

БОЖЕВІЛЛЯ У ТВОРАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ І В.ДОМОНТОВИЧА: МІЖ ІСТИНОЮ ТА ЇЇ РЕЛЯТИВНІСТЮ

У статті порівнюється трактування психічної хвороби в оповіданнях двох письменників. Вибір творів для аналізу обумовлений схожістю сюжетів. Авторка доходить висновку, що божевілля, незважаючи на значну подібність художньої інтерпретації, відіграє принципово відмінну смислову роль: в оповіданні Лесі Українки "Місто смутку" воно трактується як істина про людську природу й світ, для В.Домонтовича (оповідання "Емальована миска") божевілля служить відправною точкою авторської іронії.

"Увечері, вернувшись у хату, я прочитала писання молодого "професора". Там стояло написано чималим, твердим, але нерівним почерком: MANIA EROTICA. Систематичний бред [...]. Довго я дивилась на се писання і довго думала потім: що се - бред чи жарт? Але в сьому місті всі жарти поважні..."

(Леся Українка. "Місто смутку").

"Я нічим не міг допомогти йому. Нічим!.. Цілковитий і остаточний розлад свідомости, пов'язування уявлень між собою непов'язаних, довільне й химерне асоціювання речей взаємно непідпорядкованих, явищ, між якими немає ніякого зв'язку.

Шизофренія! У цьому не могло бути жадного сумніву".

(В.Домонтович. "Емальована миска").

Наведені уривки взяті з творів, між якими - майже півстоліття. Незважаючи на це, сюжети їх такі подібні, що важко не провести аналогії.

Нарис "Місто смутку" був написаний Лесею Українкою майже одночасно з драмою "Блакитна троянда" як наслідок перебування в психіатричному санаторії, де працював дядько письменниці О.П.Драгоманов. Зацікавлення Лесі психічною патологією відоме: вона читала твори європейських психіатрів, як-от авторитетний "Підручник психіатрії" віденського психіатра Крафт-Ебінга [1]; приділяючи достатньо уваги своєму психічному стану, письменниця в листах наголошує на тому, що перешкодою для успішної операції можуть стати її "нерви", на які не звертають уваги хірурги. Героїні драм Лесі Українки якщо не божевілюють, то принаймні наближаються до такого стану (Люба Гоцинська, Міріам, Кассандра). Тому поїздка до психіатричної лікарні була своєрідним продовженням

студій Із психіатри для літературних завдань".

Слідів спеціального зацікавлення психічними аномаліями у творчому доробку В.Домонтовича не помітно. Але герої його творів здебільшого переживають кризу світовідчуття. Вони не можуть досягнути щастя, гармонії, повноти буття й лише тішать себе ілюзією власної самодостатності. "Як екзистенціаліст Домонтович міркує про сутність людини, поставленої поза історією і суспільним буттям, про множинність її ідентичності, про плинність часу та релятивність істини, про абсурдність життя та нездійсненність свободи. Тому всі його герої в свій спосіб проживають цілий спектр екзистенційних станів, серед яких тривога, нудьга, непевність, навіть невроз, які з часом найдуть своє втілення на сторінках Камю і Сартра", - зауважує С.Павличко [2, 14-15].

У чому причина подібності двох сюжетів, які відділяє півстоліття? їхній перегук неви-

падковий: у творах В.Домонтовича такі збіги мають власну художню семантику. Беручи до уваги пристрасть письменника до використання певних джерел, можна припустити, що "Місто смутку" Лесі Українки було "претекстом" "Емальованої миски".

Події обох творів відбуваються в божевільні. В обох є оповідач, котрий спілкується з одним із хворих, із тією лише різницею, що оповідачка Лесі Українки - гостя в цьому закладі й невимушене, неупереджено спостерігає за мешканцями психіатричного санаторію (хоча поведінка її стосовно пацієнтів психікарні неоднозначна); оповідач же В.Домонтовича є лікарем-психіатром, тому спілкування з божевільним не виходить за рамки стосунків "лікар-пацієнт". Як і герої Лесі Українки в нарисі "Місто смутку" (оповідачка й мешканці психіатричного санаторію), герої оповідання Домонтовича безіменні. Обидва автори божевільними "роблять" людей думки, інтелектуалів, науковців: у Лесі Українки це "професор психіатрії", у Домонтовича - мислитель, історик філософії. В обох творах важливу функцію виконує інтенція божевільних до спілкування: вони просять вислухати їх, і обидва герої-оповідачі рухаються назустріч цьому бажанню. Однак героїня "Міста смутку" й у фіналі не полишає надії на порозуміння, тоді як герой-оповідач "Емальованої миски" остаточно упевнюється в діагнозі хворого, тим самим руйнуючи будь-яке подальше сподівання на діалог із тим "іншим" світом, що зосереджений у лікарні для психічно хворих.

"Місто смутку" (авторська підназва "Силуети") відкриває "наукове питання": "Де та границя, що відділяє нормальне від ненормального?" Твір розпочинається описом вражень героїні-оповідачки, спричинених перебуванням у "великому закладі для божевільних". Нюанси почуттів героїні коливаються від страху і жалості до особливої симпатії і, що найголовніше, безконечної цікавості -до всіх, хто належить цій *verkehrte Welt* ("світу навиворіт"). Спостерігаючи різні випадки хвороб, оповідачка жодного разу не вдається до їх аналізу, тим самим ніби вивисуючи свою "нормальну" особу над зразками людської не-нормальності. Навпаки, усіх "жителів" цього світу читач сприймає через підкреслено позитивне ставлення до них самої оповідачки. Він не побачить жажливих дегенератів, жалюгідних потвор, котрі навіть зовнішністю мало, нагаду-

ють людську істоту. Хворі у сприйнятті героїні Лесі Українки є швидше примарами, ніж реальними людьми, до того ж досить симпатичними. Героїня твору згадує мешканців санаторію у видіннях-мареннях, які вона бачить уночі в напівсонному стані: "Часто, погасивши електричне світло і лігши на широку софу в докторському кабінеті, що служив мені спальнею, я довго дивилась на смуги місячного світла на помості і на високих білих стінах, і в них мріялись мені фантастичні образи бреду, мені здавалось, що тут само повітря населено галюцінаціями і що вони літають тут, як іскри невидимого багаття, як луна невидимих інструментів. У вікно моє вривались від часу до часу дивні гуки, такі виразні серед глибокої ночі, вони лунали таким жахом, таким розпачем, який тільки може поміститись в людських грудях, і так дивно сплітались вони з місячним світлом і моїми примарами" [3, 136]. Ситуація дуже нагадує психоаналітичний сеанс із його обов'язковими атрибутами: кабінет психіатра, софа, напівсонний стан пацієнта і - найголовніше - спогади-марення, які є матеріалом для лікаря. Та у творі психіатр-лікар-аналітик як такий відсутній (до виходу в світ першої книги австрійського психоаналітика З.Фройда ще чотири роки), хоча ним може стати читач, якому подаються образи хворих, що створюються через окремі риси-штрихи. Жодних імен, портретних характеристик чи деталізації сцен зустрічі з хворими у творі нема - безіменне й безтілесне божевілья. Хворі постають справді як видіння: "молода чорноока дівчина", "уривчастий жіночий голос", "молода поетеса... з чудовими синіми очима, де так ясно блищать і зливаються в один промінь талан і божевілья", "божевільна композиторка", "її величність королева", "танцюриста постать веселого маніяка", "геній християнства" та інші "бліді, невиразні тіні", які "глухо стогнуть, притулившись до стіни або до плеча монашки-сестри милосердя, ридають, кинувшись долі, або сидять мовчазні, нерухомі, обхопивши голову руками в німій і глухій тузі". [3, 138]. Усі ці "нічні" образи подані фрагментарно, окремими виразними штрихами і є, так би мовити, "не самостійними", підпорядкованими головній меті - відтворенню атмосфери психіатричної лікарні. Вони викликають в оповідачки співчуття, оскільки живуть уже не на цьому світі: "І здається мені, що я, мов Дайте, опинилась nellacittadolente(італ:умістіскорботи)"[3,

138]. Митців, яких зустрічає героїня в санаторії, вона свідомо називає божевільними. Саме вони є чи не найбільшими заручниками суспільства як основного генератора заборон. Митець, що за своєю суттю не мав би знати обмежень у творчості, та, власне, і в особистому житті, зустрічається з ними на кожному кроці. Митець, переступаючи різні табу, тут же лякається свого вчинку, і як наслідок - почуття провини й "зіпсовані нерви".

Тема "митець і божевільня" на 1896 рік не була новою ані в літературі, ані в наукових дослідженнях, ані філософських рефлексіях. "Місто смутку" розробляє досить поширений у тогочасній літературі мотив: героїня Лесі Українки м'яко, але настійливо підкреслює "інакшість" світу божевільні, цього "світу навпаки". Та існує один образ, "силует", який приходиться до оповідачки не вночі, як інші, а вдень, "коли сонце так ясно світить, коли люди говорять так голосно, коли все здається таким виразним і нормальним" [3, 138]. Саме він і порушує ту межу між героїнею та мешканцями "міста смутку", яка, здавалось, уже чітко встановлена, - з'являється новий авторський акцент у трактуванні добре відомої проблеми божевільня, психічної норми й патології.

Оповідачка утримується від висновків щодо хвороб пацієнтів психіатричного санаторію, вона не аналізує жодного з випадків хвороби, яку можна тут спостерігати, більше того, вона ніби сама опиняється на місці пацієнта, описуючи свої марення, що бачить уночі, в кабінеті лікаря на софі. Та єдине, чим вона виказує свою неприналежність до цього світу (не вищість, а скоріше відстороненість від нього), - це можливість користуватися "виключним правом сього виключного міста зачіпати розмовою незнайомих людей" [3, 139]. Причому, проаналізувавши розмови оповідачки з хворими, можна помітити, що вона ставить більше запитань під час розмов, а це привілей лікаря-аналітика, людини нормальної, здорової. Героїня Лесі Українки розмовляє з мешканцями санаторію, як фрейдівський психоаналітик, хоча його час іще не прийшов. Та вона знає, що виповісти свою недугу - означає якоюсь мірою їївилікувати. Свідомо чи несвідомо, героїня стає таким собі неофіційним лікарем санаторію.

Це приводить до думки, що героїня ставить себе по цей бік межі між ненормальним і нормальним. Та невдовзі вона сама починає

в цьому сумніватися, познайомившись із одним хворим, молодим паничем. Цей пацієнт був зі "спокійних", його не боялися діти, і він міг годинами спостерігати, як ті грають у крокет.

Розмивання грані між нормальним і ненормальним відбувається саме завдяки молодому паничеві в кількох аспектах. По-перше, він урівнює всіх пацієнтів закладу в їхніх правах і можливостях - королів і артистів, великих злочинців і великих інквізиторів: "Я люблю, що у нас такий демократизм, - всі рівні, і королі, і прості божевільні" [3, 139]. По-друге, він руйнує той семантичний критерій, що поділяє суспільство на "пацієнта" та "лікаря": панич представляється оповідачці як "найстарший божевільний", пишаючись тим, що він теж "не останнього рангу особа" у цьому закладі, і "професором нової психіатрії", котрий, незважаючи ні на що, "повинен двигати науку". Приймавши героїню за студентку, він швидко написав на клапті паперу "конспект лекції" й попросив прочитати його, але за умови, що вона не покаже його місцевим лікарям. Писання молодого "професора" було, по суті, діагнозом його власної хвороби "Mania Egotica" - з переліком симптомів, клінічною картиною, рекомендованими ліками, профілактикою і т. ін. Прогнозуючи її дальший перебіг, молодий панич сприймає свою прийдешність як фатум, неминучість долі. "Професор психіатрії", який водночас є і хворим, ставиться з іронією до тих, хто зараховує себе до здорових, і має на це вагомі підстави. Кількісний критерій, яким керується суспільство у встановленні демаркаційної лінії між патологією й нормою, веде до парадоксального висновку: адже людей із такими "симптомами", як безнадія, покірність долі, з відчуттям безвиході, ідеалізацією об'єкта кохання, дикими нападами, "убійством" та "самоубійством", - кількісно більше, то чи не варто вважати саме їх нормою? Де та межа, що відділяє нормальне від ненормального?

Критеріальна база в цьому питанні, отже, виявляється примарною. Божевільня і психічне здоров'я зійшлися надто близько. Молодий панич, за словами санаторійного лікаря, є зразком форми "розсудливого божевільня", і в героїні Лесі Українки виникає сумнів щодо "бредовості" його писань.

Особистість на початку ХХ ст. стає амбівалентною - божевільною і психічно здоровою водночас. Однак закони раціонального пізнай-

ня світу людини не дають змоги осмислити ту її частину, що є безумною. За словами М.Фуко, вперше після епохи Ренесансу божевілля перестало бути німим, воно прагне діалогу. Маячня божевільного вже не є просто "бредом" хворої людини: за Ж.Лаканом, воно набуває функції мови, проте лише в тому випадку, коли хтось хоче її зрозуміти.

Героїня Лесі Українки задумується над тим, що написав "професор": "Що се - бред чи жарт? Але в сьому місті всі жарти поважні" [3, 141]. Вимальовується спроба зрозуміти ту, безумну, частину новітньої людської особистості, котра народилася на порубіжжі ХІХ і ХХ століть: "І згадався мені безумний король Лір, як він просить своїх провозахит: "Дайте мені поговорити з сим Тебанським філософом..." [3, 141].

Для Лесі Українки варіант божевілля у творчості Шекспіра має значення істини (Едгар трактує маячню короля Ліра як прозріння, одкровення: "Ох, правда з маячнею тут сплелась! / В безумстві - розум світлий" [4, 321]), істини про природу людської особистості, трагічність її земного існування. У нападі безумства Лір проголошує: "Ми плачемо тепер, / Та знай: людина, ледве народившись, / Кричить і плаче" [4, 321].

Бажання пізнання, як і будь-яке бажання взагалі, з екзистенційного погляду є неповнотою буття особистості. Водночас у пізнавальному акті особистість стає креативною, здатною до творення. "В цьому розумінні я - творець та володар, і не тому, що розглядаю аспект буття, який я відкриваю, як чисту репрезентацію, а навпаки, тому що цей аспект, який розкривається тільки через мене, існує глибоко і реально", - зазначає Ж.-П.Сартр [5, 783].

Пізнавати - це уможлиблювати творчу свободу, яку обмежує й контролює соціум. У праці "Психічна хвороба і особистість" М.Фуко трактував психічну хворобу як наслідок соціального відчуження, як захисну реакцію організму, нездатного нормально врегулювати свої стосунки з соціальним середовищем. Репресивний соціум обмежував свободу особистості, накладаючи на неї різноманітні табу з метою контролю, і психічна аномалія давала можливість "виламатися" з нього. Для Лесі Українки як модерної письменниці руйнування табу, зокрема в літературі, було засадничим. Пізнати, зрозуміти патологію, в тому числі й психічну, навіть зануритися в неї

("Часто так уночі сидиш серед того хаосу думок і думаєш: о, хоч би галюцинація з'явилась! Я б їй повірила так, як перше люди вірили в дива... І чого се люди так бояться галюцинацій і божевілля? А я часто дорого дала б за них...", - писала Леся у своїх листах [6, 364]) означало пізнати механізм, шляхи звільнення митця від інерції патріархальної літератури. Новий герой повинен був хворіти на нерви, виповідати історію своїх дитячих комплексів і страхів психіатрові, божеволіти, бачити галюцинації й говорити про свої хворобливі видіння, забувши мову народнопісенної лірики. Він мав бути відчуженим у своєму божевіллі й трагічно самотнім. Лише така особистість є справжньою, реальною, сучасною (Люба Гощинська із "Міста смутку" говорить під час першого нападу божевілля: "І тут болить, і тут, і тут! Але се нічого, nur ein kranker Mensch ist Mensch!" (*нім.*: тільки хвора людина є людиною). І герої Лесі Українки "божеволіли" і вслухалися в маячню божевільних, як в істину про людину.

Через п'ятдесят років, у середині ХХ ст., сюжет "Міста смутку" був реінтерпретований в оповіданні В.Домонтовича "Емальована миска". Оповідання написане приблизно 1942 р. А 1947 р. був перероблений та опублікований роман "Доктор Серафікус". Твори перегукуються подібністю мотивів, що звучать у них, оскільки для Домонтовича характерне внутрішнє самоцітування. Роль "Емальованої миски" у творчості письменника, таким чином, доволі значна: оповідання написане незадовго до центрального твору В.Домонтовича й слугувало в чомусь "підготовчим етапом". Для розуміння особливостей змалювання персонажів оповідання важливою є авторська передмова до публікації в "Рідному слові" за 1946 р. розділу з "Доктора Серафікуса".

Учений Комаха, головний персонаж роману, є одним із типових героїв-інтелектуалів у Домонтовича. Як зазначає письменник, це людина епохи панування абсолютної техніки, часів універсальної індустріалізованості людського суспільства, "технічна", "функціональна" людина, котра виконує ізольовану технічну функцію на конвеєрі, і поза цією діяльністю світ для неї не існує: "Система конвейера одкидає будь-який контроль суб'єкта над тим, що і для чого вона робить, тобто в даному разі світ уявлень людини, що виконує певну працю. Новий напрям заперечує логіку почуттів. Робота сучасної людини -

супрематична, безпредметна, як і картини сучасних майстрів" [7, 105]. Філософські роздуми над природою сучасної людини та світу в Домонтовича-письменника не є рідкістю. Одна з його кратур - філософська. Віктор Бер розгорнув ці роздуми у статті "Сучасний образ світу. Криза клясичної фізики", вміщеної у журналі "Арка" 1947 р. У роздумах над питанням, чим є наша дійсність, "як підійти до дійсності, щоб збагнути правдивий образ світу", автор доходить висновку, що "про наш час можна було б сказати, що він є добою великої кризи фізики" [8, 2]. Йдеться і про кризу науки як такої, і про кризу теоретико-пізнавального процесу загалом. Відтепер світ неможливо пізнати раціонально, оскільки "раціональну мудрість зміщено в плян поза-раціонального" [8, 2].

Віра в розум остаточно похитнулася на зламі XIX і XX століть. Відкрилася неможливість каузальності, об'єктивності світу, релятивність істини, був дискредитований сенс історії, врешті-решт філософські школи XX ст. проголосили "смерть суб'єкта", котрий опинився на маргінесі філософського дослідження.

Та попри тотальну зневіру в розумі більшість головних персонажів Домонтовича є науковцями: інженер-хімік Варецький ("Дівчина з ведмедиком"), професор ІНО Комаха ("Доктор Серафікус"), академік, консультант з архітектури Ростислав Михайлович ("Без ґрунту"). Чому? Щоб показати, як раціональність у найвишому своєму вимірі стає деструктивною і призводить до руйнації особистості.

Три головних персонажі оповідання "Емальована миска" - чоловіки-інтелектуали: божевільний філософ, альтруїст лікар та світило сучасної психіатрії - алкоголік-психіатр. Усі вони - мислителі. (Сартр порівнює пізнавальний акт зі статевим. Чи не тому найбільш поширеним діагнозом психічно хворих була *mania erotica*?). Цитуючи ІПопенгауера, герой оповідання стверджує, що суспільство є сукупністю мислителів, що існували досі. Імена цих мислителів з не меншою частотою, ніж у бібліотеках, звучать у психлікарні: "Скільки їх тут було. Кантів, Гегелів, Тичин і Гете, Христів і Будд, пророків і мудреців, імператорів і завойовників, поетів і філософів, творців універсальних догм, провісників розумових істин, соціальних систем, що мали ошасливити людство!.." - і для лікаря-пси-

хіатра вони є, перш за все, припущенням щодо діагнозу - манії величі.

Божевілья, відсунуте цивілізацією на маргінес, як і століття тому, стає предметом ретельного вивчення. Воно є малошанованим об'єктом спостереження, над яким вивищується постать психіатра-деміурга. І якщо героєм роману "Доктор Серафікус" Комаха зникав у своїх примітках, то персонажі "Емальованої миски" втрачали актуальне для суспільства буття саме через психічну хворобу.

Божевільний філософ вирізнявся серед інших пацієнтів психлікарні своєю поведінкою й виглядом: "Серед потвор, кретинів, паралізованих, серед фантастичних виродків і недоносків з одвислими й слинявими устами, серед маняків зі спиненим і відсутнім поглядом, він кидався у вічі. Інші були нелюди, напівлюди, тварини, які вже пізнали, що таке людський гріх і людський злочин; він один справляв враження людини. Ті несли на собі клеймо кари, цей же був чистий" [9, 194]. У хисткому й нестабільному світі розум шосили намагається втримати свої позиції. Він усе ще прагне досягнути багатолікості світу відомим йому способом. Те, що "виламується" зі сфери розумного, оголошується поза законом - і над ним встановлюється поліційний нагляд, його лікують "збільшеними порціями броду, вприскуваннями мишаку, душами Шарко або ж препаратами для регулювання функцій залоз" [9, 197]. Психіатр тут чує в маячні божевільного не істину про людину, а зізнання у скоєному злочині, і це дає право лікарю вивищувати свою особу: "Я звернувся до нього тоном, усталеним між лікарем і пацієнтом, що підкреслює різницю між двома людьми, з котрих один володіє необмеженим авторитетом, правом єдиного і виключного присуду, цилітель, геній і маг, могутній і безумовний владар, і другий, один з тих, що позбавлені власного ім'я й всіх життєвих відрізень, підводяться під загальну категорію хворих. Перший є всемогутніший у своїй умовній величі за Чінгіс-хана, другий є ніщо, підлеглий, нівельований і знищений" [9, 193-194]. Хоча сам він лицемірить, вважаючи себе високим авторитетом і не визнаючи своєї причетності до будь-якого негідного вчинку. Що таке "злочин"? Поняття моралі піддав сумніву ще Ніцше, і критерій провини перед суспільством став хистким і неоднозначним. Для старшого лікаря психлікарні чи не найбільшими злочинцями є саме психіатри, що скоюють тисячі

злочинів щодня. Тому лікар і відчуває розгубленість, помилившись у своєму діагнозі стосовно філософа.

Підставою для звільнення цього пацієнта з божевільні психіатр вважав його геніальні філософські твори. Подібно до того, як Комаха розпорошив геніальність ученого в примітках, філософ також із погляду соціуму назавжди втратив розум у розвідці про народження нової системи мислення після механістичної філософії XVII ст. Своїм дослідженням він, по суті, заперечував основний метод позитивістських наук, яким послуговувалась і психіатрія. Визнаючи геніальність праці філософа, психіатр визнавав і свою власну неспроможність як науковця. "Читати філософські твори пацієнтів, навіть коли вони геніальні, не входить в коло ваших прямих службових обов'язків. Замість цього краще почитайте історію його хвороби", - радить йому старший лікар. Однак слова, чи то вони проголошені у філософському трактаті, чи в науковому дослідженні, чи то сказані у вуличній розмові або й записані в історії хвороби - однаково виявляють свою неточність, їм не можна довіряти. В них варто сумніватися, нехай сказані вони вперше чи вп'яте. Філософ до того моменту був для психіатра людиною, "як і всі", котру незаконно "примістили у клітку з мавпами", поки філософ не виявив інший бік своєї особистості у розмові про емальовану миску: "Я ніякий не злочинець. За ціле життя своє не зробив жадного злочину [...] Тим часом я їм хліб, а вони кажуть, що я злодій! [...] Я їм суп з емальованої зеленої миски, як і всі, разом з усіма ними за столом в їдальні, а вони обвинувачують, що я вбивця" [9, 208]. Його мова виказала шизофреніка. "Цілковитий і остаточний розлад свідомості, пов'язування уявлень між собою непов'язаних, довільне і химерне асоціювання речей взаємно непідпорядкованих, явищ, між якими немає ніякого зв'язку" - такою є свідомість сучасної людини. Ця свідомість заперечує будь-яку об'єктивність, природність навколишньої дійсності, породжуючи одну з принципових засад новітньої художньої творчості: "У нового мистецтва - свідомо чи несвідомо - протилежне завдання: обернути свій об'єкт на щось біологічно-неправдоподібне. Нове мистецтво стало на зовсім іншу платформу, як біологія. Світ вимирає. Природа обернулася на продукт фабричного виробництва" [7, 107]. І далі: "Мистець кинув

малювати природу и відтворює продукти виробництва, лабораторні речі й хемічні формули, що втратили свою конкретність. Мистець відтворює не природні особливості й форми речей, а зв'язки й взаємини, що обертають річ у функцію виробничих залежностей.

Дріб'язкові люди обурюються з зеленого неба, синіх дерев, з картини, на якій нічого не намальовано, з малюнків, подібних на дитячі абори на малюнки дикунів, - але для сучасного майстра, що, супроти анатомічних і біологічних законів, малює потвор, це й значить творити всесвіт і людей такими, якими вони є" [7, 108]. Дійсність, якою вона є, пересічна людина може побачити хіба що у своїх снах ("Коли б люди не бачили снів, може, вони ніколи не довідались би про те, що існує" [7, 35]).

Психіатр із оповідання "Емальована миска" серйозно ставиться до світу, і це робить його існування трагічним; іронія ж старшого лікаря та любов до алкоголю дають йому можливість урятуватися від тотальної розламаності світу.

Для оповідання характерна своєрідна позачасовість, непричетність до певного історичного періоду, проте цього не можна сказати стосовно місця подій. В.Домонтович, котрий був красномовний саме в соковитих подробицях і не любив зайвих пояснень, "поселив" своїх героїв не в абстрактну психіатричну лікарню, а в конкретну. Місце дії в "Емальованій мисці" легко впізнати тому читачеві, який знайомий із творчістю видатного художника, відомого своїм "божевільним генієм", - Михайла Врубеля. Ця психіатрична унікальність тим, що на її території міститься Кирилівська церква XII ст., знаменита розписами Врубеля київського періоду його творчості: "Перед нами широка галявина з сіном, що солодково в'яне в копицях, білі стіни головного будинка, за зелом дерев бані церкви з божевільне - урочистими фресками Врубеля" [9, 207].

Для творчості В.Домонтовича характерна парадоксальність - думок, ситуацій, людської поведінки, що служить благодатним джерелом іронії. "Емальована миска" густо населена образами, зітканими з дивовижних суперечностей. Таким є лікар, котрий, нехтуючи своїм прямим обов'язком лікувати психічно хворих, намагається "врятувати" пацієнтів від хвороби: "Серед своїх колег, що працювали в лікарні, я був майже єдиний, який не поділяв їх манії трактувати здорових як хворих. Я

обстоював право кожної людини вважатися здоровою" [9, 196]. Парадоксальним і роздвоєним є пацієнт-філософ, котрий був мислителем і божевільним водночас. Він "хоче мислити", а не сидіти разом із божевільними, його праця про філософа XVII ст. Гассенді свідчила "про ясний розум і про думку, чітку й величну, сповнену уявою грандіозності" [9, 198]. Але водночас він був "кристалево чистим клінічним зразком захворювання на шизофренію". Людиною, що "стоїть на межі", є й старший лікар психлікарні, "цинїк і скептик", котрий був хронічним алкоголіком, "любив жінок, горілку й книжки, оправлені в гарні палітурки", при цьому "користувався великим авторитетом у психіатрії і не вірив ні в що" [9, 201-202].

Розуміння божевільня Лесею Українкою близьке до того, як трактував його М. Фуко для XIX ст.: безумство не є більше ніччю, яка

передє денному'лику істини, воно саме прої голошує істину про людину - істина ця відкривається лише в катастрофі безумства й одразу вислизає при найменшій ознаці примирення: "...Людина стала доступною самій собі як істинне буття; але це істинне буття дано їй лише у формі відчуження, безумства" [10, 516]. Для Лесі Українки цей лик нового часу був джерелом серйозних роздумів про трагізм людської долі.

Аналізувати ж твори В.Домонтовича "серйозно" майже неможливо, оскільки завжди є небезпека, що це чергова маска, гра, іронія автора. Ставиться серйозно до серйозної теми, порушеної в оповіданні "Емальована миска", теж не варто. Безумство тут є одним із варіантів авторської іронії, котра плутає всі орієнтири, за якими можна відрізнити істину від химери; воно є знаком абсурдності життя, знаком ненадійності, нестабільності розуму.

1. Цю тему докладно проаналізував П.Одарченко у статті "До генези "Блакитної троянди" Лесі Українки" // *Одарченко П. Леся Українка*. - К.: В-во М.П.Коць, 1994.

2. *Павличко С.* Роман як інтелектуальна провокація / Передмова до видання: *Домонтович В. Доктор Серафікус*. Без ґрунту. - К.: Критика, 1999.

3. *Українка Леся.* Місто смутку // *Українка Леся.* Зібрання творів: У 12 т. - Т.7.

4. *Шекспір В.* Король Лір // *Шекспір В.* Твори: В 6 т.- К.: Дніпро, 1986. - Т. 5.

5. *Сартр Ж.-П.* Буття і ніщо. Нарис феноменологічної онтології. - К.: Основи, 2001.

6. *Косач-Кривинюк О.* Леся Українка. Хронологія життя і творчості. - Нью-Йорк, 1970.

7. *Домонтович В.* Доктор Серафікус // *Домонтович В.* Доктор Серафікус. Без ґрунту. - К.: Критика, 1999.

8. *Бер В.* Сучасний образ світу. Криза класичної фізики // *Арка*. - 1947. - Ч. 1. - С. 2.

9. *Домонтович В.* Емальована миска // *Домонтович В.* Дівчина з ведмедиком. Болотяна лукроза. - К.: Критика, 2000.

10. *Фуко М.* История безумия в классическую эпоху. - СПб.: Университетская книга, 1997.

Liubov Shchitka

MADNESS IN THE WORKS BY LESIA UKRAINKA AND V.DOMONTOVYCH: BETWEEN THE TRUTH AND ITS RELATIVITY

The article researches two stories "Town of Mad" ("Misto smutku") by Lesia Ukrainka and "Enamelled Plate" ("Emaliovana myska") by V.Domontovych which have the same plot. In particular, it have been focused on the question of comprehension of madness by writers. Finally, the author came to the conclusion that madness is a truth about humanity for L.Ukrainka and a version of authors irony for V.Domontovych.