

Повторева С. М.

д. філос. н.,

доцент кафедри філософії

Національного університету “Львівська політехніка”

Старовойтова І. І.

к. філос. н.,

доцент кафедри філософії

Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

РОЗВІДКИ СТЕПАНА БАЛЕЯ З ФІЛОСОФІЇ ТА ПСИХОЛОГІЇ ТВОРЧОСТІ: СТРУКТУРНО- СЕМІОТИЧНИЙ ПІДХІД

В розробку важливих і нині проблем філософії, логіки, психології та ін. ділянок вітчизняної гуманітаристики, вагомим є внесок відомого українського і польського вченого, психолога, лікаря, психоаналітика та філософа, уродженця Тернопільщини Степана Володимировича Балея. «Поєднання в одній особі суттєвих рис вдумливого філософа, ... ґрунтовної обізнаності в галузі психології на рівні останніх світових здобутків із глибокою зацікавленістю українською і польською літературою породило оригінальні і плідні витвори строгої аналітичної думки, можливо новий жанр в теорії літератури і літературній критиці – жанр психологічного підходу до осмислення творів мистецтва» [6, с. 66] – так оцінює С. Балея дослідник його творчості, організатор багатотомного видання його творів М. М. Верніков. Вчений значну увагу приділяв дослідженням у галузі психології творчості, намагався свідомо використовувати новітню методологію, сформовану завдяки здобуткам лінгвістики, літературознавства, математики, психології (особливо психоаналізу). Досягнення С. Балея у ділянці методології гуманітарних наук і зокрема стосовно аналізу літературних творів є *актуальними* в наш час, тому що дослідник використовує структурно-семіотичні методи та інтуїтивні підходи, відкриває невідомі аспекти творчої лабораторії видатних літераторів, а також деякі закономірності художньої творчості загалом.

Становлення структурно-семіотичного підходу (структуралізм) зазвичай пов’язують з ім’ям, ідеями головної праці швейцарського мовознавця Ф. де Соссюра «Курс загальної лінгвістики» [10]. Основою виділення мовних структур і формування предмету структурної лінгвістики стало розкриття Ф. де Соссюром сутності структурної одиниці слова – фонем; він почав трактувати фонему, а також інші факти мови не субстанційно, а релятивно. Поділивши лінгвістичні явища на мовленеві і мовні, він заперечував будь-яку субстанційність у мові, визнаючи її

лише у мовленні. «Мова є формою, а не субстанцією», – зазначав він [10, с. 154]. Властивості мовних одиниць він розумів як залежні від їх відношень, що виникають в процесі їх функціонування. Суть усіх мовних відношень Ф. де Соссюр вбачав у різницях і протиставленнях. Він визначає фонему як «перш за все опозитивні і негативні сутності» [10, с. 151]. Релятивне трактування сутності мовних одиниць мало революційне значення для лінгвістики. Перенесення методології структурної лінгвістики на інші дисципліни, в тому числі і психологію, дозволило підвищити теоретичний рівень цих наук, з'ясувати їх предмет і метод, виділити структурні відношення в ділянці цих наук, перейти від емпіричного неупорядкованого стану до системності. Концентрація на відношеннях дозволила долати кордони, створювані специфікою сутностей як всередині різних галузей знань, так і між дисциплінами.

Структуралізм значною мірою пов'язаний із психологією. Його представники по-новому осмислили психологічну спадщину і побачили багато спільного у методології структуралізму і психоаналізу З. Фрейда. Метою психоаналізу є гармонія між особою і суспільством. Психоаналіз постав як новий метод дослідження індивідуальних і колективних психічних структур (колективного несвідомого). Особливу увагу у структуралізмі було звернуто на відношення, особливо суперечності, опозиції, медіативні структури і самий механізм медіації, знаковий (мовний) вираз смислу. Всі ці аспекти тією чи іншою мірою присутні у психоаналізі. Зокрема, психоаналіз спрямовує увагу на виявлення і подолання суперечностей між особою і суспільством, зафіксовані в психологічній структурі особистості, що виявляються через символи і знаки в процесі мовлення, у письмових текстах. Сублімація постає як медіативне (посередницьке) відношення цих суперечностей і є сама по собі певною психічною структурою. Символіка і нині є однією з найцікавіших ділянок психоаналізу. Майже всі представники структуралізму, а також його найновішого продовження – постструктуралізму (К. Леві-Строс, Ж. Лакан, Ю. Крістева, М. Фуко та ін.) тією чи іншою мірою досліджували психологічні структури. Французький психолог Ж. Піаже є представником структуралізму в галузі генетичної психології. Він застосував і вдосконалив структурний підхід у процесі дослідження психіки дитини. Спочатку він виходив з аналізу структури мовлення дитини («асиміляції»), у більш пізніх працях основним об'єктом вивчення стали оперативні логічні структури психіки дітей. Він започаткував у психології так звані угруповання, тобто логічні операції, за допомогою яких психіка дитини у своєму розвитку засвоює оточуючий світ [9, с.

196]. Видатним представником структурної психології був родоначальник когнітивної психології Л. С. Виготський. Предметом його досліджень була динаміка пізнавальних процесів, ця галузь знань в наш час інтенсивно розвивається. В його працях помітним є прагнення знайти структурну одиницю свідомості, яка синтезувала би в собі соціальне і біологічне [7].

Учень засновника Львівсько-Варшавської філософської школи К. Твардовського, С. Балея сприйняв ідеї неопозитивізму цієї школи і водночас був фахівцем у ділянці психології. Він докладно обізнаний з творчістю З. Фрейда, Ж. Піаже, багатьох інших фахівців цієї галузі. С. Балея має значні досягнення у генетичній психології (дослідження структур психіки дітей дошкільного і шкільного віку, молоді) і психології творчості. Аналіз праць С. Балея приводить до висновку про значне використання структурно-семіотичної методології у його дослідженнях. Особливий стосунок до теми даної роботи мають психоаналітичні дослідження українського вченого у ділянці психології творчості. С. Балея вважав, що З. Фрейд поклав початок дослідженням творів мистецтва з позицій психоаналізу. І хоч український вчений був тієї думки, що важко винести остаточне рішення про те, що з цих досліджень становить тривкий здобуток, а що – ні, він неодноразово підкреслював, що психоаналітична теорія творчості була переломом відносно попередніх філософських і психологічних теорій творчості [1, с. 155].

Психоаналіз, на думку С. Балея, сприяв докорінній зміні позиції попередньої психології, яка відмежовувала дві сфери (суб'єктивну і об'єктивну), тобто ту, де автор твору втілює відверто своє «я» і ту, де він дає образ оточуючого світу, хоч і забарвлений особистим темпераментом творця. «Психоаналіза ломить сю лінію, – зазначає С. Балея, – і отсю другу, «об'єктивну» область втягає в першу. Вона силкується показати, що і під покришкою образів та постатей, яким позірно чужа зв'язь з особистими нахилами, бажаннями і мріями творця, криється з правила все його власне «я», і зглядом сього «я» отсі твори сповнюють завсідги ту саму задачу; вони дають заспокоєння нахилам і бажанням сього «я», яких дійсність не в силі вдовольнити. І не шкодить се, що автор сам не бачить сеї зв'язи, що він може позірно вийти поза себе і зображати щось чуже його жадобам. Бо в тій точці творець може так само підлягати злуді як посторонній чоловік, що стоїть перед готовим твором штуки» [2, с. 176].

Творець перебуває у своєрідному самообмані, але цей самообман виправданий, дозволяє авторові сміливо сказати про себе все через іншу постать. В іншому разі він не зміг би розкривати людську душу, що

перебуває у гріхах, якщо б усвідомлював, що це є власна сповідь. А завдяки самообману «творець, зоражуючи сам себе безнастанно в різних постатях і видах, не пізнає в них свого «я», на те треба доперва психоаналітика з його методом, щоб він, прослідивши сі твір міг сказати авторови слова: *de te fabula narrator*» [2, с. 176–177].

С. Бaley був тієї думки, що аналіз художніх творів, заснований на психоаналітичній теорії душі, в багатьох точках йде врозріз з науковою офіційною психологією тих часів і що сама психоаналітична теорія не однакова у всіх його представників, зокрема досить різна у З. Фрейда і його учнів (А. Адлера, К. Юнга). Водночас український вчений підкреслює спільне ядро всіх психоаналітичних шкіл, які приділяють значно більше уваги, ніж інші напрями психології і педагогіки, впливу переживань дитячого віку на пізніший психічний розвиток особистості. Особливо це стосується поглядів, проголошених Фрейдом стосовно почуття любові у дітей. З. Фрейд перебував на позиції, що первинна симпатія дитини є коренем, з якого мають з часом виділитися усі ті форми відчуттів, на які буде колись здатна дитина. Спочатку усі ці форми знаходяться всередині відчуття любові у зародку і воно певною мірою створює структуру, нерозвинену цілісність усіх цих форм [2, с. 177]. З часом царство дитячих мрій (в яких немає різниці між моральним і неморальним) поринає у забуття, так що іноді неможливо пригадати собі його кольорів і форм; дійсність витискає це царство з нашої свідомості у прірву несвідомого. Це не означає, що світ дитячих бажань і мрій втратив свій вплив на психіку людини. В подальшому можливі два шляхи. На першому перехід від дитячої психіки до зрілої відбувається поступово, без зривів, відчуття і бажання дитини перетворюються з однієї форми на іншу, змінюють структуру і напрям, переходять з одного рівня на інший, тобто (за терміном психоаналізу) сублімуються. Зовсім по-іншому структурується психіка дитини, коли обставини не сприяли процесові сублімації. «Тоді первісні бажання і гони дитячого серця і ціла побудована на них система зображень, очікувань і мрій (психічна структура – С. П., І. С.), – підкреслює С. Бaley, – витиснена з свідомої області ховається на дно душі; однак ті мрії і викидання не нидіють там, лиш не находячи для себе виходу на вні через «сублімування», ждуть причаєні в несвідомих глибинах нашої душі на відповідну хвилю. І колись... на підвалинах пригніченого, тепер вже несвідомого здвигнене нове життя заворушить ся сильніше, так що його філії сягнуть в глибоку душу, тоді і се підверхне життя відізвається, як «дзвін затоплений» [2, с. 179]. В душі зрілої людини настає поворот до дитинства (інфантилізм), він набуває різних форм,

зокрема поетичної творчості. З точки зору психоаналізу, художня творчість – це реакція на тиск підсвідомого життя, коли комплекси, витиснені із свідомості, так сильно впливають на психічні процеси, що вони набувають виразно патологічного характеру, виявляються у формі нервової чи розумової недуги.

С. Бaley, аналізуючи творчість видатних митців, приходять до висновку, що інфантилізм особливо помітний у любовних відчуттях генія. Ці відчуття, що характеризуються великим розмаїттям і всебічністю, дозволяють митцю переживати багатий спектр різних станів та емоцій, часто взаємно виключних, протилежних, сповнених різноманітних кольорів. «...Попри і крізь «мужеські» почування, також і дитинячі любовні настрої пронизують ся нерідко в душу і хвилями займають її цілком» [2, с. 183], – зауважує С. Бaley. Таке психічне утворення вчений визначає як *евдемонів мотив*. Символом цієї психічної структури є образ Евдемона, юнака, якого покохала богиня Місяця Селена і приспала, щоб його поцілувати. Вчений наводить приклади творів і рефлексивних висловлювань А. Стрінберга, Данте, К. Гамсуна, щоб аргументувати свої висновки. С. Бaley докладно роз'яснює зміст цього комплексу на прикладі поеми Ю. Словацького «В Швейцарії», яка демонструє ендемонів мотив як важливий чинник поетичної творчості. Ця поема постає як поетичний парафраз мрії поета, що виросла на еротичному тлі і забарвлена песимізмом та інфантилізмом. Поетова кохана, яка приходиться до нього сама, є однією з фантастичних постатей його творчості, що під дещо зміненими іменами повторюються у різних його творах, в ній поет бачить втілення і коханої юних літ, і своєї матері [2, с. 183–184].

Психоаналітики вважають художню творчість викидом психічної енергії, що збиралася під порогом свідомості і шукала для себе виходу. Вони бачать в творчості знаряддя, яким послуговуються приспані в дитячому віці бажання, щоб здобути заспокоєння. Саме на цьому ґрунтується творчість художника і тут знаходяться джерела його творчості, яких він не усвідомлює. Завданням психоаналізу є відшукати нитки, що від схованих на дні душі творця подій ведуть до його творчості, відкрити зв'язки між особистими бажаннями і продуктами його творчості, віднайти структурні особливості тієї сили, що з несвідомого дає напрям всій його творчості [2, с. 180].

С. Бaley не визнавав без застережень теорію і метод психоаналізу. Він піддав сумніву науковість теорії З. Фрейда, вважаючи, що з позицій строгої психології основні тези психоаналітиків не позбавлені певної довільності, їм бракує точного обґрунтування. Водночас вчений

підкреслював, що застосування загального способу цих міркувань до аналізу поетичної творчості, тобто прагнення йти якнайглибше у душу творця від його творів і у зворотному напрямі (від структури його психіки до цих творів) кидає нове світло на творця і творчість. Критично сприйнявши певні аспекти психоаналізу, С. Балеї робить спробу синтезувати ідеї З. Фрейда та А. Адлера у своїй концепції єдиної «глибинної психології», а також застосувати тут здобутки логіки і філософії Львівсько-Варшавської школи. Це приводить його до методу, близького до структуралізму. Теорія психоаналітиків ґрунтує свої рішення на інтуїції. Зазначимо, що інтуїція як метод аналізу художніх творів є нині дуже поширеною у постструктуралізмі (Ж. Дерріда, У. Еко, Ю. Крістева та ін.).

Значна частина доробку С. Балея присвячена генетичній психології творчості і творчої особистості. Методологія структурно-семіотичного дослідження психології творчості застосована вченим при аналізі художньої спадщини трьох видатних представників польської і української літератури С. Жеромського, Ю. Словацького і Т. Шевченка. С. Балеї докладно аналізує психічну структуру творчої особистості С. Жеромського через мовні структури – повтори слів і фраз, фігури, образи. Сюжети творів поета нагадують атмосферу сну, фантазійності, віртуальності. В цьому світі можливе все, і те, що у реальному житті оцінюється як аморальне. Балеї піддає аналізу також прояви інфантилізму і Едипів комплекс у структурі психіки поета [6, с. 74–75]. На цій основі вчений намагається визначити психічний тип особистості С. Жеромського. Аналіз суперечностей у поведінці героїв творів, емоціоналізму поета приводить вченого до гіпотези про синестезійний тип психіки поета, тобто про таку властивість, коли збудження в одній її сфері відбувається одночасно з реакцією на нього в іншій [5, с. 130]. С. Балеї звертається до символічних структур творів С. Жеромського, здійснює синхронічний аналіз назв і прізвищ, які починаються із заперечення. Висновком Балея було те, що самому поетові властиві впертість, здатність до заперечення, і це дає можливість зауважити певні особливості творчого процесу цього митця, коли кожна річ перетворюється на контраст, кожна теза переходить в антитезу, кожне твердження – у заперечення [5, с. 166]. Несвідомі чинники психічної структури автора впливають на структуру творів і стосунки героїв, за якими перебуває сам автор. Це створює багатство, напруженість, драматизм творів С. Жеромського, породжує неочікуваність сюжетних ходів, поведінки героїв.

Викликають значний інтерес праці С. Балея, присвячені творчості Т. Шевченка. Через аналіз образів, взаємин героїв його творів вчений досліджує особливості психічної структури поета, з дитинства знедоленого, позбавленого тепла і співчуття. Зокрема, привертають увагу С. Балея взаємини Яреми і Оксани з поеми «Гайдамаки», а також структура і емоційна напруга поеми, особливо її початок «Мені тринадцятий минало...». В обох творах вчений спостерігає багато спільного – неприємна реальність контрастує із світом мрій, іншою реальністю. Вражаюча суперечність між цими світами штовхає героїв творів до втечі у прекрасний, ідеальний світ, де настає заспокоєння. Цей символізм приводить вченого до висновку про ендеміонів мотив як базовий для творчості поета. С. Балеї зв'язує формування цього комплексу у поета з тими стосунками, які склалися у нього з матір'ю, акцентує увагу на любові Т. Шевченка до неї і душевній кризі, яку поет пережив через дуже ранню втрату матері. Проте відчуття дитини не зводяться вченим, хоч і у зміненій формі, до прояву статевих інстинктів, що характерно для одностороннього фрейдизму. Життєва трагедія, яка перервала природний розвиток психіки поета, і структура його психіки набувають іншого акцентування. Відчуття, що не мають відповідного виразу, приховуються, накопичуються у сфері підсвідомого, переповнюють цю сферу і знаходять вихід у художніх творах поета. С. Балеї аналізує символізм творів Т. Шевченка, в чому також можна помітити використання структурно-символічних методів дослідження. Образи творів Т. Шевченка розглядаються як символи, в які поет несвідомо вкладає зміст власної душі.

С. Балеї звертає увагу також на ті особливості структури психіки Т. Шевченка, що відбилися на його творчості і зумовили певне зовнішнє обмеження уяви Шевченка, яке не дозволяє уяві поета вийти за певну межу. Вчений визначає ряд мотивів, що повторюються у творах поета, як суперечність між оточуючою дійсністю і власним сумлінням. Т. Шевченко мав надзвичайну вразливість до дисонансу між тим, що повинно бути і тим, що є в дійсності. Йому здавалося гріхом проти правди захоплюватися красою зовнішнього світу в той час, як море людського лиха затоплювало дійсність. Цю психічну реакцію Т. Шевченка С. Балеї називає «латаною свитиною», яка «ставала заслоною між ним і мрією і гасила її чар» [2, с. 187]. Підкреслюючи це опозитивне відношення у психічній структурі Шевченка, Балеї виходить за межі простого психоаналізу і акцентує глибоко вкорінені у душі поета суспільні відносини.

Міркуючи про застосування С. Балеєм структурно-семіологічної методології для аналізу художньої творчості, не можна не звернути увагу на роль трійці у Шевченкових творах. Це питання привертало увагу вітчизняних дослідників, зокрема Я. Дуброва [8] та ін. С. Балеї вказує на різні вияви цього числа у Т. Шевченка. Трійця постає як спосіб зовнішнього орнаменту і виконує естетичну функцію. Вона також є кодом (ключем) до містичного світу надприродних явищ. Психологічним поясненням цього змісту трійці С. Балеї вважає рефлексію поета щодо трьох років його життя («тяжкі три літа»). Трійця також виступає ще в одній функції, яку С. Балеї вважає найбільш важливою для з'ясування таємниць творчості поета. Переглядаючи певні місця із «Кобзаря», вчений відзначає, що в одному випадку це число виступає готовим, а в другому є принципом рахування. Така трійця зустрічається в творах Т. Шевченка дуже часто. Це не що інше як внутрішній принцип, на основі якого впорядковуються гадки і образи поета. Навіть там, де слово «три» не міститься в тексті, «трійця кидається в очі як основа структури» [...], є «зв'язанням у цілість різнорідних речей» [3, с. 402]. На основі докладних розвідок творів поета, в яких зустрічається трійця, С. Балеї робить висновок, що Шевченкова трійця є психічним комплексом, глибоко вкоріненим в особистому житті поета. Цей комплекс зовні має формальний, навіть строго математичний, дисциплінарний характер для його творчості. Однак він постає у Т. Шевченка не лише формою, а прагне наповнитися певним змістом. Те що «три» у поезіях повторюється дуже часто, свідчить про явище, що має глибоку основу. Коли поет говорить про три літа, то навіть там, де ті три роки він не відносить до себе, за цією трійцею прихований його особистий потрійний талісман. Від трьох років веде проста психологічна лінія до тринадцяти років. Із «Дневника» Т. Шевченка відомо, що поет рахував час тринадцятками. Початок «Мені тринадцятий минало» у згаданій поемі символізує звеличення містичного акту, повернення у той час, в якому «надприродна ласка спливає на поета-хлопця через діткнення дівочих уст» [3, с. 409]. Отже, поет містерію власного життя кодує числом, спорідненим з трійкою, яка є ключем до його творчості.

Таким чином, можна відзначити, що застосування С. Балеєм структурно-семіотичного підходу дало змогу від формальної структури мовних утворень, образів, сюжетних ліній, найбільш повторюваних відношень, характерних для художніх творів, перейти до аналізу психічної структури особистості митця. Основними рисами цього методу є увага до формального виразу психічного, до структури психіки, що зближує

методологію С. Балея зі структуралізмом у ділянці генетичного аналізу витоків художньої творчості. Застосування методу інтуїції у семантичному аналізі художніх творів на основі психоаналізу наближає методологію С. Балея до постструктуралізму.

Список використаної літератури

1. Балеї С. З психології творчості Шевченка. *История психоанализа в Украине*. Харьков: Основа, 1996. С. 132–185.
1. 2. Балеї С. З психології творчості Шевченка. Зібрання праць: У 5 т. і 2 кн. Львів-Одеса, 2002. Т. 1. С. 174–210.
2. Балеї С. Трійця в творчості Шевченка. Зібрання праць: У 5 т. і 2 кн. Львів-Одеса, 2002. Т. 1. С. 395–417.
3. Baley S.. Psychoanaliza jedneypomilki Slowackiego. Lwow, 1925.
4. Baley S. Osobowosc tworcza Zeromskiego. Studium z zakresu psychologii Tworczosci. Warszawa, 1936.
5. Верников М. М. Життя і наукова діяльність академіка Степана Балея. Зібрання праць: У 5 т. і 2 кн. Т. 1. Львів-Одеса, 2002. С. 19–79.
6. Выготский Л. С. Проблема развития в структурной психологии (критическое исследование). Собрание сочинений: В 6-ти т. Т. 1. Вопросы теории и истории психологии / Под ред. А. Р. Лурия, М. Г. Ярошевского. М.: Педагогика, 1982. С. 210–238.
7. Дубров Я. Доктрина й канон трійці: архетип, метафора, плоть. Історія релігій в Україні. Львів, 2009. С. 85–96.
8. Пиаже Ж., Инельдер Б. Генезис элементарных логических структур. Классификация и серияция / Пер. с франц. Э. Пчелкиной. М.: Эксмо-Пресс, 2002. 416 с.
9. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию / Пер. с франц. А. А. Холодовича. М.: Прогресс, 1977. 696 с.