

13. *Alexander J.* Toward a theory of cultural trauma / Jeffrey Charles Alexander // Alexander J. C., Eyerman R., Giesen B., Smelser N. J., Sztompka P. Cultural trauma and collective identity – Berkeley: University of California Press, 2004. – P. 1-30.
14. *Goldberg A.* An Interview with Professor Dominick LaCapra. June 9, 1998 [Електронний ресурс] // Shoah Resource Center – режим доступу: [yad-vashem.org.il/odot\\_pdf/Microsoft%20Word%20-%203648.pdf](http://yad-vashem.org.il/odot_pdf/Microsoft%20Word%20-%203648.pdf)
15. *Smelser N. J.* Psychological trauma and cultural trauma / Neil J. Smelser // Alexander J. C., Eyerman R., Giesen B., Smelser N. J., Sztompka P. Cultural trauma and collective identity – Berkeley: University of California Press, 2004. – P. 31-59.
16. *Sztompka P.* The Ambivalence of Social Change. Triumph or Trauma? [Електронний ресурс] / Piotr Sztompka – режим доступу: [http://miszlivetzerenc.com/wp-content/uploads/2012/01/Sztompka\\_The-ambivalence-of-social-change.pdf](http://miszlivetzerenc.com/wp-content/uploads/2012/01/Sztompka_The-ambivalence-of-social-change.pdf)
17. *Veližev M.* Kevin M.F. Platt, Terror and Greatness / M. Veližev // Cahiers du monde russe – 2011. – 52/4. – P. 819-825.

УДК 81:1(470+571)''18/19''

Свищо В.Ю.

ДВНЗ Ужгородський національний університет

### ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ У СПАДЩИНІ Д. ОВСЯНИКО-КУЛИКОВСЬКОГО

*Стаття присвячена дослідженню місця науки і мистецтва. Це стало теоретичною передумовою подальших наукових розвідок у сфері психології творчості Д. Овсянико-Куликовського. Головна увага в статті приділяється узагальненню усіх попередніх наукових зацікавлень мислителя, що виявляється у спробі синтезу філософії, соціології, психології та природничих наук. Д. Овсянико-Куликовський доводить тісний зв'язок науки і мистецтва, який виявляється у прагненні до істини. Мислитель розвиває ідею єдності науки та мистецтва та уточнює понятійний апарат наукового дослідження художньої творчості. Д. Овсянико-Куликовський розробляє власну класифікацію досліджуваного явища. В межах своєї класифікації виділяє спостережувану та експериментальну творчість. Такий підхід був обумовлений, з одного боку, властивим йому психологізмом, а з іншого – необхідністю показати місце та значення художньої творчості в загальній еволюції людської психіки та людини загалом.*

**Ключові слова:** *філософія мови, лінгвістика, наука, мистецтво, художня творчість, спостереження, експеримент, емоції, метод, психологія.*

**Свищо В. Проблема художественного творчества в наследии Д. Овсянико-Куликовского** Статья посвящена исследованию места науки и искусства. Это стало теоретической предпосылкой дальнейших научных исследований в области психологии творчества Д. Овсянико-Куликовского. Главное внимание в статье уделяется обобщению всех предыдущих научных интересов мыслителя, которое проявляется в попытке синтеза

філософії, соціології, психології і естественних наук. Д. Овсяніко-Куликовський доводить тесну зв'язь науки і мистецтва, яка проявляється в прагненні до істини. Мислитель розвиває ідею єдності науки і мистецтва і уточнює понятійний апарат наукового дослідження художественного творчості. Д. Овсяніко-Куликовський розробляє власну класифікацію досліджуваного явища. В межах своєї класифікації виділяє спостережуване і експериментальне творчество. Такий підхід був обумовлений, з однієї сторони, присущим йому психологізмом, а з іншої - необхідністю показати місце і значення художественного творчості в загальній еволюції людської психіки і людини в цілому.

**Ключевые слова:** філософія мови, лінгвістика, наука, мистецтво, художественне творчество, спостереження, експеримент, емоції, метод, психологія.

*V. Svyshcho. The problem of artwork in D. Ovsyaniko-Kulikovskiy's heritage. The article investigates the place of science and art. This became the theoretical precondition for further scientific studies in the psychology of D. Ovsyaniko-Kulikovskiy's creativity. The main focus of the article is given to generalization of all previous scientific interests of thinker, manifested in an attempt of connecting philosophy, sociology, psychology and science. D. Ovsyaniko-Kulikovskiy shows the close relationship between science and art, which is manifested in the pursuit of truth. Thinker develops the idea of the unity of science and art and clarifies the conceptual framework of the scientific study of art. D. Ovsyaniko-Kulikovskiy develops his own classification of the phenomenon. His classification identifies observable and experimental work. This approach was due, on the one hand, the inherent psychologism, on the other, the need to show the place and importance of art in the overall evolution of the human mind and the human in general.*

**Keywords:** philosophy of language, linguistics, science, art, artwork, observation, experiment, emotion, method, psychology.

**Вступ.** Кінець XIX – поч. XX ст. став переломним етапом у житті та творчості Д. Овсяніко-Куликовського. У цей час мислитель усвідомлює себе спадкоємцем та продовжувачем вчення О. Потебні у сфері мовознавства та намагається використати наукові результати останнього у ще не сформованій психології творчості. «Психологічне вивчення великих російських письменників-художників, – згадував він, – захопило мене настільки ж глибоко і сильно, як і дослідження в сфері синтаксису... Як тут, так і там однаково відчувався простір для мого природженого «психологізму» [2. с.41].

Звернення до розробки проблем психології художньої творчості, у науковій спадщині Д. Овсяніко-Куликовського, постає як результат еволюційного розвитку його попередньої діяльності. Як згадував сам мислитель, саме заняття синтаксисом зумовили звернення до вивчення літописів, творів народно-поетичної творчості. Згодом на його письмовому столі з'явилися книги російських письменників-класиків, читання яких давало велику кількість прикладів синтаксичних форм і мовних зворотів, як народної так і літературної мови. «У цих роботах, – згадував він, – я вирушав від ідей і методу Потебні, але, смію стверджувати, йшов своїм шляхом і приходив до самостійних висновків» [2. с.40].

**Актуальність теми дослідження** обумовлена зростанням інтересу до російської літератури. Збір матеріалу для робіт по синтаксису так чи інакше стимулював інтерес вченого до життя слова в художньому творі. Перехід від вивчення проблем мовознавства до вивчення проблем літературознавства, за твердженням російського дослідника М. Осьмакова, постає своєрідним узагальненням усіх попередніх наукових зацікавлень Д. Овсянико-Куликовського і виявляється у спробі поєднання філософії, соціології, психології та природничих наук. Останні приваблювали вченого, «ясністю і точністю методів дослідження. Його надихала величезна результативність, якої досягали вчені-природознавці, що спиралися на свою методику пізнання явищ реального світу, і дратувала хиткість, невизначеність методів вивчення явищ духовної діяльності людини, особливо в галузі художньої творчості. Успіхи природничих наук наштовхували його на думку про можливість і навіть необхідність скористатися методами наукового пізнання, можливості застосування наукового інструментарію при дослідженні творів художньої літератури» [6. с.34].

**Ступінь наукової розробки теми** полягає в теоретичній реконструкції багатоміжних взаємозв'язків між наукою та мистецтвом. Користуючись теоретико-методологічними засновками творів В. Белінського щодо спільності та відмінності науки та мистецтва, Д. Овсянико-Куликовський розвиває власні погляди. Висхідною точкою його роздумів постає думка, що «дійсність, що утворює об'єкт мистецтва, є тільки частиною або різновидом всіх тих же явищ, що формують об'єкт наукового пізнання» [3. с.57]. Разом з тим вчений цілком свідомий тих предметних відмінностей, що існують між наукою та мистецтвом. Предметом науки, зауважує мислитель, є космос у всій його різноманітності і нескінченності, а предметом мистецтва – людина, людство в різноманітті і нескінченності проявів його духовних і соціальних устремлінь. Д. Овсянико-Куликовський навіть схильний вважати, що між наукою і мистецтвом більше подібного, ніж вважав В. Белінський. «Реальне мистецтво – писав він, – є пізнання дійсності, що досягається шляхом суворих методів, аналогічних тим, якими керується позитивна наука» [3. с.52].

Детально висвітлюючи аналогію між мистецтвом та науковим пізнанням дійсності, яке здійснюється за допомогою спостережень та дослідів (експериментів), Д. Овсянико-Куликовський підкреслює, що у процес написання творів мистецтва спостереження та досвід також використовуються. Виходячи з цього мислитель поділяє художню творчість на спостережувану та дослідну (експериментальну). Зокрема, якщо митець, спостерігаючи явища життя, переносить їх у свій твір в тому вигляді, в якому їх спостерігає, не вносячи жодних змін, то ми маємо спостережувану художню творчість. У випадку, коли ж художній твір постає результатом комбінування образів і подій у потрібному митцеві напрямі, тобто здійснюючи відбувається своєрідний досвід над дійсністю, ми маємо справу з дослідною (експериментальною) художньою творчістю.

Незважаючи на те, що Д. Овсянико-Куликовський був цілком свідомий того, що однозначно визначити, яким саме методом користувався письменник практично неможливо, він поділяє творчість російських письменників на дві основні групи. Зокрема, вчений доводив, що у творчості О. Пушкіна, І. Тургенева, І. Гончарова домінує

метод спостереження, тоді як у творчій спадщині М. Гоголя, М. Салтикова-Щедріна, А. Чехова чітко проглядається експериментальний метод творення типових образів.

**Ключова мета** дослідження полягає у з'ясуванні того, що для сьогодення дає художня творчість або наново поставити питання про те, що вважається безперечно цінним з творчості минулого. Тут завжди є ризик, є небезпека жорстоко помилитися, помилитися у визнанні, в прийнятті, в звеличенні, помилитися в засудженні, в відкиданні. Історія цієї критики, історія літературних оцінок, є історією не тільки її перемог, але і її поразок, її помилок.

#### **Основна частина.**

Проблему розуміння художнього твору Д. Овсянико-Куликовський розвиває у статті «До психології розуміння». Її теоретичним тлом стали, по-перше, роботи Й. Гете, який вивчаючи праці Б. Спінози, задумався над питанням, наскільки повним може бути його розуміння висновків мислителя. Відповідаючи на це питання, Й. Гете приходять до висновку: «ніхто не розуміє іншого; ніхто при тих же самих словах не думає того, що думає інший; розмова, читання у різних осіб збуджують різні ряди думок...». Згодом до цієї проблеми звертається В. фон Гумбольдт, стверджуючи що «всьяке розуміння є разом з тим нерозумінням», та О. Потебня [6. с.37].

Розвиваючи думки своїх попередників, Д. Овсянико-Куликовський відштовхується від «елементарних основних істин психології», зокрема, твердження про те, що «душа людська замкнута і непроникна, що її зміст, включаючи сюди і думку, не передається, не переноситься від людини до людини, що взаємне розуміння, навіть при найкращих умовах, може бути тільки відносним і ніколи не буває повним» [6. с.37]. Показово, що навіть для відносного розуміння почуттів і думок іншої людини необхідною є наявність певних умов. По-перше, людина має володіти особистим досвідом, в тій галузі знань чи емоцій, з приводу якої їй щось повідомляють, а, по-друге, в момент сприйняття свідомість, що сприймає повинна бути вільною від інших думок і почуттів, які часто пригнічують сприйняття. Фактично, за Д. Овсянико-Куликовським, розуміння іншого можливе лише тоді, коли свідомість людини готова до сприйняття певної інформації. Якщо ж цього немає, то рівень сприйняття іншого буде мінімальним.

Аналогічно до того, як неможливим є розуміння однієї людини іншою, так неможливим є розуміння, на думку Д. Овсянико-Куликовським, і розуміння між тим хто пише і тим, хто читає. Адже, кожна людина прагне зрозуміти художній твір насамперед для себе, «в інтересах своєї думки», в той час як митець творить його для себе. Це, зауважує мислитель, підтверджується як численними спостереженнями над процесом художньої творчості, так і прямим свідченням самих художників. Створюючи художній твір, всякий художник задовольняє потребу свого розуму і своєї душі.

Незважаючи на те, що повного розуміння художніх творів ніколи не буває, Д. Овсянико-Куликовський все ж звертає увагу на те, що людина все ж таки має певний рівень сприйняття художнього твору. Таке відносне розуміння ґрунтується на тому, що при всій різниці між художнім мисленням, яким володіє письменник, і буденним мисленням читача, існує певна подібність, тобто кожен читач в процесі практики опановує деякий досвідом художнього мислення. Детальне пояснення цього взаємозв'язку знаходимо у роботі Д. Овсянико-Куликовського «Спостережуваний та

експериментальний метод в мистецтві». Аналізуючи специфіку мовних елементів, мислитель приходиться до висновку, що в самому слові – одиниці нашої повсякденної мови, закладені художньо-образні частинки, з яких складається в процесі мовлення образна картина, яка й сприймається співрозмовником. Образи, які є в словах нашої повсякденної мови, набувають певного рівня типовості, в одних випадках ледве помітного, в інших досить яскраво вираженого. Поняття і образи повсякденного мислення йдуть від конкретного, від певного особистого досвіду кожного, до абстрактного, узагальненого, однак, зауважує мислитель, це і є «нормальний шлях мистецтва, шлях художньої індукції» [4. с.65].

Художник, пише Д. Овсянико-Куликовський, – це той же простий смертний, який на протигагу іншим простим смертним, цікавиться образами свого буденного мислення і який, говорячи «і мислячи, не завжди переслідує лише найближчі, утилітарні, життєві цілі своєї мови, але часто цінує самі образи, які попутно впливають у його свідомості» [4. с.66]. В свою чергу, для більшості звичайних людей, ці образи не важливі, не цікаві самі по собі, – людина завжди спішить подумати або сказати те, що потрібно. Більше того, вчений свідомий того, щоб якби люди кожного разу надавали особливого значення та затримували увагу на тих образах, що виникають в процесі мовлення, ще заважало швидко і успішно передавати необхідну для реалізації найближчих цілей інформацію. В свою чергу художник, не боїться таких перешкод та затримок – образи для нього досить часто постають набагато важливішими і потрібнішими, ніж інші безпосередні цілі мови. «Для нас, – пише Д. Овсянико-Куликовський, образи - тільки засіб здійснення і функціонування нашого мовлення, спрямованого на поточні потреби життя. У них ці образи, слугуючи тій же цілі, непомітно виділяються, відокремлюються, звільняються від служіння найближчим потребам думки і, отримуючи самостійне значення і особливу розробку пристосовуються вже до іншої цілі – до пізнання і людської психіки» [4. с.66 – 67].

Констатуючи спільну основу і відмінне функціональне значення образу у буденній та мистецькій свідомості, Д. Овсянико-Куликовський все ж доводить наявність тісного взаємозв'язку між ними. Людина, пише мислитель, зайнята не тільки переслідуванням повсякденних побутових цілей, але й пізнанням навколишнього середовища, характерів людей, і людської душі загалом. В межах цього пізнання, яке звичайно може відбуватися в контексті самого буденного життя, людина користується все тими ж образами, все тими ж художніми елементами нашого мислення, при чому робить вона це, так сказати, «між іншим», «мимохідь», уривками і більшою мірою несвідомо чи нецілеспрямовано.

В свою чергу, митці – це люди, які займаються створенням типових образів цілеспрямовано і систематично. На цьому шляху, образ не перестає бути засобом пізнання, одержує в той же час і свою, так би мовити, особистісну цінність: він привертає до себе увагу, навіть раніше ніж з'ясується його цінність у процесі пізнання. Навіть тоді, коли образ ще «не розроблений і не застосований, вже щось обіцяє, щось хоче «сказати» – і художник мимоволі починає прислухатися до його «голосу», звідки прагнення очистити, розробити, розвинути образ, зробити його щонайменше типовим, щоб він став змістовно багатоголосим» [4. с.67].

Отже, за Д. Овсянико-Куликовським, головне завдання митця полягає в тому, щоб очистити буденні образи від усього випадкового, невластивого і посилити в них риси типові. «Найважливіша відмінність справжнього художнього образу від повсякденного, – у зв'язку з цим, пише він, – полягає в тому, що перший, залишаючись індивідуальним, в той же час типовий, тим часом як другий переважно індивідуальний, і в ньому риси притуплені іншими, нерідко випадковими або зовсім нехарактерними» [6. с.51]. Показово, що саме розробляючи образ, художник не тільки пізнає, але й узагальнює дійсність, дає їй власне тлумачення. Піднятися до такої висоти у творчості будь-яка людина при своєму повсякденному мисленні не може, але, маючи перед очима таку досконалість, досягнуту художником, оцінити його в міру сил своїх здатна кожна підготовлена до цього людина.

Вивчення природи мистецтва та психології художньої творчості Д. Овсянико-Куликовським здійснюється крізь призму засадничої для усієї його творчості ідеї про те, що «між художньою творчістю, у власному розумінні, і нашим повсякденним, життєвим мисленням існує тісна психологічна спорідненість: основи першого дані в художніх елементах другого» [5. с.88]. На основі констатації цього факту, Д. Овсянико-Куликовський приходить до висновку, що розуміння художнього твору забезпечує наявність в буденній свідомості тих же елементів, що у мистецькій свідомості.

Виходячи з цього, розуміння мистецького твору можливе лише тоді, коли створений художником типовий образ, знову відтворюється як типовий, однак, вже читачем. Цей процес уможлиблює той факт, що аналогічно тому, як кожен митець має запас спостережень і фактів, які він узагальнює в єдиному типовому образі, читач має в своєму розпорядженні інший фактичний матеріал спостережень і досвід життя. Образ даний художником, як правило слугує для нашого життєвого досвіду такою ж формою узагальнення, якою він був для того матеріалу, що був у розпорядженні художника.

У випадку, коли людина не має досвіду подібного тому, який служив матеріалом створення типового художнього образу, останній буде сприйматися нею як факт, а не як узагальнення. Показовим прикладом, на думку Д. Овсянико-Куликовського, може слугувати специфіка сприйняття класичних літературних творів дітьми та підлітками, для яких художні образи високого рівня узагальнення постають як факти, які не мають жодного художнього ефекту [3. с.64]. «Із сказаного, – пише Д. Овсянико-Куликовський, – вже видно, що творчий процес створення типів і відтворюючий його процес сприйняття (розуміння), це, однаково, – рід індукції, це – рух думки від одиничного до загального, від фактів до узагальнень в типі» [3. с.64].

Багато уваги приділяє Д. Овсянико-Куликовський і розробці проблеми особистості. Останню він розглядає крізь призму властивих його творчості психологізму та еволюціонізму. Зокрема, у роботі «Вступ до ненаписаної книги з психології розумової творчості (науково-філософської та художньої)» мислитель стверджує, що особистість – це «синтез усіх елементів і процесів психіки» [1. с.6]. Мова в даному контексті йде про розумову, почуттєву та вольову сферу, які на сучасному рівні еволюції людського психіки постають роз'єднаними. Слід зазначити, що констатований мислителем розкол психіки постає не результатом якихось потрясінь, а еволюції. «Душа людська, – пише Д. Овсянико-Куликовський, – як ми її знаємо тепер, є продуктом психічної еволюції, яку

нема жодних підстав вважати закінченою» [1. с.5]. Показово, що таке розуміння особистості, внутрішній світ який замкнутий у собі і позбавлений соціальної детермінованості, зберігається у вченого майже у всіх його роботах.

Почуття, зазначає мислитель, як таке, завжди несе в собі якесь забарвлення (наприклад, приємно чи неприємно), воно завжди індивідуальне. У одного індивіда воно проявляється більш інтенсивно, в іншого – менш, в одного воно може поєднуватися з якимось одними почуттями та асоціаціями, а в іншого – з іншими, або доповнюватися якимось нюансами. І так відбувається завжди, що повністю підтверджують спостереження переживання почуття любові, гніву або відрази різними людьми. В силу того, що почуття завжди тісно пов'язані з емоціями індивіда, Д. Овсянико-Куликовський відносить їх до егоїстичних проявів людської психіки. При чому, чим яскравіше виявляються почуття, тим яскравіше виявляється ця егоїстичність.

Наукові розвідки Д. Овсянико-Куликовського, ґрунтувалися на теоретико-методологічних засадах еволюціонізму, на основі якого він пояснює становлення особистості. Власне саме з цією метою, мислитель, з одного боку, показує протиріччя між почуттям та думкою, а з іншого – пропонує власну класифікацію почуттів, в основі якої лежить еволюційний критерій. Виходячи з цього Д. Овсянико-Куликовський виділяє: 1) органічні (біологічні) почуття – наприклад голод, спрага, ситість, статеве потяг тощо; 2) над-органічні почуття – найважливішим серед яких, і, що цікаво, вкрай руйнівним на думку мислителя, є кохання між чоловіком та жінкою; 3) почуття соціальні – сімейні, суспільні, правові, політичні; 4) почуття над-соціальні – до них належить релігійне і моральне почуття [1. с.19 - 23].

Не вдаючись до детального аналізу цієї класифікації, звернемо увагу лише на те, що на думку Д. Овсянико-Куликовського, особистість постає результатом розвитку саме соціальних почуттів. «Людина, – пише мислитель, – споконвіку була істотою групою і виступила на історичну арену уже з готовими соціальними почуттями і прагненнями, що стали інстинктом не менш власним і сліпим, ніж інстинкти біологічні» [1. с.21]. Цікавим, в даному контексті, є зауваження Д. Овсянико-Куликовського про те, що формуванню соціального почуття передувало багато соціальних явищ, в тому числі і держава.

Головною передумовою становлення особистості, за твердженням вітчизняного мислителя, стала спочатку невиразна, потім все більш виразна свідомість свого місця в суспільній організації, що, безумовно, потребувало багато часу. На основі цих зауважень Д. Овсянико-Куликовський дає нову дефініцію особистості: «Особистість, – пише він, – є кінцевим результатом психологічної переробки індивіда силами постійно прогресуючої громадськості», і уточнює: «Тільки з появою особистості стає можливою теза: я і суспільство» [Ошибка! Источник ссылки не найден., с. 22].

Визнаючи конструктивну роль соціальних почуттів у творенні особистості, Д. Овсянико-Куликовський все ж не вважає їх головними у творенні особистості. Для того, щоб виникла особистість, стверджує він, має виникнути синтез мислення і почуттів. Такий синтез формується на рівні національності. Останню він тлумачить як «об'єднання соціальних груп в більш велику групу на основі спільної мови, яка досягнула певного рівня розвитку і є психічною основою для колективної розумової діяльності, яка прагне піднятися над тим, що безпосередньо дано в мові» [1, с. 22]. Національність, продовжує

свою думку Д. Овсянко-Куликовський, виникає тоді, коли є «справжня мова», яка піднімається над діалектами і спільні розумові інтереси, які виявляються в творчості, які у сукупності з почуттям формують певну «психологічну форму особистості».

Наведене вище тлумачення особистості дає всі підстави стверджувати, Д. Овсянко-Куликовський визнає вплив суспільства на особистість. Разом з тим, він переконаний, що цей вплив стосується не самої її сутності, а лише формальних ознак. Вдивляючись у «психологічний склад особистості, як вона дана в цивілізованому світі» [1, с.27], мислитель розрізняє форму особистості та її зміст. Формальними елементами він вважає ті риси особистості, які вона сприймає по-перше, від національного середовища, по-друге, класу, стану, до якого вона належить, по-третє, від професійного середовища тощо. «Не всі, але значна більшість цих форм, – підкреслює мислитель, – повинні бути визнані з етичної сторони нейтральними, а тому не піддаються моральній оцінці» [1, с.27]. розташовуючи ці формальні ознаки як концентричні кола, він малює наступну картину особистості: найширше коло – ознака національності, потім – клас, в середині класу знаходиться коло професійної приналежності і т. д. У центрі усіх цих кіл лежить зміст особистості: її особливий фізіологічний лад, її темперамент, її розумовий устрій, її моральність, її вольовий склад, особливості її характеру, смаку, прагнень тощо. «Усі оточуючі цю точку концентричні кола форми, як обручами, стискають і скріплюють особистість. Вони, – зазначає мислитель, – і об'єднують її, вони вносять надзвичайно важливий внесок у справу організації особистості, у справу створення її синтезу» [1, с.23].

**Висновки.** Своєрідним узагальненням усіх наукових пошуків Д. Овсянко-Куликовського стала психологія художньої творчості, в межах якої вчений намагається довести до логічного завершення властиву усій його творчості ідеєю єдності фізичного й психічного та обґрунтувати доцільність використання методологічного інструментарію науки при дослідженні духовних явищ.

Користуючись методологічним інструментарієм науки, доцільність якого впливає із змістовної спорідненості науки та мистецтва, Д. Овсянко-Куликовський пропонує власну авторську типологію художньої творчості в межах якої виділяє спостережувану та експериментальну творчість. Такий підхід був обумовлений, з одного боку, властивим йому психологізмом, а з іншого – необхідністю показати місце та значення художньої творчості в загальній еволюції людської психіки та людини загалом.

Відштовхуючись від суб'єктивно-ідеалістичного тлумачення змісту слова О. Потебні, Д. Овсянко-Куликовський доводить неможливість повного розуміння художнього твору. В свою чергу відносно його розуміння забезпечує наявність в буденній свідомості тих же елементів, що у мистецькій свідомості. Провідне місце серед останніх посідає образ, який у буденному мисленні постає лише допоміжним засобом, в той час як у мистецькому – він є результатом творчої діяльності.

Тісний взаємозв'язок теорії словесності та психології творчості виявляється в інтерпретації Д. Овсянко-Куликовським особистості, в тому числі й особистості творця. Мислитель підкреслює, що остання формується, з одного боку, не раніше соціальних почуттів, які постаючи різновидом почуттів витрачають психічні сили й виявляються як форма особистості, а з іншого – як результат синтезу усіх елементів психіки (мислення, волі, почуттів). Такий синтез можливий лише на рівні над-соціальних почуттів (релігійні



та моральні почуття), які одночасно постають і думкою, і почуттям, що реалізуються волею. На цьому теоретичному тлі мислитель розрізняє форму та зміст особистості, яка з одного боку, постає як творець художньої творчості, а з іншого – як її типовий образ, який визначає значення художнього твору в еволюційному поступі.

### *Література:*

1. *Овсяннико-Куликовский Д. Н.* Введение в ненаписанную книгу по психологии умственного творчества (научно-философского и художественного) / Д. Н. Овсяннико-Куликовский. – СПб. : Изд. т-ва «Общественная польза», 1909. – 235 с. – (Собрание сочинений: 9 т.; т. 6).
2. *Овсяннико-Куликовский Д. Н.* Воспоминания / Д. Н. Овсяннико-Куликовский. – Петербург : Время, 1923. – 324 с.
3. *Овсяннико-Куликовский Д. Н.* Идея бесконечного в положительной науке и в реальном искусстве / Д. Н. Овсяннико-Куликовский // Вопросы философии и психологии. –1907. – Т. 1. – Вып. 1. – С. 51 – 83.
4. *Овсяннико-Куликовский Д. Н.* Наблюдательный и экспериментальный методы в искусстве / Д. Н. Овсяннико-Куликовский // Вопросы философии и психологии. –1907. – Т. 1. – Вып. 1. – С. 84 – 117.
5. *Овсяннико-Куликовский Д. Н.* Собрание сочинений; Т. VI : научное издание / Д. Н. Овсяннико-Куликовский. – 3-е изд. – СПб. : Издание И.Л. Овсяннико-Куликовской, 1914. – 252 с.
6. *Осьмаков Н. В.* Психологическое направление в русском литературоведении : Д. Н. Овсяннико-Куликовский : учеб. пособие / Н. В. Осьмаков. – М. : Просвещение, 1981. – 160 с.

УДК 101.1 : 572.1/.4

*Павловський А.С.*  
*Національний медичний університет*  
*імені О.О. Богомольця*

## **АНТРОПОЛОГІЗМ МІФОЛОГІЧНОЇ СВІДОМОСТІ**

*На тлі теоретико-методологічних засновків філософії Г. Гегеля, в статті обґрунтовується неправомірність пануючої в сучасному інтелектуальному дискурсі інтенції на підкреслення природо-, космоцентриського змісту міфологічного світогляду, позаяк, як показано у роботі, його концептуальну основу становить саме проблема людини. Це зумовлено тим, що саме на рівні міфу вперше з'являється інтенція на виокремлення духовного з природного, з наданням першому виразного пріоритету, позаяк духовне постає тим елементом, який здатний утримувати єдність та гармонію всесвіту. Водночас, підкреслено, що духовне на рівні міфологічної свідомості існує у єдності з природним, однак не підпорядковується йому. Не природа диктує умови життя людини, а навпаки: людина, яка ще не відокремила себе від природи, уявляє останню за аналогією індивідуального та колективного життя, експлікуючи тим самим форми і норми соціального життя на природні процеси.*

*Підкреслений пріоритет духовного (та відповідно людини) над природним на рівні міфологічного мислення відкрив можливість стверджувати, що міф у своїй основі є*