

НОВЕ СЛОВО У РОЗРОБЦІ НАУКОВОЇ ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНЬОГО ПСИХОЛОГІЗМУ

Психологізм в мировій літературі: Учебное пособие. — Одеса:
Астропринт, 2001. — 200 с.

Жанр навчального посібника з грифом Міністерства освіти і науки України, та ще й написаного не одним науковцем з властивим йому стилем, а авторським колективом, - жанр особливий. І передусім за багатофункціональністю, одна з яких найскладніша – утриматись на грані між академічним і освітнім літературознавством, не порушивши прав одного чи другого курсу дослідження. По-друге, досягти такої злагоди між фрагментами книги, щоб “образ автора”, з якої він постав, характеризувався аналітичною переконливістю і логікою, цебто концептуальною чіткістю і цілісністю на основі вивчення ролі та якості психологізму в різних письменників – представників нової російської літератури, розглянутих у зіставлявальних студіях з творами європейських майстрів художнього слова, які найбільше надавалися для відповідних паралелей і наукових висновків про специфіку формування психологізму як родової властивості мистецтва й одного з найважливіших принципів літератури. І за цієї різномірності потреб – навчальних і наукових – вміння зберегти єдність стилю виконання й узгодження розділів в межах ролевої субординації, цебто архітекtonіки книжки, — так само ефективний елемент колективної співтворчості. Ошатно видрукований навчальний посібник приваблює відповідальністю авторів за частку колективної праці, в якій є відповіді і на теоретичні питання літературознавства, і на культурно-історичні аспекти їх тлумачення, пов’язані з буттям форм пси-



хологічного аналізу в російській і світовій культурах. В основу книжки покладена виношена протягом багатьох років і ретельно та ґрунтовно осмислена в університетських лекційних курсах та спецкурсах концепція завідувача кафедри професора Слюсаря Арнольда Олексійовича, втілена ним у багаточисленних працях, але не вичерпана і плідна для створеної вченим одеської школи літературознавців-русистів. Прикметно, що напрям досліджень дав змогу широко обсервувати динаміку культурно-стилістичних епох, простежити рух різних типів літератури - середньовічної і нової, - зробити далекосяжні висновки про сутність і природу психологізму з погляду структурного розвитку та творчих ініціатив, якими улашувалася російська і світова культура.

Конкурентноздатність самої проблематики навчального посібника виявляється і в його діалогічності. І в першу чергу по відношенню до праць професора В.В. Фашенка, який спеціально займався проблемою характеру в літературі та принципами і прийомами психологічного аналізу, сумарно представивши в своїх монографіях і статтях українську літературу крізь призму психологізму. Але контекстуальний підхід виявляється і в значно більшому часопросторі літературознавства.

У новій книжці "Психологізм у світовій літературі", міркуючи у вступній її частині про стан самої наукової проблеми з погляду її вивченості, актуальності і шляхів просування в її розробці, Арнольд Слюсар, посилаючись на попередній досвід, обґрунтував ідею взаємодії психологічного аналізу і психологічного синтезу, яка і покладена в основу даного посібника. Дана ідея сформульована двічі не випадково – спочатку як посил, а потім як аргументація і висновок. "Таким чином, художній психологізм можна розглядати як єдність психологічного аналізу і психологічного синтезу, їх "діалектику". І якщо психологічний аналіз полягає у відокремленні окремих сторін психіки і їх наступному "розчепленні", то психологічний синтез передає їх співвідношення з тим, щоб представити структуру особистості в цілому. В характері і внутрішньому житті особистості по-різному співвідносяться індивідуальне і родове, цілісність і роздвоєність, свідоме і несвідоме, статичне і динамічне, зовнішнє і внутрішнє... Це означає, що дослідження психологізму ведеться у двох планах, бо доводиться займатися і психологічним аналізом,

і психологічним синтезом” [6]. Це на початку вступного розділу. А наприкінці його на основі суджень про етапи розвитку психологізму та його форми узагальнюється так: “Підводячи підсумки, можна сказати, що психологізм представляє собою єдність психологічного аналізу, спрямованого на відтворення окремих сторін психіки — характеру, пристрасті, почуття, звичок, — словом, мислителівної, емоційної і вольової сфер внутрішнього життя, і психологічного синтезу, що дає підстави сприймати особистість як ціле завдяки осмисленню її структури, котра передбачає певне співвідношення в ній індивідуального і родового, цілісності і роздвоєності, свідомого і несвідомого, статичної і динаміки, зовнішнього і внутрішнього. Постаючи як родова властивість літератури, що проявляється стихійно на всіх етапах її розвитку, психологізм усвідомлюється як провідний принцип відтворення, коли його метою стає характер. Відтворюючи вивіщення індивідуальності, психологізм пройшов у російській літературі XIX століття три етапи розвитку, що відбивають вихід особистості з безпосередності: той, який складався через пробудження самосвідомості; рефлексію, тобто аналіз суперечностей, які відкривалися у власному “я” і зовнішньому світі; осмислення характеру як цілого, багатогранності якого розкривається у безкінечній різноманітності зв’язків, існуючих у реальній дійсності і, отже, плінного, сповненого динаміки, напруженої внутрішньої боротьби” [11-12].

Хоч книжка складена зі вступу, 16-ти статей - розділів і виконана та надрукована вже по смерті керівника наукової теми професора Слюсаря А.О., в ім’я його світлої пам’яті, справляє цілісне враження, бо написана на чітких базових засадах, скріплена спільною логікою і методикою аналізу, застосуванням компаративного підходу і смисловим поглибленням проблеми за рахунок синтезованих суджень про конкретний матеріал, яким є творчість багатьох визначних майстрів слова. Цілісність тут аж ніяк не синонімічна однорідності, однаковості, відсутності тенденцій відцентрових і дизгармонійних. *Цілісність книжки зумовлена волею до синтезу, яку виявили автори, наукові керівники і редактори видання, котрі поставили за мету поглянути на психологізм у літературі системно, прагнучи не спрямовувати рух художніх форм, а вирізняючи їх принципове багатоманіття.*

Розділи, з яких складено навчальний посібник, структуровано за декількома принципами. По-перше, хронологія репрезентованих художніх явищ і письменницьких постатей в літературному розвитку — від давнини до сучасності (від Сказання про Бориса і Гліба до мистецтва кінця XIX — поч. XX століття). По-друге, змонтоване з ряду блоків, що дають змогу вибудувати логіку дослідження.

Перший з них містить статті **теоретичного** характеру чи синтезу спостережень і узагальнень з центральної наукової проблеми. До цього блоку належить передусім вступна стаття Арнольда Слюсара «Проблеми художнього психологізму», яка могла б бути і висновковою, бо в ній сфокусовано напрямки психологічних студій, умотивовано їх парадигмальну якість, досліджено провідні етапи розвитку художнього психологізму та їх зв'язок зі змінами творчих методів і стилів. Поклавши в основу типології психологізму «зміни у взаєминах між індивідуальністю і людством, в її внутрішньому світі, з одного боку, і духовним життям суспільства, з другого (виникнення нових концепцій людини, їх переломлення в художніх методах)” [7], А. Слюсар не тільки розрізняє в XIX ст. три етапи в розвитку психологізму як принципу відображення, але аргументує, чому кожен з окреслених періодів характеризувався своєрідністю властивих йому форм психологізму. Та в даному засновковому і заспівному розділі книги мова йде не лише про типологічні властивості, які пов'язані з динамікою психологізму, але й про неповторність творчих досягнень у цій царині, що пройшли під знаком визначних російських митців. І тут добре спрацьовує принцип зіставлення, за допомогою якого вивчається широка палітра психологічних надбань найвизначніших письменників.

Глибоке бачення проблеми психологізму в її системності і конкретиці, синтезовано представлене у вступі, продемонстроване ще в одному розділі, написаному А.О. Слюсарем. Це розділ-еталон “Про психологізм в “Капітанській дочці” О.С. Пушкіна і “Герої нашого часу” М.Ю. Лермонтова, який в літературознавчому сюжеті книжки посідає кульмінаційне місце. Як відомо, в галузі пушкіністики, гоголезнавства і лермонтознавства професором надбано питомий скарб ідей і їх оригінального втілення, що доповнює і модифікує існуючі теорії про сутність психологізму у філологічній науці. На тлі п'яти пар категорій (індивідуальність-рід, цілісність-роз-

двоєність особистості, її статичність-динамічність, зовнішнє-внутрішнє, несвідоме-свідоме), що утворюють суперечливі єдності, і характеризують різні форми психологізму та їх динаміку, осмислюється місце О. Пушкіна у відтворенні “внутрішньої людини”, що був попередником нового типу психологізму Ф. Достоевського і Л. Толстого, маніфестуючого перехід від “зовнішнього” до “внутрішнього”. Глибокий зріз проблеми є наслідком системного вивчення “Капітанської дочки” і “Героя нашого часу”, хоч при цьому в поле зору дослідника залучено чимало й інших творів російської класики, що засвідчують змінюваність форм художнього психологізму. Заявлена на початку розділу теза, що “в “Капітанській дочці” відтворено той історичний момент у розвитку особистості, коли вона лише набуває незалежності, і цей процес носить напівусвідомлений характер” [70], розкривається шляхом дослідження психологічної матерії пушкінського тексту, зітканої з таких якостей, як зображення авторитарності патріархальних звичаїв і водночас ідилічності стосунків між героєм і його кріпаком, що нагадують батьківські, — як і нерозчленованості сімейного і державного, коли фортецею, в яку потрапляє на службу Гриньов, управляє, як власним домом, дружина коменданта; відтворення міфологічної свідомості, явленої в сні, живописанні випробування їжею і вогнем, як і параболічності, формами якої є притчі і прислів'я; Пушкінське звертання до карнавальності і переодягання героїв, маскарад яких передає “прагнення індивідуальності до самоствердження чи пристосування”, як це має місце в самозванстві Пугачова, котре надає його грі міметичності” [7]. Спеціальна увага приділена в дослідженні специфіки психологізму “Капітанської дочки” багатоманітній за формами грі у поведінці персонажів, яка є ще одним симптомом зосередженості на суспільній психології, що поволі поступалася індивідуальності, котра до часу не усвідомлювала свого відокремлення від середовища, а також того переломного етапу в художньому трактуванні долі героя, коли спершу “зовнішнє” розчинене у “внутрішньому”, а потім відбувається застосування принципу “айсберга”, на якому засноване таке мотивування поведінки, що “контури “підводної” частини вгадуються” [73]. До наочних особливостей психологізму “Капітанської дочки” відносить автор розділу її структуру та першоелемент композиції — назву, — яка заснована на

невідповідності “казусу” і “шаблону”. Усі докази дослідника цілеспрямовано підводять до висновку про пушкінський переворот у прозі, пов’язаний з таким різновидом психологізму, що відбивав особливий інтерес до підсвідомого та остаточне руйнування патріархальності на користь духовного зростання особистості.

Дане узагальнення дає підстави дослідникові шляхом зіставлення пояснити своєрідність психологізму М. Лермонтова. За авторською характеристикою, “різниця в тому, що Лермонтов у “Герої нашого часу” звернувся до “внутрішньої людини”, поклавши тим самим початок російській психологічній прозі. Це стало можливим завдяки тому, що в розвитку самосвідомості сучасника наступив новий етап, пов’язаний з виникненням рефлексії, яка розуміється тут як самоаналіз, спрямований на те, що індивідуальності відкривається її власна суперечливість” [76]. Цікаво проаналізовано в праці професора А.О. Слюсаря амбівалентність лермонтовського героя, адже в ньому “...дві людини: одна живе... інша мислить і судить її ...” [76]. Але з таким типом рефлексуючого героя не збігається письменницький ідеал органічно цілісної, героїчної особистості, яка здатна самореалізуватися в богатирський час як природна людина, наділена вітальною силою. Неідеальність Печоріна з точки зору динаміки психологізму пояснюється як наслідок кризи романтичної свідомості, породжуючої “скептицизм та самоіронію як завершальної фази романтизму” [77]. Обсервуючи, як розгортається в “Герої нашого часу” психологічний аналіз та психологічний синтез (поведінка Печоріна – гра, до якої він вдається і у формі парі, й олітературнення свого життя в “Журналі”, перетворення його на роман; низка експериментів, явлених у циклічності і мозаїчності; філософічність твору, спрямована на осмислення свободи волі, необхідності й ірраціональності вчинків), Арнольд Слюсар яскравістю свого дослідницького таланту проник не лише у сутність концепції людини, яку він зчитав з психологічних і філософських романів Пушкіна і Лермонтова, але й високо підніс планку історико-літературного і теоретичного ентузіазму своїх колег, що видрукували необхідну і вагому книжку, в якій його ідеї не лише розчинилися, але й викристалізувалися в контексті інших студій.

Діалогічними по відношенню до розділу-камертону Арнольда Слюсаря є інші статті, котрі належать до теоретичного блоку кни-

ги. Передусім це розділ “Між психологічним синкретизмом і символічним психологізмом” про витоки феномену психологічності у словесній творчості, написаний професором О.В. Александровим, котрий розширює поняття психологізму, засновуючись на дослідженні принципів і засобів **модельовання** чи **відтворення** психічних станів і процесів, вважаючи, що “вихідним моментом розвитку тих чи інших історично змінних форм літературного психологізму є розрізнення, диференціація в образі персонажа зовнішнього і внутрішнього, колективної і індивідуальної психіки” [13]. У даному розділі подається й інша класифікація типів психологізму – **риторичного** і **художнього**, - та підтипів кожного з них. Більша увага автора розділу прикута до підтипів риторичного психологізму і порівняння певних тенденцій, у ньому спостережених, з традиціями фольклору, що “характеризується психологічним синкретизмом” [15]. О. Александров застосовує ще одне підґрунтя для третьої класифікації – **не типологічний, а конкретно-історичний** принцип, аргументовано пояснивши резонність своїх суджень. Виходячи з розуміння цієї літератури як такої, що творить людину як духовну сутність, дослідник переконує, що “єдиним образом, адекватним цій духовній сутності, є для середньовічного книжника символ”, розгортаючи власні судження і про властивості такого символу, що служить мостом між емпіричними і трансцендентними світами, виступаючи, таким чином, різновидом психологізму – а саме **символічним психологізмом**. Специфіка такого типу психологізму простежується на матеріалі анонімного зразка агіографічної старокиївської прози, яким є Сказання про Бориса і Гліба, засноване на народно-міфологічній і церковно-канонічній духовній традиціях та на своєрідності концепції героя, представленій в житті святих з порушенням агіографічного канону, що полягає, за логікою автора розділу, в підвищеній емоційності і перебільшеному вираженні земних почуттів, особливо на порозі смерті. Переконує і типологічне зіставлення Сказання зі Старим Заповітом на основі аналізу міфологеми серця і спеціального дослідження семантики образів смерті, що уподібнюють людину рослині, та вивчення амбівалентної поетики, в якій сходяться елементи фольклорно-міфологічної і літературно-агіографічної образних систем, які ґрунтуються на міфологічному і християнсько-символічному началах. Аналізуючи три типи психічної структури

персонажа в Сказанні, О.В. Александров підводить до висновкової думки про сутність переходу від “психічного стану до психічного процесу”, що призвів до “переплетення традицій фольклорного психологічного синкретизму з головним принципом психологізму риторичної літератури – індивідуалізацією психіки персонажа” [27]. А це свідчить, що символічний психологізм складається з трьох чинників: психологічного синкретизму, психологічного аналізу і психологічного синтезу. Таким чином постає ще один підхід (можливо, полемічний) до еволюції психологізму, дослідженому і на ареалі середньовічної літератури, а не лише нової.

Виступаючи сучасними інтерпретаторами проблем психологізму в російській класичній літературі, автори навчального посібника спорадично долучали до своїх суджень погляди і самих письменників, і поточної критики, оцінюючої стан художнього проникнення у внутрішній світ героя на різних етапах розвитку мистецтва слова. Але повної картини руху літературно-критичної думки, спрямованої на осягнення психологізму, не було. Доцент Раковська Н.М., яка виступила не лише в ролі автора, але й нинішнього керівника кафедри, що піклувався виданням, заповнює цю прогалину своїм розділом “Проблеми психологізму в літературній критиці 70-80-х рр. XIX ст.», що, хоч і має конкретну прив’язку до 70-80-х рр. та постаті М.К. Михайловського, але сповнений не лише фактажу, але й палімпсестності у тлумаченні генеральної проблеми, що вимірюється довгим часом рецепції і певною сталістю інтересу. До прикмет даного розділу слід віднести доказовість аналізу принципів рецептивної естетики, які склалися й еволюціонували в російській культурі як шаблі до пізнання системоутворюючих чинників, що формують іманентні закони розвитку мистецтва та визначають специфіку творчої індивідуальності та певного етапу художнього поступу. Саме цим підходом зумовлена характеристика місця критичного доробку М. Михайловського на тлі філософських і естетичних систем, збагачена інструментарієм проникливого вивчення концепції героя як самотньої індивідуальності та самотності письменницької особистості, агонально протиставлених натовпу. Всебічно висвітлюючи створену Михайловським теорію індивідуальності, що враховувала шість рівнів її розвитку за принципом висхідного ускладнення, Ніна Раковська розкриває співвідне-

сеність психологічних і культурних чинників, парадоксальність ідеї критика про те, що *“розум і глупство є архетипами культури*. Феноменологія російської казки спирається на героя як шукача істини, водночас і дурень обов’язковий персонаж казки. Його допомога постійно потрібна народові (теорія Проппа). Цікаві роздуми критика про героя німецьких казок Тиля Уленшпігеля. Глумлячись над святилищем, вдаючись до жорстоких витівок, Тиль бореться з жорстокістю і несправедливістю. Розуму і владі протиставлені іронія і сміх. Саме іронія виявляє глупство влади і примусу особистості там, де їх не помічають. Сміхова культура, як пізніше скаже М.Бахтін, сприяє не тільки катарсису, розрядці напруги, але й людській емансипації” [154]. На цій основі вибудовується сучасний погляд на феномен і якості художнього психологізму як неодмінної властивості зображення і вираження людини в літературі, їх сталих і змінних констант.

У розвідці *“До питання про психологізм модерністської літератури”* Надія Сподарець осмислює модерністську теорію і практику художнього психологізму, контрверсійну щодо естетики мімесису і традиції. Даний зріз історії функціонування художнього психологізму і його оцінок у митців і критиків з різних культурно-стилістичних епох постає крізь призму прочитання поетики Ф. Достоевського, навколо постаті і творчості якого роїлися дискусії, що вирішували питання і про доцільність чи недоречність психологічного методу митця, який закріпив у літературі уявлення про людину ірраціональну і таємничу за своєю природою, з непередбачуваністю бажань і вчинків. Інший поворот у питанні про риси психоаналітичного дискурсу модернізму засвідчено у розділі Ольги Мойсєєвої *“Ф. Сологуб про психологію творчості”*. Хоча авторка обрала три аспекти мотивації і наслідків письменницької праці (природа творчості, особливості самовираження митця, діалогічність) і відвела їм майже однаковий посторінковий простір, але увага дослідниці найбільше прикута до інтертекстуальності Ф. Сологуба, в якій розкривається лабільний зв’язок між своїм і чужим текстом, до якого митець тяжів, створюючи свій *“індивідуальний міф – Персону, себто власний образ для інших”* (П. Білоус). Слід було активніше скористатися теорією мистецтва як гри (за Йоганом Гейзінга), щоб пояснити агональну природу мистецтва символізму, яке утверджу-

вало себе руйнуванням стереотипів і канонів словесної творчості, хоч це і була гра за правилами (агон саме така гра, змагання, суперництво як рушій мистецького поступу), але літературна форма обігрування відомого (неоміфологізм, пародійність, плагіат) у підтексті мала мотив перевершити у майстерності інших, чим позначені імпровізації Ф. Сологуба в сфері інтертекстуального спілкування – збудника творчості, своєрідного компасу у морі психологічних детермінант.

Другу групу представляють розділи аналітичного штибу, в яких постає конкретика індивідуального письменницького пошуку в царині психологізму, розглянутого в доволі широкому спектрі - аналіз аспектів несвідомого і підсвідомого, ірраціонального в системі естетичного осягнення феноменології особистості літературного героя, функції сновидінь і сміху, різновидів конфліктів, характер творчої палітри митців. Про це та багато інших відтінків особливостей психологічного інструментарію в літературі йдеться у статтях В. Мусій «Про несвідоме у «таємничих» творах І. С.Тургенєва і західноєвропейських авторів», Г.Беньковської «Функція сновидінь у світовій літературі (М.Г. Чернишевський Х. Л. Борхес, Х. Кортасар)», А. Малиновського «Деструктивність і гармонія світу речей у романах І.О. Гончарова «Обломов» і «Обрив», Т. Черняхівич «В. Ф. Одоєвський і Е. А. По (проблема психологізму)», О. Каранфілової «Сміх як засіб психологічного аналізу (Ф.М. Достоевський «Біси», М. Коцюбинський «Сміх»)), О. Добробабіної «Психологічний» конфлікт у повісті Л.М.Толстого «Отець Сергій» і романі У. Голдинга «Шпиль», І. Русняк «Несвідоме і проблема міфу в романі Достоевського «Брати Карамазови». Розділи у другому блоці розташовані за хронологічною послідовністю чи одночасністю мистецьких явищ, що стали предметом дослідження і за методикою порівняльного аналізу російських і зарубіжних авторів (У даному ряду є роботи — А. Малиновського та І. Русняк, — які вивчають аспекти психологізму в творчості одного письменника - І. Гончарова і Ф. Достоевського).

Виокремлюється і самостійний блок, присвячений пушкінській школі психологізму (стаття А.О. Слюсаря про прозу О. Пушкіна і М. Лермонтова, «Характери у «Повістях Белкіна» О.С. Пушкіна» С. Нерян, «Про психологізм у «Скупому лицарі» О.С. Пушкіна

і «Гобсеку» О. Бальзака» О. Дяченко). Кожен із розділів, що групуються за спільністю принципів інтерпретації творчості письменників з погляду психологічного аналізу і психологічного синтезу, містить інформацію, яка стосується в першу чергу своєрідності художнього пошуку окремого митця, а в другу – тих закономірностей, які визначили видозміни, що торкалися процесів удосконалення всепроникаючої обсервації діалектики душі героя, поліпшення механізму дії тієї “магічної лампи” (І.Франко), яка освітлювала найпотаємніші закутки життя людського серця.

Так, у розділі, авторкою якого є Валентина Мусій, ідеться про скрижалі містичного у літературі, що добре вияскравлюється у сфері художнього коду несвідомого в “таємничих” творах І.С. Тургенєва, представлених на тлі західноєвропейських авторів, які мистецьки дезавували ірраціональне в поведінці людини, зазираючої за горизонт сущого і пізнаючої загадковий бік речей. Психологізм у літературі надбав арсенал форм художньої ідентифікації несвідомого – сон, видіння, галюцинація, загострене просторове відчуття того, що раніше не бачив, тощо, - котрі стали предметом спеціального дослідження з точки зору їх естетичної місії в окресленні духовного світу людини, унаочненого і на ґрунті генетичного коду особистості, в тім числі спадкових вад, що відлунюють у психіці героя. Ось чому оповідання “Сон”, як і інші твори І. Тургенєва, проаналізовано у розділі так прискіпливо, вдумливо як з погляду залучення наукових теорій про надприродне, так і експериментальних прийомів його олітературнення в російській класиці, зокрема, в плані новаторства розробки архетипних ситуацій (наприклад, комплекс Едіпа) чи анімального начала або мотиву двійництва чи полону пристрасті, що затьмарює свідомість алогічними візіями, штовхає до суперечливої поведінки. І хоч посилання на зарубіжні тексти, з якими співвідноситься загадкова творчість І. Тургенєва, лише короткі інкрустації по головному дослідницькому тексту, здійснені на рівні спільності мотивів, але в підсумку узагальнюються ті корелянти новаторського пошуку і відкриття у сфері художнього осмислення несвідомого, що навалює прийшло в європейське мистецтво другої половини ХІХ ст.

Розділ, написаний Ганною Беньковською, тісно примикає до попереднього своїм тематичним стрижнем – дослідницьким зацікавлен-

ням функцією сновидінь, але на іншому матеріалі – творчості М. Чернишевського та представників “магічного реалізму” Х.Л. Борхеса і Х. Кортасара. Здавалось би, надто віддалені дослідницькі асоціації викликали до життя таке порівняння, та воно доречне й умотивоване ще й тому, що руйнує канон радянського літературознавства, позбавленого можливостей інших оцінок роману і множинності інтерпретацій. Поетика підсвідомого, аргументовано розкривається логікою дослідження чотирьох снів у романі “Що робити?” як узагальнено-образного коментарю до глибин психології головної героїні, висвітлення затемнених сторін еротичної емоції, витіснених мотивів, наявних у підсвідомості тощо. І таке пояснення семіотичних надбань М. Чернишевського за допомогою аналогій, узятих з творів Борхеса, скажімо, пов’язаних міфологемою саду-бібліотеки, художньою рефлексією сновидінь, допоможуть читачам навчального посібника неупереджено пізнати внутрішні естетичні закони творчості, що користувалася широкою палітрою формотворчих новацій у галузі психологізму, котрий утверджував вітальні екзистенціали шляхом застосування віртуальних моделей сновидінь як метафоричних коментарів до того, що відбувається в дійсності. Прикметно, що типологічне зіставлення таких далеких, здавалось би, письменників не штучне, а органічно вицленене із континіуму світової культури.

Отже, мета досягнута, і посібник знайде свого зацікавленого читача, котрий черпатиме з нього не лише потрібну інформацію, але й ідеї, які спонукатимуть до засвоєння й опанування, розвитку і заперечення, словом – до діалектики наукової творчості, спрямованої на вивчення типів психологізму. Як бачимо, у посібнику за допомогою конкретно-історичного підходу до різних текстів (у їх зіставленні і без такого) більшою чи меншою мірою вивчені такі категорії, як “психологічний аналіз” (персонажів), “психологічний синтез”, “психологія творчості”. До побажань авторському колективу, який, безперечно, не припинить роботи та подбає про друге видання книжки, доповнене й удосконалене, слід віднести ще один аспект, обійдений поки що увагою. І він пов’язаний з дослідженням психології сприймання – сугестією артистичного твору, як це зроблено в науковому трактаті Івана Франка “Із секретів поетич-

ної творчості” чи в новітніх книгах, що побачили світ на межі тисячоліть, ідеї яких потенційно питомі. За горизонтом типологічного дослідження, на жаль (крім однієї статті Олени Каранфілової), залишився український матеріал. А між тим картина розвитку цього естетичного принципу в російській літературі виграла б від неупередженого і поглибленого трактування самотності і пріоритетності близьких культур у просуванні і модифікації психологізму. І тут стереотипи, хто з митців у кого вчився, неважливі і застарілі. Куди важливіше побачити конвергенцію, з’ясувати, не хто перший чи кращий, а систематизувати універсалії, спільні для культур української і російської, в сфері художнього трактування підсоння душі, міфологеми серця, що не втомлюються змінюватися, відкриваючи все нові таїни життя. У вивченні самої наукової проблеми досвід українських дослідників так само знадобився б, спонукав би до ширших діалогічно налаштованих мотивацій аналітичної роботи. І тут пошлемося на один лише приклад – досвід студій професора Івана Денисюка (том його праць “Невичерпність атома.” – Львів, 2001. – 318 с.) про поетику психологізму, що склалися не в одну наукову школу і мають відчутний резонанс не лише в Україні.

Валентина Саєнко