"НЕСВІДОМА СВІДОМІСТЬ" ТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ

Стратан О. В.

"Мистецтво, що має безпосередній доступ до механізмів і образних багатств підсвідомості, завжди випереджало аналітичне мислення свого часу й давало людям надзвичайно цінний пізнавальний матеріал, виражений у специфічній умовно-образній формі" [9, 44]; ця думка А. Макарова може стати епіграфом до статті хоча б тому, що в ній йдеться про найголовнішу закономірність будь-якої творчої діяльності: про взаємодію свідомого і підсвідомого, про спосіб взаємозв'язку цих сфер психіки (чи ненайголовніша проблема психології). Однак у статті мова йтиме про інше — свідоме і підсвідоме розглядатимуться з точки зору літературознавства, йтиметься про їх роль у творчості митців. Адже проблема вивчення "секретів" творчої роботи письменника завжди залишається актуальною як для самих творців художньої літератури, оскільки в ній узагальнюється досвід їхньої праці, так і для вчених-літературознавців.

Вязовський Г. А. детально досліджував одну із головних, складних і суперечливих проблем психології творчості — процес творчої діяльності митця, виходячи з особливостей і специфічних закономірностей творчого мислення. Його наукові праці, присвячені цій проблемі, надзвичайно цікаві наступним дослідникам художньої творчості.

Серед таких дослідників слід назвати А. М. Макарова, який намагається пояснити природу творчого процесу з точки зору діалектики свідомого і підсвідомого, аналізуючи прояви підсвідомості і їх значення у творчості Лесі Українки, Т. Г. Шевченка, Ліни Костенко та ін.

Обидва дослідники є представниками психологічної школи українського літературознавства, хоча і різняться способом вивчення процесу творчої праці письменника. Так, концепція А. М. Макарова грунтується на психологічних засадах.

Г. А. Вязовський висвітлює цю проблему з позицій соціально-історичних, говорячи про творче мислення як про процес індивідуально неповторний і разом з тим історично зумовлений, тобто, вважаючи творче мислення "явищем історичним, ...що поступово складалося, удосконалювалося й удосконалюється в процесі духовно-практичної діяльності людства, спрямованої на освоєння об'єктивної діяльності" [7, 11]. Мислення, спрямоване на пізнання дійсності, є творчим. Водночас поняття "творче мислення" вказує на єдність інтелектуального й емоціонального в процесі творчості і свідчить про важливу роль почуття, яке природно пов'язане з розумово-інтелектуальною діяльністю. Розуміючи творчу діяльність письменника як напружений процес пізнання навколишнього світу, процес вивчення життя і накопичення життєвого матеріалу, Г. Вязовський визначає і другий етап творчого процесу — етап узагальнення знання життя, яким би воно не було різноманітним, глибоким та багатим, коли зібраний життєвий матеріал постає перед письменником уже не як хаотичне нагромадження різноманітних і випадкових фактів, а як певна суспільно-історична й психологічна закономірність. Чим глибше буде художнє узагальнення дійсності, тим яскравіше і переконливіше відтворить митець у своїх творах правду життя. Бо "літературний твір є наслідком глибокого вивчення, естетичного сприйняття фактів життя, які стають особистим надбанням письменника, його життєвим досвідом" [6, 15]. Ясна річ, закономірності етапів творчого процесу не лише об'єктивно, а й суб'єктивно зумовлені, творчість є виявом суб'єктно-об'єктних відношень, об'єктивне і суб'єктивне, (як свідоме і несвідоме) знаходиться у діалектичній взаємозумовленості. Ми ніколи не зрозуміємо ні письменника, ні його твору, застерігав філософ О. Ф. Лосєв, без урахування всієї суперечливої природи творчого процесу, таємничих глибин і загадкових передумов натхнення, яке й утворює свідому несвідомість і несвідому свідомість художності. "Якщо хтось справді здивується, як це реально можлива безсвідома свідомість, чи свідома безсвідомість, — радив вчений, — то нехай прочитає чи прослухає художній твір слова чи звука" [8, 85]. Несвідома свідомість чи неусвідомлене мислення оперує не тільки забутими відчуттями, враженнями і думками, що пройшли вже крізь свідомість і зникли з поля її зору; неусвідомлене мислення має ще й друге джерело — саму підсвідомість, яка, на думку А. Макарова, є самодостатньою, незалежною від свідомості, бо має свої, автономні і досить потужні канали інформації, містить у собі чимало такого, про що ми взагалі не маємо і ніколи не могли мати жодного уявлення. Нагадаємо, цієї проблеми торкався І. Франко у своєму трактаті "Із секретів поетичної творчості", розглядаючи рушійні сили процесу поетичної творчості і вказуючи на свідоме набуття інформації, яка, перейшовши через ясну верству верхньої свідомості, помалу темніє , щезає з поверхні, тоне в глибокій криниці нашої душі і лежить там погребена, як золото в підземних жилах [10, 91]. Це "золото" складає одну частину творчої підсвідомості, а також вказує на певний взаємозв'язок свідомого і несвідомого. При чому несвідоме, за Франком, відіграє чи не найважливішу роль у житті людини, як глибинний прояв її психічного життя.

Другим джерелом є несвідоме сприйняття інформації, яка також зберігається у свідомості. Ця інформація живе і "раз у раз сильно впливає на наші суди, на нашу діяльність і кермує нею не раз далеко сильніше від усіх контраргументів нашого розуму. От се є та нижня свідомість, те гніздо "пересудів" і "упереджень",

неясних поривів, симпатій і антипатій. Вони для нас неясні, власне для того, що їх основи скриті від нашої свідомості" [9, 91]. А. Макаров погоджується з тим, що далеко не вся сприйнята інформація доходить до свідомості і закріплюється у вербально-понятійних формах, вона стає частиною підсвідомості, остання ж бере активну участь у процесі відображення. Ця особливість неусвідомлюваної психічної діяльності чи "випередження" несвідомим активності свідомості виникає з особливою виразністю тоді, коли ми зіштовхуємося з необхідністю осмислення найбільш складних аспектів дійсності, явищ, подій, такою мірою багатогранних, багатокомпонентних і полідетермінованих, що спроби виявлення їхньої природи на основі аналітичного і раціонального підходу, на основі розчленування "глобального" на його дискретні складові частини виявляються марними. І тоді, за наявності певних психологічних умов, може проявитися вся сила "нерозчленовуючого" пізнання, яка ніколи не перестає дивувати нас" [1, 62].

Таким чином, підсвідомість є "...величезним, невичерпним магазином думок і почувань, багатим шпихлірем, котрого засіки при корисних обставинах можуть відчинитися і видати з себе скарби, про які її щасливий властитель не раз і сам не знав нічогісінько" [10, 93]. Щодо тих умов, за яких можуть піднятися ці величезні скарби "ідей і почувань", то однією з них є еруптивність, а іншою — натхнення, тобто здатність кількаразового переживання.

Повертаючись до праць Г. Вязовського, слід зазначити, що ідентичним до слова "натхнення" він вважає термін "творчий імпульс", сенс якого полягає в глибокому і серйозному творчому збудженні, яке виникає тільки в процесі зацікавленого ставлення до життя, у процесі пізнавальної художньої діяльності письменника, що визначає, в свою чергу, сутність закону творчості. "Вибір теми часто-густо відбувається без участі заздалегідь продуманого плану, а під впливом хай летючого, але сильного враження" [2, 44]. Імпульси бувають найрізноманітнішого походження, служать "мовби витоком ріки творчості, а де і як вона прокладе русло — це вже залежить від життєвого та творчого досвіду, від таланту митця"[4, 155].

Але сфера підсвідомості проявляється не тільки під час збудженого активного стану людини, її величезна зорово-образна пам'ять найохочіше і найщедріше відкриває перед нами свої багатства і під час сновидінь. Адже ми знаємо, що в підсвідомості в конкретній (хоч часто і неадекватній) візуальній формі ховається, здавалося б, остаточно втрачений життєвий досвід. Отже, сновидіння є невичерпним джерелом, з якого можна черпати забуті життєві враження, втрачені свідомістю образи і "переносити" їх до художніх творів. Існують численні свідчення про безпосередні запозичення поезії з сонної фантазії, зі сновидінь. Властивість сонних візій, сонної образності бути постачальниками візуально виразних образів є однією із функцій сну. Іншу функцію сновидіння виконують, коли йдеться про емоціональність як "об'єкт" і засіб впливу на глядача чи читача, коли поетові важко виявити особливі відтінки почуття у звичайних словесних означеннях.

Отже, людське пізнання здійснюється двома шляхами: інтелектуальним — свідомим осягненням дійсності й емоційним — підсвідомим, які в одних випадках можуть поєднуватись водночас, а в інших — бути абсолютно незалежними.

Сучасна психологія також не заперечує можливості продовження діяльності свідомості у сновидіннях. Наприклад, О. Вейн твердить: "Наші денні турботи і хвилювання, наші думки і почуття не лишають нас і в сні, трансформуючись іноді

у символи, а іноді постаючи перед нами майже без будь-якої символіки" [3, 52]. Це означає, що в діяльності мозку протягом певного часу панує одна чи одразу кілька систем або центрів збудження. Найбільш тривкі домінанти зберігають своє значення основного механізму й принципу роботи нервових центрів і під час сну. Хоча їх скеровуюча діяльність виявляється переважно в роботі центрів правої півкулі, внаслідок чого враження й думки найчастіше предстають у вигляді емоційно насичених образних видінь. Саме у цьому і полягає складність розуміння сновидної символіки. "Інакше кажучи, суб'єктивність, яку формальна логіка рішуче відкидає, нерідко стає домінуючим принципом сприйняття у наших сновидіннях" [9, 65], завдяки чому можуть поєднуватися об'єктивно дуже далекі один від одного елементи, схожі тільки тим, що однаково подобаються чи не подобаються митцеві, викликають радість чи обурення. Подібної думки дотримувався й представник аналітичної психології І. К. Юнг, говорячи, що у сновидіннях не зберігаються реальні відношення між речами, які існують насправді, і світ неможливостей заступає місце реальної дійсності. Це пояснюється тим, що у сні відбувається регресія розумового збудження від підсвідомого до системи сприйняття: завдяки цьому сновидіння набуває звичайного свого відбитку чуттєвої наочності. Отже, підсвідомість сновидного образу може проявитися тільки в емоціональному плані. І тоді "логіка думки підмінюється у снах туманною і невловимою для розуму логікою емоцій. Відповідно до цього трансформується (аж до цілковитої невпізнанності) й вихідний матеріал відображених у сновидіннях переживань"[9, 65].

Так, сьогочасні досягнення психології підтвердили думку І. Франка про зв'язок сонної і поетичної фантазії. Це одна із закономірностей діяльності підсвідомості митця під час сну, і під час активного стану: весь життєвий матеріал (одна частина якого усвідомлюється, а інша — ні), потрапляючи у сферу підсвідомості, систематизується за емоційним планом. Адже "підсвідоме мислення, отримуючи певний "матеріал для роздумів" від свідомості, творчо підходить до запропонованої йому проблеми й розвиває попередні думки митця в напрямку їх потенціально-можливого художнього розвитку. Користуючись для цього доступною тільки йому й натхненню художника можливістю — поєднувати й узагальнювати зовсім різні враження за принципом властивого їм загального "емоційного тону" [9, 69].

Вивчення проблеми "несвідомої свідомості" у творчому процесі не буде повним, якщо не звернути уваги на такий важливий елемент мислення, яким є уява. Відомо, що підсвідомість є джерелом як для існування сновидінь, фантастичних образів, видінь , так і для поетичної уяви. Адже уява здатна допомогти розумові осягнути навколишній світ, бо ж вона є одним із засобів відображення, суттєвою властивістю людської психіки. Уява не протистоїть розумові, а є складовим елементом пізнавальної діяльності, "...тим більше творчого мислення митця, оскільки вона спрямована на художньо-образне відображення дійсності" [7, 291]. "Уявляючи, людина мислить, тому її уявлення більшою чи меншою мірою, але обов'язково осмислені в тому розумінні, що в них виявляється бачення колись сприйнятого" [7, 294]. Ось як, наприклад, пише про особливості своєї поетичної уяви Ірина Вільде: "Я належу до типу письменників, які дають першість фантазії перед фактажем. Це мене просто плутає. У своїх писаннях переважно живлюся уявою. Звичайно, наша уява, в свою чергу, теж живиться десь колись почутим чи побаченим"[2, 38].

У художньому пізнанні фантазія має таку ж інтуїтивну "швидкість", приходячи,

таким чином, до "свого незвичного емоційно-образного розуміння істини" значно швидше, ніж свідомість. Щодо особливого різновиду власне художньої інтуїції, то їй, на думку А. Макарова, притаманна порівняно уповільнена швидкість утворення асоціативних зв'язків, що дає художникові можливість зафіксувати головні моменти підсвідомого процесу позааналітичного осягнення істини.

Таким чином, у художньому пізнанні, як і у художньому відображенні дійсності, важливу роль відіграє не тільки поетична уява, фантазія, а й інтуїція, а саме, художня інтуїція, — результат взаємодії уяви і мислення. За спостереженнями Юнга, фантазія є основним проявом творчої діяльності. Вона базується на нашій здатності уявляти — це пояснює наш інтерес до цієї проблеми.

"Гра уяви є рушійною силою фантазії" [11, 98]. Жоден мистецький твір не може виникнути без фантазії. Фантазія, за Юнгом, є самодіяльністю психіки людини, найбільш яскравим вираженням її специфічної активності. Фантазія є "матір'ю" будь-яких можливостей, у ній життєво злиті, порівняно із усіма психологічними суперечностями , також внутрішній світ із зовнішнім. Фантазія, на думку Юнга, виступаючи продуктом нашої свідомості, містить і свідомі елементи, проте все ж таки характерним для неї є те, що вона, по суті, мимовільна і цурається смислів свідомості.

Можемо твердити, отже, що вона є основою взаємодії у мисленні письменника, його чуттях, уяві, інтуїції. Творча фантазія виступає у художньому процесі не "довільною вигадкою" письменника, а виростає на основі глибокого і різнобічного пізнання життя, дозволяє письменникові правдиво, глибоко і виразно відтворити правду дійсності" [5, 36]. Вона разом із творчою уявою є "помічником" творчого мислення, руху творчої думки у процесі написання мистецького твору, у процесі створення художніх образів.

Аналізуючи творче мислення, Г. А. Вязовський, і сам того, можливо, не до кінця усвідомлюючи, виявив особливості та закономірності творчої діяльності письменника, які можуть характеризувати і творчий процес не виключно у літературі, а й у інших видах мистецтва. Це, звичайно, потребує окремого аналізу і навіть нових принципів малодослідженої проблеми — проблеми взаємозв'язку свідомості і підсвідомості, — що є основним філософсько-естетичним питанням психології художньої творчості.

Безсумнівно, наукова робота А. М. Макарова "П'ять етюдів" — наступний крок на шляху наукового вивчення місця підсвідомості у художній творчості. З появою цього дослідження в українському літературознавстві з'явилось нове бачення проблеми психології творчості, прояснилась одна із "білих", якщо не "темних" плям сучасної науки про літературу.

Прикметним є й те, що обидва дослідники виходили із "фундаментальної структури" людської психіки: нерозривного взаємозв'язку свідомого і несвідомого; без цього дуету, на думку філософів, неможливим виявилось би існування людини взагалі.

Резюме

Стаття присвячена розгляду сутності та взаємодії таких сфер людської психіки, як свідоме і підсвідоме, їх ролі у творчості митців.

Список цитованої літератури

1. *Бассин Ф. В., Прангашвили А. С.* О проявлении активности бессознательного в художественном творчестве // ВФ. — 1978. — № 2. — С. 62.
2. Біля творчих джерел. — К., 1968. — 202 с.
3. *Вейн А. М.* Три трети жизни. — М., 1979. — 236 с.
4. *Вязовський Г. А.* Від життя до художнього твору. — К., 1979. — 238 с.
5. *Вязовський Г. А.* Літературно-художній тип і його прототипи. — К., 1962. —75 с.
6. *Вязовський Г. А.* Письменник і життя. — Одеса, 1959. — 168 с.
7. *Вязовський Г. А.* Творче мислення письменника. — К., 1982. — 335 с.
8. *Лосев А. Ф.* Форма. Стиль. Выражение. — М., 1995. — 503 с.
9. *Макаров А.* М. П'ять етюдів. — К., 1990. — 285 с.
10. *Франко І.* Із секретів поетичної творчості. — К., 1969. — 191 с.
11. *Юнг К. Г.* Психологические типы. — М., 1995. — 215 с.