Г. Г. Хлипавка

Львівський державний університет
безпеки життєдіяльності

ХУДОЖНІЙ ТВІР ЯК ДЖЕРЕЛО ЕТНОПСИХОЛОГІЧНОЇ ІНФОРМАЦІЇ

Кожна сучасна нація, визначаючи шляхи свого поступу, рівно як і дошукуючись причин своїх історичних невдач, прагне якомога повнішого самопізнання. З огляду на це впродовж останніх століть великої ваги набула проблема вивчення національного характеру, яка в етнопсихології і соціальній психології загалом вважається однією з найголовніших (В. Вундт, П. Гнатенко, А. Інкелс, А. Кардинер, І. Кон, М. Корнєв, М. Лацарус, Ґ. Лебон, Д. Левінсон, Л. Орбан-Лембрик, О. Потебня, М. Слюсаревський, Г. Штейнталь та ін.).

Особливо актуальною є ця проблема сьогодні в Україні, де її розв'язання видається гостро необхідним, зважаючи на потребу наукового обґрунтування стратегій націотворення, державної етнополітики, завдань національного виховання молоді, оновлення змісту навчальних курсів з етнопсихології, українознавства, вітчизняної історії, а також в інтересах адекватної самопрезентації України на міжнародній арені.

Джерелом, що імпліцитно репрезентує національний характер у його цілісності, є художня література. Психологи давно і плідно послуговуються її творами, розробляючи проблеми психології особистості (О. Асмолов, Ф. Василюк, Л. Виготський, О. Донченко, В. Зінченко, К. Леонгард, К. Роджерс, В. Роменець, Б. Теплов, Т. Титаренко, Е. Фромм та ін.).

Проте пізнавальне значення художньої літератури не вичерпується суто особистісною проблематикою. Художній твір – це результат глибокого якісного аналізу письменником великої кількості людських характерів та їх інтуїтивної типізації. Тому видається доцільним використання художніх творів, – за умови, що вони зображують типових представників певної етнонаціональної спільноти, – також як джерел інформації про її національний характер.

Як у світовому, так і в українському літературознавстві з цього приводу висловлювалися діаметрально протилежні погляди, які до того ж докорінно змінювалися з плином часу. Так, І. Франко писав, що поезія (а під поезією він розумів художню творчість як таку) – "то згущена, сконцентрована, скристалізована дійсність" [1, с. 457]. Однак уже через якихось два десятиріччя Б.-І. Антонич не менш категорично стверджував: "Мистецтво не відтворює дійсности, ані її не перетворює, як хочуть інші, а лише створює окрему дійсність<…>Метою мистецтва є викликувати в нашій психіці такі переживання, яких не дає нам реальна дійсність" [2, с. 468– 469].

У радянські часи теорія літератури традиційно розроблялася в межах теорії пізнання (зрозуміло, в її марксистському варіанті). На українських теренах серед авторів, які у 20-х роках минулого століття поклали початок цій традиції, був, наприклад, Б.Навроцький, який із властивою тодішнім дискусіям безапеляційністю заявляв, що "письменник – це вчений", і різниця, мовляв,

лише в тому, що письменник керується більше вільними образовими порівняннями, ніж доведеними причиновими зв'язками [3, с. 90].

Новітнє літературознавство наголошує, що художнє у своїй цілісності не зводиться до нехудожнього, акцентує передовсім такі функції літератури, як авторське самовираження, моделювання (а не відтворення!) дійсності тощо [4–6]. Сьогодні жодний серйозний дослідник літератури та мистецтва не заперечує їх пізнавальної функції. Щоправда, вона для нього не становить головного інтересу: в художньому творі його цікавить передовсім те, що власне й робить твір художнім, тобто зображувальні засоби, форма. Однак це не означає, що інші науки не можуть аналізувати художній твір з погляду його пізнавальної функції.

Певно, мав рацію професор Київського університету В. Перетц, який ще в 1920 р. писав: "Для історика життя важливо те, *що* передає письмове джерело, для історика літератури – те, *як* воно передає" [7, с. 10]. Автор хоч і не уник деякого спрощення, але загалом правильно вказав провідні напрями дослідження продуктів художньої творчості літературознавством, з одного боку, і науками, серед яких не тільки історія, а й соціологія, психологія тощо – з другого. Варто лише слово "історик" замінити на "дослідник" у ширшому сенсі. Інша справа – чи може "дослідник життя" розглядати художній твір як достатньо вірогідне джерело психологічної інформації, зокрема відомостей про національний характер.

Із сучасних авторів цю проблему найбільш детально розробляє О. Кривцун. Він характеризує художні твори як унікальні "психологічні затвердіння", що "здатні пролити світло на найважливіші етапи в історії людини, характер її сприймання та мислення" [8, с. 210– 211]. Однак відразу застерігає, що безпосереднє "перетікання" психологічних характеристик у художні в історії культури трапляється доволі рідко [Там само, с. 217–218]. Нездоланною перепоною на шляху такого "перетікання" часто є художній етикет епохи, система естетичних канонів, нав'язаних нею авторові, тощо.

Саме із цих причин, скажімо, в давньоруській літературі, як вважає О. Кривцун, не дістав адекватного відображення психологічний досвід людей XI–XIII ст., який був значно багатшим, ніж про нього дають уявлення тогочасні літературні пам'ятки. Крім того, О. Кривцун показує, що в багатьох випадках у славетних новаторських творах тієї чи тієї епохи годі шукати втілення її актуального психічного стану, оскільки з'являються вони в річищі опозиційних процесів. Особливо це стосується так званих переломних, перехідних епох, адже "твори, що з'являються в умовах переплавки всіх віджилих уявлень культури, скоріше передрікають нам історико-психологічний тип, становлення якого відбувається, здійснюють роботу з формування цього типу, ніж репрезентують його" [Там само, с. 229]. І все ж, попри висловлені застереження, дослідник робить вельми важливий висновок. Він доводить, що існують історичні періоди ("стійкі культурні епохи"), коли "на тлі невирахуваних ходів розвитку психіки і мистецтва тим не менше раптом встановлюється їх відповідність" [Там само, с. 227].

Настання стійких культурних епох, що позначені зазвичай появою великих, загальнозначущих художніх форм, у цитованій праці інтерпретується в юнґіанському дусі – як збіг індивідуальних і колективних уявлень, світоглядних

орієнтирів, ідеалів. Ніскільки не заперечуючи цих інтерпретацій і водночас не абсолютизуючи їх, вважаємо суттєвішим констатувати: поняття стійкої культурної епохи дає підстави розглядати створені впродовж неї художні тексти як репрезентативні в аспекті, що нас цікавить. Але цієї констатації самої по собі навряд чи достатньо. Зважаючи на розмитість меж поняття стійкої культурної епохи слід орієнтуватися передовсім на те, чи спричинилася вона до появи способу (методу) художньої творчості, релевантного певним дослідницьким завданням.

Надбанням стійкої культурної епохи, безперечно, є так званий реалістичний період в історії європейських літератур, зокрема української та російської. Його становлення припадає на першу, а найбільший розквіт – на другу половину XIX ст. Традиція класичного реалізму залишалася панівною і в дожовтневих літературах України та Росії XX ст. [6, 9–11]. У радянському літературознавстві реалізм вважався вершиною художньої думки, "магістральним шляхом дальшого художнього розвитку людства" [10, с. 331]. Життя спростувало такі перебільшені оцінки: як цілісне явище реалістичний період в історії літератури виявився минущим, подібно до всіх попередніх. Це був напрям, який на перший план висунув саме пізнавальну функцію літератури.

Пізнавальна домінанта, прагнення до гранично можливої об'єктивності у відтворенні дійсності, її соціальної та психологічної зумовленості були для класиків реалістичної літератури не просто принципами творчості, а життєвим кредо. Про це красномовно свідчать, скажімо, такі слова відомого російського письменника І. Тургенєва: "Точно і сильно відтворити істину, реальність життя є найвище щастя для літератора, навіть якщо ця істина не збігається з його власними симпатіями" [12, с. 133]. Видатні письменники-реалісти, за висловом Г. Плеханова, "з уважністю природознавця" спостерігали, як ростуть і розвиваються людські пристрасті в сучасному їм суспільстві, і відтак закономірно, що їхні твори вважалися "незамінним джерелом для вивчення психології" певних суспільних формацій [13, с. 837]. Головне в реалістичному методі – не правдивість як така (до правдивості, зрештою, прагнули і класицизм, і романтизм, прагне до неї й сучасна постмодерна література), а типізація, тобто створення типових образів, відтворення типових характерів [9–11].

Отже, персонажі реалістичного твору – це не зображення окремих людей, а певні типи, що уособлюють притаманні якійсь частині тієї чи тієї спільноти риси характеру. Як писала Леся Українка, "в літературі мають вартість портрети, а не фотографії" [14, с. 71]. У цьому розумінні реалістичний метод художньої літератури, безумовно, кореспондує з методами гуманітарних наук, специфічним прийомом узагальнення для яких також є виявлення типового [15].

Однак типізація як метод художньої літератури не є тотожною науковій типологізації. Типізація в художній літературі невіддільна від індивідуалізації зображуваних персонажів [6; 9–11]. Прийнято вважати, що саме завдяки останній типові образи й справляють на читача такий сильний вплив. Проте в межах наукового дослідження індивідуалізовані характеристики персонажа лише створюють "шумові ефекти", що заважають розпізнаванню літературного образу як типового. Через це науковець зацікавлений у тому, аби максимально

“очистити” типовий образ від приписаних письменником, зазвичай поданих “крупним планом” індивідуально-неповторних рис. Інакше ризикуємо втратити репрезентативність художнього твору як документа. Слід зауважити, однак, що письменницькі узагальнення є різнорівневими і різномасштабними, типові образи не завжди виокремлюються за критерієм масовості, бо не кожен письменник неодмінно змальовує саме найбільш поширені, реально існуючі типи [10].

Отже, завдання психолога, який бере художній твір за джерело етнопсихологічної інформації, полягає в тому, щоб за допомогою її подальших кількісних і якісних перетворень поступово перейти від літературних типів до психологічного типу, в якому втілюється найхарактерніше для етносу в цілому.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. *Франко І.* “Наймичка” Т. Шевченка: виклад габілітаційний, виголошений у Львівськім університеті 18 лютого 1895 р. // Франко І. Твори: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1981. – Т. 29. – С. 447–469.

2. *Антонич Б.-І.* Національне мистецтво // Антонич Б.-І. Твори. – К.: Дніпро, 1998. – С. 467–476.

3. *Навроцький Б.* Мова та поезія: Нарис з теорії поезії. – К.: Книгоспілка, 1925. – 240 с.

4. *Возняк Т.С.* Тексти та переклади. – Х.: Фоліо, 1998. – 667 с.

5. *Матвієнко С.* Дискурс формалізму: український контекст. – Л.: Літопис, 2004. – 144 с.

6. Теорія літератури: Підруч. для студ. філол. спец. вищих закл. освіти / О. А. Галич (наук. ред.), В. М. Назарець, Є. М. Васильєв. – К.: Либідь, 2001. – 486с.

7. *Перетц В.* Краткий очерк методологии истории русской литературы: Пособ. и справ. для препод., студ. и для самообразов. – Петроград: Академия, 1922. – 164 с.

8. *Кривцун О.А.* Эволюция художественных форм: Культурологический анализ. – М.: Наука, 1992. – 299 с.

9. *Бурляй Ю.С.* Основи літературно-художньої критики: Навч. посіб. Для студ. ф-тів журн. ун-тів. – К.: Вища шк., Голов. вид-во, 1985. – 247 с.

10. *Волинський П.К.* Основи теорії літератури: Вступ до літературознавства. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Рад. шк., 1967. – 367 с.

11. *Тимофеев Л.И.*Основы теории литературы.–М.: Просвещение, 1971. – 464 с.

12. *Тургенев И.С.* По поводу “Отцов и детей” // Тургенев И. С. Собр. соч.: В 10 т. – М.: Гос. изд-во худ. лит., 1962. – Т. 10. – С. 131–139.

13. *Плеханов Г.В.* Две рецензии на книги Г. Лансона по истории французской литературы // Плеханов Г. В. Искусство и литература. – М.: Гослитиздат, 1948. – С. 835–848.

14. *Українка Леся.* До М. П. Косача (25 лютого 1891 р., Відень) // Українка

Леся. Зібр. тв.: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1978. – Т. 10. – С. 68–76.