

НОМО LUDENS І ЛІТЕРАТУРОЦИД У ПСИХОАНАЛІТИЧНИХ ВИМІРАХ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ.

Статтю присвячено проблемі літературоциду у психоаналітичних вимірах української прози першої третини ХХ ст. (Г. Хоткевич, М. Могілянський, Б. Антоненко-Давидович, Гео Шкурупій, Віктор Домонтович, В. Підмогильний та ін.). Методологічний інструментарій охоплює здобутки психоаналітичних підходів, зокрема інтерпретації З. Фрейда, К.-Г. Юнга, К. Меннінгера, А. Адлера, В. Франкла та ін.

Ключові слова: деструктивне ваблення, суїцид, проективна ідентифікація, «хвороба розвинутого інтелекту», «комплекс неповноцінності», перенесення, терапевтичний альянс, образи-символи.

Вивчення літературоциду (фр. терм. А. Рембо *littératuricide* – букв. пер. «самогубство засобом літератури») в українській прозі першої третини ХХ ст. нерідко спонукає обмежити кількість художніх творів і відшукати універсальну модель, яка об'єднувала б усі інші. У контексті текстологічної проблематики постає передусім питання про об'єктивне співвідношення і змішування суперечливих форм, особистісних мотивів та соціально-культурних факторів проблем суїциду людини.

Перекодування відповідного дослідження має психоаналітичний вимір, обумовлений українським белетристичним відзеркаленням певних ознак христологічної концепції. Утім її парадигма у культурно-ідеологічному каноні радянського простору зазнала «хірургічного» втручання, психологічно-світоглядного дисбалансу соціальної й індивідуальної позицій письменників, що являють собою так звані «літературоциди». З цього аспекту, мабуть, найкраще відображає сучасний стан клінічного й прикладного психоаналізу в Україні стаття С. Павличко «Сто років без Фрейда», яка чи не вперше так гостро порушила відповідну проблематику в нашому літературознавстві.

Адже звичайні форми нестримної правди в художньому світі можуть уподібнюватися вимислу або реальності, відцентралізуючи авторів архетип *Nomo Ludens*. Про його ігровий феномен у своїй праці «*Nomo Ludens*» Й. Гейзінга писав: «У грі “розігрується” щось таке, що перевищує безпосередні життєві проблеми й надає ось цій дії певного смислу» [5, 7].

Справді, художня фікція літературоциду є природженою грою, детермінованою авторовою волею. Зрештою, це своєрідний терапевтичний альянс, вписаний у трагічному і комічному форматах. Міфопоетика останнього щоразу промовляє: «Посмійтеся над проблемою – і вона щез-

не!» Так в оповіданні «З життя будинку» (1933) В. Підмогильного стара жебрачка Веледницька йде з життя, проковтнувши дев'ять золотих монет. Не з меншим сарказмом і глуфом Л. Мартович у повісті «Забобон» (1917) описує самогубство злодійчука-каліки Гринька, якому Варвара відмовила в одруженні. А в повісті «Тіні забутих предків» (1912) М. Коцюбинського міфологізований суїцид Івана і давні звичаї гуцульського похорону сповнювалися безтурботною аурую веселої забави.

Цей олітературнений «знаменник» комічної спорідненості літературоциду не обмежується лише сюжетними ознаками авторової творчої уваги, а є елементом структури самої психоаналітичної парадигми. І в звороті «лікувального сміху» виступає радше тимчасовим сурогатом безпорадності перед проблемою дійсності, ніж її вирішенням.

Самурайській апології суїциду стосовно надання переваги смерті, ніж ганебному полону резонується намір обидвох воїнів в оповіданні «Два» (1922) Б. Антоненка-Давидовича: «Передайте ж нашим, як ми умирали!.. Обнялись обидва останніми обіймами і притулили один одному до скронь нагани. Та на межі життя і смерті перемогло життя. Одірвались один від одного й шугнули голодними поглядами крізь вікно на степові простори. Так і припали очима до золоті пшениці...» [2, т. 1, с. 19]. У цьому контексті слід пригадати слова Ісуса Христа: «Я – хліб життя. Хто до мене приходить, – не голодуватиме він, а хто вірує в мене, – ніколи не прагнути-ме» [3, Ів. : 22; 35].

Але, як зауважував Г. Чхартішвілі, «уперше характері (розпорювання життя – А. П.) насправді було засвідчене не в Японії, а у Старому Заповіті» [11, 293]. – самовбивством царя Саула і старійшини Разіса. Так Святим письмом зафіксовано гіркий досвід духовної кризи людської віри,

де панувала не смиренність, а гордія, не добре серце, а висока самооцінка – це та демонічна система координат, в якій суїциду завжди відводиться поважне місце.

Адже «хара» у релігійному світогляді народу «країни Сонця» – це особливе пристановище, де перебуває людська душа, вилітаючи на волю в момент розрізу. У сиву давнину японці вважали, що обличчя служить для ввічливості, уста можуть обманути, руки – згрішити, ноги – набратися встиду і лише живіт наділений аурую святості: власне там міститься корінь правдивої істини і магична точка «дзадзен», за допомогою якої при медитації можна досягнути «просвітління духу».

Архетипна ситуація японського ритуалу «харакірі» була викликана особливо бурхливим потоком переживань і в оповіданні «Гуцул» (1912) Г. Хоткевича. Головний герой твору – нічим не примітний газда, який просто не поладнав справи із жандармом. Але якби кожен із них знав про таємні наміри свого неприятеля, їм довелося б узятися за ножі. Що, зрештою, і сталося. Адже жандарм навмисно дошукувався дрібниць – не так для криміналу, як для ганьби. Відтак арештував гуцула, повісивши його через усе село в наручниках. На цьому усе скінчилося б, але нестерпна образа гонору штовхнула чоловіка на жахливий учинок. «Газда попросив у жандарма ножика – вкряяти бурешінника, поснідати. А замість снідання розпорів собі живіт, і кишки вивалилися. Жандарм утік зі страху, а гуцул запхав кишки назад у живіт, у калюх, ади... прийшов додому, ліг на лаву, опорядив усю сім'ю, розподіливши майно, і тільки під ранок помер» [10, 357]. Далі автор оспівує бойовий дух карпатського народу, його непогамовну завзятість і одержиму пориваючу енергію, що передається з покоління в покоління.

На перший погляд такою є безглузда, несамопита історія із життя одного гуцула. У найпарадоксальнішому з цих рецептивних випадів, де інстинкти входять у зв'язок із архетипами й лишують на ньому свої відбитки, гумор з аспекту реальної дійсності стає своєрідним мостом у переході від значення абсурду до психологічної істини. Однак внутрішній психоаналітичний характер сюжету докорінно відрізняється від його зовнішньої канви.

Насправді фрагмент твору містить усі архетипні ознаки інфантильного підросткового бунту героя проти конкуруючого батька в образі «жандарма»: символ «кишок» ніщо інше як Лібідо в стадії смерті і відродження; «живіт» – нарцисистичне віддзеркалення материнської утробы; гордий процес «розпорювання замість снідання» – водночас несвідомий шлях трансформації кровозмішувальних бажань людини (від пубертатного періоду до зрілості) і абсолют-

ної свободи Самості, а «газдівський розподіл майна» серед своєї сім'ї – прагнення влади і соціальної самореалізації. Такий апогей життя, що символічно виражається смертю, можна охарактеризувати словами К.-Г. Юнга: «Це стадія нарцисизму – дивне видовище для недосвідчених очей. Відокремлення від материнського Imago, народження із самого себе, своїми муками спокутує все, що є в цьому відрозливого» [13, 298]. Смерть усвідомлюється як проникнення в материнську утробу (для відродження). Але символічна функція «розпорювання живота» була викликана нав'язаними стандартами певної етнічної культури суспільства, що тисячоліттями існують у колективному несвідомому людини.

Відтак українська проза першої третини ХХ ст. у пошуках «Шляху, Істини і Життя» не раз відкривала певні психологічні закономірності, мотивацію й нову проблематику з аспекту суїцидогенезу. Наприклад, самогубство головного героя в оповіданні «Безсмертність» А. Хомика характеризується гіпертрофованою потребою самореалізації людини, що переходить у «хворобу розвинутого інтелекту» (В. Джеймс); «З темних глибин життя» М. Могилянського – «деструктивним вабленням» (З. Фройд) і бажанням пізнати свою сокровенну таємницю свята святих; «Село вигибає» Марка Черемшини – протестом проти зовнішніх обставин і гнітючим відчуттям власного «комплексу неповноцінності» (А. Адлер); «Горе» Л. Яновської – синдромом втрати близької людини, відтак позбавлення «смислу життя» (В. Франкл); «Юда» О. Кобилянської – гіперболізованим почуттям провини і внутрішнім конфліктом розщеплення особистості на «Я-суддя» і «Я-підсудний»; «З життя будинку» В. Підмогильного – наслідком божевілья в умовах голодомору 1933 р. в Україні.

Усі ці авантексти створюють своєрідну психоаналітичну парадигму суїциду, в основі якої лежить цілий белетристичний лабіринт змішуваних мотивів людини: нарцисистична криза, внутрішня агресія, образа, розлука, помста, фрустрація, почуття провини за антисоціальну поведінку, негативна фаза едіпового комплексу, «дежа вю» психодинаміки Ероса-Танатоса, бажання повернутися в материнське лоно, несвідомий взаємозв'язок із померлою близькою людиною, підсвідоме сповідання реінкарналізації, манія величчя, ексгібіціонізм і т. д.

У задзеркаллі художньо-естетичної проєкції української інтелектуальної романістики кінця 20-х років ХХ ст. можна виділити низку творів, де психоаналітична думка виводилася на широкий простір літературоцидної рефлексії Homo Ludens. Це передусім «Дівчина з ведмедиком» Віктора Домонтовича і «Місто» В. Підмогильного. Як слушно зауважувала С. Павличко: «Ха-

ракти стилу інтелектуального роману визначений переважанням думки над формою. У цьому сенсі інтелектуальні романи є штучними, сконструйованими. Це романи-дискусії, де монологів і сентенцій на філософські й літературні теми більше за дію» [8, 213].

Якщо намагатися звести до єдиної константи усі систематичні відношення літературоциду в українській інтелектуальній романістиці, то мимоволі отримаємо арифметичну логіку: неможливе співіснування двох сутностей – чоловічої і жіночої у любовному нарцисистично-інфантильному задзеркаллі людської психіки. Ця особливість не зникає й тоді, коли авторове мислення формує її за філософічним конструюванням світу героїв, де конфлікт є певною розумовою схемою, як у романі «Дівчина з ведмедиком» Віктора Домонтовича. Адже трагічна доля головної героїні мотивована суперечливим резонансом «чоловічого протесту» (А. Адлер) – несвідомим дитячим проявом непокори і бунту задля внутрішньої свободи. Дівоча задержуватість, різкий хлопчачий голос, безнастанне намагання дошкулити, перемогти, вивести з психологічної рівноваги «супротивника» наче самою природою було призначено Зині, щоб зайняти в житті «бойову позицію». За інтерпретацією А. Адлера, почуття неповноцінності, викликане жіночою роллю, і підсвідоме намагання перейняти розпутність мужчин, є небезпечним, тому що будь-яка «поразка» в інтимних стосунках сприймається надто хворобливо, зароджуючи відчуття «психічної імпотенції».

Невротичний дисбаланс непропорційно розвинутих Аніми й Анімуса досягає порога свого перевороту, коли Зина в наполегливих пошуках кохання «не припускала, щоб жінка зраджувала чоловіка...» [6, 133], а відтак зі сторони протилежної статі – це цілком прийнятно. Відповідні міркування викликані Едіповим комплексом, загостренням несвідомих почуттів провини, компенсація яких протікала в безнастанно інфантильному бажанні дівчини до лідерства будь-якою ціною. А. Адлер з цього приводу зауважував: «Прагнення до самоствердження, в загальному значенні воля, завжди вказує на те, що у всій душевній події існує рух, який починається з відчуття неповноцінності, з метою досягти висот. Індивідуально-психологічна теорія психічної компенсації твердить: чим сильніше відчуття неповноцінності, тим вищою є мета особистої влади» [1, 56].

Віктор Домонтович у романі «Дівчина з ведмедиком» розміщує координати любовних відносин головної героїні у рамках вирішення проблем Едіпового комплексу. Звідси попередньо визначений пошук суперечливих екзистенційних поглядів «неправдоподібних істин» і Зинина

парадоксальна поведінка: коли вона була ще незаймана, то хотіла, щоб Іполіт Миколайович полюбив у ній «проститутку», а коли в Берліні стала повією – воліла, щоб він побачив у ній «порядну дівчину». Тому для героїні «кохання – прохідний двір, двір з двома дверима: ввійти й вийти» [6, 130]. Спроектуючи свій Я-ідеал на Іполіта Варецького, вона несвідомо сподівалася, що саме ця людина стане тим своєрідним мостом-порятунком для її розщепленої Самості. Вузол страху, спокуси і несправджених мрій обернувся для дівчини намаганням покінчити життя самогубством.

Любов для Зини ще змалку була уявною функцією, а не фундаментом, основою світосприйняття, що стало основною причиною у достатньо зрілому віці її дошкульних капризів під час приватних уроків, ігор з ведмедиком, оголеного фотографування в салоні, інтимних стосунків з п'яним двірником. Неважко відповідні епізоди ідентифікувати з елементами інфантильності, агресивності, ексгібіціонізму і прагненням героїні до самопокарання. Однак цілісність Самості у Зини неможлива: якщо не існує дійсного об'єкта любові, якщо реальні люди стають тільки сурогатами Едіпового комплексу. Зрештою у творі таки відтінюється ледь зримий об'єкт справжньої любові дівчини. Це, як не дивно, – іграшка-ведмедик, що символічно віддзеркалює «її величність-дитину». Вона любить «ведмедика», бо він мовчить. Адже іграшка є лише мертвим предметом, фетишем, який вона ідентифікувала зі своїм другим інфантильним Я. Таким чином, любов стає грою, а життя – пустою у світі мертвих речей. Тому Зина хоче чогось справжнього і дійсного: утвердити свою любов через установлення «несвідомої смерті». Те, що проголосив ще Епікур: якщо ти є, то смерті немає; якщо ж є вона, то немає тебе. У цьому варіанті наріжним каменем для героїні стає не позірлива інфантильність, а суїцидальні настрої, що вербалізувалися в розмовах із Іполітом Миколайовичем і рідною сестрою Лесею.

Компромід між вабленням Танатоса і Ероса Зина несвідомо віднайшла у менш ризикованій формі – «ігри» з ведмедиком, якого вона жбурляє на стіл, перекидає, ледь не виламлює йому руки та ін. На перший погляд це звичайна дитяча гра, але символічно – сурогатні стосунки із своїм другим Я, калічення його членів, що, за К. Меннінгером, розцінювалось як локальне самогубство: «У випадку калічення членів суїцидальний імпульс локалізується на окремій частині тіла і є для пацієнта якоюсь мірою заміною цілого, яке підлягає знищенню» [7, 243]. У цій прогалині Зина, охолоджена крижаними контурами любові, намагається через смерть відшукати внутрішню свободу і смисл свого життя.

Ще одна інфантильно-нарцисистична сторінка проблеми суїциду відкривається романом «Місто» В. Підмогильного. Це самогубство Зоськи, що несе двовимірний характер: як наслідок нав'язливого когнітивного повторення щодо «інстинкту смерті» і любовно-екзистенційної фрустрації, яку стимулював Степан Радченко. Саме він продемонстрував дівчині, що «любов – це довге алгебрійне завдання, де після всіх зусиль, розкривши дужки, дістаєш нуль» [9, 503]. Відтак Зоська сприйняла себе як відкинуту, а світ – як арену воєнних дій. Її ворожість є не тільки реактивною поведінкою, а вираженням вроджених задатків, які при постійному повторенні формували стійку суїцидальну позицію, що проявлялася в різних запитаннях, думках і фантазіях нав'язливого характеру.

Коли Степан Радченко дізнався про самогубство коханої, «йому здавалось ту мить, що він вільно може лягти під трамвай, проколоти серце ножом, пити будь-яку отруту – і все-таки лишитися живим» [9, 514]. Опісля довгих роздумів хлопець відчув себе єдиною живою істотою серед безлюдного світу смерті. У такому специфічному задзеркаллі нарцисизму і відчуженості коливається амплітуда нереалізованих суїцидальних настроїв героя.

Homo Ludens у психодинаміці Ероса-Танатоса ставить важливе запитання: чи можливо людині самовладно розпорядитися небуттям? З психоаналітичного аспекту самогубство є озлобленою відповіддю на поклик життя. Адже подібні вчинки є лише маскою, за якою смерть становить для індивіда ознаку збереженості. Створюється враження, наче суїцидент захищає себе від чогось нестерпного, намагаючись прокласти крізь таємничі нетрі небуття шлях до порятунку.

Проте у камертоні літературоциду для героїв важливо інше: зберегти здатність бути самим собою! Так, у романі «Двері в день» (1928) Гео Шкурупія сюжетна завіса відслонюється звичайним життям міських буднів, які настільки остогидли Теодору Гаю, що він вирішив інсценізувати свою смерть. Навіщо? З якою метою? Головний аргумент, – щоб покинути свою дружину, її рідню, пивний бар, де звідусіль лунали галас, сміх, хрипкі голоси п'яничок. Йому було прикро дивитись на Марію серед неотесаних безпардонних клієнтів, розчервонілих байдужих облич, які розпливалися у густих клубах тютюнового диму.

Насправді Теодор Гай в інсценізації своєї смерті намагався не так звільнитися від сімейних проблем, як отримати абсолютну свободу, стати «людиною-невидимкою», свідомо зникнути для цього світу. Тому він з неймовірним хвилюванням стежив за можливим нещасним

випадком у хаотичному поспіху перехожих і вличного руху автомобілів. Герой таки дочекався свого: маляр, що упав з даху, розбившись на смерть, був приблизного такого ж зросту і зовнішності, як він. Потім бюро труп, морг, викрадення трупа, інсценізація власної смерті і дивний похорон. «Труна, що в ній він поховає самого себе, поховає своє безвілля, свою бездіяльність, млявість і набуті міщанські звички, труна, що завдяки їй він стане вільним і оновленим, що завдяки їй він наново народиться на світ» [12, 150]. Ось що відкриє героєві «двері в день»: умертвити гріх, бути самим собою, переродитися. Повз нього пропливають віки, цивілізації, уся історія людства. А у кінцевому результаті виявилось, що це все фікція, лиш витвір його уяви.

Що таке «літературоцид» у камертоні Homo Ludens? Символічним виразом похмурого світобачення запитання щоразу постає у психоаналітичних вимірах української прози першої третини XX ст. Набуваючи не лише психологічного, а й екзистенційного характеру, воно взагалі суперечить самій суті творчого процесу, кінцевий результат якого – увіковічнення. Але чи не є його хитка драбина: «визнання», «слава», «вічна пам'ять» і т.ін. звичайним несвідомим страхом перед самою смертю, втечею від неї протягом усього творчого життя письменника? На згарищі проблематики зароджується «літературоцид» як протест подібному світобаченню і розумінню речей з однієї сторони, а з іншої – його сурогат. Як бачимо, будь-яка «палиця» має два кінці, отож в письменницькому твердженні невротичного характеру постає відповідь: «Умерти, щоб стати безсмертним – стати безсмертним, щоб вічно жити!» Чи не цей шлях своїм героям прокладали письменники в літературній психодинаміці Ероса-Танатоса!?

Своєрідним реквієм добровільної смерті як творчому безгомінню, спочинку, темному потойбічному полотнищу для творчої ігрової уяви митця стала книга «Простір літератури» М.Бланшо. «Отож, якщо люди зазвичай не думають про смерть, уникають думок про неї (звичайно ж, для того, аби уникнути її, заховатися від неї), то, можливо, це лише тому, що смерть як така є вічним утіканням од смерті, – розмірковував французький прозаїк і літературознавець, – що вона є найглибшою глибинною сховища. Таким чином виходить, що ховатися від неї означає, у певному розумінні, переховуватися у ній» [4, 83]. Що, зрештою, було продемонстровано Зоською («Місто» В. Підмогильного), в підсвідомості якої виринули нав'язливі запитання про можливість людини взагалі не померти, доктором Жан-Жаком де Глюара («Безсмертність» А. Хомика), що невтомно шукав універсального ліку – «елік-

сир вічного життя», адвокатом Аргулинем («З темних джерел життя» М. Могилянського), для якого головне було досягнути кінцевої точки відліку, омегу земного існування, виявляючи таким чином свою владу нескінченності. По суті, цих героїв найбільше хвилювало одне і те ж питання, витворене хворобливою уявою і бажанням: як уникнути смерті? І вони такі віднашли єдину відповідь – самогубство. Зачароване коло парадоксу полягає в тому, щоб остаточно уникнути неминучості – потрібно в ній переховуватись.

Щоразу натикаємось на суперечність здоровому глузду, бо в такому разі смерть із власної волі є не тільки протестом, звинуваченням, засудженням, своєрідною помстою, а владою над самим собою (нарцисизмом). Виходячи з цієї позиції, точкою опори стає не Бог, а сама людина, яка уподібнюється мюнгаузенському підніманню себе за власне волосся.

У камертоні літературоциду *Homo Ludens* справджує собою суху, позбавлену любові, молитву, що безсило падає на справдешню гріховність незмінно порожнього наслідку.

1. Адлер А. Очерки по индивидуальной психологии / А. Адлер / (Серия : «Классики психологии»). – [пер. с нем.]. – М. : «Когито-Центр», 2002.
2. Антоненко-Давидович Б. Твори : у 2 т. – Т.1 : Оповідання ; Повісті ; Літературний репортаж / Б. Антоненко-Давидович. – К. : Дніпро, 1991.
3. Біблія (книги святого письма Старого й Нового Заповіту) із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена : Пер. Івана Огієнка. – Українське Біблійне товариство, 2005. – 1375 с.
4. Бланшо М. Простір літератури. Есе / М. Бланшо ; пер. з франц. – Львів : Кальварія, 2007.
5. Гейзінга Й. *Homo Ludens* / Й. Гейзінга ; пер. з англ. – К. : Вид-во Основи, 1994.
6. Домонтович В. Твори: у 3 т. – Т. 1 : Проза. (Біб-ка прологу і сучасності) / В. Домонтович. – Сучасність, 1988.
7. Меннінгер К. Война с самим собой / К. Меннінгер ; пер. с англ. (Серия «Психология. XX век»). – М. : Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001.
8. Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко. – К. : Вид-во Основи, 2002.
9. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи / В. Підмогильний. – К. : Наук. думка, 1991.
10. Хоткевич Г. Твори: у 2 т. – Т. 2 / Г. Хоткевич. – К. : Дніпро, 1966.
11. Чхартишвили Г. Писатель и самоубийство / Г. Чхартишвили. – 3.-М. : Изд-во Ирины Евг. Богат, 2006.
12. Шкурупій Г. Двері в день. Вибране / Гео Шкурупій. – К. : Радянський письменник, 1968.
13. Юнг К.-Г. Либидо, его метаморфозы и символы / К.-Г. Юнг. – СПб. : Изд-во Восточно-Европейского института психоанализа, 1994.

Andriy Pecharskyu

HOMO LUDENS AND LITTÉRATURICIDE: IN THE PSYCHOANALYTICAL DIMENSIONS OF UKRAINIAN PROSE OF FIRST THIRD OF THE XX CENTURY

The article is devoted the problem of littératuricide in the psychoanalytical dimensions of Ukrainian prose of the first third of the 20th century. (H. Khotkevych, M. Mohylianskyi, B. Antonenko-Davydovych, Geo Shkurupiy, Viktor Domontovych, V. Pidmohylnyi, and others). The methodology used presents psychoanalytical approaches, in particular the interpretations of S. Freud, K.-G. Jung, K. Menninger, A. Adler, V. Frankl, and others).

Key words: destructive drawing, suicide, project authentication «illness developed intellect» «complex inferiority», transference, therapeutic alliance, offenses-characters, etc.