які через декілька років принесли популярність психоаналітичній теорії.

Матеріали даного підрозділу висвітлені в таких публікаціях: [191], [192], [200], [201].

# ВИСНОВКИ ДО ДРУГОГО РОЗДІЛУ

1. Проведений аналіз праць З. Фройда засвідчив, що теорія психоаналізу формувалась на основі практичних досліджень і спочатку була створена лише для лікування хворих на неврози, але в процесі подальших наукових пошуків З. Фройдом в галузі культурології, естетики, етики, мистецтвознавства набула суттєвих трансформацій і здійснила значний вплив не лише на психологію та психотерапію, а й філософію, соціологію, антропологію тощо.

2. У ході компаративного аналізу поглядів О. Потебні з ключовими поняттями фройдизму та неофройдизму виявлено, що український мислитель у своїх роздумах самостійно наблизився до теоретичних узагальнень, які відображені у працях З. Фройда, К. Юнга, Ж. Лакана та випередив деякі з них більш ніж на 50 років.

3. Визначено, що О. Потебня досліджував близькі до фройдівських поняття: сублімація, проекція, згущення думки, витіснення, принцип реальності, принцип задоволення та інші; до юнгіанської ідеї колективного несвідомого; до лаканівських роздумів з приводу сугестивного компоненту мовлення, мови як живого витвору, несвідомого походження мови, слова як символу епосу, мови яз засобу пізнання людини, проекції мови на інших, символічного значення мови т інших.

4. З’ясовано, що розробки О. Потебні знайшли відображення у працях представників харківської школи. Учні О. Потебні, з метою популяризації його ідей, видали на початку ХХ століття 9-ти томне видання «Питання теорії та психології творчості», в якому ряд праць присвячений психоаналітичній проблематиці.

5. Доведено, що у працях І. Франка та З. Фройда наявні самостійні та водночас дотичні погляди на природу творчого натхнення, структуру особистості, поняття несвідомого, поняття краси та її вплив на формування світогляду людини, поняття естетичної насолоди, спорідненість сонної та поетичної фантазії, зв'язок таланту з психічними розладами тощо.

6. Здійснений порівняльний аналіз філософсько-естетичних поглядів І. Франка та З. Фройда дозволяє констатувати, що обидва дослідники мають подібні погляди у розумінні структури психіки, схиляються до думки, що свідомість – другорядна у творчому акті, стверджують, що поетична та сонна фантазія – це явища однієї категорії, однак вищезазначені ідеї у роботах І. Франка передували фройдівським у часі.

7. І. Франко демонструє у своїх працях обізнаність з роботою нервової системи, новітніми дослідженнями психології. Відзначено, що філософсько-естетичні роздуми І. Франка та сформульовані ним положення індуктивної естетики сприяли асиміляції ідей З. Фройда в українській філософській думці початку ХХ століття.

# РОЗДІЛ ІІІ
# ПСИХОАНАЛІТИЧНІ АСПЕКТИ ФІЛОСОФСЬКОЇ ДУМКИ В УКРАЇНІ НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

## 3.1 Розвиток теорії З. Фройда в працях українських вчених-гуманістів

Кінець XIX початок XX століття вважається перехідним етапом у світовій науці та культурі. Суспільство другої половини XIX століття відчуло на собі вплив нових наукових відкриттів у різних галузях. Результати досліджень І. Полюя, К. Рентгена, подружжя Кюрі, Н. Бора, Е. Резерфорда, М. Планка, А. Енштейна та інших спровокували технічний та світоглядний переворот [92]. Одночасно стає очевидним, що науково-технічний прогрес провокує зміну стереотипів, свідомості і поведінки людини, в результаті чого відбувається девальвація традиційних норм соціального життя та моралі, розпочинаються процеси внутрішньої руйнації духовності. Філософському осмисленню кризових явищ у культурі приділяють увагу Ф. Ніцше, К. Ясперс, О. Шпенглер, М. Вебер, Г. Зімель, І. Франко, М. Бєрдяєв тощо [107].

Однією з центральних та найактуальніших питань, вирішенню яких сприяють положення та методика аналізу фройдизму, на думку вченого, є деструктивність особистості та суспільства. З. Фройд та його послідовники намагались теоретично осмислити деструктивні тенденції людини в процесі аналізу її душевних механізмів, а також застосовували ці та інші спостереження намагаючись вивчити природу деструктивності у філософському сенсі [173]. Розвиток психоаналітичної парадигми сприяв розумінню мікро-, макро- і мегааспектів соціалізації та її вплив на духовну деградацію людства [1].

«З. Фройд, – як наголошує М. Ярошевський, – висунув на передній план життєві питання, які ніколи не переставали хвилювати людей, – про складність внутрішнього світу людини, про душевні конфлікти, які вона переживає, про наслідки незадоволених потягів, про суперечності між «бажаним» і «можливим». Життєвість і практична важливість цих питань вигідно контрастувала з абстрактністю і сухістю академічної «університетської» психології». Саме це, на думку дослідника, й обумовило величезний резонанс вчення З. Фройда як у психології, так і за її межами [219].

Слід підкреслити, що антропологічна орієнтація психоаналітичного проекту – запорука його актуальності для всього XX та навіть початку XXI століття – частково пояснюється духом Просвітництва та романтизму, який відображається у самій інтенції наукової думки З. Фройда, в прагненні показати людині її «темну» суть та навчитись керувати тими силами і процесами, які лежать в її основі. Дослідник підкреслює «визвольну» культурну роль психоаналізу, який звільняє людство від багатовікового забобонного, стереотипного світогляду [181; 203].

Свою філософсько-антропологічну проблематику З. Фройд розвинув, зокрема, у таких роботах, як «Тотем і табу. Психологія первісної культури та релігії» (1913), «Психологія мас та аналіз людського «Я» (1921), «Тривога у культурі» (1929) та інших, та довів її до рівня своєрідного психосоціологічного вчення про буття людини у нормі та патології [81; 186].

Не буде перебільшенням зауважити, що вчення про людину є найбільш суттєвою частиною психоаналітичних досліджень З. Фройда, що представляє собою сукупність різнопланових концепцій про природу та сутність людини, її психіку, формування, розвиток та структуру особистості, причинах та механізмах діяльності та поведінки людини в різних соціальних спільнотах.

Хоча на сьогодні ми і не можемо заперечувати безумовний авторитет вчення З. Фройда для практично всіх філософських течій ХХ століття, однак в 20-ті роки ХХ століття – в період, коли психоаналітичне вчення набуло міжнародного масштабу, його критикували екзистенціоналісти та представники філософської антропології (М. Шелер, Ж.- П. Сартр, Е. Муньє, К. Поппер та інші), що в результаті призвело до «численних спроб створення нових філософських вчень, побудованих на симбіозі різнопланових, у тому числі і психоаналітичних, ідей» [77, с. 6 ].

Вивчаючи особливості асиміляції психоаналітичної теорії у світову науку та культуру, варто підкреслити, що цей процес вирізняється неоднозначністю та непередбачуваністю розвитку. Від заборони в СРСР та Германії у 30-ті роки – до хвилі захоплення у США після Другої світової війни; від забуття у Західній Європі та США у 80-ті роки до відродження у країнах СНД у 90-ті [102] .

Одним із відомих фактів спроби вилучення психоаналітичної теорії із наукового обігу є виступ професора Вейграндта на конгресі німецьких неврологів та психіатрів у Гамбурзі (1910), який заявив, що теорія З. Фройда – не предмет для наукової дискусії, а її обговорення – справа не науковців, а поліції. Слід підкреслити, що в цей період ідеї австрійського вченого на теренах Україні активно розвивали у своїх дослідженнях вітчизняні лікарі, філософи, педагоги, митці та інші науково-культурні діячі [78].

Також відомо, що наприкінці травня 1933 року у Берліні теоретична суперечка про основні положення психоаналізу закінчилась привселюдним спаленням книг З. Фройда та книг його учнів. Коли австрійський вчений про це дізнався, він виголосив: «Якого прогресу ми досягли! У середні віки вони б спалили мене, а в наші дні задовольнялись моїми книгами» [116, с. 65].

Ряд дослідників (Л. Певін, Ч. Бренер, Дж. Донсіл та ін.) вважали З. Фройда антифілософом. Вони стверджували, що в зв’язку з цим,

психоаналіз неможливо розглядати крізь призму філософії людини чи світогляд, оскільки його засновник ігнорує філософію [20].

Поряд з цим у філософії ХХ століття психоаналіз З. Фройда використовується як методологія для дослідження різних складних феноменів внутрішнього світу людини. Його ідеї розвивали у своїх працях Е. Фромм, Г. Майерхоф, Р. Шефер, Дж. Клайн, Д. Янкелович, У. Баррет та інші філософи, яких об'єднував погляд на психоаналіз як напрямок, який потребує філософського переосмислення. Вони безперечно розглядали теорію З. Фройда у контексті перспектив її розвитку, оскільки, вона, на їх думку, містила чітку філософську психоаналітичну матрицю, ядро, що підтверджується наявністю в ній філософії людини, культури, мистецтва, історії, духа, тощо [117; 87].

В той час, коли в деяких країнах Європи продовжувались у наукових колах протиріччя щодо фройдизму, обговорювалась його аморальність та небезпечність для сучасного суспільства, українські мислителі адаптували та творчо переосмислювали положення З. Фройда, спрямовуючи його ідеї у гуманістичне русло [84; 198].

Аналізуючи тенденції асиміляції психоаналітичної теорії в українську філософську думку початку ХХ століття, ми відмітили, що праці дослідників теорії З. Фройда можна, на нашу думку, розподілити на декілька груп за сферами їх наукової спрямованості: теоретичні (М. Вульф, Я. Коган, О. Гейманович, Е. Берглер та інші), медико-психотерапевтичні (І. Аптер, М. Вульф, В. Гаккебуш, О. Гейманович, І. Залдкінд, В. Ліхницький та інші), психобіографічні (Я. Ярема, С. Балей, В. Підмогильний, О. Халецький, І. Хмєлєвський, І. Бірштейн та інші), культурологічні (Я. Коган, Я. Ярема та інші), фройдо-марксиські (В. Юринець, М. Перлін, Г. Маліс та інші), естетичні (Є. Перлін, С. Гаєвський та інші).

У даному розділі ми присвячуємо увагу естетичним, культурологічним, фройдо-марксиським та теоретичним роботам початку

ХХ століття. Оскільки саме ці праці, на нашу думку, охоплюють історико-філософську проблематику досліджуваної теми. Умовна класифікація робіт вчених-гуманістів початку ХХ століття дозволяє нам проаналізувати коло наукових інтересів мислителів 1910 – 1930-х років та зробити висновки щодо специфіки застосування теорії З. Фройда в українській філософській думці. Слід відзначити, що, за нашими спостереженнями, деякі вчені-гуманісти негативно оцінили психоаналітичну теорію і не вважали доцільним її розвивати на теренах вітчизняної філософії [120].

Однією із найбільших проблем вивчення студій українських мислителів початку ХХ століття є те, що частина праць досі залишаються маловідомими та малодослідженими. В одній із статей, присвяченій творчості західноукраїнського психоаналітика, академіка С. Балея, П. Петрюк та Л. Бондаренко зазначають: «Очевидно, були підстави для того, щоб у бібліографії своїх наукових праць, яка зберігається в його особистій справі в Варшавському університеті, вчений подав лише 42 позиції польськомовних видань, пояснюючи, що не називає праць, опублікованих до 1928 року, оскільки «немає їх примірників і не в змозі подати їх докладної назви і року видання. Тих праць не мають також польські бібліотеки. Соромитись їх Степану Володимировичу не було підстав. Вони мали значну наукову і дидактичну цінність у часи видання. Не втратили її і зараз. Були у С. Балея, певно окрім мнемонічних, більш вагомі причини не згадувати ці твори. Ті причини, очевидно, зумовлювались обставинами позанаукового, більш широкого порядку, пов’язаними з тогочасними політикою та ідеологією» [124].

На думку С. Балея, шукати їх треба було б в університетській бібліотеці у Львові [124].

Аналіз наукового доробку С. Балея засвідчує всебічне розуміння ним фройдівської психоаналітичної концепції. Згідно із біографічними дослідженнями, С. Балей захопився класичним психоаналізом З. Фройда на початку своєї творчості. І. Данилюк стверджує, що С. Балей намагався

синтезувати психоаналітичну теорії з індивідуальною психологією А. Адлера, а також робив певні філософські узагальнення на основі розгляду конкретних психологічних питань [62; 221; 222]. Його цікавили також питання співвідношення середовища, психіки і організму, він визначав психологію як науку про людську «душу», предметом якої є суб'єктивні психічні явища.

С. Балей намагався відшукати об'єктивні методи і критерії пізнання психіки, у цьому аспекті він високо оцінював методику вільних асоціацій З. Фройда. Значну увагу він приділяв опису психічних явищ. Він стверджував, що психологічний експеримент дозволяє пізнавати внутрішній досвід людини та здійснювати внутрішнє самоспостереження (інтроспекцію). С. Балей у своїх працях засвідчує розуміння концепції З. Фройда у її ключових моментах [10; 196].

Аналізуючи психоаналітичні школи періоду 20-х років XX століття, він виділяє в них спільне ядро. Це передусім увага до впливу ранніх дитячих переживань на формування психічного здоров'я і психології дорослої людини. Він наголошує, що недоцільно приймати без застережень психоаналіз як метод і як теорію, проте вважає психоаналіз вихідною точкою у тлумаченні творів мистецтва. Психоаналіз С. Балей називає «душевним розслідом», що має на меті виявити несвідому психічну енергію [12].

Дослідник інтерпретує основні поняття теорії З. Фройда, звертає увагу зокрема на вагому роль Едіпового комплексу у житті людини. Науковець вказує на наявність суперницьких тенденцій у психіці дитини та прихованих бажань зайняти місце суперника (батька або матері). «Особа батька та матері стає при тім для дитини не тільки предметом прив'язання, але також предметом подиву і наслідування. Бути мамою або татом се перший дитячий ідеал» [6, с.137]. С. Балей стверджує, що вираження ніжних почуттів, «обійми і поцілуї улюбленої людини» виражають смисловий характер почуттів, пов'язаних з Едіповим комплексом [6, с. 37].

Сучасна дослідниця Г. Логінова стверджує: «Аналітика діалогу видатного філософа Степана Балея відкриває нові сторінки історії української філософії та психології, окреслюючи шляхи їх становлення та розвитку в міжнародному науковому діалозі сучасності. …Вже в його ранніх працях відображається вплив гуманістично-антропологічних ідей, поширення яких в європейській духовній атмосфері, зокрема, у філософській думці, зростає, починаючи з останньої чверті XIX сторіччя, але найактуальнішими для дослідження вважаються похідні герменевтичного дискурсу, в процесі якого відбувається звернення до багатства культурно-історичного досвіду людства, втіленого у мові» [109, с. 30]. У цьому Г. Логінова вбачає втілення філософського принципу «єдності розуміння», а також соціального варіанту «єдності розуміння та зцілення», тобто виховання та розвитку [109].

У наукових колах Росії існує невиправдана думка про беззаперечну роль російських дослідників у становленні психоаналізу на теренах Російської імперії загалом, тобто відбувається ігнорування значення робіт українських мислителів, що спростовує здіснений нами аналіз літератури. Зазначимо, що психоаналіз у тогочасній Росії розвився в унісон із державною політикою, тоді як на Західній Україні у 1920 роках розвиток психоаналізу зазнав впливу із Австрії, значна кількість українських вчених працювали і проходили стажування у Західній Європі і були знайомі з передовими західними вченнями, у тому числі і психоаналізом З. Фройда [18; 19; 72; 78; 104].

О. Еткінд стверджував, що в Росії, як і в інших європейських країнах, в 1910 – 1920-х роках почала формуватися власна психоаналітична традиція, її фундатори нової – М. Вульф та Л. Дрознес [208]. Л. Бондаренко відзначає, що психоаналіз на Україні став оригінальною теоретичною, методологічною концепцією, що об'єднала психотерапію, психологію і філософію історії (культурологію) [79]. Важливим є те, зацікавлення психоаналізом у 20-ті роки виявляли в основному люди

молодого віку, які прагнули слугувати народові [35]. Також, як свідчать дослідження, на Україну переїздили дослідники із Москви (Л. Виготський, О. Леонтьев, А. Лурія, А. Запорожець та інші), що пов'язано з початком посилення ідеологічного тиску у Москві [3; 45].

Український психоаналіз 20-х років характеризується тим, що його ідеї зачіпали багато галузей тогочасної культури. Так, стаття В. Рижкова «Психоаналіз як система виховання» засвідчила спробу інтеграцію психоаналітичних ідей із здобутками педагогіки [4].

Ідею синтезу марксизму і фройдизму презентувала книга психіатра Георгія Маліса (1904 – 1962) «Психоаналіз комунізму» (1924), вчення якого вважалося утопічним і втілювало ілюзії тогочасної інтелігенції щодо безпосереднього застосування психоаналітичного вчення З. Фройда для побудови комунізму. Можливість поєднання теорії К. Маркса та З. Фройда обговорювалась у 1909 році на зібранні віденської психоаналітичної спілки. Основну доповідь під назвою «Психологія марксизму» зробив А. Адлер, який був особисто знайомим з Л. Троцьким та послідовниками К. Маркса [112].

Слід зазначити, що подібну ідею об'єднання марксизму з психоаналізом розвивав у своїх працях представник неофройдизму – Е. Фромм. Він вважав, що в особистості немає нічого вродженого, оскільки всі психічні прояви людини є результатом занурення особистості в різні соціальні форми. Однак, на відміну від К. Маркса, Е. Фромм створює характер формування того чи іншого типу особистості не з прямого впливу соціального середовища, а з роздвоєності людської природи: «екзистенційної» та «історичної» [190].

Праця Г. Маліса була зорієнтована на висвітлення основних пріоритетів комуністичного втілення суспільно-політичного устрою завдяки психоаналітичній концепції. Г. Маліс стверджував: «Комунізм – це форми життя, при яких однаково задоволені і соціальні (свідомі), і особистісні (несвідомі) потреби людини; суспільний устрій до якого

біологічно детермінованими шляхами рухалися і особистість, і колектив, - цей суспільний устрій зараз зумовлений історичною необхідністю» [112, с. 24].

Інші дослідники – М. Перлін та В. Юринець здійснили критику ідей З. Фройда. Доктор філософії Володимир Юринець (1891 – 1937), який у 1925 році став директором Інституту філософії в складі Харківської Всеукраїнської асоціації марксистко-ленінських інститутів, вважав поєднання фрейдизму та марксизму неможливим та неприпустимим. Він гостро критикує основні положення психоаналізу у світлі діалектичного матеріалізму: «Ми вже мали нагоду переконатися, що фройдизмові властиві універсалістські тенденції, що він змагається перетворитися в свого рода релігію майбутности, і як така він має поборотися з марксизмом і висловити своє ставлення до нього» [121, с. 139].

Так, у праці «Фрайдизм і марксизм» М. Перлін, описавши деякі психоаналітичні положення підсумовує: «Коли Фрайд починає робити загальні висновки в сфері психіки людини, і коли він далі переходить до сфери пояснення явищ соціального порядку, теорія його стає все абстрактнішою, виклад неясний і конспективний, думки його схопити не можна, вона стає неясна» [112, с. 249].

З точки зору М. Перліна, погляди З. Фройда на людину та оточення близькі до марксизму, проте аналізуючи розуміння природи психічних явищ індивіда, утопічні у порівнянні з марксисткою соціологією, яка «має справу з колективами, класами, масами і через це відверто абстрагується від індивіда» [79, с. 251]. М. Перлін, аналізуючи відмінності фройдиської та марксиської теорій зазначає: «Суперечка зводится до того, чи можна, будучи марксистом, тобто матеріалістом, визнавати науку Фрайда за справжню в яких-небудь частинах, чи марксист повинен відкинути Фрайдову науку як реакційне, ідеалістичне побудування, що суперечить з матеріалістичною наукою…» [79, с. 108].

Слід відзначити, що за нашими спостереженнями М. Перлін у своїй статті продемонстрував обізнаність з теорією З. Фройда та К. Маркса та зробив доцільні висновки щодо їх розбіжностей у трактуваннях соціального. Однак, критика психоаналізу, на нашу думку, у даному випадку пов'язана з власною прихильністю дослідника марксизму, яка завадила йому об'єктивніше оцінити теорію З. Фройда.

Звертаючись до праць, в яких їх автори розглядали психоаналіз у світлі естетико-філософської проблематики слід, як ми вважаємо, звернути увагу на працю Є. Перліна. У своїй статті «Знов про фройдизм та мистецтво» (1927), в якій автор наголошує на тому, що фройдизм рухається в напрямку розширення власних меж до універсального світогляду. Проте, як відзначає дослідник, необхідно зупинитися на фройдівській «естетиці» [79, с. 269].

Є. Перлін звертає увагу на цікавість марксистів до психоаналізу, що само по собі, за переконанням автора, є свідченням виходу фройдизму за межі психопатології. Як ми бачимо, мислитель позитивно оцінює теорію З. Фройда і вважає, що її розробки на терені естетики можуть сприяти вітчизняним естетико-філософським дослідженням.

Трактування фройдизму у концепції Є. Перліна обумовлене тим, що теорія З. Фройда, за словами дослідника, поширюється до розмірів універсального світогляду. Він вважає недоцільним інтегрувати фройдизм і марксизм та зазначає: «Ми не маємо можливості констатувати щось подібне до одності в міркуваннях радянських марксистів з приводу фрейдизму… Наприклад, Л. Троцький гадає, що система З. Фройда «взагалі матеріалістична»…, навпаки, Переверзєв каже, що «фрейдизм і психоаналіз наскрізь ідеалістичні системи» [79, с. 269].

Аналізуючи спроби інтеграції психоаналізу із марксизмом, Є. Перлін наголошує на необхідності критичного ставлення до «соціологічних вправ деяких із фрейдистів», оскільки, на його переконання, соціальні проблеми не належать до фройдизму, який становить систему індивідуальної

психології. Він наголошує: «На нашу думку, соціологічні висновки з Фрейдової науки не тільки не можуть бути безпосередньо та органічно зв'язані з її основою, але, навпаки, протилежні їй» [79, с. 270]. Дослідник підкреслює, що не варто методику однієї науки (психології) застосувати до іншої (соціології). Також Є. Перлін вважає некоректною позицію, що соціальні чинники обумовлені індивідуально-психологічними. Є. Перлін критикує пряме перенесення здобутків психоаналізу на трактування соціальних явищ, наголошуючи на тому, що З. Фройд довів: психологія людини утворена з двох чинників – біологічного і соціального. Дослідник наполягає на доцільності взаємозв'язоку психоаналізу і естетики: «…Фройдизм стоїть на грунті загальних тверджень, що висловлено в позитивних естетиках» [79, с. 276].

Також він зазначає: «На нашу думку, необґрунтованою є спроба деяких критиків психоаналізи розцінювати підсвідоме як щось метафізичне, і навіть містичне» [79, с. 272]. Дослідник наголошує: більшість творів Фройда не залишає сумнівів, що його розуміння підсвідомого матеріалістичне. Він тлумачить фройдівську концепцію потягів, звертаючи увагу на принципи задоволення й реальності, на необхідність обмеження потягів, яким підпорядкована дитина, соціальною реальністю.

Дослідник зазначає, що витіснення потягів відбувається через соціальні, культурні, сімейні умови людського життя. «За точним розумінням Фрейдової науки, джерела цього от підсвідомого є конфлікт між первісними потягами людини та змаганням якось обмежити їх на користь суспільства» [79, с. 271]. Окрім того, психоаналітичне тлумачення художнього твору, на думку автора, вимагає інтеграції із соціологічним та марксистським підходами, що пов'язано із необхідністю розуміння ролі біосоціальних факторів та «соціологічної аналізи витіснення» [79, с. 278], і далі: «Багато темних, досі неприступних проблем, освітлюється, коли дослідував достатньо знайомий з мистецтвом та соціологією» [79, с. 275].

Дослідник стверджує: в психоаналізі пацієнт зацікавлений в успіху роботи з психотерапевтом, у розкритті власного інтимного життя, внутрішніх переживань; в літературі митець не зацікавлений у виявленні підсвідомого змісту його творів. Тому «психоаналітик мимоволі обмежується кількома абстрактними твердженнями, а справжній хід творчого процесу так і залишається для нього чимсь неприступним і забороненим» [79, с. 279]. У цьому, на думку Є. Перліна полягають складнощі і майже неможливість психоаналітичного трактування художнього твору: «Так само, як і в релігії, в художній творчості (взагалі в мистецтві) здійснюються ті потяги, що їх забороняє наша свідомість, яку утворюють конкретні соціальні умови» [79, с. 273]. У мистецтві суть творчості – задоволення певних прагнень, що поза мистецтвом суворо заборонено, і передусім це едіпів комплекс. «Наша свідомість противиться едіповому комплексу. Проте він залишається в підсвідомому й постійно впливає на наше дальше життя» [79, с. 273]. Саме з цього комплексу випливає, за переконанням Є. Перліна, художня творчість. Він наводить приклад, що діяльність Леонарда-да-Вінчі виникла з комплексу кохання до матері, який був витіснений.

Художню творчість дослідник визначає як складний факт, що виявляє невідомі потяги, але в такому вигляді, щоб не порушувати соціальні звичаї [112]. Мистецька діяльність, за твердженням Є. Перліна, є безпосереднім наслідком внутрішнього конфлікту людини. «Мистецька творчість, спираючись на потяги, що їх суспільність забороняє, в той самий час є чинником суспільним» [79, с. 274]. Дослідник наголошує на катартичній функції мистецтва, яка дозволяє в символічній «через трагедію в людині низки почуттів, що в іншій формі виявитись не можуть», відігрувати затиснути почуття й витіснені ваблення. Мистецький твір, за твердженням Є. Перліна, сприяє відігріванню і позитивних почуттів захоплення собою через позитивних героїв. «В художньому творі дається вихід цим настроям захвату, хвальби, зрушення» [79, с. 275].

Робота свідомості, говорить Є. Перлін, є такою ж важливою частиною творчості, як і несвідоме. При цьому їх роль різна, вони задовольняють різні сторони психіки. Цікавим є те, відмічає дослідник, що у художньому творі людина не уникає того, чого б уникала у реальному житті: вона охоче читає про вбивство, інцест, що відображені в художній формі [112].

Є. Перлін звертає увагу на роль символіки у мистецтві, яка несе психоаналітичне значення, водночас він не погоджується з тим, що кожний предмет несе суто символічне значення. Сексуальна тематика, за переконанням Є. Перліна, виявляється в іменах персонажів творів, що мають символічне значення (наприклад, гоголівські герої). Дослідник зауважує, що сексуальні мотиви яскраво виражаються в усній народній творчості (російські билини).

Таким чином, Є. Перлін доводить наявність психоаналітичних коренів мистецтва: «Відверто чи символічно мистецтво у своєму змісті задовольняє сексуальному потягові, як і іншим забороненим потягам. Щоб зрозуміти походження мистецтва, щоб краще уявити окремі його факти, треба викрити цю символіку, її джерела, шляхи її впливу на нас» [79, с. 279]. Водночас він зауважує, що не можна категорично стверджувати, що витоки мистецтва полягають лише в первісних потягах і процесах, пов’язаних з несвідомою сферою психіки.

Степан Гаєвський (1876 – 1975) у праці «Фрайдизм у літературознавстві» (1926) здійснює критику творів тих дослідників, які намагаються прямо застосовувати психоаналіз при розгляді літературних творів. Він стверджував, що галузь психоаналізу є досить обмеженою [50]. «Праця Фройда і Фройдистів над виясненням внутрішньої сутності словесної творчості поетів та письменників не складає їх основного завдання» [79, с. 261], оскільки, за переконанням дослідника, праця Фройда відповідає суто медичному напряму. Він вважає, що «усю чинність письменника зводити до одного сексуального поривання досить

однобічно» [79, с. 263], а специфіка митця не визначається загальною для всіх художніх творів сексуальною основою.

С. Гаєвський виступає проти «особливо прямолінійного освітлення» еротичних елементів у творах письменників. Водночас зауважує, що еротична тема у творах письменників є цілком природною, вона знаходить виявлення в алегоріях і метафорах, властивих літературній творчості, і в цьому полягає її цінність [50]. Тому недоцільно, на думку дослідника, застосовувати психоаналіз, щоб «всі типи епізодів з літератури» вирівнювати в один ряд. Такі досліди він визначає як «однобокі і з методологічного боку неповноцінні» [79, с. 267].

Сучасна дослідниця М. Шевчук відзначає, що окремі українські вчені робили спроби розмежувати у фройдизмі дві сторони: клінічні спостереження та загальну теорію, яка нібито обґрунтовувала індивідуальну і загальну психологію та нову соціологію. «Всупереч тодішній ситуації все ж припускалося, що деякі фройдистські ідеї (про несвідоме і підсвідоме, про значення статевого фактора у формуванні психіки тощо) увійдуть до скарбниці науки. Помилкою З. Фройда та його послідовників вважалася тільки абсолютизація сексуального моменту, що ніби зашкоджувало справжньому науковому аналізові питань соціології, релігії, мистецтва, науки» [204, с. 175].

Аналізуючи розвиток психоаналітичних ідей в Україні, слід звернути увагу, з нашої точки зору, на праці представників школи О. Потебні. Вони зорієнтували свої дослідження в русло вивчення феномену мистецтва, у розуміння якого дослідники часто наближаються до психоаналітичних ідей, цитують З. Фройда, проте зберігають відданість харківській школі О. Потебні [36; 37; 38; 140].

Створюючи психологічні дослідження творчості й «творінь великих письменників і художників-ліриків» Д. Овсянико-Куликовський приходить до висновку, що митців можна умовно поділити на два основних типи: одні за основу творчості беруть аналог життя, історії людських надій, а

інші – трансформують власну внутрішню напругу у високе мистецтво. Аналізуючи творчість М. Гоголя дослідник відносить його до другого типу і зазначає, що він: «дивився на Божий світ крізь призму своїх настроїв, переважно складних і психологічно темних, і бачив яскраво у збільшеному масштабі переважно все темне, мілке, вузьке в людині» [161, с. 138].

Завдяки творчості письменник досягав емоційного катарсису, що звільняло його від складних душевних переживань. І. Фізер підкреслює, що їхня переважно психологічна орієнтація поєднує переосмислене потебніанство з психологічними поглядами Т. Рібо, В. Вундта і Л. Леві-Брюля. [44; 161; 230].

Вивчаючи основи художньої творчості Д. Овсянико-Куликовський зазначав, що художня діяльність і мислення людини є процесом, який мотивується не стільки зовнішніми факторами, скільки внутрішніми духовними потребами. Будь-яка діяльність, за його словами, є вираженням ідеї і настрою того, хто її виконує. Мистецтво є способом відтворення дійсності в образах, завдяки яким відбувається вивчення людської душі, розкриваються її «таємниці», виникає шлях до інтимного розуміння людиною людини, підіймаються питання моральної свідомості та створюються суспільні ідеали. Д. Овсянико-Куликовський зазначає: «мистецтво є думкою людства, направленою на розуміння і розвиток «людськості» [38, с. 6].

Дослідник підкреслює, що розуміння читачем письменника відбувається завдяки правильному сприйняттю художніх образів. Зрозуміти митця, за його словами, це означає піти шляхом художньої індукції: від індивідуального образу до типу, а від типу до ідеї, тобто повторити у спрощеному варіанті процес його творчості. Проте, повне усвідомлення твору читачем – неможливе, оскільки залежить від ступеню природних особливостей особистості реципієнта. Письменник творить в першу чергу для самого себе з метою самопізнання, забезпечуючи власні потреби звільнення від певних рис та переживань. На його думку,

творчість повинна бути щирою, відносячи цю проблему до художньої етики. В творчому пізнанні, як і в науково-філософському, існує «інтелектуальна совість», аналогічна совісті моральній.

Д. Овсяннико-Куликовський ставить питання, яким чином мова може економізувати психічні сили людини. «Вся науково-філософська діяльність людини і мистецтва зводиться до вдосконалення мови, яка є якби пружиною, що рухає вищими слоями думки – науково-філософської і художньої» [38, с.213]. Наука і мистецтво прогресують разом, для створення поезії необхідна наука, а для створення науки – поезія.

Кращі мистецькі твори є згущувачами, акумуляторами, зберігачами психічного, розрядка яких відбувається постійно при користуванні ними. Типовий образ завершує ряд фактичних даних. Щодо образного мислення, дослідник ставить наголос на тому, що в образному слові відображається одна типова ознака серед безлічі інших, що слугує функції спрощення мислення [39].

Об’єкти науки і мистецтва, на думку дослідника, є однаковими, а способи пізнання різні. Мистецтво зводить різні вияви дійсності до певних символічних форм, наука – до законів. Кінцева цілі мистецтва – самопізнання людства. В образі зливається те, що зрозуміло і почуттям, і розуму. Творчість єднає ідею, що виникає з несвідомого і пробивається у свідоме, та потребу творця роз’яснити її через певний тип, образ. Поет збирає в душі почуттєві враження, і позитивні й негативні, і узагальнює їх за допомогою типа, з метою зацікавити читача пережити те саме, лише в зворотному порядку [161].

Більшого застосування ніж у творчості Д. Овсянико-Куликовського ідеї О. Потебні набули у теоретичній спадщині ще одного представника харківської школи та виразного потебніанця А. Горнфельда. У праці «Про тлумачення художнього твору» науковець стверджує, що всі мистецькі феномени є місткими і саме тому потенційно полісемантичними, тобто спроможними передавати необмежений пізнавальний зміст і спрямовувати

аперцепцію читача. Джерелом художніх образів та символів, а також їх перетворень у специфічне значення відбувається в межах національно сформованої свідомості. На його думку, вони виникають постійно і скрізь, коли люди говорять і думають, створюючи тим самим механізми мови й думки, трансформації чуттєвого сприйняття до змістовно значимих тверджень [230].

Подібно до комунікативних або наукових знаків у безкінечно відмінному світі вони сприяють формуванню узагальнених систем і семантичної єдності. У праці «Майбутнє мистецтва» А. Горнфельд зазначає, що мистецтво: «не розкіш, не забава, не солодке, а необхідність: передумова того культурного синтезу, того примирення особистості із суспільством, яке повинно бути вінцем нових форм людського співжиття» [161].

Також слід зазначити, що А. Горнфельд аналізував життя та творчість багатьох обдарованих письменників – О. Пушкіна, Ф. Тютчева, М. Гоголя, Ф.Достоєвського, Г. Гейне, В. Гюго, Ф. Ніцше та інших російських і зарубіжних митців. Твори О. Пушкіна, І. Тургенєва, І. Гьоте і Г. Гейне він вважав чесними й доступними безпосередньому критичному дослідженню. Тексти Ф. Тютчева, як стверджує А. Горнфельд, є метафоричним описанням сутності душі поета.

Метафорична поезія Тютчева – це яскравий приклад творення виключно для себе під тиском необхідності висловитися перед собою і тим самим з’ясувати власний стан душі. На думку дослідника – це істинно сповідальна творчість, яка резонує з поетичною аутентичністю та риторичною манірністю. Політично заангажованій поезії Тютчева, з іншого боку характерна спекулятивність та штучність, оскільки вона створювалась не з глибин душі. На думку А. Горнфельда, ця поетична дихотомія відображає подвійне буття поета, роздвоєння його особистості: з одного боку потяг до самотнього самозаглиблення і зосередженого

проникнення в заповітні питання буття, а з іншого – потяг до політичних переваг [31].

Аналізуючи твір О. Пушкіна « Моцарт і Сальєрі» А. Горнфельд стверджує, що автор ідентифікуючи себе з Моцартом, підносився над іншими поетами свого часу. Усвідомлюючи недостатню аргументованість деяких гіпотез А. Горнфельд зазначає, що процес інтерпретації художніх творів є суб'єктивним так само, як і створення мистецьких образів [31].

Слід зазначити, що у розумінні структури мови, форми, функцій процесів написання й сприйняття літературних творів А. Горнфельд залишався близьким до поглядів О. Потебні на відміну від одного з його послідовників Т. Райнова, який відмовлявся від радикального психологізму, притаманного, на його думку харківській школі. Він наголошував виключно на філософських питаннях, наполягаючи, що між дійсністю творів та підсвідомими намірами їх авторів часом немає нічого спільного. У цьому питанні він розійшовся у поглядах з О. Потебнею, який вважав неможливим розділити творення й створене, тобто об'єктивне та суб'єктивне. Т. Райнов вважав, що його попередник прагнув встановити джерело, форму й колективну природу пізнання. Він зазначав, що О. Потебня у широкому і строгому сенсі все надбання думки розглядав як суб'єктивне, тобто хоча й обумовлене факторами зовнішнього світу, але детерміноване особистісним творенням автора [193].

Т. Райнов прагнув виступати радше «філософом ніж критиком чи істориком літератури», хоча й розглядав художній твір як психологічний документ про художника і його творчість. Схиляючись до поглядів І. Канта, він вважає, що сфера уяви постійно накладається на сферу розуму, що забезпечує їй здатність представляти дійсність засобами інтуїції. Поетична творчість, на його думку, є, як твердив І. Кант не сліпою активністю, а «повільним і навіть болісним процесом поліпшення, яким [митець] шукає способу представити цей предмет адекватним його думці, без втрат для вільної гри розуму» [161, с. 145]. Наявність цієї сфери розуму

у поетичній творчості забезпечує для автора процес вилучення себе із самого об’єкта й усвідомлення відмінностей між ним і собою.

До культурологічних досліджень відноситься праця Я. Когана «Про деякі паралелі лібідіозного розвитку в філогенезі та онтогенезі» (1927). Він проводить паралель між філогенетичним і онтогенетичним розвитком особистості (первісне суспільство – дитина сучасної цивілізації). Дослідник стверджує: «В тому, що основні принципи, які керують і регулюють психічну діяльність в онтогенезі, можна прикласти до філогенетичного душевного життя, ми бачимо міцну запоруку паралелізму між розвитком індивіду і розвитком роду» [79, с. 301 – 302].

Автор презентує сутність інфантильно-лібідіозного розвитку, відкритого З. Фройдом, на прикладі вищого рівня онтогенетичного розвитку особистості. Фактично Я. Коган виводить психоаналіз за межі суто медичної і психологічної галузі і доводить, що його основні положення мають культурологічне і суспільне значення. Л. Бондаренко наголошує: «Стаття Я. Когана показує, що він дає самостійну, досить оригінальну трактовку складної теоретичної психоаналітичної проблеми. Обґрунтовуючи фройдівську концепцію єдності онто- й філогенеза психіки – він виходить за рамки цієї концепції, показуючи, що психо-біо-генетичний закон в дійсності ширший. Ніж він представлений у З. Фройда» [24, с. 45].

Основна ідея, яку проводить дослідник, засвідчує зв’язок психоаналізу із культурологічними та соціально-етнографічними розвідками: і первісного дикуна, і цивілізовану дитину в їхньому ступенево-розвитковому житті опановує спільна незрима сила латентного характеру лібідіозних прагнень, що обумовлюється підсвідомими порухами людської істоти.

Водночас Я. Коган переконливо вказує, посилаючись на дослідників онтогенетичного та філогенетичного розвитку психічного життя людини (О. Ранк, Г. Закс, Леббок, Петрі та інших), з його точки зору на істотний

огріх: брак глибинного вивчення динамічного психоаналізу на відміну поступу в осягненні статичної психології. Я. Коган намагається розв'язати проблемне питання: чи існує у психічному житті народів закономірність, чи психіка одного народу може суттєво відрізнятися від психіки іншого. Відповідь автор шукає у психоаналітичній ідеї про домінування та універсальність у психічному житті людини принципу задоволення – незадоволення та принципу реальності: «Треба зауважити, що принцип задоволення не виявляється так ясно й виразно у первісних народів, як це ми можемо спостерігати в дітей... Дитині не потрібне моторне пристосування до боротьби за існування, а дикуна об'єктивні умови його існування примушують коритися принципу реальності» [79, с. 299], натомість у психічному житті дикуна, стверджує дослідник, переважає принцип задоволення.

У своїй праці Я. Коган спирається на роботу З. Фройда «Тотем і табу», в якому йдеться про символізм вираження бажань у дикуна. Говорячи про стадії розвитку людини в онтогенезі, дослідник акцентує увагу на стадії «автоеротизму» й вибору об'єкту на стадії нарцисизму. Слідом за З. Фройдом він стверджує: «В умовах сучасного культурного життя нарцисизм більшою мірою властивий жінці, ніж чоловікові. ...Через низку соціяльних умов жінці замкнуто було вихід на широку життьову арену. Поруч з цим моральний кодекс заказав їй сексуальну активність» [79, с. 305].

Оскільки жінка не мала права обирати сексуальний об'єкт, а могла бути лише обраною, центром уваги стала її врода та шляхи її поліпшення. Через такий нарцисизм відбувалося самоствердження жінки, але не через себе саму, а через цінність чоловіка, якого вона могла привабити до себе: «Ми могли б сказати, що жінка експлуатувала свою вроду для здобуття життьового гаразду» [79, с. 305]. Автор проводить паралель відображення цієї стадії у філогенезі: багато племен і народів вводять у звичай фарбування й татуювання, оздоблення тіла, а також вплив нарцисизму як

універсального явища на наукові здобутки (наприклад, у математиці існує зв’язок між десятковою системою і кінцівками людини).

Сучасний дослідники вивчаючи ранній вітчизняний психоаналіз, відзначає медичну зорієнтованість психоаналітичних досліджень та поширеність психоаналітичних тестів серед українського загалу, які застосовувалися також у дослідженнях творчості і соціальних проблем. На його думку, відбувався синтез фройдизму, марксизму і вчення про умовні рефлекси, що пов'язують із спробами пізнання глибинних аспектів людської психіки. Водночас мала місце критика фройдизму та його постулатів про пріоритет внутрішнього життя над об'єктивно існуючою реальністю, і тим самим хибно тлумачилися основні ідеї психоаналізу, зокрема ідея про базовий характер «принципу задоволення» [153; 197; 2; 144].

Увага до нетрадиційних способів тлумачення мистецтва та модерних поглядів на особистість на початку ХХ століття в Україні детермінована, в першу чергу, потребою у більш цілісному розумінні духовного пізнання індивідуальності людини. Власне психоаналітичними дослідженнями цього періоду, які за словами сучасних вчених відзначаються гуманістичною спрямованістю, відсутністю надмірного натуралізму, високим теоретичним рівнем, що визначає їх актуальність і в наш час, можна назвати праці В. Підмогильного, С. Гаєвського, М. Перліна, Є. Перліна та інших [79; 125; 153].

Отже, варто підкреслити, що психоаналітичні ідеї суттєво вплинули на некласичний та постнекласичний тип філософствування, практику та теорію мистецтва, всю культуру ХХ – ХХІ століття.

Відповідно до проаналізованих досліджень вітчизняних мислителів можна констатувати: поширення психоаналізу в Україні в 20-х роках ХХ століття пов’язано передусім із культурним підйомом, який зумовив розвиток вітчизняної філософії, медицини, культурології. На нашу думку, психоаналіз в тогочасній Україні став міждисциплінарним дослідженням.

Психоаналітичні ідеї використовувалися медиками, філософами мовознавцями, літераторами, а також набули розповсюдження серед широкого загалу, української інтелігенції та молоді. Переклад та популяризація ідей З. Фройда сприяли розвитку суто українського психоаналізу, презентованого у вітчизняних студіях.

Матеріали даного підрозділу висвітлені в таких публікаціях: [195], [198].

## 3.2 Гуманістична традиція психобіографічних досліджень в Україні на початку XX століття

Психобіографії виникли в результаті інтеграції окремих розділів філософії, психології, медицини та інших галузей науки, що сприяє цілісному розумінню специфічного вияву художнього обдарування, дозволяє аналізувати детермінанти тематики творчості, забезпечує увиразнення психічної сутності митця. Представники різних напрямків філософії (П. Рікьор, Ю. Хабермас, Р. Стіл, Дж. Блейхер, Б. Фаррел) розглядають психобіографічний метод в якості психоаналітичної герменевтики, яка сприяє розв'язанню проблем глибинного та цілісного розуміння мистецького твору в контексті типологічних особливостей його автора [148; 158; 77].

Н. Зборовська підкреслює, що наприкінці 80-х років і до сьогодні східноєвропейська інваріація психоаналізу переживає свою «третю хвилю». Оскільки, з одного боку, теорія З. Фройда продовжує стимулювати науковий інтерес представників філософії та естетики, а з іншого, – викликає зацікавленість літературознавців і мистецтвознавців [75]. Вивчаючи психоаналітичні праці минулого століття та підкреслюючи їхню естетико-філософську спрямованість Н. Зборовська пояснює цей феномен тим, що наприкінці XIX – початку XX століття активізувалась цікавість до несвідомих психічних процесів у філософії та психології. В результаті цього, на її думку, традиційні естетико-мистецтвознавчі школи вичерпали себе, оскільки розглядали художній твір з ідеологічних (релігійних, політичних, національних) або естетичних (формальних) позицій. Також дослідниця зазначає, що до появи психоаналітичного вивчення мистецтва в художніх творах аналізували перш за все «зміст», деяку сукупність раціональних ідей. За словами Н. Зборовської: «В процесі формування нових моделей розуміння мистецтва ортодоксальний

психоаналіз, сформульований З. Фройдом, протиставив класичній герменевтиці та естетиці, авангардний, на той час, спосіб розуміння тексту, який передбачає врахування особливостей особистості митця» [75, с. 56].

У подальшому цей метод називали психобіографічним, оскільки він забезпечує дослідження не лише змісту та форми художнього твору, а й вивчення біографії, світогляду, особливостей характеру його автора.

Л. Бондаренко підкреслює, що психобіографія (або патографія) – «це опис безумовно патологічної особистості, переважно об'єктивний (або такий, що прагне до об'єктивного), що сприається на клінічний матеріал, з акцентом на біоенергетичну детермінацію психіки людини» [79, с. 31]. Патографію визначають як не психоаналітичний жанр, проте близький до нього. Патографія і психобіографія виникли на перетині медицини, психології, історії культури, мистецької творчості.

Варто зазначити, що як різновид психоаналізу в Україні 1910–1930-х років набула розповсюдження психобіографія (або психоаналітичний портрет), започаткована у роботах З. Фройда, які сприяли докорінній зміні погляду на природу творчого акту. Цей спосіб інтерпретації змісту художніх творів, шляхом вивчення біографічного та внутрішньо особистісного матеріалу митця, З. Фройд застосував при аналізі життя та творчості Леонардо да Вінчі, В. Єнсена, В. Шекспіра, Ф. Достоєвського, Р. Вагнера та інших [78].

Слід зазначити, що на відміну від З. Фройда українські психобіографи більш етично ставились до досліджень сексуальних особливостей життя митців, твори яких аналізували. Саме тому сучасні вітчизняні дослідники, як про це вже йшла мова вище, назвали українські психобіографічні та патографічні розвідки гуманістичними. Однак, зауважимо, що про необхідність зменшення значення сексуального компоненту при аналізі художніх творів висловлювались не лише українські мислителі. Конструктивна критика психоаналізу зі сторони психоаналітиків і філософів (М. Гілл, Т. Херманн, Р. Холт, Т. Адорно,

Дж. Клейн, Х. Харлоу, Р. Шафер, Р. Шпіц, К. Прібрам, Ю. Габермас, А. Грюнбаум та інші) торкалась ролі сексуальної енергії лібідо, що підлягає сублімації. Внаслідок цього позначилися дві тенденції до зниження значення сексуальності. Такі дослідники, як К. Юнг, У. Ріверс, К. Ясперс, Г. Блюм, Б. Фрідан, К. Голдштейн, А. Лючінс, Э. Лючінс, Т. Уотте, Р. Ассаджіолі та інші, що притримувались енергетичного підходу у психоаналізі, також схильні були відокремлювати феномен сублімації від сексуальності [80; 82; 86; 149; 226].

Загалом, психоаналіз перетворився на універсальний метод дослідження різноманітних культурних феноменів, який проник в усі сфери функціонування суспільства. Він сприяв появі нових течій в філософії та у художній творчості. У 80-90-ті рр. ХХ ст. М. Кадоре здійснив аналіз творчості Р.-М. Рільке, виходячи з ідеї поетизації смерті. П.-Л. Ассун провів компаративний аналіз постатей З. Фройда з Ф Ніцше та Л. Вітгенштайном. І. Брес розробив психоаналітичні моделі трагічного, а також здійснив дослідження страждання як феномену трагедії [47; 52; 66; 98; 228].

Слід підкреслити, що естетична теорія З. Фройда спровокувала прорив не тільки серед науковців, але й серед практиків мистецтва. Його визнають найвидатніші митці ХХ століття, серед них В. Вулф, Т. Драйзер, А. Жид, Т. Манн, Р. Рільке, Р. Ролан, С. Цвейг та інші [99; 225].

В Україні патографічні дослідження початку ХХ століття вважаються авторськими концепціями психоаналізу (Л. Левчук, Н. Зборовська, Л. Бондаренко, інші). Вони мають культурологічне значення: допомагають об’єктивувати життєві обставини та виявити зміст творів митців. В основі українських патографічних робіт лежить ідея, що у творчості митця відображаються особливості його психіки: схильність до нового, незвичайний і непередбачуваний хід думок, здатність, незвичайне поєднання емоційного і раціонального [75; 79; 99].

Ми солідаризуємося з твердженям Л. Бондаренко, що історія вітчизняного психоаналізу невід'ємна від долі її створювачів, які започаткували гуманістичні традиції на Україні в 20-х роках минулого сторіччя. Незаперечним є факт, що ще у дореволюційні Україні вітчизняні дослідники намагалися презентувати у психоаналітичному контексті власне бачення індивідуально-неповторних рис особистості та творчості митців (І. Хмєлєвський, І. Бірштейн, С. Балей, Я. Ярема, О. Халецький та інші) [79].

З психоаналітичної точки зору, творчість як така сприяє втіленню патологічних рис митця в образній формі. Вона є складним і обумовленим багатьма факторами процесом, передбачає відхід від шаблонів, відступи від реальності і повернення до реальності на нових засадах. У психобіографічних дослідженнях зазначається, що творчий процес потребує значного напруження душевних і фізичних сил, що нерідко призводить до ранньої смерті митця [79].

Водночас особливістю вітчизняного психоаналізу того часу є поєднання філософських, культурологічних, психотерапевтичних аспектів, які об'єднані навколо глибинного пізнання людини, і тим самим сприяли розвитку його гуманістичної традиції. Про гуманістичну спрямованість психоаналітичних досліджень початку ХХ століття сучасні дослідники наголошували неодноразово. Так, І. Кутько, Л. Бондаренко та П. Петрюк аналізуючи історію розвитку психоаналізу в нашій державі зауважують: «Встановлюючи історичну справедливість, ми віддаємо шану не лише їх пам'яті та заслугам а й в певній мірі відроджуємо гуманістичні традиції психоаналізу в Україні» [79, с. 4]. З цього приводу, Л. Левчук зазначає, що гуманістична традиція психоаналітичних праць, яка була започаткована на початку ХХ століття, має повернутись в сучасні українські дослідження, які «часто-густо вирізняють тяжіння до скандалу, хворобливе бажання нікого не залишити на п'єдесталі» [99, с. 247].

Вважається, що праця І. Хмелевського «Патологічний елемент в особистості і творчості Ф. Ніцше» (1904) являє собою один з перших зразків патографії серед наукових праць українських митців і засвідчує початок розвитку психоаналізу у філософській думці на Україні. Підкреслимо, що автор подає власне оригінальне бачення психічної організації Ф. Ніцше та її вплив на геніальність митця [115]. І. Хмєлєвський вказує на патологічний елемент у пізніх творах Ніцше («Так говорив Заратустра», «По ту сторону добра і зла»), які створювались, за його переконанням, у стані маніакальної екзальтації. Останнє засвідчує аналіз творів митця: велика кількість спогадів і відступів, незвичне образотворення, широкі асоціації і несподівані поєднання ідей, фантазування, раптова зміна настрою – від страждань, пригнічення – до ейфорії, веселості (маніакально-депресивний стан) [79; 115].

На підтвердження своєї позиції І. Хмєлєвський подає твердження: «Маніяку важко створити скільки-небудь цінний науковий трактат, але неважко імпровізувати непоганий ліричний твір» [79, с. 68]. Кризу філософського мислення Ф. Ніцше дослідник пов'язує не із зовнішніми факторами, а із внутрішнім поштовхом, і ця ідея є психоаналітичною у своїй основній суті. Він стверджує, що творчість митця визначали його особистісні риси: неабияка енергійність і сила волі, творчі здібності, а також схильність до фанатизму і невротизм. Водночас дослідник вказує, що Ніцше не був неврастеніком, оскільки мав протилежні неврастенії якості – життєрадісність, оптимізм, і що неврастенія розвинулась у пізніші роки внаслідок спадкових факторів та під впливом виснаження душевних сил.

Особливу роль у розвитку українського психоаналізу відводять літературній діяльності Валер’яна Підмогильного. Оповідання, написані ним у шістнадцятирічному віці, вважають літературним еквівалентом психоаналітичних вчень З. Фройда. Дослідники творчості Підмогильного стверджують, що окремі з його студій хронологічно випереджають праці

родоначальника психоаналіза, в яких містяться подібні ідеї. Психоаналітично зорієнтованими є оповідання «Важке питання» та «Добрий Бог», які є ілюстрацією теорії сексуальності; оповідання «Ваня» відображає деструктивність у поведінці людини; «Гайдамака» презентує тенденцію до величі. На противагу західній літературі, яка намагалася показати людину в опозиції до суспільства, В. Підмогильний описує суспільство в опозиції до людини [125].

В. Підмогильний у праці «Іван Нечуй-Левицький (спроба психоаналізи творчості» (1927) наголошував, що «психоаналітичні досліди потребують не тільки вивчення творів письменника, але і його біографії в широкому розумінні цього слова» [125, с. 202]. Він вважав особистість письменника І. Нечуя-Левицького яскравою для психоаналітичного дослідження, проте такою, що не має вульгарної сексуальності, яка б могла бути піддана грубому психоаналізу. Ця точка зору В. Підмогильного, на наш погляд, підкреслює гуманістичну спрямованість психобіографів початку ХХ століття: прагнення вибірково ставитись до новітніх філософських течій з метою їх адаптивного застосування в ході вивчення особливостей особистості українських митців і їхньої творчості.

На його думку, рання смерть матері та фізичні вади батька викликають у І. Нечуя-Левицького ворожі почуття до нього. Саме любов до матері і ненависть до батька, на думку В. Підмогильного, є рушієм його таланту: «Через виключну фіксацію на матері, ми маємо виключне перенесення його сублімованого Лібідо на літературу. Річ видима, для Левицького важлива не література взагалі, а конкретна, писана мовою його коханої матери» [125, с. 302]. Зокрема, сюжет дитовбивства у повісті «Бурлачка» дослідник трактує як реалізацію едіпового комплексу митця, що полягав у почутті любові до матері та суперництві, відчуженні батька. Він проводить паралель з біографією письменника, за якою його мати пішла з життя молодою. У творі, вважає В. Підмогильний, автор «заглибив отеє материнє почуття, заглибив до останньої міри, і саме в «Бурлачці»

виступає він месником своєї, від двох пар близнят померлої, матері» [125, с. 293].

Зазначимо, що за З. Фройдом, сутність едіпового комплексу і полягає в тому, що хлопчик в ранньому дитинстві відчуває лібідний потяг до власної матері і агресію до батька, який займає місце біля матері, бажане для нього. Неможливість зайняти місце батька спричинює дію механізму ідентифікації з ним, що дає хлопчику можливість в ідеальному (уявному) плані «перевтілюватися» в батька, переймаючи при цьому риси дорослої чоловічої поведінки, серед яких основне місце посідає система моральних інструкцій і заборон (формування «Супер-Его») [116].

Едіпів комплекс не зводиться ні до певної реальної ситуації, ні до будь-якого впливу батьків на дитину, його дієвість обумовлена тим, що він вводить інстанцію заборони та табу, які позбавляють можливості задоволення бажань дитини. Сила художньої уяви, за З. Фройдом, міститься у всезагальному почутті афективної прихильності до первісного батька. Даний погляд австрійського вченого на природу та джерела творчості вимагає від нас паралельного звернення до ключового поняття у естетико-філософському вченні З. Фройда – едіпів комплекс [108].

Отже, психобіографія, створена В. Підмогильним, цілком відповідає фройдівському прочитанню мистецьких творів. За словами З. Фройда, митець, як і дитя, створює свій особистісний фантастичний світ, який має на меті задовольнити нереалізовані потреби та мрії. Художні твори, з точки зору психоаналізу, містять переживання, які виникають у автора на основі спогадів про дитячі переживання, які в свою чергу не були реалізовані або витіснилися [101].

Таким чином, психоаналітичне дослідження творів мистецтв спирається на ідеї психосексуального розвитку дитини, зокрема, формуванню первинних лібідозних потягів, едіпового комплексу, які приховано впливають на життєдіяльність дорослої людини, її інтереси, поведінку тощо. Мотиви едіпового комплексу, як провідного механізму

створення художнього твору, З. Фройд знаходить у творчості багатьох митців: У. Шекспіра («Король Лір», «Макбет», «Гамлет»), Г. Ібсена («Росмерсхольм»), Ф. Достоєвського («Брати Карамазови») тощо [187].

Аналіз творчості Леонардо да Вінчі З. Фройда став першим прикладом застосування біографічного методу щодо дослідження механізмів творчості художника. Сексуальний потяг до матері сублімувався у Леонардо да Вінчі, на думку австрійського вченого, у творчу діяльність [178; 179]. Аналізуючи життя та творчість видатного митця, психоаналітик приходить до висновку, що ранні спогади дитинства мають суттєвий вплив на становлення особистості та подальший творчий шлях. Врахування таких зв'язків дає можливість більш детально дослідити творчу діяльність художника та прототипів його персонажів [76].

Картина «Свята Анна з Марією та немовлям Христом» трактується З. Фройдом як художнє зображення синтезу історії дитинства Леонардо: деталі її композиції пояснювались його інфантильними переживаннями, пов'язаними з наявністю у художника двох матерів. З точки зору дитячих переживань митця, які обумовлені сімейними відносинами, засновник психоаналізу висуває гіпотезу стосовно посмішки «Мони Лізи» – тонкі та вишукані риси персонажа відображають ранні дитячі спогади про матір Катаріну. Зображення посмішки, згідно з З. Фройдом, відповідає психоаналітичному розумінню батьківсько-дитячих відносин і формуванню едіпового комплексу [170].

Той факт, що художник був незаконнонародженим сином і батько не приділяв йому уваги й турботи, на думку З. Фройда, вплинув на те, що Леонардо створював свої картини і більше не турбувався про їх долю. Останнє свідчить про символічне наслідування моделі поведінки батька. Згідно з З. Фройдом, пізніші піклування батька не могли змінити й задовольнити первинні потреби митця [170].

Психоаналіз «Сну Гаршина» (1913) іншого вітчизняного дослідника – І. Бірштейна, засвідчує спробу реалізації психоаналітичних ідей (і

символіки) у поєднанні із патографічним дослідженням конкретної особи – письменника В. Гаршина, який закінчив життя самогубством. Дослідник звернув увагу на багатство символіки сну (заблукати у полі – символ безпомічності, інфантилізму; переслідуюча зірка – символ прагнення до величі, перемоги, «динаміки фіктивного життєвого плану»; прагнення чинити наперекір зірці – символ агресивності, внутрішнього конфлікту, несвідома боротьба з самим собою) [79].

Подібні мотиви – аналізу сну у контексті аналізу творчості присутні у вищезгаданій роботі З. Фройда (Л. да Вінчі у сновидінні побачив шуліку). Однак, це не стосується виключно дослідження зв'язку між спогадами дитинства, що проявлялися крізь сновидіння та творчості саме цього видатного митця епохи Відродження. Фройд широко застосовував сновидіння у процесі аналізу художньої творчості конкретних митців, тематичної спрямованості конкретних творів, художніх образів, сюжетних ліній», – зазначає українська дослідниця психобіографічного методу З. Фройда – Л. Левчук [75].

Дослідження І. Бірштейна засвідчило, що сон фактично ілюструє психологічну сутність життя і є передвісником смерті письменника, який не зумів впоратися із внутрішнім неусвідомлюваним конфліктом, суперечністю між невпевненістю, інфантилізмом і прагненням до влади, перфекціоналістичними установками [79].

На завершення дослідник робить узагальнений філософський висновок: «Всі люди прагнуть тільки до щастя, до задоволення своєї особистості у всіх відношеннях. Прагнення до влади, підкорення інших, стояння над усім і всіма, кругом і завжди – от у чому динаміка душі нормальних людей і невротиків. Неспинно несуться вони до досягнення цих завітних ідеалів, або по шляхам прямої, безпосередньої агресивності (в приблизній нормі), або по обхідним, важким, закулісним шляхам (в неврозі)» [79, с. 131]. Саме невроз, за переконанням І. Берштейна,

знаходить своє вираження в геніальній творчості чи самогубстві, і ця теза засвідчує спробу поглибити психоаналітичну концепцію неврозу.

Також, психоаналітичну проблематику розвивав у своїй творчості доктор філософії, релігійний діяч, письменник та публіцист Г. Костельник. За нашими спостереженнями в своїх працях дослідник прямо не цитує праці З. Фройда, проте його нарис «Три розправи про пізнання» (1925), написаний у дусі психоаналітичного тлумачення понять свідомості та несвідомого. Поряд з цим очевидно, що положення, які автор висвітлює у своїй роботах носять новаторський самостійний характер. Однак, заперечувати, влив теорії З. Фройда на становлення наукових поглядів Г. Костельника також неможливо [90].

Як і його сучасники (І. Франко, С. Балей та інші), Г. Костельник вважає, що філософія повинна враховувати здобутки новітніх досліджень психіки людини та її інстинктивної природи. У вищезгаданій праці він формулює завдання досліджуваної ним проблеми таким чином: «Матір'ю новочасної культури (не: цивілізації) є новочасна філософія. Вона то перевела прірву між людським духом і природою, знищивши своїм гіперкритицизмом всі природні інтуїції. А політики, публіцисти, белетристи, поети, заражені новочасною філософією, тільки розвалковують і поширюють висновки – в новочасній філософії вже «доказані». Одиноким ліком на рани новочасної культури се поворот до природи – поворот до вислих інтуїцій, які нам природа дає. Але щоби зраціоналізувати сей поворот, треба справу виграти при найвисших філософічних інстанціях, треба знищити гіперкритицизм у самій його корені. Справа нині так стоїть (у наслідок розвою філософічних думок), що треба сходити аж до психічних клітин і тут квестії рішати» [90, с. 9].

Таким чином, Г. Костельник намагається максимально наблизити свої філософські роздуми до можливості їх практичного застосування – формулювання концепції, яка б сприяла розвитку суспільства, людського духу і пошуку способів його гармонізації з природою. Він переконаний,

що саме зорієнтованість стародавніх філософів на природній інтуїції забезпечила тогочасній філософії, етиці та теології високий рівень розвитку [90].

Поряд з цим Г. Костельник зазначає, що необмежена безкритична довіра інтуїції часто призводила стародавніх мислителів до наївних дитячих роздумів та висновків, оскільки аналіз речей заміщувався аналізом людських слів, звичаїв, понять. Він наголошує на тому, що сучасні філософи зобов'язані методологічно спиратись на спостереження речей та критикувати усі поняття.

У центр своїх наукових інтересів вчений ставить вивчення свідомого та несвідомого як важливих детермінант пізнання світу та людини. Досліджуючи акти пізнання, мислитель звертає увагу на те, що «людська природа так збудована, щоби передовсім найлегше й найживіше пізнати предмети, а не середники пізнання; зовнішній світ, а не внутрішній світ» [90, с. 14].

Праця «Три розправи про пізнання» присвячена ряду психоаналітичних проблем, зокрема вивченню поняття «несвідомого», яке активно розвиває З. Фройд у своїй теорії та має походження з античної філософії у вченнях Сократа, Платона (пригадування «світу ідей»), Аристотеля (частини душі) [90].

Певною мірою феномену несвідомого торкалися у своїх розвідках такі дослідники, як Б. Спіноза (неусвідомлені «причини, що детермінують бажання», Г. Лейбніц (трактував його як нижчу форму душевної діяльності), Д. Гартлі (зв'язок несвідомого з діяльністю нервової системи), І. Кант (зв'язок несвідомого з проблемами інтуїтивного та чуттєвого пізнання), І. Гербарт (несвідоме в контексті інтелектуалістської психології), А. Шопенгауер (ідеї про несвідомі внутрішні імпульси), Е. Гартман («Філософія несвідомого»), Г. Фехнер (уявлення про «душу-айсберг»), В. Вундт («неусвідомлене мислення» та «неусвідомлений

характер процесів сприймання»), Г. Гемгольц (вчення про «несвідомі умовиводи») тощо [68; 89; 118; 154].

У праці «По ту сторону принципу задоволення» З. Фройд, спираючись на погляди та авторитет І. Канта намагається обґрунтувати та відстояти деякі психоаналітичні позиції. «Подібно тому як Кант нас попередив, щоб ми завжди брали до відома суб'єктивну умовність нашого сприйняття і ніколи не вважали наше сприйняття цілком тотожним неможливим для пізнання, так і психоаналіз попереджає нас, щоб ми не порівнювали свідоме з несвідомим психічним процесом, який є об'єктом для свідомості» [185, с. 37].

Аналіз даного питання показав, що проблемі вивчення несвідомого присвячено багато філософських праць XIX століття, як ми уже зазначали, в цей період відбувався перехід від раціоналізму епохи Просвітництва та німецької класичної філософії до ірраціонального розуміння буття людини у світі [156].

Так, наприклад, Й. Фіхте вважає несвідоме першоосновою людського буття, з якого зявляється свідомість. Ф. Шеллінг розглядає несвідоме як першоджерело всього сущого, яке належить «світовому духу». Аналогічні погляди на роль та природу несвідомого висловлюють у своїх працях видатний німецький філософ Г. Фехнер та філософ і психолог В. Вундт. Відомо, що Г. Фехнер, В. Вундт та Г. Гельмгольц вважаються засновниками експериментальної психології, розглядаючи психіку, як таку, що піддається математичним дослідженням та вимірам (І. Кант стверджував, що це неможливо). У результаті практичних досліджень та філософських роздумів Г. Фехнер створив фундаментальну восьмитомну працю «Філософія несвідомого» [107; 151].

Г. Кнапп досліджуючи витоки поняття несвідомого у роботах З. Фройда, зауважує, що фройдівське визначення несвідомого наближене до ірраціональної «світової волі» Шопенгауера та «діонісійської волі до життя та влади» Ф. Ніцше, однак не тотожне їм. Необхідно підкреслити,

що поняття «несвідоме» відігравало значну роль й у дофройдівській теорії мистецтва. Французькі дослідники Л. Шерток та Р. Соссюр окреслити дослідження несвідомого в контексті розвитку ідей Месмера, Пюісегюра, Ж. Дельоза, Віре, Фарії та інших [56; 107; 113; 145].

Однак одним із найвидатніших дослідників співвідношення свідомого та несвідомого вважається З. Фройд [64].

Г. Костельник пропонує власне оригінальне розуміння структури свідомості. Вчений виділяє наступні структурні елементи свідомості та підсвідомості: просту свідомість, самосвідомість, поріг свідомості, периферійне поле свідомості, вогнище свідомості, увагу, підсвідомість, несвідомість. До простої свідомості він відносить знання про предмет, до самосвідомості – знання про себе та про «середники» власного пізнання. На його думку, свідомість та самосвідомість – тісно пов'язані та ступенево переходять одна в одну, на відміну від свідомості та підсвідомості між якими є межа – поріг свідомості [90].

Розглянемо виділені Г. Костельником структурні одиниці психіки докладніше. Самосвідомість – заповнена «думаючим суб'єктом», виникає в процесі формування критичного «Я» і є вищим ступенем прояву простої свідомості, яка забезпечує пізнання виключно зовнішніх предметів.

Периферійною свідомість Г. Костельник називає другорядну, частково проявлену свідомість. «Огнищем свідомості» дослідник вважає центр поля свідомості, яке чітко проявлено. Звідси він робить висновок, що змістовна частина свідомості (поняття, враження) може проявлятись лише у певних межах: «Свідомість можна порівняти з лямпою, яка світить тільки в одну сторону(друга її сторона заслонена). Ся лямпа може довільно крутитися, а причини того кручення можуть бути то внутрішні (воля, біг думок або почувань), то зовнішні (подразнення). Ми є свідомі тільки тих предметів, котрі є освічені світлом тієї лямпи» [90, с. 17].

За З. Фройдом свідоме та несвідоме розподілені між трьома компонентами: «Воно», «Я» і «Над-Я», кожний з яких має власну динаміку

й механізми формування. Водночас, наголошував З. Фройд, ці три інстанції тісно взаємопов'язані, і ці взаємозв’язки визначають поведінку людини. Інстанція «Я» покликана пристосувати потреби організму до вимог об'єктивної реальності і відповідає принципу реальності. Якщо «Воно» знає тільки суб'єктивну реальність, то «Я» здатне розрізняти внутрішнє і зовнішнє. «Я» контролює когнітивні й інтелектуальні функції, обслуговуючи вторинний процес, за допомогою якого «Я» формулює план задоволення потреб. Особливістю «Я» є інтеграція суперечливих команд, сигналів, що надходять від «Воно» та «Над-Я», а також від об’єктивно існуючої реальності. Інакше кажучи, «Я» виступає посередником між енергетичною потужністю інстинктів та вимогами зовнішнього середовища [151; 156].

«Над-Я», за З Фройдом, втілює традиції, цінності, ідеали суспільства, а також моральна сила, що слугує меті самовдосконалення. Такі цінності прищеплюються людині батьками, вихователями, починаючи з раннього дитинства [156]. Г. Костельник у своїх роздумах наближається до подібних міркувань: «критичне «Я» не в силі наскрізь заналізувати змісту природних інтуїцій» оскільки воно «контролює й порівнює вагу смислових даних…» [90, с. 69].

Згідно з позицією Г. Костельника, звернення свідомості на означений предмет є увагою, яка характеризується напруженням, очікуванням, чуйністю. Пояснення несвідомого Г. Костельник вважає головним завданням, оскільки, за його словами, у підсвідомості відбувається поєднання божественного та людського, що забезпечує можливість пізнання. Під повною несвідомістю дослідник розглядає стан відсутності процесу пізнання і свідомості.

Пояснюючи різницю між підсвідомістю та несвідомістю Г. Костельник наголошує, що підсвідомий стан душі є спорідненим з несвідомим – для обох станів характерна відсутність свідомості. Разом з тим, дослідник уточнює, що особа, яка знаходиться в стані підсвідомості

(під час гіпнозу), може логічно відповідати на питання гіпнотизера, тобто процес мислення відбувається, але без участі свідомості [90]. Подібну точку зору тривалий час відстоював засновник психоаналізу, як відомо, саме завдяки застосування гіпнозу З. Фройд сформулював основні поняття своєї теорії. Австрійський вчений вважав, що процес мислення функціонує у стані гіпнозу та сприяє викриттю витісненого матеріалу [197].

Г. Костельник зазначає, що культура є проявом розвитку людського духу і звільнення від природи (інстинктів). З. Фройд також намагався пізнати як з'явилось: суспільство (вивчаючи первісну культуру), культура (аналізуючи її феномен у контексті табу та психобіографіях), цивілізація (шукаючи джерело моральних норм, соціальної організації, релігії). Однак, на відміну від Г. Костельника австрійський вчений розглядав розвиток цивілізації та культури як обмеження особистості, які перетворюють її на невротика.

Український мислитель також неоднозначно підносить культуру на найвищий щабель, він вважає, що від'єднання людської духовності від природного може призвести до катастрофи, тому що інстинктивне життя є по своїй суті внутрішньо гармонійним, але є недостатнім для захисту від зовнішніх факторів. Дослідник розглядає інстинкти як щось природне несвідоме, а культуру та дух – як прояв свідомого вільного «Я». У першому твердженні Г. Костельник близький до психоаналітичного розуміння природи інстинктів, а в другому – навпаки [90].

Вивчення особливостей співвідношення свідомого і несвідомого для Г. Костельника є засобом забезпечення можливості розуміння взаємовпливу природи і людської культури. Таке положення, на нашу думку, свідчить про психоаналітичну спрямованість поглядів у розумінні структури особистості людини в контексті соціокультурних процесів.

Природа наділила людину вільним «Я» для того, щоб мислити та захищатись від можливої небезпеки. Людський дух потребує зв'язку з природою, оскільки це забезпечує функціонування метафізичної,

моральної, релігійної інтуїцій. Тобто, згідно з поглядами Г. Костельника, людське вільне «Я» забезпечує буття високої культури і разом з тим руйнує людство через суперечності внутрішнього світу кожної конкретної особистості. Тваринна частина виконує функцію єднання з природою, оточуючим середовищем, забезпечує здатність до самозбереження та інтуїтивного пізнання [90].

Аналізуючи способи пізнання свідомості Г. Костельник, як і З. Фройд, звертається до вивчення сновидінь. Він зазначає: «Сонні видіння годі зачисляти до одної категорії свідомості. Вони дуже ріжнорідні: є сни звичайні (коли по голові видіння «плетуться»), сни творчі (коли в сні розв'язується якусь задачу, проблєму), сни ясновидючі (пророчі) або директним способом… Сни можуть відбуватися в підсвідомому і в півсвідомому стані, який часами може доходити майже до ясности вповні свідомого стану…)» [90, с. 32].

Г. Костельник виділяє наступні характеристики сонних видінь: «здезорганізованість» (відсутність порядку); смислові зображення (а не абстрактні); заповнення найвищої підсвідомої «верстви» (відображення у сні того, про що людина думає); символічність згідно рівням розвитку свідомості (залежно від віку та рівня розвитку людини).

Дослідник підкреслює, що розуміння сновидінь дозволяє пізнати людину, її ідеали, онтологічну сутність. Він наголошує, що пізнання людини в антропологічному вимірі є актуальним та невичерпним, оскільки кожна особистість є результатом творення природи. Г. Костельник вважає, що без пізнання внутрішнього світу людини неможливо вивчати предмети: «Отже для об'єктивного освідомлення предмету треба відповідних студій, свободи в думанню, посвяти цілої душі для предмету, догідних обставин та ін.» [90, с. 43]. Він наголошує на тому, що стан повної несвідомості подібний до сну, а сон до гіпнозу.

Мислитель також торкається ряду проблем, які намагався розв'язувати З. Фройд, зокрема: поняття дотепу та іронії, причини

помилкових дій, несвідомої природи творчого натхнення, особливості особистості поетичного таланту та ін.

Загалом погляди З. Фройда на природу творчого процесу відображені в роботах, «Дотепність та її відношення до позасвідомого» (1905), «Спогади і сновидіння в «Градіви» Йєнсена» (1907), «Художник та фантазування» (1908), «Літературний твір і живе сновидіння» (1907 – 1908), «Леонардо да Вінчі. Спогади дитинства» (1910), «Мойсей Мікеланджело» (1912), «Тема трьох скриньок» (1913) – аналіз фрагментів п'єс В. Шекспіра, «Один дитячий спогад з «Поезії і правди» (1917), присвячений Гьоте, «Бентежна дивність» (1919) – дешифрування символів казок Гофмана, «Достоєвський та батьковбивство» (1927) [183; 184; 185; 186; 188].

З. Фройд запропонував інтерпретацію художніх творів як символічне відображення глибинних переживань автора. У розумінні психоаналітика властивість особистості фантазувати є головним джерелом творчого процесу, художня творчість є продовженням і заміщенням дитячих ігор [91; 152]. У своїй статті «Художник і фантазування» З. Фройд безпосередньо порівнює творчий процес митця з дитиною, що грається. Митець, так само як і дитина, граючись створює новий світ, але в той же час чітко розрізняє реальність і фантазування-гру. «Поет робить те ж саме, що й дитина, яка грається, він створює світ, до якого ставиться дуже серйозно, тобто вносить у нього багато захоплення, водночас він різко відмежовує його від дійсності» [187, с. 36].

Г. Костельник також проводить подібні паралелі: «Ціла сила поетичного таланту полягає саме в тому, що поет творить інтуїтивно, а інтуїція ділає природно» [90, с. 60]. Також західноукраїнський мислитель досліджує поняття дійсності в контексті наближеному до психоаналітичного принципу реальності. Він вважає, що поняття дійсності необхідно вивчати як провідну категорію між змістами свідомості.

З. Фройд мистецтво розглядає як своєрідний спосіб примирення опозиційних принципів «реальності» та «задоволення» шляхом витіснення зі свідомості людини соціально неприйнятних імпульсів. Воно сприяє усуненню реальних конфліктів в житті людини і підтримці психічної рівноваги, тобто виступає у ролі своєрідної терапії, що веде до ліквідації хворобливих симптомів. З цього приводу Г. Костельник зазначає: «тайна таланту скривається в природній організації підсвідомості», він вважає, що генії пізнають світ глибше, точніше ніж звичайні люди, оскільки талант це «більша душа» (поняття близьке до поняття колективного несвідомого), якому доступні ширші смисли, тому що митець творить інтуїтивно [187].

На думку З. Фройда, творчість виникає тоді, коли несвідомий інстинктивний імпульс замінюється художньо-образним уявленням, що є одним із проявів сублімації. Засновник психоаналізу вважав, що образотворче мистецтво має багато спільного з фантазіями і сновидіннями, тому що, реалізуючи компенсаторну функцію, знімає психологічну напругу, яка виникає при фрустрації інстинктивних потреб.

Таким чином за З. Фройдом вимальовується і сама постать митця. «Митець, – за його твердженням, – це людина, яка спочатку відвертається від дійсності, тому що неспроможна примиритися з необхідністю відмовитися від задоволення бажань: митець відкриває простір своїм егоїстичним та шанолюбним помислам у галузі фантазії. Проте з цього світу фантазій він знаходить зворотній шлях у реальність, перетворюючи завдяки особливим здібностям свої фантазії на новий вид дійсності, який сприймається людиною як цінне відображення реальності [187, с. 84].

Аналізуючи джерела творчого натхнення Г. Костельник, як і З. Фройд та його послідовники звертається до античної філософії.

Аналізуючи поняття «смішного» Г. Костельник зазначає, що в його змісті міститься більше ніж ми розуміємо і пояснює це впливом підсвідомого. Він звертає увагу на помилкові висловлювання та підкреслює, що мова людини дозволяє вивчити її свідомі думки та

несвідомі приховані смисли [90]. Подібно до О. Потебні Г. Костельник приходить до висновку, що мова людини – несвідомого походження. Це ще раз об'єктивує наближення вітчизняних мислителів (О. Потебні та його учнів, Г. Костельника) до однієї із головних ідей психоаналізу – людину можна пізнати вивчаючи її мову (тому що вона виникла несвідомо і демонструє несвідоме). Також Г. Костельник вважає, що поняття добра та зла і їх похідні теж виникли несвідомо і є природною частиною людської душі. З. Фройд називав природну направленістю людини руйнувати, рухатись до смерті (зла) енергією танатосу і також вважав її природною, вродженою [90, 142].

Отже аналізуючи творчість видатного маловідомого українського мислителя варто відзначити, що його роздуми торкались багатьох актуальних проблем тогочасної філософії та за проблематикою дослідження близькі до ідей З. Фройда. Г. Костельник запропонував власну класифікацію структур свідомого та підсвідомого, описав їх взаємозв'язки та намагався практично застосувати для розв'язання проблем етики, естетики, філософської антропології. Він вивчав питання творчого натхнення, природи добра та зла, іронії, інтуїції, мови як засобі пізнання людини та інші.

Отже, аналіз літератури дозволяэ стверджувати, що на початку XX століття в українській філософській думці теорія З. Фройда набула популярності та була застосована в контексті її методологічних можливостей у філософсько-естетичних дослідженнях. Також варто підкреслити, що вітчизняні психоаналітичні дослідження набули специфічних рис, частково відмінних від фройдівських, оскільки прямо чи опосередковано формувались під впливом українських дофройдівських психоаналітичних ідей. Матеріали даного підрозділу висвітлені в таких публікаціях – [192], [194], [195], [198].

## 3.3 Творчість та особистість Т. Шевченка у психобіографічному дискурсі початку XX століття

Продовженням гуманістичної традиції психобіографії стали, на нашу думку, дослідження творчості Т. Шевченка. Слід зазначити, що психоаналітична теорія в Україні на початку XX століття була застосована як методологія вивчення особистостей геніїв та їх творів. Талант Т. Шевченка обумовив особливу зацікавленість у представників різних галузей гуманістичної науки, оскільки сам поет своєю творчістю та особистістю викликав захоплення не лише в суспільстві своїх сучасників та співвітчизників, а й за межами батьківщини протягом двох століть. В історії світової літератури складно назвати письменника, який би затьмарив вплив Т. Шевченка на культуру та суспільну думку України так, як це вдалось Кобзареві [93].

З цього приводу З. Фройд зазначав, що кожний митець відображає у своїй творчості не лише власні внутрішні переживання, а й культурно-суспільні процеси, характерні для певного часу та регіону [101]. Відповідно, глибинне пізнання творчості Т. Шевченка дає змогу глибше вивчати характерні етнопсихологічні, філософсько-світоглядні, культурно-побутові риси українців шевченкової доби [73]. Відповіді на ці та інші питання дозволяли розуміти механіку впливу творчості поета на сприйняття її читачами, що виводило тогочасну естетику та мистецтвознавство на новий рівень: від містичного захоплення та традиційної оцінки творів, до їх психологічної деталізації, розуміння та філософських узагальнень [199].

Ми вважаємо, що ці та інші фактори детермінували прагнення вчених-гуманістів початку XX століття, за допомогою новітнього, на той час, психобіографічного методу, поглиблено дослідити особистість та творчість видатного українського поета. В ході розгляду психоаналітичних портретів Т. Шевченка початку XX століття, нами відмічено, що кожен з

дослідників намагався зробити авторську оригінальну спробу вивчення несвідомих мотивів творчості поета. Також ми звернули увагу на те, що авторські психобіографічні розвідки методологічно відрізняються одна від одної і в результаті забезпечують різностороннє доповнення сучасного шевченкознавства.

Розглянемо особливості психобіографії Т. Шевченка, розробленої С. Балеєм. Варто зазначити, що особливої уваги потребує наукова спадщина академіка С. Балея (1885 – 1952), яка довгий час перебувала поза межами вітчизняної науки і лише в останні роки вона знаходить своє відродження й перевидання [198].

Зараз С. Балей здебільшого відомий у Польщі як представник львівсько-варшавської філософської школи К. Твардовського і співфундатор польської психології. Творчу спадщину С. Балея досліджував львівський вчений М.Верніков, він вперше розпочав систематичне її дослідження [5]. Лише у 90-х роках XX століття відбулося остаточне включення праць С. Балея до наукового і культурного обігу України [30]. У Львові були започатковані філософсько-психологічні читання, присвячені творчості С. Балея, згодом було видано перше українське академічне видання зібрання праць академіка у 5 томах і семи книгах. Нині його ідеї популяризує науковий часопис «Філософські пошуки» [7].

С. Балей є видатним галицьким ученим, автором новаторських праць у галузі психології та піонером застосування методів психоаналізу на українському й польському ґрунті, автором перших українських підручників із психології (1922) та логіки (1923), близько десятка книг і близько сотні статей. Його творчість поділяють на два хронологічні періоди: роки перебування на українських землях у Львові і робота в Варшавському університеті [8].

Слід підкреслити, що С. Балей, на думку сучасних дослідників Л. Бондаренко, М. Вєрнікова, Л. Левчук, І. Данилюка, є одним із

фундаторів українського психоаналізу, його вважають одним із найвидатніших учених світового рівня на початку ХХ століття в галузі медицини, загальної, дитячої і педагогічної психології, а також психології творчості [26; 62; 75; 79; 98; 205].

Варто зазначити, що С. Балей ширше тлумачить психоаналітичні ідеї З. Фройда, обізнаний він і з дослідженнями А. Адлера і К. Юнга. С. Балей застосував психобіографічний метод у вивченні творчості не лише Т. Шевченка, а й Ю. Словацького та С. Жеромського [9].

Заслугою С. Балея визнають те, що він здійснив оригінальний психоаналіз творчості Т. Шевченка [11]. Ця робота вважається однією із найбільш вдалих вітчизняних психоаналітичних інтерпретацій творчості митця. Україномовну статтю С. Балея «З психольогії творчости Шевченка» (Львів, 1916 р.) дослідники називають взірцем українського психоаналізу, оригінальним самостійним дослідженням особистості і творчості Т. Шевченка [124].

Сам С. Балей стверджував, що його науковим розвідкам далеко до системного формулювання, і що вони логічно не завершені [8]. Попри таку оцінку своєю прці самого автора, вивчення психоаналітичної спадщини С. Балея, з точки зору сучасних дослідників, є актуальним і вагомим для розуміння філософської сутності української психоаналітичної думки.

Досліджуючи творчість і особистість Т Шевченка, С. Балей вказує, що саме «приватні почування» стали основою його творчості. Аналізуючи відомі твори «Гайдамаки», «Мені тринадцятий минало», вчений наголошує, що лірика їх надзвичайно сильна, що вони були створені із почуттів, які виплили з глибин психіки поета [9].

С. Балей звернув увагу, що у поетичному творі «Мені тринадцятий минало» Т. Шевченко надає виключну вагу незначній з об’єктивної точки зору події: дівчинка втішає тринадцятирічнього хлопця. Така диспропорція, доводить дослідник, вказує на актуалізацією глибинних

аспектів психіки поета, пов’язаних із психологічною знедоленістю: «зовнішня подія як така не мотивує», мотивує «слід внутрішнього переживання» [79, с. 148]. У цьому С. Балей вбачаєх «Ендеміонський мотив» у творчості Т. Шевченка, що має вияв у любовних почуттях до жінки і який відображений у багатьох творах в образі знедоленої жінки-наймички, покритки. Зародження цього мотиву у творчості Т. Шевченка С. Балей пов'язував із «нитками, що від нього ведуть до людської душі, яка родить його з своїх нездійснених жадоб і бажань» [79, с. 148].

С. Балей звернув увагу на різкий перехід від немотивованої радості до гіркого смутку у творчості Т. Шевченка. Натомість науковець не міг багато у чому пояснити глибинні аспекти психіки Т. Шевченка і тому наголошував на здатності поета до містичних переживань. Щодо ендиміонського мотиву у творчості поета, то С. Балей не був переконаний у тому, що цей мотив є головним чинником творчості поета, мав виняткове значення. «Для нас вирішальний інший погляд — а саме, що розгляд цього мотиву дає нагоду впізнати деякі прикмети психіки Т. Шевченка, що є вирішальними для відношення, в якім його особисті «приватні» почування і бажання пов'язані з його поетичними творами» [13, с. 26].

Слідом за З. Фройдом, дослідник стверджує, що світ дитячих бажань і мрій не втрачає для людини актуальності у дорослому віці, первісні бажання зберігаються в несвідомих глибинах душі. Шевченків мотив трійці, на думку С. Балея, є одним із прикладів вираження дитячого комплексу. Існують й інші комплекси, які зростаються між собою, зокрема в комплексі дівчини-матері-покритки. Ці комплекси, вважає С. Балей, у деяких точках збігаються між собою, адже важко відмежувати вплив особистих переживань і настроїв на поетичну творчість, від впливу творів мистецької уяви на особисті мрії і бажання.

С. Балей робить наголос на одній з основних ідей психоаналізу: «...Людська душа шукає виходу з такого положення, де дійсність і бажання постійно ідуть у розріз» [79, с. 149]. Драматизм творчості Т. Шевченка, на

думку С. Балея, обумовлений бажаннями поета, що не були «заспокоєні дійсністю»: велика потреба у прагненні пережити любов у всій її повноті та неможливість реалізації цього бажання, а також відсутність захисту, до якого прагнула душа поета. С. Балей проводить паралелі між почуттям жалю, що виходить з глибин душі Т. Шевченка, та його національними і суспільними переживаннями, почуттями болю за долю України.

С. Балей трактує такі патріотичні мотиви Т. Шевченка, виходячи із драматичної долі його дитинства, наслідком якої є чутливість до горя, нещастя, смутку, адже саме такі почуття переживав поет у дитинстві, і згодом – упродовж життя. Драматизм у Т. Шевченка С. Балей пов'язує також із тим, що поет не міг найти в реальності певної канви, на яку можна було б спиратися, і водночас не хотів задурювати себе мріями [11].

С. Балей вказує на провідну роль мрії у внутрішньому житті поета, що відбилося у його творчості. Дослідник робить психоаналітичний висновок: «У мрійників вона (душа – *Н.Х.*) замикається часом у кількох повторюючихся безупинно мотивах» [79, с. 150]. Коли мрії стають «насущним хлібом», вони відбирають «пам'ять про дійсність», «роблять з людини невільника, абсорбуючи для себе цілу творчість його душі» [82, с. 150]. Водночас С. Балей вказує, що мрійливість не була розвинутою у Т. Шевченка, а його творчості властива реалістичність.

Дослідник стверджує, що у шевченкових почуваннях «дійсність окружаючого світу має занадто велику вагу» [79, с. 151], і смисл дійсності для поета підноситься «до степені свідомої рефлексії» [79, с. 152], що свідчить, на думку дослідника, про розвинуту волю, домінування її над почуттями.

Аналізуючи твір «Гайдамаки», С. Балей дійшов висновку, що у Т. Шевченка були нахили екстраполювати власну психіку, наміри і бажання, на історичних осіб: «...В історичних постатях, якими інтересувався Т. Шевченко, він схильний був добачувати психічні черти аналогічні до його власних» [79, с. 155]. Такі особливості творчості поета

С. Балей пояснює знову ж таки розвинутою здатністю до «вчування» у чуже горе. «В противенстві до теперішнього горя і тьми минувшина зачала набирати в очах поета світла і красок» [79, с. 158], що знайшло вираження, на думку С. Балея, у бажаннях «повернути рай дитинства». Моменти звороту до дитинства дослідник називає інфантилізмом і психоаналітично його пояснює: цей інфантилізм має зв'язок із еротикою, що зароджується у ранньому дитинстві.

Зазначимо, що З. Фройд важливу роль у формуванні особистості відводив дитинству людини, особливо ранньому його періоду. У процесі розвитку дитини відбувається інтеріоризація конфліктів, які виникають внаслідок зіткнення бажань дитини (принципу задоволення) та заборон з боку дорослих, що впливають на зміст «Супер-Его» [171].

За твердженням С. Балея, особливості таких еротичних переживань полягають у тому, що «еротичні почування перенизуються чувствами дитини до матері» [79, с. 159]. Така позиція, на нашу думку, відповідає фройдівській теорії про розвиток раннього дитячого еротизму. С. Балей так пояснює присутність у творчості Т. Шевченка мотиву любові до Оксани, і зокрема постать дівчинки у творі «Мені тринадцятий минало»: «Потішаючи зажуреного хлопчика і обтираючи йому сльози, ся дівчина заступає йому на хвилю матір, якої йому не вистачало» [79, с. 159].

Психоаналітичні висновки С. Балея включають в себе окреслення ролі жінки у творчості Т. Шевченка. Витоки любові поета до жінок С. Балей вбачає у почуттях усамітнення, безвольності, нудьги, не заспокоєної любовної туги та інших почуттів, які переповнювали душу Т. Шевченка, у перенесенні власного «Я» у жіночу постать [6].

Дослідник констатує, що поет у своїй творчості звертається до непрямого вислову власних почуттів. Увагу до жіночої постаті він пояснює «культом матері», який був властивий поету. С. Балей пише: «...Предмет дійсного світла, що містить в собі поза дійсні цінності, найшов поет власне у женщині. І звідси ся своєрідна прикмета його жіночої постаті..., а саме –

що вона є «звичайною» жінкою, «наймичкою», «покриткою», а рівночасно святою» [10, с. 185].

Це двоїсте ставлення до жінки, за твердженням С. Балея, є свідченням суперечливих тенденцій психіки поета, вираженням поєднання ідеалізму із реалістичним сприйняттям дійсності. Науковець наголошував, що ідеалізм і реалізм змагалися між собою у душі поета. Такі його висновки, за нашими спостереженнями, відповідають психоаналітичній концепції З. Фройда про суперечність принципу реальності і принципу задоволення [13]. С. Балей підкреслює, що така суперечливість є універсальною, вона властива багатьом людям (особливо митцям). Він говорить: «Ніякий артист не був ніколи «реалістом» аж до краю», «Ніколи душа артиста не може бути заповнена «реалізмом» чи «ідеалізмом» у всіх своїх закутинах» [10, с. 184].

Психологічний процес, який у розвиткові релігійного життя людства привів до культу мадонни, ідеальної постаті, в якій поєднується святість дівоцтва зі святістю материнства, часто знаходив своє відображення, на думку С. Балея, в творчості багатьох геніїв. Шевченків культ мадонни є суперечливим: постать матері, яка зливається з постаттю дівчини, творячи мадонну, є водночас покриткою. Ця обставина, вважає С. Балей, робить Шевченків культ мадонни ще більш складним, надає йому своєрідного, виняткового характеру [6].

С. Балей дійшов висновку, що Т. Шевченко «несвідомо ідентифікує себе з її (матері-покритки) постаттю», а «мотив поганьбленої жінки...завязаний в душі поета згадкою про зломаннє його власне щастя» [79, с. 164]. Таким чином вчений вказує на провідну роль ідентифікації і проекції як рушія творчості Т. Шевченка. С. Балей наголошував, що особиста знедоленість поета визначала песимістичний нахил його творчості, і чим вища цінність для поета відтворених ним переживань, тим більш святою він зображував жінку і тим частіше у творі мав місце «лихий кінець». Дослідник твердить: «Сі два способи відчування жіночого світла...

оптимістичний і песимістичний ведуть... в душі поета борбу о перевагу, в якій другий поволі бере верх» [10, с. 167]. Окрім того, «твори фантазії поета виросли на еротичнім тлі» [10, с. 168], – зазначає С. Балей.

Ще один мотив у творчості Т. Шевченка – мати, яка приховує своє материнство і тайно піклується про дитину, також психоаналітично трактується С. Балеєм. Поет, на думку дослідника, ідентифікував себе з сиротою, байстрюком, оскільки він пережив травму розлучення з матір'ю в дитинстві, адже вона залишила його, бо померла. Мотив материнства, на думку С. Балея, відображає приховані і нездійсненне бажання Т. Шевченка – повернення матері, її опіки і охорони. Як підтвердження С. Балей наводить слова З.Фройда: образ матері вкорінюється на дно душі і змушує «шукати в любови зрілого віку повторення і поглиблення любови дитинячих літ» [79, с. 175].

Він вказує, що психоаналітик фройдівської школи припускав би, що Шевченків культ материнства є витвором сублімованого дитячого «лібідо», а також існування психічних образів, що є слідами різних переживань, що «стопилися в одну цілість» [79, с. 176]. Виходячи з цього, С. Балей твердить, що у Т. Шевченка є здатність концентрувати власні переживання і «всюди вчувати власне «Я» » [79, с. 176], сублімувати своє ставлення до образу матері. Саме цим дослідник пояснює продуктивність творчості поета та однотипність використаних ним мотивів.

Психоаналітичними і водночас філософськими є висновки С. Балея про те, що містичні мотиви у творчості Т. Шевченка (що має вияв зокрема у зверненні до місяця, оживленні явищ природи, переживаннях екстазу і захвату тощо) мають внутрішню обумовленість. Такі мотиви, за твердженням дослідника, є виявом релігійності, яка не зводиться до відповідності певним догмам, а є проявом відношення себе до оточуючого світу, особливою формою пізнання, яка стоїть над розумом. Появу містичних переживань С. Балей пояснює тим, що вони «з правила

виростають з почувань і бажань людських, яких розум вдовольнити не в силі» [79, с. 183].

Психічні розлади для пізнання людської душі мають важливе значення, оскільки дозволяють показати психічні зв’язки та прояви психіки, які в «нормальному» житті з’єднані з іншими та замасковані і не так легко їх помітити. Якраз це, вважає С. Балей, дає змогу зіставити геніальність із божевіллям і віднайти подібності й аналогії. Науковець показав, що творчість Т. Шевченка може бути прикладом того, «як у геніальної одиниці стати може поважним творчим чинником те, що в іншої, психічно менш відпорної одиниці, стається зав'язком хвороби» [79, с. 185].

Психоаналітична інтерпретація творчості за допомогою психобіографічної методології З. Фройда викликає інтерес у західноукраїнського філософа, психолога, мовознавця Я. Яреми (1884-1964). В першу чергу теорія З. Фройда привернула увагу дослідника завдяки відкриттю про те, що ранні роки дитини визначають усе її подальше життя: душевне здоров’я, індивідуальність рис характеру, коло інтересів, тощо [218].

Особливе місце у вченні З. Фройда західноукраїнський дослідник відводить феномену регресії особистості. Це питання, на нашу думку, залишається актуальним і сьогодні, оскільки проблема регресії, як наслідок – відчуження особистості, – є однією із найгостріших у будь-якому суспільстві, особливо у період культурних змін, які нині на собі відчуває і український народ.

У праці «Дитячі переживання і творчість Шевченка. Зі становища психоаналізу» львівський учений, Я. Ярема також звертає увагу на мотив матері, який часто впливає на стиль та вибір сюжетів досліджуваного. У своєму психобіографічному описі особистості та творчості Т. Шевченка, Я. Ярема намагається вивчити, в першу чергу, природу любові українського поета до України. Автор зазначає, що чільне місце у

шевченковій поезії займають постаті дітей-сиріт та безщасних жінок, через самоідентифікацію з якими, на його думку, виражаються власні переживання поета [217]. Слід зазначити, що за нашими спостереженнями подібну закономірність відзначають у своїх психобіографічних розвідках й інші українські дослідники творчості Т. Шевченка – С. Балей, О. Халецький.

Аналізуючи біографічні дані в контексті творчості поета, Я. Ярема намагається пояснити механізм перетворення образу дійсної неживої матері Т. Шевченка на «фікцію матері», яка тимчасово знаходить своє відображення у снах, мріях, ілюзорних уявленнях письменника. Дослідник підкреслює, що певний час поет намагається реалізувати свої стосунки з рідною померлою матір'ю через сюжети своїх творів, в яких вона постає як праобраз покинутих матерів. Проте з часом, за словами Я. Яреми, цей образ витісняється свідомістю (як самообман) і починає реалізуватись у зміненому вигляді. В результаті чого, згідно з висновками дослідника, в поета «вся сила насильно стриманої колись дитячої любові» переливається на Україну [217].

Тобто Я. Ярема вважає, що ключовою детермінантою сильного почуття до батьківщини є перенесення любові з образу матері на Україну, яка в його житті така ж бажана, далека, зраджена. З нашої точки зору, мислитель переконаний, що для Т. Шевченка в його думках та почуттях Україна перетворюється на об'єкт любові, через який поет висловлює всю тугу за своїми нереалізованим стосунками з матір'ю, жалість до себе, як до дитини-сироти, тугу за всім рідним з дитинства, в яке неможливо повернутись і в якому було так добре [217].

На нашу думку, Я. Ярема влучно пояснює непримиренність поета з ворогами України, яких Т. Шевченко, за його словами, асоціював зі своїми власними панами. Як ми розуміємо, Я. Ярема стверджує, що з моменту, коли любов Т. Шевченка «перелилася» на батьківщину, він спочатку ідентифікував її з матір'ю, а потім із самим собою. Саме тому,

поет здатний ненавидіти і любити ніби від імені України, бо він вже сам відчуває себе не просто українцем, а Україною, одночасно ототожнюючись і з країною і з її народом [217].

Як зазначає дослідник, прикрі переживання дитинства позбавляли поета внутрішнього спокою, нагадуючи про приниження гідності, тиранію, жорстокість по відношенню до себе, близьких людей та в цілому українського народу. Я. Ярема зауважує: «Замкнена в глибинах душі враз з дитячими ремінісценціями почуттєва сила, яка переливалася в сердечну, ніжну симпатію до людської біди й горя, в палку любов до України і в революційний патос проти насильників і насилля, робить Шевченка поетом непересічної міри» [217, с. 16].

З позиції психоаналізу вивчав творчість Т. Шевченка і одеський дослідник О. Халецький. Його стаття «Психоаналіз особистості та творчості Шевченка» (1926) була надрукована через десять років після того, як у світ вийшла праця С. Балея «З психології творчості Шевченка» (1916), з якою автор, за його свідченням, був вже знайомий. Посилання одеського вченого на дослідження львівського, в черговий раз, свідчать про те, що інтерес до психоаналітичної теорія взагалі та психобіографії зокрема об’єднував навколо себе українських гуманітаріїв різних регіонів між якими, на той час існував мовний та ідеологічний бар’єр [79].

О. Халецький вважає вагомим аспектом психоаналізу Т. Шевченка той факт, що його творче життя почалося з опанування живопису, який «дав йому свободу і ввів у коло видатних сучасників».

Застосовуючи у своєму дослідженні психобіографічну методологію, О. Халецький підкреслює, що психоаналіз творчості не єдиний спосіб вивчення досліджуваної ним теми, проте дозволяє дати вичерпні дані для розуміння художнього таланту «великого майстра українського слова» [79, с. 230].

В першу чергу, О. Халецький звертає свою увагу на пристрасть Т. Шевченка до малювання, яку він відчув ще у дитинстві. Одеський мислитель припускає, що можливо саме це покликання в подальшому сприяло звільненню майбутнього поета від кріпацтва. Поряд з цим, дослідника цікавить природа потягу Т. Шевченка до поезії, яку останній називає «дивним та невгамовним покликанням». О. Халецький трактує прояв поетичного таланту поета як «волю над волею» [79], як процес який відбувається поза межами свідомого розуміння митцем самого себе.

На нашу думку, О. Халецький у своїй праці намагається доповнити розвідки мотивів творчості Т. Шевченка, розпочаті С. Балеєм. Саме тому, з нашої точки зору, психобіограф звертається до таких аспектів психоаналітичної теорії як інтроверсія, яка є джерелом художньої творчості і характеризується насиченістю нереалізованих лібідіозних потягів, що виражаються у процесі мистецького відображення внутрішнього світу особистості.

О. Халецький, як і решта психобіографів поета, зосередив свою увагу на дитячих переживаннях Т. Шевченка, з яких, на думку дослідника, виріс талант митця. За нашими спостереженнями, одеський вчений прагне провести паралелі між відчуттям внутрішньої самотності поета, заглибленням у самого себе від трагедій життя та спробою пережити недоотриману любов матері у сюжетах поем та віршів [79].

О. Халецький підкреслює, що Т. Шевченко, шукаючи все своє життя любові врешті-решт покохав створений ним самим образ жінки, виплеканий у глибині душі. Дослідник намагається сформулювати логічне пояснення поєднання інтровертованого комплексу любові поета з реальними об’єктом. О. Халецький вважає, що передчасна втрата матері поета визначила його необхідність відновлення відчуття материнської ласки через сюжети власних творів: «Фантазування замістили собою дійсність, минуле стало ціннішим від теперішнього, лібідо зафіксувалось на переживаннях дитинства» [79, с. 232]. Слід підкреслити, що у даному

зауваженні мислитель наблизився до розуміння особливостей психічних процесів, для діяльності яких, за даними сучасних досліджень, не існує поняття часу.

На нашу думку, О. Халецький висловив у даному випадку прогресивну ідею, щодо того, що для особистості визначальними чинниками подальшого життя, як правило, стають переживанні не за хронологією а ступенем емоційного забарвлення, значущості для людини. Для Т. Шевченка, з нашої точки зору, дійсно було характерним прагнення повертатись до дитячих спогадів та вражень, як до найважливіших подій свого життя, які в подальшому знаходили своє образне відображення у його творчості.

Дослідник зазначає, що мати в уяві Т. Шевченка набуває божественних рис, в результаті чого відбувається злиття образу матері загалом з рідною матір'ю митця та Богоматір'ю. Цей образ, згідно з розвідками О. Халецького, отримує свій подальший розвиток через приєднання до нього рис покритки, яку поет намагається виправдати, через сюжети в яких: «Ніби навмисно Шевченко змальовує долю матері так, що вона спочатку в дівочій цнотливості віддала свою любов «москалю», а потім залишилась одна однісінька, покинута на відкритій дорозі життя своїм коханим» [79, с. 233].

Самотня жінка з дитиною символізує, на думку дослідника, матір Т. Шевченка, любов якої він прагнув ні з ким не ділити. Звертаючись до психоаналітичних ідей З. Фройда, О. Халецький влучно, на нашу думку, зазначає, що поетична творчість сприяла реалізації та визволення заблокованої раніше лібідіозної енергії поета, направленої на матір. Саме в цьому сюжеті поет реалізує своє засудження батька, який після смерті матері одружився та привів у хату злу мачуху, а також підносить на найвищий щабель жінку, зрада якої коханим лише підкреслює її безгріховність. Також дослідник стверджує: «Безперечно в цій зручній формі Шевченко отримав можливість відреагувати почуття ворожби та

ревнощів до будь-якого суперника своєї любові. Дитина, народжена, матір'ю-покриткою в усіх найбільш яскравих поемах, присвячених вшановуванню матері, – хлопчик» [79, с. 233].

Отже, визначивши недоотримання материнської любові, як рушійну силу прояву таланту поета, дослідник намагається з'ясувати, чому Т. Шевченко не реалізував цю потребу у стосунках з іншими жінками. Вивчаючи це питання доходить висновку, що втрата матері це не єдина травма втрати жіночої уваги у житті поета. О. Халецький вважає, що чотири фігури вплинули на формування любовного комплексу Т. Шевченка: мати, сестри Катерина та Ярина, а також перша любов – Оксана, які, за словами дослідника, стали прототипами усіх жіночих образів у творчості поета.

Аналізуючи поему «Невільник», дослідник звертає увагу на те, що головні герої Ярина та Степан, взнавши про те, що вони не брат та сестра, покохали один одного як чоловік та жінка. Кохання, яке раптово спалахнуло між ними, О. Халецький пояснює реалізацією поетом заборонених почуттів до власних сестер. Проте, підсумовуючи, наголошує, що найбажанішою для Т. Шевченка завжди була любов матері, на образі якої було найбільш зосереджено його лібідо [79].

Процес інтроверсії, як зазначає О. Халецький, сприяє вивільненню душевного напруження через сум, жалість до себе, страждання тощо. У результаті мазохіського відреагування, особистість прагне розділити з кимось свій емоційний стан, злитись, ототожнитись. Саме тому, на його думку, любов для Т. Шевченка без страждань неможлива. Поет, за словами дослідника, за законами психоаналітичної теорії, ідентифікує себе з матір'ю, прагнучи бути схожим на неї.

У результаті ідентифікації з матір'ю, Т. Шевченко починає сприймати батька як протилежну за своїми (та матері) якостями людину. У нього формуються амбівалентні почуття до батька: з одного боку приязнь,

а з іншого – ворожість за те, що той привів в дім злу мачуху, яка найбільше з усіх дітей ненавидить Тараса [79].

З цього приводу, О. Халецький зазначає: «Шевченко всі основні комплекси своєї особистості переносить в свою творчість, змальовуючи, таким чином, тих героїв, які і без того постійно жили в його душі. Шевченко неодноразово створює в своїх творах образ батька, який виявлявся за якостями характеру на тому ж боці, що й мачуха. Він накреслив обом цим фігурам одну дорогу; вони творять зло і руйнують любов» [79, с. 238]. Тут, на нашу думку, дослідник намагається підкреслити, що за життя батька з іншою жінкою після смерті матері, поет почав вважати його зрадником як їхньої подружньої з матір'ю любові, так і любові до малого Тараса.

Творчість Т. Шевченка О. Халецький розглядає як вмістилище почуттів поета. Актуальним, на наш погляд, є звернення дослідника до стосунків Т. Шевченка з рідним дідом, який, на думку дослідника, своїм ставленням до дитини сприяв оформленню його поетичного таланту. Варто підкреслити, що О. Халецький хоч і не розгорнуто розкрив сутність стосунків Т. Шевченка з дідом та їх подальшого впливу на становлення художнього мислення майбутнього поета, проте досить влучно, на наш погляд, зосередив увагу на важливій детермінанті мотивів його творчості. Розповіді діда, за словами О. Халецького, захоплювали вразливу душу майбутнього поета та сприяли формуванню в ньому жаги до прояву своєї особистості від інтроверсії до сублімації [79].

Ми вважаємо, що деяким психоаналітичним портретам притаманне ігнорування важливих складових життя досліджуваної особистості, які не містять сексуального компоненту або підтексту, що презентує вразливі морально-вольові якості людини. У даному випадку, ми відмічаємо, що О. Халецький включаючи до своєї психобіографії розгляд взаємозв'язків Т. Шевченка та його діда, звертає тим самим увагу на одну з ключових детермінант творчості останнього. Що, на нашу думку, свідчить про

прагнення дослідника всебічно вивчити природу творчості Т. Шевченка та специфіку її впливу на читачів.

Розглядаючи питання, яке цікавило кожного, хто знайомий із мистецькою спадщиною видатного українського поета, а саме: любов до України, О. Халецький підкреслює, що заради неї Т. Шевченко був готовий «душу погубити, прокляти Бога» [79, с. 239].

Як і Я. Ярема, О. Халецький пояснює, що детермінантою цієї любові до батьківщини була перенесена на неї любов до матері. Проте, до цієї синівської любові, на відміну від Я. Яреми, додає ще й нереалізоване кохання до такої бажаної і водночас недосяжної коханої дівчини. Дослідник вважає, що Україна перетворюється для Т. Шевченка на живу людину, до якої він висловлює афективно насичений комплекс почуттів, ототожнюючи долю батьківщини із власною.

Аналізуючи природу почуттів поета до України, О. Халецький звертається до досвіду психоаналізу та підкреслює: «В цьому немає нічого дивного. Психоаналіз неодноразово давав можливість встановити цей зв'язок між материнським комплексом та любов’ю до батьківщини» [79, с. 239].

Підводячи підсумки своїх спостережень, О. Халецький зазначає, що ряд питань у психоаналітичних розвідках особистості та творчості Т. Шевченка залишаються відкритими: революційність характеру творів, невідома вроджена обдарованість та її підґрунтя тощо. Одеський вчений визнає, що він намагався описати лише деякі мотиви творчості поета, однак, всю суму факторів, які впливали на становлення генія Т. Шевченка ще варто досліджувати.

Отже, аналіз праць, присвячених вивченню особистості та творчості Т. Шевченка початку ХХ століття, дозволяють зробити висновок, що психоаналітична методологія набула актуальності в цей період та сприяла вивченню специфіки внутрішнього світу поета [79].

В розумінні детермінант творчості поета дослідники висловлюють подібні та самостійні точки зору, зокрема пояснюючи любов Т. Шевченка до України через витіснені почуття до матері. Водночас, на нашу думку, варто відзначити шанобливе ставлення до особистісної проблематики поета, не притаманне для класичного психоаналітичного підходу. Проаналізовані праці мислителів початку XX століття залишаються актуальними й сьогодні та сприяють якісному доповненню сучасного шевченкознавства. Матеріали даного підрозділу представлені у наступних публікаціях – [194], [196], [194].

# ВИСНОВКИ ДО ТРЕТЬОГО РОЗДІЛУ

1. Однією із найбільших проблем вивчення студій українських мислителів початку ХХ століття є те, що частина праць досі залишаються маловідомими та малодослідженими.

2. Особливостями асиміляції психоаналітичної проблематики на початку ХХ століття в Україні є наступне: у 1910 – 1920 роки виникає інтерес вітчизняної науки до психоаналізу та до можливостей його практичного застосування. Простежується вплив психоаналітичних ідей на теоретичні школи Одеси, Харкова, Львова, Києва, представники яких на початку ХХ століття не лише пропагували психоаналіз і використовували його на практиці, а й намагалися творчо переосмислити окремі психоаналітичні положення.

3. Психоаналітичні ідеї в Україні засвоювалися вже на ґрунті попередніх здобутків українських науковців у суміжних галузях наукових досліджень: філософсько-естетичних, лінгвофілософських, мистецтвознавчих, етико-психологічних та інших.

4. Здійснений аналіз теоретичного дискурсу щодо застосування теорії З. Фройда на теренах філософії та естетики, який мав місце на початку ХХ століття, дозволяє констатувати відмінні погляди представників різних наукових шкіл. Представники школи О. Потебні зорієнтували свої дослідження в русло вивчення феномену мистецтва, у розуміння якого дослідники часто наближаються до психоаналітичних ідей, цитують З. Фройда, проте зберігають відданість харківській школі О. Потебні. Відзначено, що студії Д. Овсянико-Куликовського стосовно творчості митців написані в основному з критичної позиції, яка поєднує переосмислене потебніанство з психаналітичними поглядами. Д. Овсянико-Куликовський, вважає, що письменник творить в першу чергу для самого себе з метою самопізнання, забезпечуючи власні потреби звільнення від певних переживань. Зазначається, що А. Горнфельд,

подібно до З. Фройда, але у власній науковій традиції потебніанської школи також аналізує життя та творчість багатьох обдарованих особистостей. Підкреслюється, що в розумінні мовної структури, форми, функцій процесів написання й сприйняття літературних творів А. Горнфельд залишався близьким до поглядів О. Потебні на відміну від одного з його послідовників Т. Райнова, який відмовлявся від радикального психологізму, притаманного, на його думку харківській школі. Підкреслюється, що українські мислителі творчо осмислювали психоаналіз та формулювали власні оригінальні ідеї в той час, коли у багатьох країнах Європи теорію австрійського вченого гостро критикували.

5. На основі дослідження нами було виділено такі напрямки розробки психоаналітичних ідей та досліджень початку ХХ століття: загальнотеоретичнийі, медико-психотерапевтичний, психобіографічний, культурологічний, фройдо-марксистський, естетичний, філософсько-лінгвістичний.

6. Проведене дослідження дозволяє констатувати, що особливе місце у розвитку психоаналізу в українській філософській думці початку ХХ століття займали праці західноукраїнського мислителя – Г. Костельника, який запропонував власну структуру свідомості та самостійно розвивав психоаналітичні поняття: дотепу та іронії, причини помилкових дій, несвідомої природи творчого натхнення, особливості особистості поетичного таланту тощо.

7. Специфікою проаналізованих психобіографічних досліджень початку ХХ століття І. Хмєлєвського, І. Бірштейна, В. Підмогильного є їх естетична та гуманістична спрямованість.

8. Аналіз всіх на даний час відомих психобіографічних досліджень особистості та творчості Т. Шевченка вітчизняних мислителів початку ХХ століття – С. Балея, О. Халецького, Я. Яреми – дозволив об’єктивувати фактори, які детермінували прагнення вчених-гуманістів

початку за допомогою новітнього на той час психобіографічного методу, поглиблено дослідити особистість та творчість видатного українського поета. Глибинне пізнання творчості Т. Шевченка дає змогу глибше вивчати характерні етнопсихологічні, філософсько-світоглядні, культурно-побутові риси українців шевченкової доби.

9. У ході проведеного дослідження психоаналітичних портретів Т. Шевченка початку XX століття, відмічено, що кожен з дослідників намагався здійснити власну оригінальну спробу вивчення несвідомих мотивів творчості поета, яка характеризується шанобливим ставленням до особистісної проблематики поета, що не притаманне класичному психоаналітичному підходу Авторські психобіографічні розвідки методологічно відрізняються одна від одної і в результаті забезпечують різностороннє доповнення сучасного шевченкознавства.

# ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

1. У дисертаційному дослідженні виявлено специфіку розвитку психоаналітичної проблематики в українській філософській думці кінця XIX – початку XX століття, яка характеризується тим, що асиміляція ідей З. Фройда відбувалась майже одночасно з розробкою його теорії, на відміну від багатьох інших країн Європи. Визначено, що розвиток психоаналітичних ідей в Україні відрізняється філософсько-естетичним та гуманістичним спрямуванням.

2. Проведений аналіз наукових праць досліджуваного періоду засвідчив, що психоаналітична проблематика в Україні почала розвиватись у дофройдівський період завдяки науково-творчій діяльності О. Потебні та І. Франка. Подальше осмислення та інтерпретація психоаналітичних ідей відбувалась під впливом наукових надбань кінця XIX століття в Україні та тривало до середини 1930-х років в галузях філософії, культурології, етики, естетики, педагогіки, мистецтвознавства, медицини, психології.

3. Встановлено, що у своїх роздумах О. Потебня наближається до розуміння таких ключових понять фройдизму та неофройдизму як: сублімація, проекція, згущення думки, витіснення, принцип реальності, принцип задоволення, колективне несвідоме тощо. Компаративний аналіз виявив, що погляди О. Потебні та Ж. Лакана близькі у розумінні наявності сугестивного компоненту мовлення, мови як живого витвору, слова як символу епосу, мови у філософському значенні, проекції мови, мови як засобу пізнання людини та інших.

4. У ході дисертаційного дослідження з’ясовано, що у філософсько - естетичних роздумах І. Франка наявні незалежні та водночас близькі до психоаналітичних ідеї щодо подібності природи сонної та поетичної

фантазії, несвідомого як джерела творчого натхнення, феномену прекрасного у естетиці, впливу мистецтва на формування цінностей суспільства, специфіки сприйняття митцем внутрішнього та зовнішнього світів тощо.

5. У результаті аналізу рідкісних маловідомих та сучасних видань нами розроблена класифікація напрямів досліджень психоаналітичної проблематики кінця XIX – початку XX століть не за науковими школам та регіонами, а за розвитком наукової проблематики, в якій виділені: загальнотеоретичні, медико-психотерапевтичні, психобіографічні, культурологічні, фройдо-марксиські, естетичні, філософсько-лінгвістичні.

6. Визначено, що українські мислителі І. Франко, С. Балей, Г. Костельник та інші, незалежно один від одного підкреслюють важливість врахування здобутків досліджень несвідомої та інстинктивної природи людини, що дає можливість розкривати проблеми людського буття в антропологічній перспективі.

7. Встановлено, що особливе місце у розвитку психоаналітичної проблематики в українській філософській думці початку XX століття займає творчість Г. Костельника, який пропонує власне оригінальне розуміння структури свідомості, аналізує співвідношення інстинктивного та соціально-культурного в людині, досліджує природу сновидіння, поняття дотепу та іронії, причини помилкових дій, джерела творчого натхнення, особливості формування поетичного таланту та інше.

8. Аналіз наукових праць представника Львівсько-Варшавської школи С. Балея дозволяє констатувати, що ідеї несвідомого в його творчості набули самобутнього тлумачення у відповідності з особливостями української культури та філософії. Характерною ознакою його творів є синтез психоаналітичного та філософського підходів до пізнання людини та її внутрішнього світу.

9. Відзначено, що психобіографічні дослідження творчості та особистості Т. Шевченка початку XX століття є коректним аналізом

внутрішнього світу митця, який залишається актуальним і сьогодні. В центрі психоаналітичних пошуків постав архетип матері - України, який пояснює природу його любові до батьківщини та складається у поета з характерних для українського етносу складових.

10. Опрацьований матеріал та здобуті науково-теоретичні результати дозволяють зробити висновок про те, що рівень психоаналітичних досліджень в Україні на початку ХХ століття відповідає світовому та в деяких аспектах його випереджає.

# СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Автономова Н. С. К спорам о научности психоанализа / Н. С. Автономова // Вопросы философии. – 1991. – №4. – С. 58 – 75.

2. Бабенко К. А. До проблеми механізмів символізації у психоаналізі З. Фрейда // Проблеми сучасної педагогічної освіти. Сер.: Педагогіка і психологія. – Зб. статей: Вип. 9. – Ч.1. – Ялта: РВВ РВУЗ КГУ, 2006. – С. 11–17.

3. Бабенко К. А. Категорія несвідомого в українських дореволюційних дослідженнях // Сімнадцята наукова сесія Осередку Наукового товариства ім. Шевченка у Черкасах: Матеріали доповідей на засіданнях секцій і комісій, 14–24 березня 2006 р. / За ред. В. В. Масненка. – Черкаси: Осередок НТШ у Черкасах, 2007. – С. 138–140.

4. Бабенко К. А. Феномен несвідомого в українських дослідженнях XIX – початку XX століття // Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Зб. наук. пр. – К.: НПУ, 2006. –№ 14 (38). – С. 13–16.

5. Балей С. Життя і наукова діяльність академіка Степана Балея / Степан Балей // Філософська думка. – 2001. – № 1. – С. 118–125.

6. Балей С. З психології творчості Шевченка / С. Балей. – Львів: Шляхи, 1916. – 91 с.

7. Балей С. Зібрання праць: У 5-ти т. і 2 кн. / С. Балей. – Львів – Одеса: ІФЛІС ЛФС «Cogito», 2002. – Т. І.; [Відпов. ред. тому О. В. Чайковський; Атори наукових приміток М. М. Верников, Ю. А. Вінтюк, В. Н. Кутик]. – 487 с. – (Інтелект. Скарби України).

8. Балей С. Зібрання праць: У 5-ти т. і 2 кн. / С. Балей. – Львів: Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2009. Т. ІІ. ; [Відпов. ред. тому Н. Г. Ничкало, М. М. Верников; Автори наук. приміток М. М. Верников, Ю. В. Вінтюк]. — 512 с. – (Інтелект. Скарби України).

9. Балей С. Нарис психології / С. Балей. – Львів – Київ: Нові шляхи, 1922. – Новітня бібліотека Ч. 40. – Друк. Ставропігійського інституту під управою Ю. Сидорика – 140 с.

10. Балей С. Про понятє психологічної основи почувань / С. Балей // Записки НТШ. – Львів, 1911. – Т. CVI, кн. VI. – С. 135 – 168.

11. Балей С. Трійця в творчости Шевченка / С. Балей // Збірник математично-природописно-лікарської секції НТШ. – Львів, 1925. – Т. 23 - 24. – С. 105 – 133.

12. Балей Степан. Зібрання праць: у 5 т. / С. Балей. — Львів – Одеса : Вид-во Нац. ун-ту «Львівська політехніка», 2009. – Т. 2. – 2009. – 511 с. — («Інтелект. скарби України. Б-ка наук. часоп. "Філософ. пошуки").

13. Балей Степан. Зібрання праць: у 5 т. / С. Балей. — Львів – Одеса: Вид-во Нац. ун-ту «Львівська політехніка», 2002. – Т. 1. – 2002. – 487 с.

14. Бассин Ф. В. Проблема бессознательного (О неосознаваемых формах высшей нервной деятельности) / Ф. В. Бассин – М. : Медицина 1968. – 468 с.

15. Бассин Ф. В., Прангишвили А. С., Шерозия А. Е. К вопросу о дальнейшем развитии научных исследований в психологии (К проблемам установки, бессознательного и собственно психологической закономерности) / Ф. В. Бассин, А. С. Прангишвили, А. Е. Шерозия // Вопросы психологии. – 1979. –№ 5. – с. 82 – 96.

16. Бацевич Ф. С. Філософія мови. Історія лінгвофілософських учень/ Ф. С. Бацевич: Підручник. – К.: ВЦ «Академія», – 2008, – 240 с.

17. Беккер А. Психоаналитическая теория сновидений / Беккер А. // Энциклопедия глубинной психологии Т. 1. Зигмунд Фрейд. Жизнь. Работа. Наследие. – М.: MGM-interna 1998. – С. 15 – 134.

18. Белкин А. И. Зигмунд Фрейд: возвращение в СССР? / А. И. Белкин // Фрейд З. Избранное. – М. : Внешторгиздат, 1989. – С. 5 – 34.

19. Белкин А. И. К истории психоанализа в советской Росии / А. И. Белкин, А. В. Литвинов // Психоаналитический вестник 1992. – № 2, – С. 9 – 32.

20. Белкин А. И. Из истории психоанализа / А. И. Белкин // Фрейд З. Избранное / Сост., общ. ред. и пред. А. И. Белкина. – М.: Внешторгиздат, 1990. – С. 15–19.

21. Белкин А. И. Зловещая тайна Фрейда /А. И. Белкин // М.: Психоаналитический вестник, 1998. – № 6. – с. 3 – 13.

22. Берглер Е. Психоаналіз. Суть та значіння науки проф. З. Фрейда / Е. Берглер // Червоний шлях, Х.: 1923, – № 6 – 7. – С. 119 – 135.

23. Берн Э. Введение в психиатрию и психоанализ для непосвященных / Э. Берн – СПб. : МФИН, 1992. – 448 с.

24. Бондаренко Л. И. Биогенетический закон в психоанализе / Л. И. Бондаренко – Х.: Основа, 1996. – 41 с.

25. Ван Ванинг А. Работы одного из пионеров психоанализа – Сабины Шпильнрейн / А. Ван Ванинг // Вопросы психологии. – 1995. – №6. – С. 66 – 78.

26. Верников М. Життя і наукова діяльність Степана Балея / М. Верников // Філософська думка. – 2001. – № 5. – С. 74–89.

27. Верников М. М. Філософські і психологічні погляди Степана Балея: до 110 - річчя з дня народження вченого / Верников М. М. // Український освітній журнал. – 1995. – № 1. – С. 29 – 36.

28. Верников М. Слово про академіка Степана Балея / М. Верников // Філософські пошуки. – Львів–Одеса : Cogito – Центр Європи, 1997. – Вип. 4. – С. 4–13.

29. Вільчинський Ю. Олександр Потебня як філософ / Ю. Вільчинський – Львів: ЛДУ 1995. – 128 с.

30. Вінтюк Ю. Життя Степана Балея: нові знахідки / Ю. Вінтюк // Філософські пошуки. – Львів – Одеса: Cogito – Центр Європи, 1997. – Вип. 4. – С. 14–16.

31. Вопросы теорій и психологій творчества в XI т. – Т. I. / [под. ред. Лезина Б. А.; изд. 2-е, исправленное, переработанное, значительно дополненное]. – Харьков : Типография «Мирный труд», 1911. – 432 с.

32. Вопросы теорій и психологій творчества в XI т. – Т. II.: Опыт популяризацій «исторической поэтики» А. Н. Веселовскаго. Выпуск I, II. / [под. ред. Лезина Б. А. ; изд. 2-е, исправленное, переработанное, значительно дополненное]. – Харьков: Типография «Мирный труд», 1909 – 340 с.

33. Вопросы теорій и психологій творчества в XI т. – Т. III.: Очерк исторіи театра в западной Европе и Россіи. / [под. ред. Лезина Б. А. ; изд. 2-е, исправленное, переработанное, значительно дополненное]. – Харьков: Типография «Мирный труд», 1910 – С. – 89 – 201.

34. Вопросы теорій и психологій творчества в XI т. – Т. V.: Теория творчества. Мифотворчество / [под. ред. Лезина Б. А.; изд. 2-е, исправленное, переработанное, значительно дополненное] – Харьков: Типография «Мирный труд», 1914. – 563 с.

35. Вопросы теорій и психологій творчества в XI т. – Т. VI.: Очерк развитія эстетических ученій / [под. ред. Лезина Б. А. ; изд. 2-е, исправленное, переработанное, значительно дополненное]. – Харьков : Типография «Мирный труд», 1915. – 387 с.

36. Вопросы теорій и психологій творчества в XI т. – Т. VIII.: Исторія сюжетов музыкальных драм Р.Вагнера. Исторія сюжетов Шекспира / [под. ред. Лезина Б. А. ; изд. 2-е, исправленное, переработанное, значительно дополненное]. – Харьков : Типография «Мирный труд», 1916. – С. 128 – 152.

37. Вопросы теорій и психологій творчества в XI т. – Т. IX.: Введеніе в историческую поэтику А.Н.Веселовскаго. / [под. ред. Лезина Б. А. ; изд. 2-е, исправленное, переработанное, значительно дополненное]. – Харьков : Типография «Мирный труд», 1923 – С. –101 – 138.

38. Вопросы теорій и психологій творчества в XI т. – Т. X.: Статьи по теоріи и психологіи художественнаго, научнаго и философскаго творчества / [под. ред. Лезина Б. А. ; изд. 2-е, исправленное, переработанное, значительно дополненное]. – Харьков : Типография «Мирный труд», 1926 – С. 88 – 134.

39. Вопросы теорій и психологій творчества в XI т. – Т. XI.: К исторіи литературных направленій в западной Европе XVII – XIX в.в. / [под. ред. Лезина Б. А. ; изд. 2-е, исправленное, переработанное, значительно дополненное]. – Харьков : Типография «Мирный труд», 1928 – С. 35 – 58.

40. Вопросы теорій и психологій творчества в XI т. – Т. IV.: Язык как творчество. / [под. ред. Лезина Б. А.; изд. 2-е, исправленное, переработанное, значительно дополненное]. – Харьков: Типография «Мирный труд», 1913. – 580с.

41. Вульф М. О психоаналитическомъ методъ леченія (Теорія Freud`a) / М. Вульф // Терапевтическое обозрение, Одесса, 1909. – № 3. –
С. 159 –168.

42. Вульф М. К психоанализу кокетства / М. Вульф // Современная психоневрология, Киев. – 1925, – № 3 – 4. – С. 33 – 43.

43. Вульф М. Психология детских капризов / М. Вульф // Вопросы теории и практики психоанализа, Одесса, 1929. – 48 с.

44. Вунд В. Очерк о психологи / В. Вунд / – СПб. : Издание Ф. Павленкова, 1897. – 229 с.

45. Выготский Л. С. Психология исскуства / Л. С. Выготский. –
М.: Искусство, 1968. – 574 с.

46. Гадамер Г. Герменевтика и поетика / Г. Гадамер; [пер. з нем.] – М.: «Искусство», 1991. – С. 188 – 206.

47. Гамбургер А. Психоанализ и литература / А. Гамбургер; [пер. с нем.] // Ключевые понятия психоанализа. – СПб : Б&К, 2001.– С. 240 – 246.

48. Гасилин В. Н., Миф как синтез / В. Н. Гасилин, А. П. Бесшапошникова // Философия и миф сегодня. – Саратов: Слово, 1998. – С. 12 – 17.

49. Гловер Э. Фрейд или Юнг / Э. Гловер / Пер. с англ. Е. А. Цыпина. – СПб.: Академический проект, 1999.– 206 с.

50. Гаєвський С. Фрайдизм у літературознавстві / С. Гаєвський // Життя й революція. – Київ, 1926. – № 10 – С. 70 – 75.

51. Геймановичъ А. И. О психоаналитическомъ методъ лъченія неврозовъ (по Freud`y) / А. И. Геймановичъ // Харьковский медицинский журнал, 1910. – т.10. – № 6. – С. 44 – 56.

52. Гончаренко Н. В. Гений в искусстве и науке / Н. В. Гончаренко. – М.: Искусство, 1991. – 432 с.

53. Горський В. С. Історія української філософії. Курс лекцій / В. С. Горський. – [3-тє видання ]. – К.: Наукова думка, 1997. – 286 с.

54. Гринсон Ральф Г. Техника и практика психоанализа / Ральф Г. Гринсон – М.: Когито-Центр, 2003. – 478 с.

55. Гроф С. Путешествие в поисках себя / С. Гроф /Пер. с англ. Н. И. Папуш и М. П. Папуша. – М.: Институт трансперсональной психологии, Изд-во Института Психотерапии, 2001. – 336 с.

56. Грякалов А. А. Структурализм в эстетике / А. А. Грякалов – Львів: ЛГУ, 1989. – 173 с.

57. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию / В. Гумбольдт – М.: «Прогрес» , 2000. – 400 с.

58. Гумбольдт В. Язык и философия культуры / В. Гумбольдт – М. : «Прогрес», 1985. – 448 с.

59. Гуревич П. С. Философия культуры / П. С.Гуревич – М. : «Аспект-прогрес», 1994. – 314 с.

60. Гуревич П.С. Бессознательное как фактор культурной динамики /П. С. Гуревич / Бытие и время психоанализа. М.: МГЛУ, 2000, С. – 71-73.

61. Гуссерль Э. Философия как строгая наука / Э. Гуссерль – М.: Издательский дом «Территория будущего», 2005. – С. 341 – 376.

62. Данилюк І. В. Історія психології в Україні: Західні регіони (остання чверть XIX – перша пол. XX століття) / І. В. Данилюк – К.: Либідь, 2002. – 152 с.

63. Дессуар М. Очерки по истории психологи / М. Дессуар – Москва – Минск.: «АСТ Хаврест», 2002 – 255 с.

64. Джонс Э. Жизнь и творения Зигмунда Фрейда / Э. Джонс – М.: Гуманитарий, 1997. – 448 с.

65. Додельцев Р. Ф. Концепция культуры З. Фрейда / Р. Ф. Додельцев – М.: «Знание», 1989, – 64 с. – (Цикл «Зарубежная философия в прошлом и настоящем»).

66. Додельцев Р. Ф. Фрейдизм: культурология, психология, философия. / Р. Ф. Додельцев. – М. : Издательство Панфилова Т.В., 1997. – 284 с.

67. Дремлюга М. М. Кінематографічний дискурс психоаналізу 2002 года : автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. мистецтвознав наук: / спеціальність 17.00.04 – «Кіномистецтво. Телебачення». М. М. Дремлюга. – К, 2002. – 19 с.

68. Дремлюга М. М. Психоаналіз як методологічне підгрунтя сучасних кінознавчих пошуків / М. М. Дремлюга // Кіноосвіта в Україні : Сучасний стан, проблеми розвитку: Матеріали науково-практичної конференції. – К.: Академія мистецтв України, 2000. – С. 65 – 68.

69. Дремлюга М. М. Психологія, мистецтвознавство, естетика: логіка взаємозв’язку / М. М. Дремлюга // Професійна мистецька освіта: діалог традицій та інновацій: Тези доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції. – К., 2000. – С. 67 – 69.

70. Дьяков А. В. Жак Лакан: фигура философа / А. В. Дьяков М.: «Территория будущего», 2010, – 558 с.

71. Енциклопедія постмодернізму / [за ред. Ч.Вінквіста та В.Тейлора; пер. З англ. В.Шовкун; наук. ред. О.Шевченко]. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 503 с.

72. Єрмаков И. Д. Психоанализ литературы. Пушкин. Гоголь. Достоевский. – М.: «Новое литературное обозрение», 1999. – С. – 103 – 123.

73. Зайцев П. І. Життя Тараса Шевченка : біографічний нарис / П. І. Зайцев – Харків : Прапор, 1994. – 447 с.

74. Залкинд А. Б. Фрейдизм и марксизм // Отечественный психоаналіз / Сост. и общая редакция В. М. Лейбина. – С-Пб.: Питер, 2001. – С. 140–167.

75. Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство: посібник / Н. В. Зборовська – К. : Академвмдав, 2003. – 392 с.

76. Зигмуд Фрейд: Хроника-хрестоматия: Учеб. Пособие / Составители Луков Вал. А., Луков Вл. А. – М.: Флинта: Московский психолого-социальный институт, 1999. – 416 с.

77. Зигмунд Фрейд – основатель новой научной парадигмы: психоанализ в теории и практике (к 150-летию со дня рождения Зигмунда Фрейда) // Материалы Международной психоаналитической конференции в 2-х т., 16-17 декабря 2006 г., Москва. Т. І. / Под ред. А. Н. Харитонова, П. С. Гуревича, А. В. Литвинова. – М.: Русское психоаналитическое общество, 2005. – 421 с.

78. Зигмунд Фрейд – основатель новой научной парадигмы: психоанализ в теории и практике (к 150-летию со дня рождения Зигмунда Фрейда) // Материалы Международной психоаналитической конференции в 2-х т., 16-17 декабря 2006 г., Москва. Т. ІІ / Под ред. А. Н. Харитонова, П. С. Гуревича, А. В. Литвинова. – М. : Русское психоаналитическое общество, 2005. – 503 с.

79. История психоанализа в Украине / [Сост.: И. И. Кутько, Л. И. Бондаренко, П. Т. Петрюк]. – Харків : Основа, 1996. – 360 с.

80. История современной зарубежной философии: Компаративистский подход : в 2 т. / [Под ред. М. Я. Корнеева]. – Т.1. – СПб. : Лань, 1998. – 443 с.

81. Іваненко Б. Б. Пізнання несвідомої сфери психіки в українському психоаналізі в українському психоаналізі ХХ століття / Б.Б. Іваненко, Н.В. Холоденко // Психологія і суспільство. – 2009. – № 2 (36). –

С.165 – 171.

82. Іванова О. Ф. Історія психології XIX – XX ст. (На матеріалі розвитку психології на Слобожанщині): Навчальний посібник. ХДУ / О. Ф. Іванова – Харків : ХДУ 1995. – 120 с.

83. Історія української філософії: Підручник, – К. : «Академвидав», 2008. – 642 с.

84. Історія філософії України. Хрестоматія: Навч. посібник / [Упорядники М. Ф. Тарасенко, М. Ю. Русин, А. К. Бичко та ін.]. – К. : Либідь, 1993. – 560с.

85. Каган М. С. Философия культуры / М. С. Каган – СПб. : Петрополис, 1996. – 415 с.

86. Келвин С. Холл, Гарднер Линдсей. Теории личности. / Келвин С. Холл, Гарднер Линдсей. ; [Перевод И. Б. Гриншпун]. – К. : PSYLIB, 2005. – С. 112 – 134.

87. Кернберг О. Психоанализ возможен лишь при определенном уровне цивилизации и культуры / О. Кернберг // Психоаналитический вестник. – 1999. – № 1 (7). – С. 151 – 153.

88. Киркегор С. Эстетические и этические начала в развитии личности / С. Киркегор // Северный вестник. – 1885. – № 4. – С. 127 – 138.

89. Ключевые понятия психоанализа / [Под редакцией Вольфганга Мертенса ; пер. с нем. С. С. Панкова]. – СПб. : Б&К, 2001. – 383 с.

90. Костельник О. Гавриїл. Три розправи про пізнання. Накладам т-ва Св. Ап. Павл. – Львів : Друкарня О. О. Василіян у Жовкві, 1925. – 202 с.

91. Крук В. М. Основные источники фрейдовского классического психоаналитического метода / В. М. Крук, А. Н. Харитонов // Российский психоаналитический вестник. – 1993 – 1994. – № 3 – 4. – С. 154 – 161.

92. Культурология. XX век: Антология. Аксиология или философское исследование природы ценностей. – М. : ИНИОН РАН, 1996. – С. 119 – 145.

93. Кулєшов О. В. Світоглядні основи соціальної думки Т.Г.Шевченка: погляд із західної української діаспори / О. В. Кулєшов // Вісник Черкаського університету Серія. Філософія. – Випуск 40. – Черкаси, 2002. – С. 19 – 27.

94. Лакан Ж. Функции и поле речи языка в психоанализе / Ж. Лакан ; [пер. с фр. А. К. Черноглазова]. – М. : Гнозис, 1995. – 192 с.

95. Лакан Ж. Семинары: (В 2 кн.) / Ж. Лакан.– М. : Из-во «Логос», 1998 – 1999. – Кн. I.: Работы Фрейда по технике психоанализа (1953/1954). – 1998. – 429 с.

96. Лакан Ж. Семинары: (В 2 кн.) / Пер с фр. – М. : Из-во «Логос», 1998 – 1999. – Кн. II.: «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа (1954/1955). – 1999. – 519 с.

97. Лапланш Ж. Словарь по психоанализу / Ж. Лапланш, Ж.- Б. Понталис. – М. : Высшая школа, 1996. – 623 с.

98. Левчук Л. Т. Психоанализ: от бессознательного к «усталости сознания» / Л. Т. Левчук – К.: КГУ, 1989. – С. 23 – 115.

99. Левчук Л. Т. Психоаналіз: історія, теорія, мистецька практика: Навч. посібник / Л. Т. Левчук – К.: Либідь, 2002. – 255 с.

100. Левчук Л. Т. Українські письменники в контексті пантографічних психоаналітичних досліджень / Л. Т. Левчук // Зб.наук.праць. Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. – К.: ІВЦ «Видавництво «Політехніка», 2001. – 198 с.

101. Лейбин В. М. З. Фрейд и К. Юнг: попытки психоаналитического решения проблемы бессознательного / В. М. Лейбин // Бессознательное: его природа, функции и методы. – Тбилиси : «Тбилиси», 1978. – Т. 1. – С. 358 – 369.

102. Лейбин В. М. Классический психоанализ: история, теория, практика / Лейбин В. М.; Московский психолого-социальный інститут. – Воронеж: Издательство НПО «МОДЭК», 2001. – 1056 с.

103. Лейбин В. М. Психоанализ: Учебное пособие. / В. М. Лейбин – [2-е изд.] – СПб. : Питер, 2008. – 592 с.: ил. – (Серия «Учебное пособие»).

104. Лейбин В. М. Русскость Фрейда / В. М. Лейбин – М. : МГУ, 1994. – С. 23 – 49.

105. Лейбин В. М. Словарь-справочник по психоанализу / В. М. Лейбин – СПб. : Питер, 2001. – 688 с.

106. Лейбин В. М. Фрейд и Достоевский / В. М. Лейбин // Психоаналитический вестник. – 1996. – № 5. – С. 52 – 59.

107. Лейбин В. М. Фрейд, психоанализ и современная западня философия / В. М. Лейбин – М. : Политиздат. – 1990. – 397 с. : фот.

108. Лейбин В. М. Эдипов комплекс и российская ментальность / В. М. Лейбин – М. : Издательство «Флинта», 1997. – С. 16 – 98.

109. Логінова Г. М. Стефан Балей та аналітика диалогу / Г. М. Логінова // Мультиверсум. Філософський альманах. – № 44. – К.: Центр духовної культури, 2004. – С. 22 – 32.

110. Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство / Ч. Ломброзо. – Минск: Попурри, 2000. – С. 45 – 68.

111. Мазепа В. І. Культуроцентризм Івана Франка / В. І. Мазепа. – К.: Парапан, 2004 – 231 с.

112. Малис Г. психоанализ коммунизма/ Г. Малис: [Предисловие К. И. Платонова]. – Х.: Космос, 1924. – 87 с.

113. Мамардашвили М. К. О психоанализе / М. К. Мамардашвили // Логос. – 1994. – № 5. – С. 123 – 140.

114. Мережковский Д. С. Христос и Антихрист. / Д. С. Мережковский. – Ч. III: Антихрист. Петр и Алексей. – М. : Книга, 1989. – С. 5 – 38.

115. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла / Ф Ницше. // Сочинения в 13 т. – М.: Культурная революция, 2005. – Т. 2. – С. 231 – 289.

116. Овчаренко В. И. Антология российского психоанализа: В 2 т. / В. И. Овчаренко, В. М. Лейбин – Спб.: Братство, 1992. – 110 с.

117. Овчаренко В. И. Российские психоаналитики / В. И. Овчаренко – М.: «Академический Проект», 2000. – 432 с.

118. Овчаренко В. И. Осознание бессознательного // Вопросы философии. – 2000. – №10. – С. 33–36.

119. Овчаренко В.И. Психоаналитический глоссарий / В. И. Овчаренко – Минск: Высшая школа, 1994. – 307 с.

120. Павличко С. Д. Між фройдизмом і комунізмом: психоаналітичний дискурс у 20-ті роки //Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1999. – С. 254–261.

121. Перлін Є. Знов про фройдизм та мистецтво // История психоанализа в Украине / Сост. И. И. Кутько, Л. И. Бондаренко, П. Т. Петрюк. – Х.: Основа, 1996. – С. 269–279.

122. Перлін М. Фрайдизм і марксизм // Життя і революція. – 1926. – №6.– С. 80–87.

123. Перлін М. Фрейдизм і марксизм // Життя і революція. – 1926. – №4.– С. 108–113.

124. Петрюк П. Т. Творчий і життєвий шлях академіка Степана Володимировича Балея – видатного українського і польського психолога, лікаря, психоаналітика, філософа та педагога (до 120-річчя з дня народження) / П. Т. Петрюк, Л. І. Бондаренко // Психічне здоров'я. – 2005. – Вип. 2. – С. 86 – 94.

125. Підмогильний Валеріян. Іван Левицький-Нечуй (Спроба психоаналізи творчости) / В. Підмогильний // «Життя і революція». – Вересень. – 1927. – С. 295 – 303.

126. Потебня А. А. О доле и сродных с нею существах / А. А. Потебня. – М.: Книга по требованию, 1914. – Т.1. – Вып. 2. – С. 153 – 196.

127. Потебня А. А Объяснения малорусских и сродных песень / А. А. Потебня. – Варшава: Тип. Михаила Земкевича, 1887. – 809 с. – (С «Русского филологического вестника»).

128. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике / А. А. Потебня. – М. – Львов : Издательство академии наук СССР, 1941 – Т. IV. – 320 с.

129. Потебня А. А. Из записок по теории словесности: Поэзия и проза. Тропы и фигуры. Мышление поэтическое и мифическое. Приложения / А. А. Потебня. – М.: Учпедгиз, 1958. – 536 с.

130. Потебня А.А. Из лекций по теории словестности // Потебня А.А. Теоретическая поэтика / Сост., вступ. ст., коммент. А.Б.Муратова – М.: Высшая школа, 1990. – С. 55 – 139.

131. Потебня А. А. Малорусская народная песня по списку XVI века: Текст и примечания / А. А. Потебня // Филол. зап. – 1877. – Вып. II. – С. 1 – 53 с.

132. Потебня А. А. Мысль и язык. Собрание трудов / А. А. Потебня. – М.: Издательство « Лабиринт». – 1999. – 300 с.

133. Потебня А. А. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф.Головацким. / А. А. Потебня // Отчет о 22-ом присуждении наград графа Уварова. Записки императорской академии наук. – Т. 37. – 1887. – Приложение № 4. – С. 64 – 152.

134. Потебня А. А. О купальских огнях и сродных с ними представлениях / А. А. Потебня. // Древности: Археол. вестн. Моск. археол. о-вом. – Вып. 4. – 1867. – С. 145 – 153.

135. Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии / А. А. Потебня. – Харьков : Тип. ун-та, 1860. – 155 с.

136. Потебня А. А. О связи некоторых представлений в языке / А. А. Потебня. – Воронеж : Типография В.И. Исаева., 1864. – 32 с.

137. Потебня А. А. Основы поэтики Потебни / А. А. Потебня // Вопросы теории и психологии творчества. – Харьков, 1910. – Т. II. – Вып. 2. – С. 1 – 98.

138. Потебня А. А. Отрывки из переводов «Одиссеи» / А. А. Потебня // Из записок по теории словесности. – Харьков.: Паровая тип. и литогр. М. Зильберберга, 1905. – С. 592 – 540.

139. Потебня А. А. Переправа через воду, как представление брака // «Древности» / А. А. Потебня // Труды Московского Археологического общества. – М., 1868. – Ноябрь – декабрь. – С. 254 – 266.

140. Потебня А. А. Психология поэтического и прозаического мышления / А. А. Потебня // Слово и миф.– М. : изд-во Правда, 1989. – С. 201 – 235.

141. Потебня А. А. Ударение / А. А. Потебня ; [Подготовила к изданию В.Ю.Франчук]. – К. : Наукова думка, 1973. – 168 с.

142. Потебня А. А. Черновые заметки о Л. Н. Толстом и Ф. М. Достоевском / А. А. Потебня // Вопросы теории и психологии творчества. – 1914. – Т. V. – С. 263 – 292.

143. Потебня О. О. Автобіографічний лист до О. М. Пипіна / А. А. Потебня // Пыпин А. Н. История руссой этнографии: В 3-х т. – Т. 3. Этнография малорусская. – СПб., 1891. – С. 420 – 424.

144. Пружинина А. А. Из истории психоанализа (историко-методологический очерк) / А. А. Пружинина, Б. И. Пружинин // Вопросы философии. – 1991. – №7. – С. 87 – 108.

145. Психоанализ. Популярная энциклопедия / [Сост., науч. ред. П. С. Гуревич]. – М. : Олимп; ООО Фирма «Издательство АСТ», 1998. – 592 с.

146. Психоаналитические термины и понятия: Словарь / [Под ред. Барнесса Э. Мура, Бернарда Д. Файна]. – М. : Класс, 2000. – 304 с.

147. Психотерапевтическая энциклопедия / [общая редакция Карвасарский Б. Д.]. – СПб. : ЗАО «Издательство «Питер», 1999. – 752 с. – (Серия «Мастера психологии»).

148. Рикёр П. Герменевтика и психоанализ: религия и вера / П. Рикёр – М.: Искуство, 1996. – 270 с.

149. Роже Перрон. История психоанализа / А. М. Руткевич – М. : Астрель, АСТ. – 2004. – 160 с.

150. Роменець В. А. Історія психології ХХ ст.: Навч. посібник / В. А. Роменець, І. П. Маноха. – К. : Либідь, 1998. – 990 с.

151. Руткевич А. М. От Фройда к Хайдеггеру / А. М. Руткевич – М. : Политиздат, 1985. – 175 с.

152. Руткевич А. М. Психоанализ, история, травмированная "память" / А. М. Руткевич // Феномен прошлого ; [Ред. И. М. Савельева, А. В. Полетаев]. – М.: ГУ-ВШЭ, 2005. – С. 221– 250.

153. Руткевич А. М. Психоанализ. Истоки и первые этапы развития: Курс лекций / А. М. Руткевич– М.: Издательская группа ИНФРА-М – ФОРУМ. – 1997. – 352 с.

154. Руткевич А. М. Психоаналитическое учение о символе и интерпретации / А. М. Руткевич – М.: ГУ-ВШЭ, 2003. – 32 с.

155. Соболь К. И. Философские принцыпы психоаналитической теории З. Фрейда – К. И. Соболь – Горький, 1969. – 79 с.

156. Соколов А. В. Структура, генезис и проверка психоаналитической теории : материалы спецкурса / А. В. Соколов – М. : Изд-во МГУ, 1992. – 72 с.

157. Теории личности / Л. Хьелл, Д. Зиглер. – [3-е изд.]. – СПб. : Питер, 2003. – 608 с. : ил. – (Серия «Мастера психологии»).

158. Томэ Х., Кэхеле Х. Современный психоанализ / Х. Томэ, Х. Кэхеле – М.: Научная мысль, 1996. – Т. 2. Практика. – 776 с.

159. Троцкий Л. Сочинения / Л. Троцкий. – М. – Л.: ГИЗ, 1927. – Т. 21. – 430 с.

160. Философский энциклопедический словарь / [Редкол.: С. С. Аверинцев, Э. А. Араб-Оглы, Л. Ф. Ильичев и др.]. – [2-е изд.]. – М.: Сов. Энциклопедия, 1989. – 815 с.

161. Фізер І. Психолінгв. теорія літератури Олександра Потебні. Метакрил. дослідження. К.: видавничий дім Д. Бураго, 1993. – С. 23 – 178.

162. Філософський словник / [За ред. В. І. Шинкарука]. – [2-ге вид., переробл. і доп.]. – К.: Головна редакція української радянської енциклопедії, 1986. – 797 с.

163. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. / І. Франко – Т. 28. – К. : Наукова думка, 1981. – 524 с.

164. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. / І. Франко – Т. 31. – К. : Наукова думка, 1981. – 583 с.

165. Франко И. Из секретов поэтического творчества / И. Франко, М. Пархоменко. – М.: Искусство, 1967. – 173 с.

166. Фрейд З. Основные психологические теории в психоанализе / З. Фрейд // З. Фрейд. Избранное. – М. : Внешторгиздат, 1990. – 448 с.

167. Фрейд З. Толкование сновидений / З. Фрейд. – К. : Здоровье, 1991. – 382 с.

168. Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции / З. Фрейд – СПб.: Питер, 2002. – 384 с.

169. Фрейд З. Влечения и их судьбы / З. Фрейд ; [Пер. с нем]. – Минск : ООО «Попурри», 1997. – С. 22 – 93.

170. Фрейд З. Воспоминание Леонардо да Винчи о раннем детстве/ З. Фрейд // Фрейд З. Художник и фантазирование: Пер. с нем. Р. Ф. Додельцева, К. М. Долгова. – М.: Республика, 1995. – С. 176 – 217.

171. Фрейд З. Вытеснение // Фрейд З. Психология бессознательного / Под ред. А. М. Боковикова, С. И. Дубинской. - М.: ООО "Фирма СТД", 2006. – С.111–128.

172. Фрейд З. Избранное / З. Фрейд ; [Сост., общ. ред. и предисл. А. И. Белкина]. – М.: Внешторгиздат, 1990. – 448 с.

173. Фрейд З. Интерес к психоанализу: Сборник / З. Фрейд; [пер. с нем]. – Минск: Попурри, 2006. – 592 с.

174. Фрейд З. Лекции по введению в психоанализ и Новый цикл / З. Фрейд – М. : ООО «Фирма СТД», 2006. – 607 с.

175. Фрейд З. Либидо / З. Фрейд. – М. : Гуманитарий, 1996. – 476 с.

176. Фрейд З. Методика и техника психоанализа / З. Фрейд // Психоаналитические этюды. – Минск. : ООО «Попурри», 1997. – С. 47 – 150.

177. Фрейд З. О клиническом психоанализе. Избранные сочинения / Фрейд З. – М.: Медицина, 1991. – 288 с.

178. Фрейд З. Основные принципы психоанализа / З. Фрейд ; [Пер. с нем., англ.]. – М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 1998. – 288 с. – (Серия «Актуальная психология»).

179. Фрейд З. Очерк о психоанализе / З. Фрейд ; [Пер. с нем.]. – Минск : ООО «Попурри», 1997. – С. 23 – 78.

180. Фрейд З. Очерки истории психоанализа / З. Фрейд // Труды разных лет. –Тбилиси, 1991. – С. 39 – 48.

181. Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности / З. Фрейд ; [Пер. с нем.; Худ. Обл. М. В. Дракo]. – [2-е изд.]. – Минск : ООО «Попурри», 1997. – 480 с.

182. Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности / Фрейд З. – Минск : Белорусская советская энциклопедия, 1990. – 166 с.

183. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному / Фрейд З. // Фрейд З. Избранное / Сост., общ. ред. и пред. А. И. Белкина. – М.: Внешторгиздат, 1990. – С. 243 – 369.

184. Фрейд З. Перенос / З. Фрейд // Введение в психоанализ. Лекции. – СПб. : Питер, 2002. – 384 с.

185. Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия / З. Фрейд ; [Пер. с нем.]. – Минск : ООО «Попурри», 1997.

186. Фрейд З. Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии / З. Фрейд – СПб. : Алетейя, 1997. – 222 с.

187. Фрейд З. Художник и фантазирование / З. Фрейд / Пер. с нем. Р. Ф. Додельцева, К. М. Долгова. – М.: Республика, 1995. – 400 с.

188. Фрейд З. Я и Оно / З. Фрейд // Психология бессознательного. – М : Просвещение, 1990. – С. 425 – 440.

189. Фрейд З. Бессознательное / Фрейд З. // Психология бессознательного /Под ред. А. М. Боковикова, С. И. Дубинской. - М.: ООО "Фирма СТД", 2006. – С. 129 – 186.

190. Фромм Э. Бегство от свободы. Человек для себя / Э. Фромм ; [Пер. с англ. Д. Н. Дудинский; Худ. Обл. М. В. Драко]. – Минск : ООО «Попурри», 2000. – 672 с.

191. Холоденко Н. В. Вплив естетико-філософських ідей І. Франка на формування психоаналітичної герменевтики в Україні / Н. В. Холоденко // Науковий вісник університету Львівський Ставропігіон. Серія: Психолого-педагогічна. – Випуск 3. – Львів: «Львівський Ставропігіон» 2006. – С. 161 – 167.

192. Холоденко Н. В. Вплив естетико-філософських поглядів І. Франко та З. Фройда на розвиток психобіографічних досліджень в Україні у першій третині ХХ століття / Н. В. Холоденко // Вісник черкаського університету. Серія: Філософія. – Випуск 106. – Черкаси: ЧНУ, 2007. – С. 117 – 124.

193. Холоденко Н. В. Мова і психоаналіз: філософські аспекти / Н. В. Холоденко // Мультиверсум. Філософський альманах: Зб. наук. праць. – Випуск 82. – Київ, Інститут філософії ім. Г. Сковороди НАН України, 2009. – С. 44 –53.

194. Холоденко Н. В. Передумови становлення та особливості розвитку психоаналітичної теорії в Україні на початку ХХ століття / Н. В. Холоденко // Науковий вісник чернівецького університету. Серія: Філософія. – Випуск 350 – 351. – Чернівці: «Рута», 2007. – С. 72 –77.

195. Холоденко Н. В. Психоаналітичні ідеї в Україні на початку ХХ століття та їх вплив на формування сучасної нетрадиційної естетики та мистецтвознавства / Н. В. Холоденко // Матеріали міжнародної наукової конференції «Традиція і культура. Вічні цінності в сучасній культурі» (Київ, 6-7 червня 2008р.). – Київ: «Острозька академія», 2008. – С. 47 – 49.

196. Холоденко Н. В. Розвиток психоаналітичних ідей у науковій спадщині Степана Балея / Н. В. Холоденко // Інтелект. Особистість.

Цивілізація: Темат. зб. наук. пр. із соц.-філософ. проблем. – Випуск 7. – Донецьк: ДонНУЕТ, 2009. – С. 219 –226.

197. Холоденко Н. В. Філософські аспекти та витоки психоаналізу / Н. В. Холоденко // Мультиверсум. Філософський альманах: Зб. наук. праць. – Випуск 87. – Київ, Інститут філософії ім. Г. Сковороди НАН України, 2009. – С. 140 –152.

198. Холоденко Н. В. Формування та розвиток психоаналітичного літературознавства в Україні в кінці XIX – на початку XX століття / Н. В. Холоденко // Матеріали III науково-практичної конференції молодих учених «Методологія сучасних наукових досліджень». – Ч.1. – Харків: ХНПУ, 2006. – С. 73 –74.

199. Холоденко Н. В. Естетико-психоаналітичні дослідження творчості та особистості Т. Шевченка початку XX століття / Н. В. Холоденко // Матеріали доповідей та виступів міжнародної наукової конференції студентів аспірантів та молодих учених «Дні науки філософського факультету – 2011» (20-21 квітня 2011р.). – Київ, КНУ, 2011. – С. 68 –70.

200. Холоденко Н. В. Психоаналитические идеи в эстетике и психологи творчества И. Франко / Н. В. Холоденко // Вестник научных трудов нижнекамского филиала Московского гуманитарно-экономического института. – Казань: ЗАО «Новое знание», 2007. – С. 322–326.

201. Холоденко Н. В. Феномен несвідомого в естетико-філософських роздумах І. Франка / Н. В. Холоденко // Матеріали міжнародної наукової конференції «Традиція і культура. Прекрасне у духовному потенціалі людства» (Київ, 11-12 чевpня 2010р.) – Київ «Острозька академія», 2010. – С. 25 – 27.

202. Херсонский Б. Маленькая местная эпидемия психоанализа / Б. Херсонский // «Мигдаль Times». – 2005. – № 57. – С. 123 – 127.

203. Цвейг С. Зигмунд Фрейд / С. Цвейг // Цвейг С. Врачевание и психика. – М.: Просвещение, 1992. – С. 223 – 310.

204. Шевчук М. Особливості розвитку української психоаналітичної теорії на початку ХХ століття / М. Шевчук // Соціальна психологія. – 2006. – № 1 (15). – С. 171 – 178.

205. Шлемкевич М. Верхи життя і творчості: Промови-доповіді / М. Шлемкевич – Нью-Йорк : Торонто, 1958. – С. 63 – 68.

206. Шпак В. Т. Україна від «російського комунізму» до європейської інтеграції / В.Т. Шпак. – Черкаси: Брама, 2003. – 279 с.

207. Шпак В. Т. Філософія нашої історії / В.Т. Шпак. – Черкаси: Брама – Україна, 2009. – 303 с.

208. Эткинд А. Эрос невозможного: развитие психоанализа в России / А. Эткинд. – Спб.: Медуза, 1993. – С. 77 – 81.

209. Эткинд А. И. Д. Ермаков и начало русского психоанализа. / А. Эткинд //И. Д.Ермаков Психоанализ литературы. Пушкин. Гоголь. Достоевский. – М.: Новое литературное обозрение, 1999. – С. 5 – 14.

210. Юнг К. Г. Либидо, его метаморфозы и символы / К. Г. Юнг / Под общ. ред. А. И. Белкина, М. М. Решетникова. – СПб.: Восточно - Европейский Институт Психоанализа, 1994. – 415 с.

211. Юнг К. Г. Ответ Иову. / К. Г. Юнг /Пер. с нем. – М.: АСТ, Канон +, 1998. – 384 с.

212. Юнг К. Г. Проблемы души нашего времени./ К. Г. Юнг/ – СПб.: Питер, 2002. – 352 с.

213. Юнг К. Г. Психология переноса. Статьи. Сборник. / К. Г. Юнг / Пер. с англ. – М.: Рефл – бук, К.: Ваклер, 1997. –304 с.

214. Юнг К. Г. Символическая жизнь / К. Г. Юнг/ Пер. с англ. – М.: Когито-центр, 2003. – 326 с.

215. Юнг К. Г. Сознание и бессознательное: Сборник / К. Г. Юнг / Пер. с англ. – СПб.: Университетская книга, 1997. – 544 с.

216. Юринець В. Фройдизм та марксизм / В. Юринець // Філософські соціологічні нариси. – Х.: Держ. вид-во України, 1930. – С. 101 – 143.

217. Ярема Я. Дитячі переживання і творчість Шевченка: Зі становища психоаналізу / Я. Ярема. – Львів: Вчительська громада, 1933. – С. – 3 – 16.

218. Ярема Я. Уява Шевченка / Я. Ярема. – Тернопіль, 1914. – С. 14 – 23.

219. Ярошевский М. Г. Зигмунд Фрейд – выдающийся иисследователь психической жизни / М. Г. Ярошевский // З. Фрейд. Психология бессознательного. – М. : Академия, 1996. – 496 с.

220. Ярошевский М. Г. История психологии / М. Г. Ярошевский. – М.: Мысль, 1985. – 575 с.

221. Baley S. Osobowsc / S. Baley. – T. 5. – Lwów, 1939. – 123 c.

222. Baley S., Rubicka E., Damiszywna M., Metlikywna W. Badania nad etyka i estetyka. / S. Baley, E. Rubicka, M. Damiszywna, W. Metlikywna // Polskie Archiwum Psychologii. – 1935/36. – T. VIII. – № 3 – 4.

223. Carotenuto A. A. Secret Symmetry, Sabina Speilrein Between Jung and Freud. / A. A. Carotenuto. – N.Y. : Newday, 1982. – P. 23 – 38.

224. Clark R. Freud. The Man and The Cause. / Clark R. Freud. – London etc., 1982. – P. 12 – 134.

225. Cole P. Problematic Self in Kierkegaard and Freud / P. Cole. – New Hawen, London: LDS, 1971. – 234 p.

226. Doolittle H. Tribute to Freud. / H. Doolittle. – Boston: KT, 1974.– P. 352.

227. Ellenberger H.F. The Discovery of the Unconscious. The history and Evolution of Dynamic Psychiatry. – N.Y. : DAG, 1970. – 289 p.

228. Farell B. The Standing of Psthoanalisis / Farell B. – Oxford etc., 1981. – 234 p.

229. Freud S. Ausgewдlte Schriften / S. Freud. – Frankfurt an Main, 1994. – 345 p.

230. Fizer J. Alexander A. Potebnja's Psycholinguistic Theory of Literature: A Metacritical Inquiry. — Cambridge (Mass.), 1987. – 325 p.