

ЕСТЕТИЧНА СКЛАДОВА ПСИХОАНАЛІТИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ АНДРІЯ ХАЛЕЦЬКОГО

У статті проаналізовано позицію українського психоаналітика А. Халецького щодо специфіки прояву психоаналітичних настанов у процесі естетичного сприймання та переживання художнього твору.

Ключові слова: естетика, психоаналіз, мистецтво, художня творчість, категорії естетики.

В статье анализируется позиция украинского психоаналитика А. Халецкого, касающаяся специфики проявления психоаналитических установок в процессе эстетического восприятия и переживания художественного произведения.

Ключевые слова: эстетика, психоанализ, искусство, художественное творчество, категории эстетики.

The position of the Ukrainian psychoanalytic A. Khaletsky which touches the specific of evidence of psychoanalyses in the process of aesthetic perception and the emotional experience of art creation is analyzed in this article.

The keywords: aesthetics, psychoanalysis, art, art creative work, category of aesthetic.

Серед українських психоаналітиків 20–30-х років ХХ ст. Андрій Халецький посідає досить помітне місце, адже він стояв у витоків формування «слов'янського крила» психоаналізу. Реконструкції конкретних етапів «входження» психоаналізу в контекст української гуманістики, формування психоаналітичних об'єднань, товариств, спілок на українських теренах та відтворення їх науково-теоретичної спрямованості присвячені дослідження Л. Бондаренко, Л. Ільчук, І. Кутька, П. Петрюка, І. Романова та ін. Означеної проблеми торкався у своїх публікаціях і автор цієї статті: «Психоаналіз: історія, теорія, мистецька практика» (К., 2002), «Українська естетика: історична традиція та сучасний стан» (К., 2011). Маючи сьогодні досить переконливу картину стосовно «присутності» психоаналітичних ідей в тогочасному теоретичному просторі, слід визнати, що глибокого, так би мовити, персоніфікованого опрацювання надбань чи прорахунків українських психоаналітиків початку минулого століття ще не зроблено.

Як відомо, психоаналіз З. Фрейда здобув надзвичайну популярність в Україні, починаючи від перших десятиліть ХХ ст. Це підтверджує відоме психоаналітичне дослідження мотивів і стимулів творчості Тараса Шевченка, здійснене львівським психологом С. Балеєм й оприлюднене в 1916 р. Окрім цього, у зазначений період формується досить розгалужена система психоаналітичних осередків – Львів, Одеса, Харків, Київ, що об'єднували психологів, психіатрів, педагогів, філософів, мистецтвознавців, які активно підтримували як психоаналітичну методику

лікування психічно хворих пацієнтів, так і загальні ідеї психоаналітичного «бачення» людини.

Як зазначають укладачі «Історії психоаналізу в Україні», «в післяреволюційний час в Одесі склалася невелика, але активна група психоаналітиків – серед них слід назвати передусім докторів Я. М. Когана і А. М. Халецького. Саме тут видавалася єдина в Україні серія психоаналітичних робіт „Питання теорії і практики психоаналізу“, до якої увійшли праці Анни Фрейд, З. Фрейда, М. В. Вульфа, Я. М. Кагана та ін.» [1, с. 13]. Окрім зазначеного, слід підкреслити перекладацьку роботу М. В. Вульфа та Я. М. Кагана, завдяки якій російськомовний читач мав можливість ознайомитися з низкою фрейдівських робіт.

На нашу думку, представники одеського психоаналітичного осередку орієнтувалися на своєрідне – подвійне – ставлення до психоаналізу, оскільки поруч із психіатрами тут активно працювали теоретики, так би мовити, загальнонаукового спрямування, які намагалися трансформувати основні ідеї З. Фрейда у сферу педагогіки, художньої культури й мистецтва. Саме до останніх і належав А. Халецький – автор таких різних за своїм спрямуванням робіт, як «Психоаналіз особистості й творчості Шевченка» (1926), «До питання про сексуальну символіку марення душевнохворих» (1927), «Аналіз сприймання художньої творчості» (1927), «До психології хуліганства» (1928) та ін. В поле зору А. Халецького потрапляє і творчість Осипа Димова (1878–1959) – популярного на початку минулого століття російського письменника єврейського походження. Зазначимо, що і життя, і перші зразки творчості цього письменника могли викликати інтерес Халецького-психоаналітика. Осип Димов (справжнє прізвище Й. Перельман) був палким прихильником творчості А. Чехова. Наслідком його захоплення «світом Чехова» і став псевдонім Осип Димов, адже саме так звали героя повісті «Стрибуха» – непоказного, але талановитого й щирого лікаря. О. Димов почав друкуватися в чотирнадцять років і згодом отримав визнання такими творами, як «Голос крові» (1903), «Каїн» (1906), «Земля квітне» (1908), «Влас» (1909), «Томління духу» (1912) та ін. Саме твори, написані між 1903 та 1912 рр., стають об'єктом психоаналітичної інтерпретації, оскільки в 1913 р. письменник емігрував до США.

Романи й оповідання О. Димова надали А. Халецькому матеріал для виявлення специфіки художнього втілення деяких аспектів едіпова комплексу, причин непорозуміння й конфліктних ситуацій у контексті проблеми «батьки і діти», ролі спадкових чинників у житті людини та ін. Оскільки окремі твори О. Димова мали еротичний присмак, то дотичною до аналізу творчості письменника виявлялася і фрейдівська ідея сексуального потягу. На нашу думку, слід звернути увагу і на наступне, а саме вибір А. Халецьким для психоаналітичного аналізу творчості Шевченка і Димова. Ці постаті незіставні за всіма аспектами: по-перше, їх не можна порівнювати щодо значення створеного цими авторами; по-друге, вони належать до різного часу і різних культур; по-

третє, Шевченко і Димов виховані в різних національних традиціях. Окрім означеного, ці автори мають принципово різний життєвий стан: всевітнє визнання Шевченка і мало кому відома сьогодні спадщина російсько-єврейського письменника. Наразі можна лише констатувати цей факт, оскільки власну позицію А. Халецький не аргументував.

Психологічне підґрунтя сексуально-еротичних нахилів людини А. Халецький розглядав, спираючись і на творчість Євгенія Чирикова (1864–1932) – російського письменника, творчість якого була заборонена після 1920 р. – року його еміграції до Чехії. Зазначимо, що на межі XIX–XX ст. Є. Чириков був не лише досить популярним прозаїком, а й драматургом, критиком, громадським діячем. Його твори «Інваліди» (1897), «Тихий вир. Замальовки дореволюційної провінції» (1910), «Відлуння війни» (1915) не лише мали значну читачку аудиторію, а й активно обговорювалися в професійному середовищі, адже серед прихильників творчості письменника були і М. Горький, і О. Купрін, і І. Бунін. П'єси Є. Чирикова певний час йшли на сценах Австрії, Німеччини, Швейцарії та США.

Протягом 1911–1914 рр. письменник працює над кількатомним романом «Життя Тарханова», три частини якого – «Юність», «Вигнання», «Повернення» – були написані в Росії і стали предметом теоретичного аналізу в дослідженні А. Халецького.

Окрім творчості Т. Шевченка, О. Димова та Є. Чирикова, психолого-естетичні висновки А. Халецького спираються на аналіз творчості В. Шекспіра, О. Пушкіна, Ф. Достоевського, Дж. Лондона, К. Гамсуна, С. Пшибишевського, Б. Келлермана та ін.

Серед наукових розвідок, які пов'язані з іменем А. Халецького, на особливу увагу заслуговує «Аналіз сприймання художньої творчості» – робота, на сторінках якої робиться спроба залучити проблему естетичних категорій у контекст розгляду художньої творчості взагалі й процесу сприймання художніх творів зокрема. Наразі інтерес до зазначеної роботи А. Халецького зумовлений передусім тим, що в процесі розгляду художньої творчості автор свідомо поєднує дві науки, а саме естетику і психологію. Підкреслимо, що для початку XX ст. міжнауковий підхід до вирішення якоїсь конкретної роботи практично не застосовувався. Позитивної оцінки заслуговує і спроба А. Халецького «вписати» естетико-психологічну сутність проблеми художньої творчості та специфіку сприймання художнього твору в психоаналітичний контекст. Слід визнати, що дослідження одеського науковця «Аналіз сприймання художньої творчості» має, принаймні, дві позиції наукової новизни: застосування міжнаукового підходу та використання психоаналітичних настанов в опрацюванні естетичної проблематики.

Своєрідним вступом до роботи А. Халецького є, по-перше, визначення ним художньої творчості як єдності двох суб'єктів – «того, хто творить», та «того, хто сприймає», а по-друге, обґрунтування «ідентифікації» як своєрідного «пластичного мосту» між означеними суб'єктами. Виявленням функціональної специфіки такого своєрідного тандему, як «той, хто творить, – той, хто сприймає»,

одеський психоаналітик займається протягом усієї своєї роботи. Чимало його зауважень дійсно мають теоретичне значення й підтверджують бажання А. Халецького концептуалізувати проблему сприймання в контексті широкого кола питань, що виникають у процесі дослідження художньої творчості. Так, він досить переконливо обґрунтовує «динамічність художнього сприймання» і підкреслює окремі естетико-художні чи психологічні труднощі, що постають перед «тим, хто сприймає», оскільки «художник вміє „знімати покрови”, тобто вміє вирвати найбільш важливе, характерне, викрити саму суть, правду висвітлити по-новому те, на чому лежить відбиток шаблону» [2, с. 54].

А. Халецький, хоча і не до кінця послідовно, все ж проводить думку про своєрідну співтворчість між «тим, хто творить», і «тим, хто сприймає». Митець, на його думку, повинен спрямовувати увагу «того, хто сприймає», на щось принципове нове, оскільки в процесі сприймання йде процес витрачання «психічної енергії», яку «той, хто сприймає», не повинен витрачати будь на що. «Психічна енергія читача, глядача, слухача, – зауважує теоретик, – витрачається лише на враження, необхідні для сприймання цілісних художніх образів та сюжетів» [2, с. 55]. Пояснюючи свою позицію, А. Халецький пише: «Нагромадження другорядних деталей, копіювання життя без необхідної економії фактів витрачало б недоцільно ту саму енергію, яка могла б у разі внутрішньої узгодженості й гармонійності елементів художнього твору бути повністю використаною й перетвореною в естетичне задоволення» [2, с. 55–56].

Зазначимо, що тези про наявність «психічної енергії» в процесі сприймання художніх творів та про «обов'язковість» (на цьому наполягає А. Халецький – Л. Л.) включення в процес художньої творчості «того, хто сприймає», – людину, яка «контактує» з уже готовим художнім твором, – поділяють далеко не всі фахівці, які досліджують цю низку проблем. Наразі митець може повноцінно здійснити творчий процес, створити художній твір і залишити його, так би мовити, для себе. В такому разі в одному суб'єкті (митець) збігаються і «той, хто творить», і «той, хто сприймає», а процес ідентифікації виявляється зайвим. Сьогодні ми чітко розуміємо, що процес художньої творчості належить лише митцю. «Той, хто сприймає», ніякого стосунку до процесу творчості немає. Йому, умовно кажучи, може належати лише готовий твір мистецтва, оприлюднений митцем. Взаємодія «того, хто творить», і «того, хто сприймає», здійснюється у площині мистецтва, а не творчості.

Теоретик, залучаючи «того, хто сприймає», в процес художньої творчості, повторює той спрощений підхід до досить складних проблем, який був типовим для наукових розвідок початку минулого століття. Спрощеність, а якщо визначити зовсім чітко, то помилковість, закладена вже у назву роботи А. Халецького, адже ми сприймаємо не художню творчість, а її наслідки – твори мистецтва.

Що ж до позиції А. Халецького, то паралельно із введенням в теоретичний ужиток понять «той, хто творить», та «той, хто сприймає», він, як вже зазначалося, активно використовує феномен ідентифікації, пояснюючи його в, так би мовити,

традиційному значенні: в процесі сприймання художнього твору людина ототожнює (ідентифікує) себе з героєм і уможливно «проживає» його життя як своє власне. Для підтвердження свого розуміння ідентифікації А. Халецький обирає, на нашу думку, не зовсім вдалий приклад – книгу «Щоденник підлітка», знайомлячись з якою дорослий читач дещо механічно «перечитує» своє минуле – роки, коли він сам був підлітком. Унаслідок цього ідентифікація, за А. Халецьким, – це відновлення забутого, пережитого. Він, зокрема, пише: «У книзі „Щоденник підлітка” розповідається про звичайні і багато в чому надзвичайно типові переживання 11-14-літньої дівчинки. Читаючи книгу, читач увесь час начебто присутній своїми спогадами, оживлює їх втрачені сліди» [2, с. 5]. Розвиваючи цю тезу, теоретик наголошує на значенні спогадів, «складних почуттів», «афектів», що їх активізує прочитане, і, врешті-решт, відбувається «ототожнення свого минулого образу з автором книги».

Своєрідним аспектом ідентифікації, на думку А. Халецького, виступає «заразливість» мистецтва. Поняття «заразливість» теоретик запозичає зі статті Л. Толстого «Що таке мистецтво», підкреслюючи водночас, що «заразливість роману, театрального видовища і т. ін. покоїться на ототожненні, що дає можливість читачу перенестися в обставини дії героя» [2, с. 5–6]. Як бачимо, А. Халецький надзвичайно звужує проблему впливу мистецтва на людину, адже поза його увагою залишається ситуація, коли людина сприймає художній твір, не спираючись на попередній досвід. Повсякчас ми стикаємося із такими витворами мистецтва, які ніяк не співвідносяться з життям «того, хто сприймає», а отже, виявлення ідентифікаційних процесів за допомогою чи то досвіду, чи то пережитого (минулого) відбувається далеко не завжди, і зведення впливу мистецтва на «того, хто сприймає», до «ідентифікації» чи «заразливості» видається з теоретичної точки зору вкрай обмеженим. Певною мірою це розуміє і А. Халецький, оскільки констатує, що «не у всіх випадках ідентифікація виступає виразно».

Спираючись на ідею ідентифікації, А. Халецький впритул підходить до застосування психоаналітичних принципів аналізу художньої творчості й мистецтва. Художня творчість, на його думку, постійно «співпрацює» з сексуальними бажаннями людини, які «так чи інакше звичайно залишаються ненасиченими». Цю тезу теоретик трансформує у світ статевої психології, виокремлюючи специфічний творчий потенціал гомосексуальних митців, зокрема Оскара Уайльда. А. Халецький зазначає: «Залишки незадоволеного лібідо (сексуальна енергія – Л. Л.) незмінно присутні в людині і можуть бути сублімовані у творчу діяльність. Задоволення цього залишку повністю погрожує небезпекою відволікти людину від її інших досягнень, зруйнувати здатність до сублімативної діяльності. Сильне кохання стає деспотичною домінантою, яка захоплює у свій бік усі енергетичні запаси особистості» [2, с. 15].

Усі означені позиції А. Халецький трансформує в досить детальний аналіз сюжетних ліній та художньо-образної будови «Портрету Доріана Грея»

О. Уайльда. Ця низка проблем, заявлених одеським науковцем, приводить його до симптоматичного висновку: «...переваги мистецтва полягають в тому, що той, хто сприймає, може нічого не знати про якісний склад відчуттів, які сукупно визначають собою виникнення естетичної насолоди» [2, с. 17]. На нашу думку, положення щодо «незнання про якісний склад відчуттів», які породжують естетичну насолоду, дещо спростовує ту концепцію ідентифікації, яку обґрунтував А. Халецький. А це підтверджує факт надзвичайної складності й неоднозначності матеріалу, з яким він намагається працювати.

Перебуваючи під значним впливом фрейдівських ідей, А. Халецький виокремлює садомазохістський комплекс як такий, що обов'язково виявляється в процесі сприймання художнього твору. «Значення мазохістських переживань стосовно змісту художніх творів, – зазначає теоретик, – помітні вже з того, що майже завжди кохання не відображається спокійним та рівним, а до нього приєднується страждання, любовна туга, і читач, заражаючись таким станом, відчуває мазохістський смуток, роз'ятрюючи рану своєї власної незадоволеності» [2, с. 24].

Зазначимо, що введення садомазохістського комплексу в контекст аналізу процесу сприймання художнього твору не є типовим для розгляду феномену сприймання. Проте в розміркуваннях А. Халецького привертає увагу ідея «власної незадоволеності» «того, хто сприймає». В площину означених розміркувань А. Халецький намагається включити проблему трагічного. При цьому трагічне він розглядає і як естетичну категорію, і як потужну складову, передусім класичного мистецтва, і як засіб «зняття» в процесі сприймання художнього твору садомазохістських нахилів людини.

Прикладом для підтвердження власних ідей теоретик обирає творчість Сергія Єсеніна, який в одному зі своїх віршів зазначав: «Рубцевать себя по нежной коже // Кровью чувств ласкать чужие души». А. Халецький повністю підтримує російського літературознавця Ф. Жиця, який вважав, що саме «за біль і кров його поезії» читачі так віддано люблять Єсеніна.

Аналізуючи позицію А. Халецького, слід визнати, що в ній досить щільно переплетені ніцшеансько-фрейдівські настанови щодо здатності людини в процесі сприймання трагічних колізій художнього твору «розчинити» власні садомазохістські комплекси в співпереживанні страждань і мук трагічного героя: реальна людина співвідносить себе з персонажем, вигаданим митцем і, так би мовити, умовно переживає незвичайні чуттєві стани: «Коли зміст художнього твору нагадує глядачу, читачу, слухачу про його власні нездійснені мрії, то він непомітно відносить трагедію до самого себе й отримує від цього певне задоволення» [2, с. 28]. Причини позитивних реакцій людини А. Халецький вбачає в «мазохістському задоволенні, у насолоді своїм стражданням, адже воно не пов'язане з реальними втратами й, так би мовити, досягається „безкоштовно”». Психолог іронічно зауважує: єдине, на що витрачається людина, – це гроші за театральний квиток.

А. Халецький, досить послідовно аналізуючи прояви садизму й мазохізму в сучасному йому мистецтві, зокрема в творчості Гамсуна, підкреслює, що поза мистецтвом – у реальному житті – і садизм, і мазохізм «у помірних формах є нормальною складовою частиною статевого потягу і входять в сублімоване кохання як психічний садомазохізм».

Слід визнати, що для другої половини 20-х років (нагадаємо: робота А. Халецького «Аналіз сприйняття художньої творчості» вийшла друком у 1927 р. – Л. Л.) той комплекс проблем, з якими працює одеський психоаналітик, є не лише принципово новим для української гуманістики, а й таким, що відбиває найновіші ідеї фрейдівського розуміння садомазохістського комплексу, над яким засновник психоаналізу працював і в другій половині свого життя, тобто після 1927 р. Унаслідок цього робота А. Халецького не є актом інтерпретації конкретної психоаналітичної ідеї і перенесенням її на українські терени. Відштовхнувшись від теоретичних настанов З. Фрейда, А. Халецький у своїх наукових розвідках рухається власним шляхом, привносячи, зокрема, в розроблення садомазохізму чимало авторського. Окрім цього, теоретик досить сміливо поєднує певні структурні елементи різних проблем, створюючи з них єдину теоретичну площину. Це, з одного боку, породжує певний еклектизм, а з другого, наочніше виявляє й формує дослідницький простір. На нашу думку, користуватися таким складним прийомом у процесі вивчення якоїсь проблеми у сфері гуманітарних наук здатний лише самодостатній та високопрофесійний науковець.

Своєрідну самостійну частину в дослідженні А. Халецького «Аналіз сприйняття художньої творчості» складає матеріал, основне завдання якого полягає в тому, щоб «очима З. Фрейда» побачити складну почуттєву природу людини, яка здатна переживати «агресивне», «комічне» та «моторошне» (в термінології А. Халецького «жуткое» – Л. Л.).

Зазначимо, що важко і систематизувати заявлені почуттєві стани, і виявити якісь критерії їх відбору. Окрім «комічного», що завдяки аналізу сміху та дотепності більш-менш послідовно представлене у відомій роботі З. Фрейда «Дотепність і її стосунок до позасвідомого», «агресивне» і «моторошне» – як категорії естетики – З. Фрейд не опрацював. Агресивність – в широкому розумінні цього психічного феномену – хоча і є загальнолюдським інстинктом, закодованим у позасвідомому кожної людини, проте не трансформована З. Фрейдом у сферу естетичних почуттів і не розглядається як стимул художньої творчості. Аналогічне стосується і феномену «моторошне» – специфічного стану, що супроводжує прояви тривоги, трагічного передчуття, власне, страху, у монографії З. Фрейда «Страх». На відміну від позиції представників «класичного» психоаналізу, тобто теорії, засновником якої був З. Фрейд, А. Халецький рухається власним шляхом і, так би мовити, естетизує означені почуттєві стани, намагаючись відтворити їх роль як у процесі створення художніх образів, так і в процесі сприйняття мистецтва як цілісного феномену.

На нашу думку, оцінюючи роботу А. Халецького «Аналіз сприйняття

художньої творчості», слід звернути увагу на той факт, що два її заключних розділи – «Мета художньої творчості» і «Реакція того, хто сприймає, та визначення сутності мистецтва» – є спробою підсумувати власні, дещо розрізнені роздуми щодо проблеми художньої творчості, специфіки сприймання художніх образів, психоаналітичного компоненту творчості та її естетичного «забезпечення». Висновки, зроблені теоретиком, на нашу думку, стоять дещо осторонь загальної проблематики роботи, оскільки на перші місця теоретик висуває проблему фантазії, заявлену в контексті відповідності «фантазування» віку людини чи «віку» мистецтва. Поряд із цим А. Халецький розмірковує над роллю творчості як засобу подолання прихованих комплексів митця та ін. Підсумувати розрізнену проблематику роботи «Аналіз сприйняття художньої творчості» досить важко, і теоретик урешті-решт використав заключну частину свого дослідження задля стислого повторення того, що було предметом теоретичного аналізу в попередніх розділах.

Як ми зазначали, А. Халецький посів досить помітне місце серед естетиків, психологів, літературознавців, діяльність яких припала на початок минулого століття та була позначена творчо-пошуковим характером. Систематизація наукового доробку й відтворення теоретичної позиції цього непересічного дослідника дозволить, з одного боку, об'єктивніше й повніше реконструювати певні періоди в історії української гуманістики, а з другого, виявити ознаки спадкоємності між різними етапами в процесі вивчення конкретних проблем.

Література:

1. История психоанализа в Украине. – Х., 1996.
2. *Халецкий А.* Анализ восприятия художественного творчества / А. Халецкий. – Одесса, 1927.