

НІЛА ЗБОРОВСЬКА

---

# КОД УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

*Проект психоісторії новітньої української літератури*



НІЛА ЗБОРОВСЬКА

---

**КОД УКРАЇНСЬКОЇ  
ЛІТЕРАТУРИ**

*Проект психоісторії  
новітньої української літератури*

**МОНОГРАФІЯ**

**Рецензенти:**

доктор філологічних наук, член-кореспондент  
НАН України М. М. Сулима  
доктор філологічних наук, професор В. Т. Поліщук  
доктор філологічних наук, професор Н. І. Бернадська

**Науковий консультант:**

академік НАН України М. Г. Жулинський

*Схвалено до друку Вченою радою  
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України  
(Протокол № 7 від 11 травня 2006 р.)*

У монографії розгорнуто авторський проект психоісторії української літератури. Вперше поєднано символічну теорію класичного психоаналізу, що приховує у собі код національної державності, з практикою новітньої української літератури, яка у своїх пророчих текстах моделює код української державності. Зіставлено аристократичний проект української літератури, де утверджується код національної державності, з маргінальними, в яких він руйнується. Основою дослідження є розрізнення імперського і національного суб'єктів у психоісторії літератури, що проявляється на психологічному, мовному, світоглядному і релігійному рівнях.

Адресована теоретикам та історикам літератури, літературним критикам, викладачам світової та української літератур, аспірантам, студентам, учителям-філологам. Прислужиться всім, хто цікавиться психоаналітичною інтерпретацією літературних текстів.

## ЗАМІСТЬ ВСТУПУ

# ПОШУКИ КОДУ ЯК ГОЛОВНА ПРОБЛЕМА ПОСТКОЛОНІАЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Історія літератури як історія художнього пізнання розвивається хвилеподібно: то потужно заходить у морок несвідомого, то потужно виходить на світло свідомості. Після епохи класицизму, що ґрунтувалася на просвітницьких ідеалах розуму, на порубіжжі XVIII—XIX ст. настає епоха романтизму, з якої на основі пробудження національної пам'яті починається новітній період в історії європейських літератур. Тому ця епоха є революцією в історії літератури<sup>1</sup>. Далі розвивають «романтичну психологію» — епоха новоромантизму (модернізму) й епоха постноворомантизму (постмодернізму). У дискурсі «романтичної психології» активізуються феномен божевілля і пророчі візії. Божевілля, як зазначає Д. Чижевський, «зазирає (і то дуже часто) у такі глибини, де світлий розум й уві сні не буває»<sup>2</sup>. Ця потужна історичність літератури XIX — XX ст. з періодами активізованого пророчого пізнання дає підстави застосувати психоаналіз до вивчення новітнього літературного процесу.

Новітня антиколоніальна українська література, що також почала формуватися в епоху європейських романтизмів, є унікальним об'єктом для сучасного психоісторичного дослідження в умовах постколоніалізму. Адже саме в епоху романтизму розпочалося усвідомлення колоніалізму в українській літературі. Колоніалізм адекватний нерозвинутій національній самосвідомості, тому передбачає «подолання національного безпам'ятства і повернення до втраченого розуміння своєї культурної окремішності»<sup>3</sup>. Імперська модель слов'янофільства, що сформувалася в епоху романтизму, передбачала химерну політичну стратегію нерозрізнення. За словами Чижевського, «всеслов'янська сутність» і «всеслов'янський характер» були романтичною ідеалізацією, адже реа-

\*1 Чижевський Д. І. Порівняльна історія слов'янських літератур: У двох книгах: Пер. з нім. — К., 2005. — С. 149. \*2 Там само. — С. 149.

\*3 Там само. — С. 146.



лістична дійсність наполегливо нагадувала, що справжнього єднання між слов'янами немає, оскільки на перешкоді стоїть «їхня приналежність до різних політичних та культурних етноутворень», тому «усвідомлення своєї культурної окремішності» «сприяло дезінтеграції»<sup>1</sup>.

Психоаналіз допомагає виявити особливості художнього мовлення імперського творчого суб'єкта, що ґрунтується на невизначеній множинній сутності (на основі вбирання різних національних об'єктів), та особливості мовлення національного творчого суб'єкта, що несе органічний код власного буття.

Поява теоретичної проблеми психоісторії наприкінці ХХ ст. є одним із варіантів постструктуралістського повороту в літературознавстві, що означає «повернення до історизації, політизації і психологізації філології»<sup>2</sup>. Характерною ознакою порубіжжя є криза імперій, що активізує їхні внутрішні механізми самозбереження, спрямовані на знесення національних держав. Така проблема є особливо актуальною для України, яка вийшла з імперського полону недостатньо свідомою власної сутності й потрапила у простір нового імперського експерименту, пов'язаного з культурою постмодернізму. Досвід минулого порубіжжя, відображений у дзеркалі української літератури, дає змогу побачити основні психологічні та ідеологічні механізми, задіяні Російською імперією, наслідком чого була втрата Україною державності. Головний з них був спрямований на знищення монотеїстичної традиції, яка зберігалася в кодї української культури, адже саме ця традиція давала Україні успішний шанс на державність. Основою імперії є політеїзм, що постає у процесі поневолення різних народів. Цей політеїзм приховується і за маскою християнства. Тому протягом століть Російською імперією спустошувалося монотеїстичне християнство і провокувався антисемітизм, оскільки релігійний геній єврейського народу, як виявив психоаналіз З. Фрейда, полягав в тому, що йому вдалося зберегти протягом віків запозичену в Єгипті монотеїстичну традицію, в якій містилася вічна релігійна істина для всіх народів<sup>3</sup>. На матеріалі української літератури зроблені перші спроби психоаналітичного розрізнення імперського і національного суб'єктів, а відповідно до цього — імперської імітації християнства і національного державницького християнства, імперського антисемітизму і національного асемітизму, імперського фемінізму і національного фемінізму та їх наслідків у психології українського характеру.

Розпад багатонаціональної постсталінської імперії означав заодно розпад псевдоеволюційного вчення і теорії псевдопрогресу як провідних

\*1 Чижевський Д. І. Порівняльна історія слов'янських літератур. — С. 157. \*2 Эткінд А. Филология, психология и политика Ефима Эткінда // Е. Г. Эткінд. Психопозитика. — СПб., 2005. — С. 10. \*3 Фрейд З. Мойсей, его народ и монотеистическая религия // З. Фрейд. Основные принципы психоанализа. — М. — К., 1998. — С. 190—283.

аспектів комунівського історизму, згідно з якими найвищою стадією в літературному розвитку було проголошено безликий соцреалізм. У цей період українська історико-літературна думка розпочала подолання догматизму імперського псевдоеволюційного вчення, що означало відмову від соціально-вульгарного історизму в тлумаченні історії літератури.

На початку 90-х років С. Павличко фіксує кризу теорії: «З почуттям свободи прийшло почуття розгубленості, скепсису, а також усвідомлення кризи методологічного характеру...»<sup>1</sup>. Параметри цієї кризи вона формулює у статті «Методологічна ситуація в сучасному українському літературознавстві» (1993), пов'язуючи їх з кризою в літературі. У 90-ті роки крива літературознавчої теорії охопила і загальноєвропейський простір. «У нас практично більше немає теорії літератури, — підсумовує в інтерв'ю російський культуролог і літературознавець І. Смирнов. — Теорія літератури може виникати лише у тих умовах, коли література сприймається як автономна сфера діяльності людини. Це й означає кризу літературознавства, тому що без теорії, лише як емпіричні дослідження, наука розвиватися не може. Продукуються різні спроби знайти такі шляхи, які могли би вивести філологію із цієї кризи»<sup>2</sup>. До таких перспективних пропозицій належали культурологічні дослідження, які прийшли на зміну семіологічним і будувалися із суміші досліджень (історії кіно, літератури, культури). Тут літературні тексти означають не що інше як самотлумачення певного культурного середовища. У річищі вітчизняних культурологічних студій такими є дослідження М. Зубрицької, зокрема її найновіша праця — «Ното legens: читання як соціокультурний феномен» (2004). На подібних засадах постають геопоетика, геокультурологія та геолітературознавство, на які сьогодні активно посилається І. Бондар-Терещенко в українській критиці. «Якщо *cultural studies* — це постсеміологія, то геопоетика — постмімесис, — відзначає І. Смирнов. — Література в геопоетиці розглядається з міметичних позицій — як відображення дійсності, яка виявляється прив'язана до певного політизованого хронотопу»<sup>3</sup>. Сучасна українська література з погляду геопоетики постає як децентрована, множинна маргінальність, що прагне достукатися до центру і звернути увагу на своє існування<sup>4</sup>. На перетині геопоетики і постмодерністських студій проведено дослідження Т. Гундорової «Постчорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн» (2005).

\*1 Павличко С. Методологічна ситуація в сучасному українському літературознавстві // С. Павличко. Теорія літератури. — К., 2002. — С. 483. \*2 Смирнов І. «Низы еще могут, но верхи уже не хотят» // [http://exlibris.ng.ru/philology/1999-11-04/4\\_nehotyat.html](http://exlibris.ng.ru/philology/1999-11-04/4_nehotyat.html). \*3 Там само. \*4 Див.: Бондар-Терещенко І. Екстермінація і концептологія літературного дискурсу 1990-х рр. // Слово і час. — 2005. — № 9. — С. 25—34.

Альтернативою для виходу з кризового стану теорії літератури стала також філософія літератури. На філософський аналіз у літературних студіях вплинули праці французького дослідника Ж. Дерріди, який почав застосовувати художні методи пізнання і доводити, що між філософією і літературою немає відмінності. Одне з перших українських філософських досліджень літератури наприкінці ХХ ст. запропонувала О. Забужко<sup>1</sup>, праця якої феміністично деконструювала синтетично методологічні пошуки Л. Плюща та Г. Грабовича.

Ще однією відповіддю на кризу теорії літератури стали гендерні дослідження, що явили собою методологічну суміш, спрямовану на тлумачення «протистояння патріархальних і сучасних уявлень про місце і роль чоловіка та жінки в соціокультурних процесах, про біологічні й соціальні чинники гендерної ідентифікації»<sup>2</sup>. Однією з найновіших пропозицій гендерно-проблематичного тлумачення періодів історії літератури стала монографія В. Агеєвої «Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму» (2003).

Історико-літературним варіантом постструктуралістського виходу з теоретичної кризи у сучасному літературознавстві постав новий історизм, потребу в якому відчула також українська наука про літературу вже в останні десятиліття ХХ ст. Так, у середині 80-х років Ю. Шерех звертає увагу на те, що у вітчизняному літературознавстві «майже зовсім занедбано дослідження літературного процесу як історичної тяглості»<sup>3</sup>. Актуалізуючи проблему нового історизму, він стверджує про необхідність відновити «розуміння історії літератури як процесу», розрізнивши «інший від радянського історизм, справжній, той, що шукає не вмирущого в творі, а місця твору в літературному процесі, що намагається показати, як література розвивається»<sup>4</sup>. Постструктуралістський поворот означав, що концепція пошукового нового історизму не може претендувати на догматичну авторитетність вчення, а має представити собою множинність самодостатніх теорій, які будуть розроблені окремими авторами. Концепція індивідуальних версій історії літератури набула в українському літературознавстві основоположної засади в історико-літературних пошуках українсько-американського вченого Г. Грабовича<sup>5</sup>. Це сталося закономірно, адже течія нового історизму виникає у другій половині 80-х років у США, а у 90-х переміщується до Європи, зокрема до Німеччини. Саме тут, розробляючи на-

\*1 Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. — К., 1997. \*2 Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія. — К., 2003. — С. 5. \*3 Шерех Ю. Слово впроовду до Леоніда Плюща як шевченкознавця // Л. Плющ Екзод Тараса Шевченка. Навколо «Москалевої криниці». Дванадцять статтів. — К., 2001. — С. 5. \*4 Там само. — С. 18. \*5 Див.: Зборовська Н. ІБТ у масці Григорія Грабовича (а також із приводу проблеми написання історії української літератури) // Слово і час. — 2005. — № 9. — С. 3—14.

пряма нового історизму, російський вчений І. Смирнов, що проживає у Німеччині, подає його в індивідуальній версії психодіахронології або психоісторії російської літератури<sup>1</sup>.

Моделювання психоісторії можливе двома типологічними шляхами, один з яких орієнтується на психологію (наприклад, Є. Еткінд), другий — на психоаналіз як вчення про неусвідомлене (наприклад, І. Смирнов).

Психопоетика структураліста і постструктураліста Є. Еткінда вважається «першою авторською версією постструктуралізму в російській філології»<sup>2</sup>. Є. Еткінд досліджує історичні факти літератури на основі співвідношення «думка — слово», в якому думка означає не лише раціональний процес розуміння, але й «внутрішнє життя людини»<sup>3</sup>. Психопоетика постає як метод детального виписування психологічної динаміки всередині художньої мови. Так, у розвідці «Глибинна правда («Анна Кареніна»)» скрупульозно простежується потік свідомості Анни Кареніної та її чоловіка, що дає змогу побудувати модель «внутрішнього світу людини за Толстим»<sup>4</sup>.

Об'єднання психології художнього мовлення і концепції художнього образу (поетики) бере свій початок із психолінгвістичної теорії О. Потебні<sup>5</sup>, розробки якої, очищені від психологізму, активно використали свого часу російські формалісти, а в художній практиці психологізм надихав російських символістів. Сучасне повернення до психології в російському літературознавстві означає також повернення до психолінгвістичного методу О. Потебні, на актуальність якого вперше в українському літературознавстві наприкінці ХХ ст. звернув увагу І. Фізер<sup>6</sup>. Російський дослідник Є. Еткінд у розбудові авторської версії психопоетики активно використовує поняття «внутрішня людина», «зовнішнє мовлення», що близькі до концепції О. Потебні про внутрішню та зовнішню форми мови, про пізнання як основну функцію художньої мови. Вважаючи літературу могутнім знаряддям психології, Є. Еткінд не лише піддає критиці антипсихологічний метод формалізму, що зробив велику послугу тоталітарній епосі, але також не поділяє поглядів щодо відмови від соціального аналізу, адже така відмова могла б стати новим спрощенням у посттоталітарному літературознавстві, тому в психопоетиці Еткінда психологічний аспект співвідноситься з соціально-ідеологічним.

\*1 Смирнов И. П. Психодіахронологіка. Психоісторія російської літератури от романтизму до наших днів. — М., 1994. \*2 Еткінд А. Філологія, психологія і політика Ефима Еткінда. — С. 9. \*3 Еткінд Е. Г. «Внутренний человек» в свете психопоетики // Е. Г. Еткінд. Психопоетика. — СПб., 2005. — С. 18. \*4 Див.: Еткінд Е. Г. Глибинна правда («Анна Кареніна») // Е. Г. Еткінд. Психопоетика. — С. 271—285. \*5 Потебня А. А. Теоретическая поэтика. — М., 1990. \*6 Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні. Метакритичне дослідження. — К., 1996.

Методологічна настанова О. Потебні на пошук концептуальної моделі, яка була б можливою також для позаісторичного пояснення великої кількості художніх творів, використовується у дослідженні В. Топорова «До питання про цикли в історії російської літератури» (1985). Кризу історизму Топоров пов'язав з пошуками позаісторичного, витлумачивши сутнісно найцінніше в літературі як найменш історичне<sup>1</sup>. Дія циклічності історико-літературного розвитку також характеризує концепцію психоісторії літератури І. Смирнова. І психоестетика Еткінда, і психодіахронологіка Смирнова постають як діалог із психоаналізом Фрейда. Так, Еткінд всупереч психоаналітичному значенню усвідомлення критикує надмірний тиск усвідомленості, що не дає змоги в історії російської літератури проявитися неусвідомленому і створює небезпеку для «внутрішньої людини». Наприклад, внутріпсихологічна домінанта творчості Достоевського, за Еткіндом, означає народження у свідомості ідеї, що неподоланно розростається і підкорює собі всю людину, потім веде до розщеплення особистості — до патологічного «двійництва»<sup>2</sup>. Однак цей випадок патології свідомості, яку ілюструє роман Достоевського «Брати Карамазови», не має нічого спільного з психоаналітичним процесом нарощування свідомості.

Особливо активними протягом останніх десятиліть були пошуки поєднання психоаналізу й історії літератури в зарубіжному літературознавстві. Так, американський філолог Г. Блум розглядає еволюцію в літературі як послідовність едіпових конфліктів. Психоаналітична теорія літературної еволюції Г. Блума розбудовується як система інтерсуб'єктивних (міжособистісних) стосунків «старшого» і «молодшого» поколінь, аналогічних стосункам батька і сина, спрямованих на подолання «страху впливу»<sup>3</sup>. У своїй праці «Карта неправильного прочитання» (1975) Г. Блум запропонував розглядати історію літератури як історію архетипних письменників.

В українській науці, попри відсутність цілісного проекту моделювання психоісторії, зроблено багато часткових спроб наблизити психологію до літературознавства. Так, вчений Л. Плющ у дослідженні «Екзод Тараса Шевченка» (1986) близький до методологічного експерименту Ю. Лотмана в стратегії об'єднання психології та поетики: в українського вченого йдеться про синтез аналітичної психології в її юнгівському варіанті з формально-структурним розумінням художнього твору<sup>4</sup>. Спорідненість Плюща з Лотманом можна відчитати на основі

\*1 Топоров В. К вопросу о циклах в истории русской литературы // Литературный процесс и развитие русской культуры XVIII—XX ст. Тезисы научной конференции. — Таллин., 1985. — С. 4—8. \*2 Эткинд Е. Г. «Внутренний человек» в свете психоэстетики. — С. 26. \*3 Див.: Bloom H. A map of misreading. — Oxford University Press. — 1975. \*4 Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка. Навколо «Москалевої криниці». Дванадцять статтів. — К., 2001.

концепції культури. Протиставляючи культуру хвалькуватому невіглатству, Ю. Лотман вважав, що культура завжди весела, відкрита, доброзичлива і скромна, але є не лише радістю життя, але й сутністю, спорідненою совісті<sup>1</sup>.

Львівський дослідник Б. Тихолоз, рефлексуючи над сучасним розумінням історії літератури, висновує: «Історія літератури для мене — це насамперед історія особистостей. Не стилів, не напрямів, не угруповань, не ідеологій — особистостей. А вже потім — стилів, напрямів, угруповань, ідеологій....

Тож внутрішнє, душевно-духовне, інтелектуально-емоційне, психологічне життя особистості — мабуть, такі найістотніший чинник життєтворчості (життя-як-творчості). У ньому заломлюються зовнішні впливи й визрівають питомі інтенції, в діалектиці свідомого й підсвідомого народжуються задуми й плани, образи і концепції, вічний полілог ведуть емоції, рації та інтуїції»<sup>2</sup>. Дошукуючись творчого методу для аналізу душевної драми Івана Франка, дослідник послуговується концепцією «психотворчості», що передбачає «творення власної душі» і концепцію творчої індивідуальності письменника — як «психотворчої індивідуальності»<sup>3</sup>. Є всі підстави вважати, що психологічний напрям у вітчизняній філології, розпочатий О. Потєбнею, надасть дослідженню літературного процесу нове дихання. Його ідеї принципового історизму процесу мислення, мовної діяльності як творчого пізнання світу, багатозначності художнього образу, неспівмірності плану вираження і плану змісту, тобто потаємності внутрішньої форми слова, можуть бути успішно поєднані з фрейдівськими ідеями принципового історизму психосексуального розвитку суб'єкта, сублімованого пізнання, а також вищого духовного подвигу людини, пов'язаного зі свідомим пригніченням власних пристрастей.

Однією з перших пропозицій психотипології у вітчизняному літературознавстві стала структуризація модернізму М. Моклицею<sup>4</sup>, за основу якої взята юнгівська класифікація психіки за чотири сфери: інтуїцією, сенсорикою, емоцією і розумом. Психологічні типи К. Юнг характеризував за домінантою однієї з цих сфер, яка постає в інтровертованій та екстравертованій позиції<sup>5</sup>. Це дало змогу М. Моклиці обґрунтувати типологічні психопортрети модерністської художності — Символіста, Експресіоніста, Футуриста і Сюрреаліста, пов'язавши символізм з інтуїтивним вектором інтенційності, експресіонізм — з емо-

\*1 Лотман Ю. От редакции (памяти К. И. Чуковского) // Труды по русской и славянской филологии. XVIII (Литературоведение). — Тарту, 1971. — С. 3. \*2 Тихолоз Б. Психодрама Івана Франка в дзеркалі рефлексивної поезії: Студії. — Львів, 2005. — С. 12—13. \*3 Там само. — С. 13. \*4 Див.: Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика. — Луцьк, 2002. \*5 Див.: Юнг К. Психологические типы. — Мн., 1998.

ційним, футуризм — із сенсорним, сюрреалізм — з розумовим<sup>1</sup>. Однак дослідження Моклиці в основному вибудовувалося на російському історико-літературному матеріалі з уникненням психоаналітичної компаративістики, а також — поза пошуком іманентності української літератури.

Юнгівська аналітична психологія з концепцією лібідо як універсальної психічної сили успішно може застосовуватися при моделюванні психоісторії національної літератури. Адже на другому етапі психоаналізу З. Фройд також замінив сексуальну концепцію лібідо на концепцію інстинкту життя, вибудувавши теорію конфлікту інстинкту життя (Еросу) й інстинкту смерті (Танатосу). Ця пізня фрейдівська теорія разом з ранньою теорією психосексуальності дає змогу цілісно відчитати антиколоніальний проєкт новітньої української літератури. Активізація психологізму у вітчизняній філології надає особливої актуальності створенню цілісної національної версії психоісторії на основі класичного психоаналізу. Оскільки пошуки історії української літератури визначають напрям сучасних індивідуальних і колективних академічних студій,<sup>2</sup> доцільно розмежувати історію української літератури і психоісторію української літератури. Історія літератури — це матеріал, який вербалізує все, що відбувалося з національним характером (характер є синтезом національного свідомого та національного несвідомого); психоісторія як мотиваційний аналіз актуалізує проблематичну історичну еволюцію національного характеру.

Механізм глибинної причинності є могутнім законом, який відкриває класичний психоаналіз. Розуміння і застосування його має вирішальне значення для розбудови психоісторії літератури. Причина все одно існує, незалежно від того, чи спроможний аналітик її знайти. Якщо образ, уявлення, ідея, невротичний чи психотичний симптом здаються не пов'язаними зі свідомістю, то вони пов'язані з якимось неусвідомленим процесом. Про причину фантазувань можна судити за її наслідками. У зв'язку з цим аналітик повинен досліджувати підсвідомий розум, щоб розібратися з минулим. Адже національно-психологічне, ментальне життя ніколи не зупиняється, у підсвідомості приховані всі попередні втілення національного характеру. Тому психоісторик, перебуваючи в сучасності, повинен вчитися у минулого, очищаючи заодно своє неусвідомлене і свідоме мислення. Тільки на основі такого самоусвідомлення можна конструювати нову постколоніальну модель української культури. «Аналізуючи теперішнє (яке є наслідком минулого), — як відзначає індійський психолог М. Рамамурті, — людина може точно пізнати своє минуле (яке є причиною теперішнього). Пізнавши своє те-

<sup>\*1</sup> Моклиця М. Модернізм як структура. — С. 53—135. <sup>\*2</sup> Див.: Академічна «Історія української літератури»: В 10 т. — К., 2005; Нова історія української літератури (теоретико-методологічні аспекти). — К., 2005.

перішне, яке є причиною майбутнього, можна точно пізнати майбутнє. У цьому полягає безпомилковий метод психологічного аналізу»<sup>1</sup>.

Для моделювання психоісторії літератури нам прислужилася концепція історичної мотивації американського дослідника Л. де Моза<sup>2</sup>. Психоісторія як наука «завжди зосереджена на проблемі, у той час, як історія — завжди на періоді»<sup>3</sup>. Варто зазначити, що соціальне пояснення проблеми, так само, як і формальне, є частковим, не містить у собі тієї внутрішньої глибини, яку дає психологічний аналіз, залучаючи ці методи пояснення як додаткові. Психоісторія літератури може успішно поєднати теорію літературного процесу, соціологічний аналіз, політичний аналіз, поетику, формальний аналіз, феноменологію окремого художнього твору, що бачиться психоісториком як «силова точка» для вивчення провідної проблеми, структурний аналіз, деконструкцію тощо. Отже, вона не може все звести до психології. Попри використання різних методів для моделювання психоісторії, ведуться пошуки власної методології відкриття<sup>4</sup>, з допомогою якої аналітик намагається вирішити проблеми історичної мотивації на основі концептуального поєднання історико-літературних фактів.

Моделювання психоісторії ґрунтується на механізмі, відкритому до наукового пошуку. Цей механізм виражається в теорії таким чином: спочатку визначають актуальні з погляду внутрішнього розвитку психоісторії проблеми (наприклад, ми маємо психоісторію антиколоніальної української літератури, тому одна з головних проблем буде пов'язана з психосемантикою колоніального збочення у розвитку національного характеру); на основі історико-літературного матеріалу формулюють певні гіпотези, з яких вибудовується концепція психоісторії національної літератури; у процесі розширення матеріалу відбувається перевірка сформульованих гіпотез, на підставі чого їх або приймають, або відхиляють і будують нову концепцію.

«Психоісторія, як і психоаналіз, — відзначає Л. де Моз, — наука, в якій особисті почуття дослідника не менш, а може, навіть більш важливіші, ніж його очі чи руки... Розучившись ставити себе на місце об'єктів вивчення, психоісторик виявиться у становищі біолога, який забув, як користуватися мікроскопом. Тому емоційний розвиток психоісторика — не менш важлива тема обговорення, ніж його (її) інтелектуальний розвиток. Само собою, він передбачає як важливу передумову заняття особистим психоаналізом — для психоісторика вони не менш значущі, ніж для психоаналітика»<sup>5</sup>. Самоаналіз для психоісторика означає пошук індивідуального коду, який тісно пов'язаний з національним.

\*1 Рамамурти Мишра (Шри Брахмананда Сарасвати). Психологія йоги (учебник): Пер. с англ. — К. — М., 2003. — С. 295—296.\* 2 Ллойд де Моз. Психоісторія // <http://shulenina.narod.ru/Polit/Demoz/psihoiistoria>. \*3 Там само. — С. 37. \*4 Там само. \*5 Там само. — С. 47.



Моделювання психоісторії відбувається на основі дотримання єдності як головного коду психоаналізу: «совість, що нині є спадковою душевною силою, набута людством у зв'язку з комплексом Едіпа»<sup>1</sup>, тобто формується у материнсько-батьківському (сімейному) середовищі. Мати і батько відображають у метафізичному плані цілісну творчу структуру Бога. Символічно прабатьки людства в Біблії Адам (батько) і Єва (мати) відображають свідому людину і несвідоме життя. Едіпів комплекс, який щоразу наново проявляється у ситуації формування свідомості народженої особистості через сексуально-любовну (або інстинктивно-свідому) проекцію на матір і батька, залишається паролем, згідно з яким завжди можна відокремити приборчаників психоаналізу та його противників<sup>2</sup>.

Психоісторія літератури, як і психоаналіз, має свою теорію і практику. Теоретичні і практичні знання, поєднуючись, породжують інтуїцію, яка вважається істинною сутністю оволодіння будь-яким явищем. Фройдівський психоаналіз, який відштовхувався від материнсько-батьківського коду, постав як *національна стратегія дослідження*, тому він логічно вивершується обґрунтуванням коду національної державності у праці «Людина Мойсей і монотеїзм». Психологічний аналіз привів Фрейда до цієї підсумкової праці, в якій він, уподібнившись Мойсею, передбачив появу державності для свого народу. Отже, психологічний аналіз як психоісторичний підхід є не лише усвідомленням індивідуального життя, але й пізнанням минулої, реальним моделюванням і провидінням майбутньої націотворчості.

\*1 Фрейд З. Некоторые типы характеров из психоаналитической практики // Классический психоанализ и художественная литература. — СПб., 2002. — С. 178. \*2 Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности // З. Фрейд. Я и Оно: Сочинения. — М.— Харьков., 2004. — С. 623.

# 1. ПСИХОІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ ЯК ТЕОРЕТИЧНА ПРОБЛЕМА: ОНТОГЕНЕЗ І ФІЛОГЕНЕЗ

ОНТОГЕНЕЗ — індивідуальний психорозвиток людини. МАТЕРИНСЬКИЙ код як втілення інстинкту життя і його відношення до інстинкту смерті. БАТЬКІВСЬКИЙ код як втілення духовної мужності та її відношення до несвідомого. ФІЛОГЕНЕЗ — історичний психорозвиток національного характеру. ФОЛЬКЛОР і психоісторія. ДЕФІНІТИВНІ синівські характери і провідний батьківський характер у творенні психоісторії національної літератури. РОМАНТИЗМ і реалізм — основоположні художні системи новітнього літературного процесу. РОМАНТИЗМ — проекція материнського коду. РЕАЛІЗМ — проекція батьківського коду. КОД літератури — зв'язок національної символізації з психічною пустотою або материнсько-батьківською матрицею.

«Людина є таємницею. Її потрібно розгадувати, і якщо будеш її розгадувати все життя, то не кажи, що витратив час; я займаюся цією таємницею, адже хочу бути людиною», — писав Ф. Достоевський. Головною психологічною таємницею людини є народження світла свідомості у тьмі несвідомого. Психосексуальне становлення кожної людини, що супроводжується нарощуванням свідомості, стає відображенням родового життя, це відображення дає змогу тісно пов'язати онтогенез з філогенезом у психоаналізі. Онтогенез — це індивідуальний розвиток людини, що являє собою послідовність психічних метаморфоз від зародження до завершення життя. Філогенез — історичний розвиток національного характеру. Індивідуум, зазначає Фройд, має подвійне існування — «як самоціль і як ланка в ланцюгу», якому він служить поза власною волею. Сексуальність, яку індивідуум «приймає за дещо цілком відповідне своїм бажанням», з погляду психоаналізу «є лише додатком до його зародкової плазми, якому він віддає всі свої сили в нагороду за

насолоду, будучи смертним носієм, можливо, безсмертної субстанції»<sup>1</sup>. Психоісторія літератури адекватна поступовому руху дитини на шляху до свідомості та її розширенню у зрілому періоді, адже величчю людини (як і величчю національної літератури) «є свідомість, перед якою, як перед променями сонця, зникає туман несвідомого»<sup>2</sup>. Народження новітньої української літератури з виходом у світ «Енеїди» Котляревського для психоісторії тотожне народженню дитини, яка з'являється на світ з потужною вітальною енергією, але потрапляє в умови тотально-го пригнічення.

На основі онтогенезу як психосексуального становлення людського характеру розбудовується концепція психоісторії антиколоніальної літератури, що виражає становлення національного психохарактеру в пошуках органічної для себе державної структури, тобто такої, яка відображає метафізичний батьківсько-материнський код, сформований у первісній прасім'ї.

Класичний психоаналіз витлумачує онтогенез через двократний початок психосексуального розвитку і тривалу перерву між ними: першу фазу психосексуальної активності (з двох до п'яти років), латентний період, або період пригніченого сексуального потягу й активної сублимації, коли відбувається первинний процес самопізнання (з п'яти до одинадцяти), і другу фазу психосексуальної активності, коли відбувається синтез цілісного потягу і формування Я-ідеалу, або Над-Я — батьківської (духовно-світоглядної) інстанції. «Маленька людина, — зазначає Фройд, — в чотири або п'ять років часто вже зовсім сформована і потім лише поступово виявляє те, що вже сформоване в ній»<sup>3</sup>.

Класичний психоаналіз інфантильну стадіологію підсумовував на основі едіпового періоду розвитку, коли дитина входила у символічний світ мови — світ батьківського логосу. М. Кляйн, розвиваючи фрейдизм, активно займалася вивченням ранніх доедіпових стадій онтогенезу, тобто домовним, власне материнським розвитком, який формував уявлення (психізми) і виявляв материнську спадщину, спрямовану в батьківський логос. У зв'язку з цим розпочнемо психоаналітичну стадіологію з теорії онтогенезу М. Кляйн, яку використовуємо для характеристики материнського коду в психоісторії новітньої української літератури.

### 1.1. МАТЕРИНСЬКИЙ КОД У ТЕОРІЇ ОНТОГЕНЕЗУ М. КЛЯЙН

Теорія онтогенезу М. Кляйн ґрунтується на осмисленні первісного злиття і розщеплення двох провідних інстинктів — інстинкту життя й інстинкту смерті. З перших хвилин постнатального періоду життя не-

\*1 Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. — С. 645. \*2 Вейн-гер О. Пол и характер. — Ростов-на-Дону, 1988. — С. 173. \*3 Фройд З. Вступ до психоаналізу. — К., 1998. — С. 359.

мовля переживає тривогу, що виходить із зовнішніх і внутрішніх джерел. Основою внутрішнього джерела тривоги є робота інстинкту смерті, який породжує страх знищення і стає причиною первинної тривоги переслідування<sup>1</sup>. Зовнішнім джерелом тривоги є втрата внутрітробного існування або травма народження, що сприймається як напад ворожої сили і як переслідування.

Одне з основних розходжень Кляйн із Фройдом полягає в тому, що центральною вона вважає доєдіпову фазу інфантильного розвитку, в якій головну роль відіграє мати, спочатку як частковий об'єкт (материнські груди), а згодом як цілісний об'єкт.

На відміну від Фройда, який аналізував психосексуальний розвиток на етапі символізації (входження дитини у структуру мови), М. Кляйн зосереджує увагу на неусвідомлених фантазіях дитини впродовж першого року життя (у так званий домовний період). Цей «материнський» етап розвитку дитини (домовний) буде взятий за основу феміністичним психоаналізом з метою деконструкції патріархальних моделей, однак у М. Кляйн він не конфліктує з фройдизмом.

«Першим об'єктом є материнські груди, — зауважує Кляйн, — які немовля розщеплює на «хороші» (такі, що задовольняють) і «погані» (фруструючі). Таке розщеплення формує у майбутньому розмежування любові і ненависті»<sup>2</sup>. Тобто материнський код виявляється на основі двох інстинктів, де на кожному етапі відтворюється започаткована в ранньому періоді взаємодія між лібідозними (любовними) і деструктивними (руйнівними) імпульсами, аналогічна взаємодії інстинкту життя й інстинкту смерті.

### Параноїдно-шизоїдна стадія як перша позиція материнського коду

Першу стадію психосексуального розвитку людини М. Кляйн означила як «фазу переслідування», або параноїдно-шизоїдну позицію, оскільки ключовими моментами її є страх переслідування (параноя) і психічний захист від нього у формі розщеплення об'єкта-переслідувача (шизоїдності). На ранній стадії дитина не здатна сприймати цілісні об'єкти, тому материнські груди (частковий перший об'єкт) постають як перше психічне уявлення: у ситуації задоволення вони переживаються як «хороший» об'єкт, на який переносяться любовні імпульси, у ситуації фрустрації — як «поганий» об'єкт, на який переносяться деструктивні імпульси. «Вампіричне» ссання, опустошення грудей, — акцентує Кляйн, — розвиваються у фантазіях немовляти через прокла-

\*1 Кляйн М. Некоторые теоретические выводы, касающиеся эмоциональной жизни младенца // М. Кляйн, С. Айзекс, Дж. Райвери, П. Хайманн. Развитие в психоанализе. — М., 2001. — С. 286. \*2 Кляйн М. Заметки о некоторых шизоидных механизмах // Там само. — С. 425.

дання шляху в груди, а згодом — в тіло матері»<sup>1</sup>. Ворожість до світу пов'язується з першими садистськими імпульсами щодо матері. «З самого початку, — відзначає Кляйн, — деструктивні імпульси спрямовані проти об'єкта, і вперше вони проявляються дитиною у фантазуванні орально-садистських атак на материнські груди. Поступово ці атаки трансформуються в напади на тіло матері всеможливими садистськими способами»<sup>2</sup>. Параноїдно-шизоїдній позиції, згідно з Кляйн, відповідає фаза «максимального садизму»<sup>3</sup>, адже орально-садистські та анально-садистські імпульси і фантазії діють тоді на повну силу: інстинкт смерті проявляється «як розтрощувальна атака, як переслідування»<sup>4</sup>.

Різкий контраст між «хорошим» і «поганим» виникає через недостатню інтегрованість Его, або психічного ядра особистості: у цей час воно не тільки розщеплює зовнішній об'єкт, але й розщеплюється зсередини. Розщеплення материнського образу на «хороші» і «погані» аспекти означає, що об'єкти стають ідеалізованими і страхітливими, а також далекими від реальності (на цьому перебільшенні ґрунтуються всі міфологічні фантазування).

Кляйн розрізняє *психосемантику орально-садистських імпульсів*, що виражають бажання суб'єкта поглинути материнське тіло, увесь його «хороший» зміст, і *психосемантику анально-садистських імпульсів*, що виражають бажання наповнити тіло матері власним «поганим» змістом — натурально екскрементами. У періоди задоволення бажання встановлюється оптимальна рівновага між лібідозними й агресивними імпульсами. Ця рівновага (внутрішнього і зовнішнього походження) порушується у зв'язку з нестачею, позбавленням чогось, яка посилює агресивні імпульси: між лібідом й агресією порушується рівновага, актуалізується жадність, яка є найголовнішою в оральній стадії. Підвищення інтенсивності жадності зміцнює відчуття фрустрації та агресивні імпульси. «У своїх деструктивних фантазіях дитина кусає і розриває груди, знищуючи їх, пожираючи»<sup>5</sup>.

Ставлення до матері як до часткового об'єкта (материнські груди), а згодом як до особистості, закладає основу індивідуального і національного психологічного коду. Періодичне повторення задоволення і фрустрації є «могутнім стимулом для лібідозних та деструктивних імпульсів, для любові та ненависті»<sup>6</sup>. Деструктивні потяги у свою чергу обумовлюють появу в дитини перших страхів і тривог, а згодом почуття провини, що відіграють велику роль у формуванні характеру (в його нормальному і психотичному станах).

\*1 Кляйн М. Некоторые теоретические выводы... — С. 299. \*2 Кляйн М. Заметки о некоторых шизоидных механизмах. — С. 426. \*3 Кляйн М. Некоторые теоретические выводы... — С. 339. \*4 Кляйн М. О теории вины и тревоги // Там само. — С. 404. \*5 Кляйн М. Некоторые теоретические выводы... — С. 291. \*6 Там само. — С. 289.

## Депресивна стадія як головна позиція материнського коду

Депресивна стадія витлумачується М. Кляйн провідною в онтогенезі<sup>1</sup>: головною подією стає трансформація первісної тривоги переслідування у нову депресивну тривогу, яка обумовлена народженням почуття провини. Сутністю провини стає «переживання шкоди, завданої улюбленому об'єкту власними агресивними імпульсами»<sup>2</sup>.

Оскільки на першій стадії частини Его, а відповідно й емоції, розщеплені, то це готує актуальну проблему синтезу характеру. На другій стадії інфантильне Его намагається здійснити репарацію (відтворення зруйнованого світу), пригнітити агресивні імпульси. Якщо на першій «шизоїдній» фазі відбулося розщеплення материнського образу на улюблені та ненависні його аспекти, то на другій (синтезуючій) їх поєднання веде до сприймання материнського об'єкта як цілісного і породжує меланхолійні почуття. Депресивна ситуація означає істотний крок в емоційному та інтелектуальному розвитку дитини. Досвід переживання депресивних почуттів, вважає Кляйн, сприяє продовженню інтеграції Его, синтезу зовнішньої і внутрішньої ситуації. На цій стадії важливим є потяг до репарації, тобто до відновлення або захисту пошкодженого деструктивними імпульсами улюбленого об'єкта. Шизоїдні механізми модифікуються, втрачають силу, що зумовлює підвищення рівня сприймання реальності. Однак нові зміни посилюють тривогу.

Якщо страхи переслідування дуже великі, а шизоїдні механізми занадто сильні, то подолати першу позицію дуже важко. Неподолана перша позиція, що означає неподолану тривогу переслідування і перевагу деструктивних імпульсів, у зрілому віці спричинює посилення точок фіксації майбутніх психозів (параної і шизофренії). Фіксація на першій стадії у дорослому віці означає народження шизоїдного характеру. Шизоїдним особистостям у їхніх об'єктних стосунках притаманні нарцистичні ідентифікації та особлива ворожість до світу. Саме шизоїдний характер, властивий імперському суб'єкту, культивує постмодерністський світогляд. Неподолана депресивна позиція породжує меланхолійний дискурс в антиколоніальній українській літературі. Поступ у психічно-духовному розвитку залежить від переваги любовних імпульсів над деструктивними.

Отже, інстинкт смерті (деструктивні, або руйнівні потяги) є первинним фактором для виникнення тривоги; перший материнський об'єкт, проти якого спрямовані деструктивні (смертоносні) імпульси, є також і об'єктом любові; взаємодія між ненавистю (мортідо) і любов'ю (лібідо), тобто інстинктом смерті та інстинктом життя, передбачає їх злиття або абсолютне розщеплення, що й стає причиною тривоги і стра-

\*1 Кляйн М. Заметки о некоторых шизоидных механизмах. — С. 427.

\*2 Кляйн М. О теории вины и тревоги. — С. 413.

хів; ослаблення деструктивних імпульсів відбувається з допомогою лібіді, яке гамає тривогу, тобто могутність інстинкту життя утримує і нейтралізує її.

### Головні психічні захисти материнського коду

Активізація деструктивних імпульсів, як відомо, у свою чергу активізує тривогу, проти якої виставляються головні психічні захисти, що вперше формуються на ранній стадії розвитку, а згодом постійно супроводжують психорозвиток індивідуума. Найголовнішими з них М. Кляйн вважає: розщеплення, ідеалізацію, заперечення, механізми проєкції та інтроекції. З їх вибором пов'язана фантазуюча діяльність суб'єкта під час так званих творчих сублімацій.

#### *Розщеплення (фрагментація)*

Інстинкт смерті, що дає початок тривозі, присутній всередині організму і сприяє процесам розщеплення. Оскільки страх смерті набуває на першій позиції форми страху переслідування, то страх перед власними деструктивними імпульсами прикріплюється до материнського об'єкта як могутнього і неконтрольованого. Життєва необхідність справлятися з тривогами, які виникають, розвиває фундаментальні механізми захисту, у зв'язку з чим деструктивні імпульси проєктуються частково назовні (первісно — на материнські груди). Однак частина їх залишається також всередині, вони формують страх бути знищеним зсередини й підсилюють тривогу. Від надмірної тривоги рятують недостатня зв'язність і потяг Его до розпаду на частини. Тобто мова йде про те, що інфантильне Его несвідомо розщеплює не лише загрозливий об'єкт, а й себе, результатом чого стає розсіювання зовнішніх і внутрішніх деструктивних імпульсів, які були джерелом небезпеки. Тривоги, які стимулюють механізм розщеплення, мають фантазуючий характер. Наслідки розщепленої фантазуючої діяльності цілком реальні, адже формують людський світ. Саме цей інфантильний механізм розщеплення є основою імперської культури. «Я вважаю, — писала М. Кляйн, — що первинна тривога, пов'язана зі страхом бути знищеним деструктивною силою зсередини, разом зі специфікою відповіді Его, що полягає у розпаді на частини або розщепленні себе, може бути особливо важливим компонентом у всіх шизофренічних процесах»<sup>1</sup>. Отже, психоаналіз фіксує характерну відповідь на загрозливу психічну ситуацію через фрагментацію. Дезінтеграцію об'єктності як реактивну психічну ситуацію захисту використовували у своїх дослідженнях Ж. Лакан, Ж. Дельоз, Ф. Гваттарі, Ж. Дерріда та ін. За цією інфантильною психологією діяла російсько-імперська більшовицька психополітика, прагнучи ослабити український об'єкт, що потужно інтегрувався на минулому порубіжжі. Тому імпер-

<sup>1</sup> Кляйн М. Заметки о некоторых шизоидных механизмах. — С. 431.

ська психополітика вводить несвідомий український колоніальний об'єкт у ситуацію громадянської війни. Символом дезінтеграції національного об'єкта стануть «Вершники» Ю. Яновського, текст, який відображає розпад національної сім'ї: всі сини воюють у різних арміях, а батько і мати не можуть їх зібрати в єдину силу.

### *Ідеалізація*

Протилежним до розщеплення загрозового об'єкта психізмом є ідеалізація, за якої «хороші» аспекти улюбленого об'єкта перебільшуються, що означає захист від страху, який породжують «загрозливі» аспекти об'єкта, що переслідують. Ідеалізуючі уявлення походять зі страху переслідування, детермінуються «могутністю інстинктивних бажань, метою яких є безмежне задоволення», створюють «картину невичерпних і завжди щедрих, — іншими словами, «ідеальних» грудей»<sup>1</sup>. Отже, ті аспекти материнського об'єкта, що приносять задоволення, дитина прагне зв'язати у цілісний об'єкт, який протидіятиме процесам розщеплення і розсіювання, сприятиме інтегрованості. З внутрішнім «хорошим» об'єктом Кляйн пов'язує формування та зміцнення Его. Механізм ідеалізації материнського образу активно використовують національні поети-романтики.

### *Заперечення*

З ідеалізацією пов'язаний такий психічний захист від тривоги, як заперечення фрустрації і переслідування. Внаслідок такого уявлення не лише відбувається відокремлення «поганого» і «хорошого», об'єкта-переслідувача й ідеалізованого об'єкта, але й заперечується факт існування «поганого» об'єкта. Цей механізм інфантильного захисту розгортався у соцреалізмі на основі романтичної імітації задоволеного бажання. А імітація задоволеного бажання вела до заперечення психічної реальності. «Заперечення психічної реальності, — зауважує М. Кляйн, — стає можливим лише завдяки сильному почуттю всемогутності, яке є фундаментальною характеристикою ранньої психіки»<sup>2</sup>. Отже, у галюцинаторному захисті, що з'являється на ранніх стадіях онтогенезу, можна виокремити два різні, але взаємопов'язані процеси: всемогутній виклик з допомогою уяви ідеального об'єкта (ідеалізації) і всемогутнє знищення поганого об'єкта (заперечення).

### *Механізми інтроєкції та проєкції*

Уявлення, формуючись на основі ставлення до материнського об'єкта, передбачають його інтроєкцію (переведення у внутрішній світ, тобто у внутрішній образ) і проєкцію (переведення у зовнішній світ, або образ реальності). Такі первісні уявлення впливають на пси-

\*1 Кляйн М. Заметки о некоторых шизоидных механизмах. — С. 434.

\*2 Там само. — С. 435.



хічне формування взаємодії між зовнішніми і внутрішніми об'єктами та ситуаціями у дорослому житті. Тому механізми інтроєкції та проєкції також є ранніми Его-механізмами, пов'язаними з психічним захистом від тривоги. М. Кляйн виходить з того, що характер розвивається шляхом інтроєкції об'єктів через оральне лібідо відповідно до первісної інтроєкції материнських грудей як незнищенного об'єкта.<sup>1</sup> Тобто, коли «хороший» об'єкт (материнські груди, а згодом цілісний материнський образ) буде переведений у внутрішній план переважно в ситуації любові та задоволення, це сприятиме утворенню доброякісного аспекту раннього Над-Я (Супер-Его) як повноправного представника інстинкту життя всередині людської психіки. Взаємодія процесів інтроєкції та проєкції зумовить розвиток індивідуального характеру. У негативних станах (фрустрація, ненависть) формуватиметься потяг до втечі від свого внутрішнього материнського об'єкта, що сприятиме утворенню злякисного характеру.

У дитячих фантазіях шалені напади на тіло матері супроводжують анальні й уретральні імпульси як сублимація видалених небезпечних субстанцій (екскрементів) назовні та поміщення їх всередину материнського тіла. Так відколюються шкідливі елементи самості дитини, проєктуючись на матір. У зв'язку з цим мати сприймається як погана самість. Ці проєкції згодом стають протопипом агресивного об'єктного ставлення. Інтроєкція «хорошого» об'єкта є передумовою духовного розвитку, за Кляйн, адже проєкція «хороших» почуттів на матір є істотно важливою для формування здатності розвивати «хороші» об'єктні стосунки у світі та інтегрувати своє Его. Надмірна перевага інтроєктивних процесів «хорошого» вмісту призводить до манії величч, надмірна перевага проєктивних процесів «хорошого» вмісту — до самознецінювання. Тому на основі механізмів інтроєкції та проєкції можна вивчати механізми ідентифікації творчого суб'єкта у психоісторії літератури.

Оскільки активність інстинкту смерті, що відхиляється (проєктуються) у зовнішній світ, але частково залишається усередині організму, є паралельною інстинкту життя, то інтроєкція «хорошого» материнського образу збільшує силу внутрішнього інстинкту життя, утворює життєво важливу сутність характеру. Так інтерналізований «хороший» і «поганий» материнський об'єкт, у теорії Кляйн, закладає материнський код як первинне ядро Супер-Его (Над-Я), символізуючи боротьбу двох інстинктів, які борються всередині людської психіки.

### Батьківський код

Едіпова ситуація у теорії Кляйн означає інстинктивне перенесення лібідозної фіксації «з материнських грудей на батьківський пеніс»<sup>2</sup>. Ранні едіпові стадії тут означають перевагу деструктивних імпульсів,

\*1 Кляйн М. Некоторые теоретические выводы... — С. 296—302.

\*2 Там само. — С. 315.

коли несвідоме немовля пристрасно прагне проникнути в материнське тіло і володіти його змістом. Оральне та анальне бажання формується незалежно від статі дитини. Однак лише генітальні бажання активізують значення батьківського об'єкта, який так само переводиться у внутрішній і зовнішній плани дитини як «хороший» та «поганий» об'єкт. Зрештою, два небезпечні об'єкти — «погані груди і поганий пеніс стають прототипом внутрішніх та зовнішніх переслідувачів»<sup>1</sup>.

Перенесення лібідозної фіксації з материнських грудей на батьківський пеніс означає, що генітальні бажання дитини об'єднуються з оральними, а результатом синтезу стає «оральне та генітальне ставлення до пеніса батька»<sup>2</sup>. Оральні бажання щодо батьківського об'єкта, вважає Кляйн, призводять до його інтерналізації, тобто переведення у внутрішній план як «поганого» і «хорошого» об'єкта, що починає відігравати важливу роль у внутрішньому світі дитини: бажаний і ненависний батьківський пеніс існує для дитини не лише як частина батьківського тіла, але і як існуючий об'єкт всередині материнського тіла. У зв'язку з цим активізується жадність, властива оральній стадії. Вперше спрямована на материнські груди заздрість супроводжується ревнощами: коли дитина фрустрована, то в її фантазіях батько і мати володіють бажаними об'єктами (материнськими грудьми або батьківським пенісом).

Інфантильні сексуальні теорії виникають на основі комбінування батьківських фігур: «мати, що містить в собі пеніс батька або всього батька; батько, що містить в собі груди матері, або всю матір; батьки нероздільно злиті у статевому акті»<sup>3</sup>. Саме ці інфантильні теорії про батьків, породжують фантазію про «жінку з фалосом», яка займає важливе місце у всіх світових міфологіях: історіях про фалічну матір, уробос, материнський гібрид тощо. «Жінка з бородою або з фалосом, — як зазначає Е. Нойманн, — втілює свій уроборичний характер через нерозмежованість чоловічого і жіночого. І лише пізніше цей гібрид замінює певні у статевому відношенні фігури, а наразі його змішаний, подвійний характер є найраннішою стадією, звідки потім почнеться розподіл протилежностей»<sup>4</sup>. Отже, з погляду аналітичної психології, яку в даному разі репрезентує думка Нойманна, йдеться про фантазуюче переведення комбінованих батьківських фігур всередину психіки на ранніх стадіях розвитку, або про так званий процес інтерналізації. Розвиток реалістичного відношення до батьків, що формується на пізнішому шляху онтогенезу, означає сприймання їх «як відокремлених персонажів», внаслідок чого міфологізація їх фігур втрачає свою силу. М. Кляйн вважає, що реалістичне ставлення зароджується вже на депресивній стадії. «У процесі подолання едіпового комплексу і досягнення прима-ту генітальної зони, — стверджує вона, — дитина набуває здатності на-

\*1 Кляйн М. О теории вины и тревоги. — С. 406. \*2 Кляйн М. Некоторые теоретические выводы... — С. 315. \*3 Там само. — С. 317. \*4 Нойманн Э. Происхождение и развитие сознания. — М. — К., 1998. — С. 69.

дійно розміщати хороші об'єкти у своєму внутрішньому світі й розвивати стабільне ставлення до своїх батьків. Все це означає, що вона поступово долає і модифікує тривогу переслідування і депресивну тривогу»<sup>1</sup>. У результаті — батьки стають реалістичними персонажами, а лібідозні й агресивні бажання переносяться з першого об'єкта, яким є мати, на інші об'єкти з допомогою проєкцій, що обумовлює формування символів та активність фантазування. Активізація депресивної тривоги стимулює проєкції, розподіл бажань та емоцій на користь інших об'єктів.

Отже, психічний поступ означає здобуття принципу реальності, тоді Его інтегрується, адаптується до реальності, розширюється функція свідомості, відбувається синтез неусвідомлених процесів, а також диференціація між свідомими і несвідомими частинами психіки, серед інших психічних захистів домінуючим стає витіснення інстинктів та їх контроль.

Суттєвим фактором людського розвитку стає функція заборони<sup>2</sup>, тобто здатність психічного ядра Его пригнічувати інстинктивні бажання. Людський суб'єкт, за словами С. Жижека, «виникає шляхом десексуалізації стосунків людини з універсумом»<sup>3</sup>. Тому згасання едіпового комплексу означає початок латентного, або пізнавального періоду, тоді ставлення до батьків більш надійне і безпечне, інтроєктовані (тобто переведені у внутрішній план) батьківські образи відповідають образам реальних батьків, пригнічення інстинктивних едіпових бажань стає ефективнішим, а тому сприймаються батьківські санкції та зауваження.

Подолання конфліктів щодо батьків є частиною процесу модифікації депресивної тривоги та створення психічного утворення, що впливає на мислення і поведінку людини — ідеалу-Я або Над-Я. З. Фрейд пов'язує виникнення ідеалу-Я з першою найважливішою ідентифікацією індивідуума, якою є фігура батька<sup>4</sup>. М. Кляйн — з першою ідентифікацією, тобто материнським об'єктом. Вона також звертає увагу на здатність суб'єкта об'єднувати батьків, що позитивно впливає на становлення характеру<sup>5</sup>. Все це дає підстави стверджувати про три шляхи формування ідеалу-Я: материнський, батьківський і батьківсько-материнський. У психоісторії антиколоніальної української літератури простежується материнський шлях формування ідеалу-Я за явної нестачі батьківського; у західноєвропейському світі (де повноцінно функціонують патріархальні держави, а універсальне поняття «державна» адекватне Ідеї Розуму<sup>6</sup>) — батьківський шлях при маргіналізації материнського. Імперський світ формує ідеал на основі образу ав-

\*1 Кляйн М. Некоторые теоретические выводы... — С. 322. \*2 Там само. — С. 328. \*3 Жижек С. Метастази насолоди. Шість нарисів про жінку й причинність. — К., 2000. — С. 134. \*4 Фрейд З. Я и Оно. — С. 855. \*5 Кляйн М. Некоторые теоретические выводы... — С. 317. \*6 Див. про це: Жижек С. Метастази насолоди. — С. 136.

торитарного батька, що адекватний Ідеї маскулінності, тобто культивованої «мускульної сили» при зневазі материнського об'єкта.

Страх бути знищеним означає, що внутрішній «хороший» материнський об'єкт (чи батьківський, залежно від національної психології) може бути знищений. Ця ситуація яскраво представлена в історії антиколоніальної української літератури. Тривога виникає у зв'язку з тим, що саме цей первісний материнський (батьківський) об'єкт «дає відчуття необхідної умови, гарантії збереження життя»<sup>1</sup>. Загроза, що виникає перед національною самістю як цілісною психікою, виходить з інстинкту смерті і пов'язана з небезпеками, які очікуються від інтерналізованих страхітливих батька або матері, що, наприклад, представляють в психоісторії української літератури імперське Супер-Его (Над-Я), яке символізує «поганих» батьків.

Здатність дитини рівноцінно ставитися до обох батьків, на відміну від первинного інфантильного бажання їх розділяти, викликаного ревнощами, стане важливою умовою повноцінного духовно-психічного життя. Відповідно онтогенезу в психоісторії української літератури національне самоусвідомлення пов'язане зі здатністю об'єднувати батьківські сутності.

## 1.2. БАТЬКІВСЬКИЙ КОД У ТЕОРІЇ ОНТОГЕНЕЗУ З. ФРОЙДА

На ранніх етапах свого становлення національна культура демонструє зв'язок з природою — власною психосексуальною конституцією (особливо відчутною у фольклорі), на пізніх — цей зв'язок по-різному маскується. Класичний психоаналіз розпочав відновлювати знання про первісне сексуальне джерело індивідуальної та національної культури. Як зауважував З. Фройд, первісні (сексуальні) джерела є енергетичним потенціалом у всіх людей, але не у всіх він однаково потужний, що залежить від специфіки розвитку окремих джерел сексуальної системи<sup>2</sup>.

У зв'язку з цим він вказав на тотальну ерогенність інфантильного тіла: сексуальні збудження в дитини фонтанують з різних її частин, відпочатково не концентруючись на статевих органах. Оскільки в ерогенності З. Фройд убачав загальну властивість всіх органів тіла, то підвищення або пониження ерогенності у тому або іншому місці тілесного організму та зміна ерогенності або концентрації лібідо є свідченням особливості психосексуального розвитку. Концентрація ерогенності впливає на провідний характер, що несе в собі код національної літератури.

Перша стадія в теорії онтогенезу З. Фрейда є автоеротичною: характеризується розщепленням (шизоїдністю) компонентів сексуаль-

\*1 Кляйн М. О теории вины и тревоги. — С. 403. \*2 Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. — С. 603.

ності, кожний з яких прагне до власної окремої насолоди, при цьому сексуальні потяги не спрямовуються на зовнішній об'єкт, а знаходять задоволення у власному тілі. Автоеротична стадія розкладається на власне автоеротичну (з розщепленими сексуальними потягами) і нарцисистичну (з об'єднаними сексуальними потягами).

Власне автоеротична стадія постає у двох фазах: першою прегенітальною сексуальною організацією є оральна (ротова), або каннібальська, оскільки тут сексуальна мета полягає в поглинанні об'єкта. Оральна стадія пов'язана з ритмічним повторенням губ, передбачає потяг до схоплення різних об'єктів. Завдяки ритмічному смоктанню материнських грудей або її сурогатів отримується задоволення, яке спочатку поєднується із задоволенням від прийняття їжі, а потім — відмежовується в окреме задоволення. «Хто бачив, як нагодується дитина відпадає від грудей з розчервонілими щоками і з блаженною усмішкою занурюється в сон, — пише Фройд, — той повинен буде зізнатися, що ця картина має характер типового вираження сексуального задоволення у подальшому житті»<sup>1</sup>. Отже, материнські груди в теорії онтогенезу З. Фрейда стають «першим об'єктом сексуального інстинкту», а сання біля материнських грудей вихідним пунктом усього сексуального життя, недосяжним взірцем «будь-якого пізнішого сексуального задоволення, до якого в скрутні часи повертається фантазія»<sup>2</sup>. Невипадково саме з цього вихідного пункту й починала розбудову онтогенезу М. Кляйн.

Друга рання стадія першої фази, яку вирізняє Фройд, пов'язана із зоною ануса, що подібно до зони губ, стає місцем приєднання сексуальності до інших функцій тіла: задоволення при дефекації отримується через затримку і виклик сильного подразнення, що разом з відчуттям болю дає і відчуття насолоди. Інфантильна сексуальна стадія з ерогенним значенням ануса названа анальною, або садистсько-анальною. На цій стадії вперше переживається ворожість світу: анальне стає символом брудного, непотрібного, того, що відкидається. На цій стадії, як зауважує Фройд, закладається протиріччя на все психосексуальне життя людини. Воно ще не означатиме чоловічо-жіночий біном, але вже формуватиметься як активно-пасивний біном: «Активність появляється завдяки потягу до оволодіння з боку мускулатури тіла, а ерогенна слизиста оболонка кишечника проявляє себе як орган з пасивною сексуальною метою»<sup>3</sup>, — так формується рання сексуальна полярність і сторонній об'єкт. «Перевага садизму та роль клоаки, що присутня в анальній зоні, — зазначає Фройд, — надає їй яскравий архаїчний характер»<sup>4</sup>.

\*1 Фрейд З. Очерки по психології сексуальності. — С. 580. \*2 Фрейд З. Лекція 20. Сексуальне життя людини // З. Фрейд. Вступ до психоаналізу. — К., 1998. — С. 314. \*3 Фрейд З. Очерки по психології сексуальності. — С. 596. \*4 Там само.

Поява нарцисизму означає перехід від автоеротизму: сексуальні потяги уже злилися в одне ціле і знайшли об'єкт, але він не зовнішній, а внутрішній — власне сконструйоване Я<sup>1</sup>. Психічними наслідками фіксації на цій інфантильній стадії у зрілому житті стане «інтелектуальний нарцисизм, всемогутність думок»<sup>2</sup>, що яскраво проявляється у фольклорі і постмодернізмі. Тому в класичному психоаналізі ведуть мову про первинний (інфантильний) нарцисизм і вторинний нарцисизм, що проявляється у зрілому віці як лібідозне доповнення егоїзму (оскільки егоїзм не включає в себе лібідо).

Метою психосексуального розвитку, як відомо, є переведення інфантильного сексуального життя в його остаточні зрілі форми. Це перетворення в онтогенезі означає, що потяг має знайти сексуальний об'єкт, тобто в онтогенезі мають сформуватися суб'єктно-об'єктні відносини. Для цього мають об'єднатися всі попередньо актуалізовані сексуальні потяги, а ерогенні зони мають підкоритися примату генітальної зони. Нова стадія сексуальної активності характеризується тим, що сексуальне життя визначається участю власне генітальної зони, що передбачає вибір об'єкта зі всією пов'язаною з цим вибором багатоманітною душевною діяльністю.

### Головна едіпова позиція і формування ідеалу-Я

Об'єднання часткових потягів і підкорення їх примату генітальної зони з метою продовження роду означає не лише зрілу фазу психосексуальної активності, а й дозрівання людськості. У психосексуальному вимірі стадія інтеграції, згідно з Фройдом, означає перевагу фалоса. «Існує не примат геніталій, а примат фалоса»<sup>3</sup>, — писав про цю фазу З. Фройд. Тобто зріла стадія психосексуального розвитку, пов'язана з вибором зовнішнього об'єкта, постає у фройдизмі як фалічна стадія. Під час інфантильних сексуальних досліджень відсутність пеніса витлумачується як результат кастрації і «дитина ставить перед собою завдання з'ясувати відношення кастрації до себе»<sup>4</sup>. Значення кастраційного комплексу можна сповна оцінити, вважає Фройд, лише взявши до уваги його розвиток у фазі примату фалоса.

Згідно з психоаналізом, першими об'єктами сексуального потягу дитини є батьки, вплив цієї першої ідентифікації у ранньому віці залишається на все життя, тобто є стійким і надійним. З першою і найважливішою ідентифікацією індивідуума пов'язується у психоаналізі виникнення ідеалу-Я. Фройд, виходячи з того, що едіпова стадія є головною в онтогенезі, стверджував, що за ідеалом-Я приховується ідентифікація з батьком, яка відбулася внаслідок переживання кастраційного комплексу. У праці «Я і Воно» Фройд робить таке уточнення: можливо,

\*1 Фрейд З. Тотем и табу // З. Фрейд. Я и Оно: Сочинения. — М., 2004. — С. 456. \*2 Там само. — С. 457. \*3 Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. — С. 707. \*4 Там само. — С. 709.

доречніше було би вести мову про ідентифікацію з батьками, оскільки оцінка батька і матері на ранніх стадіях відбувається без розуміння статеві відмінності. Проте він наполягає на одностатевій ідентифікації, знаходячи цьому таке пояснення: «З метою простоти викладу я буду говорити лише про ідентифікацію з батьком»<sup>1</sup>. Натяк на спрощення створив суперечливий вузол у психоаналізі, який намагалася розв'язати у материнсько-батьківській теорії онтогенезу М. Кляйн.

Перша ідентифікація, вважає Фройд, є прямою, безпосередньою і передує будь-якій прив'язаності до об'єкта, а на стадії активного вибору об'єкта, тобто едіповій стадії, ця первинна ідентифікація посилюється. В едіповій ситуації трикутне розміщення едіпового відношення (мати-дитина-батько) передбачає органічну бісексуальність людини, яка має завершитися встановленням мужності або жіночості. У трикутному розміщенні едіпової ситуації, пов'язаному з хлопчиком, Фройд доводить, що дитина переживає об'єктну прив'язаність до матері, яка «починається від материнських грудей і є прикладом вибору об'єкта за типом опори», та ідентифікації до батька<sup>2</sup>. Розвиток сексуального потягу до матері посилює ворожість до батька і бажання замінити його собою. На основі материнського коду формується інстинктивне амбівалентне ставлення до батька. Амбівалентна установка щодо батька і нижній об'єктний потяг до матері стає змістом простого, позитивного едіпового комплексу<sup>3</sup>. Руйнування едіпового комплексу у зв'язку з нарощуванням свідомості означає відмову від об'єктної прив'язаності до матері, що зумовлює посилення ідентифікації з батьком, тобто відмову від несвідомої амбівалентної установки щодо нього. Внаслідок позитивного розв'язання едіпової ситуації зберігається любовне (ніжне, а не хтивне) ставлення до матері та посилюється мужність. За негативної ситуації формується вороже ставлення до матері й посилюється фемінізація чоловіка. Посилення ідентифікації дівчинки з матір'ю зміцнює її жіночий характер. Але дівчинка також може ідентифікувати себе не з матір'ю, а з батьком як втраченим сексуальним об'єктом, зміцнивши чоловічі (мужні) риси свого характеру. Тому аналіз переходу едіпової ситуації в батьківську або материнську ідентифікацію, що залежить від онтогенетичної сили нахилів тієї чи іншої статі (якщо брати до уваги вплив бісексуальності на едіпів комплекс), є важливою подією у формуванні національної мужності та національної жіночості.

Вторгнення бісексуальності, що ускладнює аналіз відносин між первинними виборами об'єкта й ідентифікацією в результаті сексуальної фази, дало підставу Фройді стверджувати, що характер постає на основі осаду з двох, узгоджених між собою ідентифікацій: материнсько-батьківської. Однак ідеал-Я або Над-Я як ядро моральної інстанції,

\*1 Фрейд З. Я и Оно. — С. 855. \*2 Там само. — С. 856. \*3 Там само. — С. 856.

вважає Фрейд, не є простим осадом від перших виборів об'єкта, які здійснює Воно. Над-Я Фрейд пов'язує винятково з батьківською семантикою, тобто з владною, категорично-імперативною мужністю: «Над-Я зберігає характер батька, і чим сильніший був едіповий комплекс, тим стрімкішим було його витіснення (під впливом авторитету, релігії, освіти і читання), тим жорсткіше згодом Над-Я володітиме Я як совість, а може, і як несвідоме почуття провини»<sup>1</sup>. Відокремлення мужнього Над-Я від реалістичного Я відображає, за Фрейдом, головні риси не лише індивідуального, але й національного розвитку. На закид, що психоаналіз не цікавиться «вищим, моральним, надособистим», Фрейд відповідав: «Цей закид є несправедливий двічі — історично і методологічно»<sup>2</sup>. Історично, оскільки психоаналіз вважає моральні та духовні тенденції в Я такими, що спонукають до витіснення інстинктивного. Методологічно, оскільки шляхом аналітичного розчленування нормальних і перверсивних явищ, психоаналіз займається вивченням витісненого у душевному житті, натомість ідеал-Я, або Над-Я, розглядається як інстанція витіснення, що втілює ставлення до батьків, інтроєктується (переводиться у внутрішній план), і є тут вищою духовною сутністю. Отже, утворення психічної інстанції ідеалу-Я (Над-Я) означає у психоаналізі народження феномену мужності. «Виставивши цей ідеал, — пояснює Фрейд, — Я змогло оволодіти едіповим комплексом і одночасно підкоритися Воно. У той час, як Я є представником зовнішнього світу, реальності, Над-Я виступає йому назустріч як представник внутрішнього світу або Воно. І ми тепер підготовлені до того, що конфлікти між Я і ідеалом-Я в кінцевому підсумку виразять протиріччя реального і психічного, зовнішнього і внутрішнього світів»<sup>3</sup>.

Історія утворення ідеалу-Я пов'язує його з філогенетичною (архаїчною) спадщиною індивідуума. Ідеал-Я як мужнє начало в людині, що містить у собі високе батьківське начало, дає змогу пояснити Фрейд, наприклад, християнську релігію як символічне вираження духовного потягу до Батька, совісне начало — як символічну роль Батька, що перейшла до вчителів і духовних авторитетів і сформувала власну моральну цензуру, провину — як переживання конфлікту між вимогою совісті і вчинками Я тощо. У психоісторії літератури не можна обійтися без аналізу національного Над-Я, що втілює національну мужність і буде символізуватися у результаті багатократно повторених спроб, тобто у багатократно повтореній індивідуальній творчості письменників — носіїв коду національної літератури.

Історія людської цивілізації (як історія патріархальної цивілізації), згідно з психоаналізом, починається з табу на інцест і батьковбивство,

\*1 Фрейд З. Я и Оно. — С. 858. \*2 Там само. — С. 859. \*3 Там само. — С. 858.



спричиненого усвідомленням інстинктивного бажання синів умертвити батька. На основі різноманітних прикладів з художньої літератури і міфології Фройд доводить, що не аналітик породив своєю психікою едіпів комплекс, а едіпів комплекс присутній у загальнолюдській системі, тобто відображає об'єктивну реальність. Едіпова ситуація як неминуче відтворювання в індивідуальному розвитку кожної людини батьківського закону (табу на інцест та батьковбивство) є кодом психоаналітичної теорії.

Аналізуючи праці одного із теоретиків психоісторії Ллойда де Моза, американський учений С. Гроф звертає увагу, що ці праці підтвердили унікальний факт: регресивний інфантильний матеріал, пов'язаний з едіповою ситуацією, відіграє провідну роль у величезних політичних кризах: «Результати вивчення великої кількості історичних криз змушують думати, що політичні та військові лідери замість того, щоб бути сильними едіповими фігурами, стають «сміттєвими баками» для витіснення почуттів окремих осіб, груп і навіть цілих націй»<sup>1</sup>. На матеріалі соцреалізму ми зможемо також переконатися у правомірності цього твердження, пов'язаного з українськими проєкціями на образ Леніна-Сталіна в епоху тоталітаризму.

Отже, аналізуючи інфантильну сексуальність, Фройд розрізняє часткові інфантильні потяги, яким відповідають певні ерогенні зони, і цілісний зрілий сексуальний потяг. Потяг є одним із понять, що відмежовує душевне від тілесного, адже він має відношення до соматичного (тілесного) джерела, тобто джерелом потягу є збуджуючий процес в якійсь певній частині людського тіла. Специфічно сексуальне збудження пов'язується з ерогенною зоною, тобто тією частиною тіла, де зароджується частковий сексуальний потяг<sup>2</sup>. Психосексуальний розвиток людини Фройд розглядає двофазово: спершу як розщеплений розвиток соматичних і психічних процесів, які не зв'язуються до певного часу, згодом як прорив інтенсивного, душевного, любовного руху «до інервації геніталей», що означає синтез сексуального і духовного як ознаку нормальної єдності любовної функції<sup>3</sup>.

3. Фройд звернув увагу, що кінцева форма психосексуального життя не є лише результатом вродженої конституції, адже існують модифікуючі впливи випадково пережитого в онтогенезі, тому при аналізі має бути врахована єдність конституційних і випадкових факторів та їх взаємне відношення: «Конституційний момент повинен чекати переживання, яке сприяє його проявленню. Випадковий момент потребує підтримку конституції, щоби виявити дію. Для більшості випадків можна уявити собі так званий «додатковий ряд», в якому знижена інтенсивність одного фактора вирівнюється завдяки підвищеній інтен-

\*1 Гроф С. За пределами мозга. — М., 2000. — С. 450. \*2 Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. — С. 568. \*3 Там само. — С. 631.

сивності іншого фактора»<sup>1</sup>. Отже, психоаналітичне дослідження спирається на принцип реальності, внаслідок якої етіологічний (причинний) ряд розкладається на два аспекти: сприятливий (*dispositionel*) та остаточний (*definitif*). У сприятливому виявляється спільна дія конституції і випадкових переживань, в остаточному — схильності і травматичне переживання. А всі моменти, які заважають природному психосексуальному розвитку, викликають регресію, повернення назад. У психоісторії української літератури особливо відчутним був фактор затримки, сплутаності процесів природного розвитку, зумовлений російсько-імперською психополітикою.

## NB

ПСИХОІСТОРІЯ літератури як філогенез розбудовується на основі онтогенезу як індивідуального розвитку дитини на шляху до зрілої свідомості. В онтогенезі закладаються материнський і батьківський коди. *Материнський код втілює інстинкт життя і його відношення до інстинкту смерті.*

ОСКІЛЬКИ материнський код формується на основі співвідношення двох інстинктів, або лібідозних (любовних) і деструктивних (руйнівних) імпульсів, то психосемантика орально-садистських та анально-садистських атак щодо материнського тіла закладає перші психічні уявлення та їхню подальшу долю у творчих сублімаціях, або фантазуваннях.

*ПЕРЕВАГА орально-садистських імпульсів формує національний характер, прив'язаний до свого роду, оскільки в основі їх є перевага інстинкту життя над інстинктом смерті. Перевага анально-садистських імпульсів формує імперський характер, адже перевага інстинкту смерті щодо материнського тіла відчужує його від свого роду.*

ІНТРОЕКЦІЯ материнського об'єкта, тобто переведення його у внутрішній образ, формує ставлення суб'єкта до об'єктного світу. Любовне ставлення до матері закладає основу національного характеру і є надійною опорою для підсилення інстинкту життя в його боротьбі з інстинктом смерті.

*МАТЕРИНСЬКИЙ код відображається у двох стадіях — параноїдно-шизоїдній і депресивно-репараційній, або низькій і високій формах. На першій стадії активізується інстинкт смерті, що сприяє руйнівним процесам розщеплення, на дру-*

<sup>1</sup>Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. — С. 636.

гій — інстинкт життя, що сприяє інтеграційним процесам. Розщеплення як головний психічний захист шизоїдного характеру властивий для імперського суб'єкта, а тому є основою імперської культури. Інтеграція — головний психічний захист національного суб'єкта від імперського переслідувача, тому він тісно пов'язаний з механізмами любовної інтроєкції, або переведення у внутрішні уявлення (образи) «хорошого» материнського об'єкта і «хорошого» батьківського об'єкта.

ПЕРВІСНИМИ об'єктами переслідування, що формують уявлення про ворожий світ, є материнський і батьківський образи. Тому «погане» батьківство в національних психізмах символізуватиме імперське Над-Я.

*БАТЬКІВСЬКИЙ* національний код втілює духовну мужність і її критичне відношення до несвідомого та різноманітних перверсій, пов'язаних з неподоланою інстинктивною спадщиною. *Батьківський імперський код втілює авторитарну маскуліність*, в якій переважає інстинкт смерті над інстинктом життя, що зумовлює несвідоме культивування різноманітних перверсій.

МАТЕРИНСЬКИЙ код найяскравіше проявляється у романтичну епоху, батьківський — у реалістичну епоху, тобто на основі материнського інстинкту життя і батьківського спадку мужності відчитується код національної літератури, який відображається в єдності романтизму і реалізму.

### 1.3. ПРОБЛЕМАТИКА МОДЕЛЮВАННЯ ПСИХОІСТОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

#### Фольклор і психоісторія

3. Фрейд виходив з можливості провести паралель «між ступенями розвитку людського світобачення і стадіями лібідозного розвитку окремого індивідуума»<sup>1</sup>. Онтогенез і філогенез давали привід стверджувати про «первісну родинність всіх людських рас»<sup>2</sup>. Це живило висновки, що на підставі вивчення онтогенезу можна досягнути загальнолюдський розвиток. На цих висновках вибудовується теорія психоісторії літератури. Зокрема, З. Фрейд аналізував «три філософські системи, три великих світогляди: анімістичний, релігійний і нау-

\*1 Фрейд З. Тотем и табу // З. Фрейд. Я и Оно: Сочинения. — С. 457.

\*2 Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. — С. 646.

ковий»<sup>1</sup>. Перший із них — анімістичний — поетично пояснює сутність світу. Оскільки магія є основою анімістичної позиції, то Фройд детально аналізує її механізм і висновок, що він пов'язаний з нарцистичною «всеомогутністю думок»<sup>2</sup>. У праці «Три нариси з теорії сексуальності» він дійшов висновку, що автоеротизм як перша стадія інфантильного розвитку є також основою нарцистичної сублімації. У статті «Страхітливе» Фройд висловлює гіпотезу, що первісна людина за своєю психологією мала нарцистичну переоцінку власних душевних процесів, поширюючи це відчуття на навколишній світ<sup>3</sup>. Це означає, що творчий філогенез починається з того, що й онтогенез, тобто з нарцисизму. Аналізуючи анімістичний світогляд, Фройд проектує стадію автоеротизму на цю стадію філогенезу, прагнучи розгадати «смысл тотемизму за його інфантильними слідами»<sup>4</sup>. Для цього він використовує спостереження над невротиками, яких характеризують регресії до інфантильних стадій. На основі цих досліджень Фройд резюмує: анімістична фаза відповідає нарцисизму, релігійна — об'єктній любові, що втілює прив'язаність до батьків, наукова — реалістичній зрілості індивідуума, внаслідок якої «він відмовився від принципу насолоди і шукає свій об'єкт у зовнішньому світі, пристосовуючись до реальності»<sup>5</sup>. У літературі ці три світогляди втілені у трьох основоположних системах: фольклорі, романтизмі і реалізмі.

Первісний нарцисизм, який постає на інфантильній стадії розвитку, має вирішальне значення для вияву національного коду, оскільки творчість постає тут в універсальній всемогутності<sup>6</sup>. Саме всемогутність емоційної думки, народжена у первісній культурі (фольклорі) магічно-анімістичним світобаченням, залишиться, згідно із Фройдом, у сфері мистецтва. Характерною рисою первісного мистецтва є його позаісторичність. По суті воно є тотально трансцендентним — цілісним спрямуванням національного в Універсальне, тобто у цілісне божественне потойбіччя. Натомість література, актуалізуючи провідний характер, історичність його становлення, актуалізує посеїбіччя й іманентність, утверджуючи суб'єктивізоване становлення провідного психотипу<sup>7</sup>. Тому глибинне вивчення психоісторії літератури потрібно починати з вивчення психофольклору.

Психоаналітичне тлумачення фольклору дає змогу збагнути потенційно трансцендентний код материнської універсальності, пронизаної творчим началом. На цій основі можна розробляти проект епохи національного відродження через переосмислення первісного стану, коли несвідомо автор відмовився від авторства (на зразок постмодерністської концепції «смерті автора») і пригнітив разом з цим нарцис-

\*1 Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. — С. 444. \*2 Там само. — С. 453. \*3 Фрейд З. Жуткое // З. Фрейд. Интерес к психоанализу: Сборник. — Мн., 2004. — С. 375. \*4 Фрейд З. Тотем и табу. — С. 366. \*5 Там само. — С. 457. \*6 Там само. \*7 Див.: Смирнов И. П. Психодиахронологика. — С. 350.

тичний характер, щоб явити у могутній силі національне ядро (своєрідне «золоте руно»), здатне до розгортання в історичному часі. Подібно західна постмодерністська культура, формуючись у ситуації вичерпаності національної психоісторії, прагне збагнути вітальну потенцію національної первісної культури, цього, за І. Смирновим, «безхарактерного психізму»<sup>1</sup>. Яскравим свідченням такого процесу стала творчість англійського письменника Дж. Толкієна. На основі глибинного аналізу англосаксонської поезії він осмислював, якою психологічною втратою для англосаксів стало Нормандське завоювання у 1066 р. — на основі відступу від власного коду. Це усвідомлення спонукало його створити альтернативну міфологію для Англії, тобто альтернативну реальність, у якій ніколи не було поразки, ніколи не було Нормандського поневолення. Така альтернативна авторська міфологія супроводжується посиленням національного коду: герой кожного метаквєсту чітко усвідомлює свою приналежність до унікальної материнської традиції. Водночас квєсти (подорожі, пошуки героя) на терені міфологічної Арди Толкієна стають метаквєстами окремих народів і супроводжуються батьківським (мужнім) опануванням міфологічного материнського простору заради єдності індивідуальної і універсальної тілесності-духовності як смертної і безсмертної сутностей, осмисленням «епічних» помилок як усамітнення, виокремлення із загальнолюдського шляху тощо. Тобто міфологія Толкієна, відштовхуючись від первісного материнського джерела, має свідомий, цілеспрямований, творчий, батьківський вектор — Ідею утвердження у віках вічної Англії. Заради цього він реставрує архетипне міфобуття, — творчий імпульс казкової свободи, повертає літературі феномен казки<sup>2</sup>. При цьому міфотворчість Толкієна відображає також англосаксонський маскулінний дух, породжений первісним нарцисизмом. Невипадково Фройд вважав, що нарцистична організація у психіці людини ніколи цілком не щезає<sup>3</sup>, тобто завжди є реальна можливість, що вона проявиться як потужна фіксація.

Отже, національна культура вперше самовизначається у фольклорі. Щоби самовизначитися у своїй вітальній силі, необхідно постати у своїй універсальній материнсько-батьківській психосемантиці і психопоетиці, тобто не як культура динамічного синівського характеру, не як специфічна творчість відокремленого національного психотипу, а як цілісна креативність, що перебуває поза індивідуалізмом. Роздумуючи над цим, І. Смирнов у теорії психоісторії ставить питання: як первісна культура творить себе у такій цілісності й не стає проекцією одного з людських характерів, які психічні механізми працюють на те, щоб

\*1 Смирнов І. П. Психодіахронологіка. \*2 Див.: Толкієн Дж. Р. П. Володар перснів. Трилогія. Кн. 1: Хранителі Персня / Пер. з англ. — Харків, 2003; Толкієн Дж. Р. П. Володар перснів. Трилогія. Кн. 2: Дві вежі / Пер. з англ. — Харків, 2003; Толкієн Дж. Р. П. Володар Перснів. Трилогія. Кн. 3: Повернення короля / Пер. з англ. — Харків, 2003. \*3 Фрейд З. Тотем і табу. — С. 456.

пригнітити всяку психотиповість?¹ Вивчення цих психічних механізмів актуалізує дослідження фольклору не як колективної, а як безіменної творчості, тобто творчості, що мала своїх творців, які символізували не відокремлену сутність, а материнсько-батьківське Ціле. *Універсальність фольклору й індивідуалізована психоісторія літератури постають як материнсько-батьківська матриця і актуалізація синівського пошуку материнсько-батьківського коду.* Якщо вдається до теорії психоісторії Л. де Моза, то вихід з родового всезагального лона у певний психотип обумовила родова психічна травма, давши початок психодинамічній іманентності, натомість психоісторія літератури у зв'язку з цим означатиме рух до повносилої мужньої (батьківської) суб'єктності, яка повною мірою прагне виразити іманентність, що несе в собі сакральне ядро універсальної трансцендентності, тобто пам'ять про так званий генетичний код.

### **Дефінітивні синівські характери і провідний батьківський характер у розгортанні психоісторії національної літератури**

Основою психоісторії літератури є психоаналітичне вчення про характер. Психоаналіз виявляє за певними рисами характеру зв'язок із певними ерогенними компонентами: дефінітивні (найістотніші) особливості характеру «або являють собою первісні потяги, що незмінно продовжують своє існування, продукти їх сублімування, або є новоутвореннями, які мають значення реакції на ці потяги»².

«Те, що ми називаємо «характером» людини, — писав Фрейд, — створено значною мірою з матеріалу сексуальних збуджень і складається з фіксованих з дитинства потягів, з набутих конструкцій завдяки сублімуванню і таких, які мають своїм призначенням енергетичне пригнічення перверсивних, визнаних недопустимими душевних порухів»³.

У розвитку людського характеру може відбутися фіксація, яка зробить відповідний вузол на шляху, запутаність цього вузла стане приводом до дисоціації (порушення зв'язності) цілісного енергетичного потоку. Подальша переробка психосексуального потоку може привести до різних результатів. Коли проявляється конституційна слабкість якогось одного фактора, то об'єднання окремих сексуальних дій з метою утвердження (продовження) роду не вдається, внаслідок чого найсильніший із компонентів проявляє свою діяльність як перверсія. Тобто у першому випадку нормальна психосексуальна течія внаслідок внутрішньої слабкості зазнає краху завдяки зовнішнім перешкодам і зміниться регресією — поворотом назад у розвитку. Інший результат ви-

\*1 Див.: Смирнов И. П. Психодиахронологика. — С. 349. \*2 Фрейд З. Характер и анальная эротика // Фрейд З. Психоаналитические этюды. — Мн., 2003. — С. 155. \*3 Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. — С. 635.

ходить, коли в процесі психосексуального розвитку деякі із сильно-вроджених компонентів витісняються на побічні шляхи, а тому постають як невротичні симптоми. Зміна перверсій неврозом в індивідуальній психоісторії — загальнопоширене явище, оскільки невроз з погляду психоаналізу є негативом перверсій. Вихід з перверсивної конституційної схильності може відбутися завдяки сублімуванню. Саме в процесі сублімування відкривається символізація винятково сильних збуджень, які пульсують з окремих джерел.

Психоаналітична концепція людини виразила узагальнення різних моделей, що проявилися як індивідуальні художні варіанти (наприклад, у творчості Сада, Мазоха, Достоевського). Вдосконалюючи систему, Фройд регулярно розширює обсяг реальності досвідів (індивідуальних — у клінічній практиці, художніх — у сфері літератури і мистецтва). Здійснюючи самоаналіз і психоаналіз, Фройд опинився ззовні і всередині надіндивідуалістичної психологічної системи, створивши метаіндивідуалістичний психоаналіз, що нагадує завдяки універсалізації людського досвіду національну художню творчість. Невипадково згодом почнуть помічати, що Фройд розгортає свої студії над множинним людським характером як письменник, виявляючи у своїй психології дослідження комплекс Шекспіра<sup>1</sup>.

У праці «Характер і анальна еротика» З. Фройд піддає аналізу інфантильний *анальний характер* на основі особливостей вродженої сексуальної конституції, а саме — як різко вираженої, гіперакцентованої ерогенності ануса. Анальний характер проявляється через несвідому відразу до дефекації та такі свідомі риси, як чистоплотність, любов до порядку тощо. Оскільки на анально-садистській стадії активність поєднується з пасивністю, то характерною рисою анального характеру в зрілому віці стає потяг до гомосексуальності й амбівалентність. Цей характер яскраво проявляється в карнавальній культурі. Переймаючи імперську ідеологію карнавальної культури М. Бахтіна, українські бубабісти 80—90-х років ХХ ст. у перехідній епосі від колоніалізму до постколоніалізму, розпочавши боротьбу з національними моральними «батьками», несвідомо імітуватимуть цю чужорідну анальну фіксованість, пов'язану з перверсивною садомазохістською ерогенністю.

З. Фройд звертає увагу й на ті види «синівських» інфантильних характерів, які мають зв'язок з іншими ерогенними зонами<sup>2</sup>. Зокрема, в «Нарисах з психології сексуальності» він аналізує, як перверсивна фіксація на оральній стадії, або конституційне посилення значення губ, може закріплюватися у дорослому віці. Так, активна фіксація на оральній стадії може стати сильним мотивом до пияцтва та обжерливості,

\*1 Див.: Блум Г. Фрейд: шекспірівське прочитання // Левчук Л. Західноєвропейська естетика ХХ століття. — К., 1997. — С. 198—210.

\*2 Фрейд З. Характер и анальная эротика. — С. 155.

пасивна — відрази до їжі, аскетизму тощо. Тобто на основі фіксації на оральній стадії, пригніченню всіх наступних, що постають у процесі становлення єдиного потягу, можна вести мову про *оральний характер*. Залишок оральної фіксації може відігравати значну психічну роль, що й відобразатиметься на формуванні орального характеру сублимації. Саме такий оральний характер властивий героям-троянцям в «Енеїді» Котляревського.

У формуванні характеру може зафіксуватися первинний нарцизм, властивий для інфантильного розвитку. Цей первісний нарцизм у дорослому віці закладе основу для *нарцистичного психохарактеру*. Під впливом нарцизму (коли лібідо відчеплюється від людей і об'єктів зовнішнього світу, тобто формується нездатність любити) з'являються такі перверсивні ознаки характеру, як манія величі, втрата інтересу до світу, вороже ставлення до реальності. Всі ці часткові характери належать до різноманіття синівської психотипності, яка на основі інфантильних фіксацій не може утвердитися у батьківській духовній мужності. Прихованою стороною інфантилізації стає маскулінізація. Жорстокість визначає інфантильний характер, адже здатність до співстраждання є ознакою зрілої духовної мужності.

Оскільки жорстокість (садизм) характерний прегенітальним (оральній та анальній) стадіям, то регресія до них і фіксація компоненту жорстокості може сформувати *імперський садомазохістський характер*, де ерогенний мазохізм стане продовженням садизму, «зверненого на власну особистість, яка тимчасово при цьому замінює місце сексуального об'єкта»<sup>1</sup>. Відсутність співчуття, вважав Фрейд, несе з собою небезпеку того, що зв'язок жорстоких потягів з ерогенними, наявний у дитинстві, може стати пізніше непорушним<sup>2</sup>. Отже, єдність перверсивного садизму та перверсивного мазохізму, згідно з психоаналізом, проявлятиме садизм як активний потяг до жорстокості, а мазохізм — як пасивний потяг до жорстокості. Садизм і мазохізм посідають особливе місце серед перверсій, «оскільки протилежність активності і пасивності, що є в їх основі, належить до найзагальніших характерних ознак сексуального життя»<sup>3</sup>. Саме така інфантильна перверсія простежується у психології російського імперіаліста.

Історія культури, вважав Фрейд, доводить не лише тісний зв'язок жорстокості та сексуальності через акцентування на агресивному моменті лібідо (у сексуальному потязі агресивність є також залишком канібальських бажань), але й те, що садомазохізм постає тут як єдина перверсія у двох формах. Тобто найвражаючою особливістю цієї перверсії є те, що «пасивна і активна форми її завжди проявляються в одній і тій ж особі»: садист «завжди одночасно і мазохіст, хоча активна

\*1 Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. — С. 558. \*2 Там само. — С. 591. \*3 Там само. — С. 559.



або пасивна сторона перверсії у нього може бути виражена сильніше і являти собою переважаючий сексуальний прояв»<sup>1</sup>.

Часткові («синівські») характери прямують у своєму розвитку до вираження батьківського коду, який визначає код національної культури. Так садомазохістський психотип характеризує імперську культуру, яка нав'язує різні форми перверсій поневоленим народам. Яскравим прикладом садомазохістського перверсивного характеру для Фрейда був російський письменник Ф. Достоевський, який у своїй особі виявив садомазохістську сутність провідного (батьківського) російського імперського характеру.

Особливим об'єктом дослідження у психоаналізі Фрейда є *невротичний психохарактер*. Відомо, що психоаналіз постійно аналізував провідний для модерністської епохи істеричний характер, який по-різному проявляється на кризових етапах у національних літературах. Психологічний аналіз виявляє суперечливу таємничість істеричного характеру через наявність парадоксу: надто сильної сексуальної потреби і надто сильного заперечення та пригнічення сексуального. Імперська і національна істеричності мають свої відмінності, про які свідчить аналіз літератур порубіжжя.

Психоаналіз Фрейда дає також тлумачення *інвертованого характеру*, що стає об'єктом художнього дослідження на сучасному порубіжжі через активізацію гомосексуального (лесбійського) еросу. Факт збочення пов'язується з негативною фіксацією на материнському об'єкті (на онтогенетичній стадії вибору об'єкта). Тому в людей інвертованого типу переважають архаїчні конституції та інфантильні психічні механізми. Характерними ознаками інверсивного характеру вважається нарцистичний вибір об'єкта (за аналогією до власної статі), збереження еротичного значення анальної зони тощо. Відсутність авторитетного батька в дитинстві сприяє розвитку інверсії. Збочення у сексуальному потязі обумовлюють збочення у сублимаціях, тобто відображаються у творчій і соціальній діяльності<sup>2</sup>. Отже, гомосексуалізм і лесбійство як сексуальна перверсія веде за собою перверсію духу.

Оскільки едіпів комплекс утворює комплексне ядро всіх неврозів, адже тут завершується інфантильна сексуальність, яка впливає на зрілу психологію, то негативно розв'язана едіповість формує *інцестний характер*. Аналізуючи цю психологію, Е. Фромм вважав, що духовне становлення відбувається через звільнення від інцестного еросу, що відображають всі великі релігії: «Всі великі релігії починали з формулювання табу на інцест і потім переходили до позитивних формулювань свободи»<sup>3</sup>. Інцестна психологія проявляється через невротичну прив'язаність до матері, проектуючись в одержиму любов до нації та її

<sup>1</sup>1 Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. — С. 558. <sup>2</sup>2 Там само. — С. 549 <sup>3</sup>3 Фромм Э. Психоанализ и религия // Сумерки богов. — М., 1990. — С. 198.

сурогатів — політичної партії, релігійної організації тощо. Подолання інцестної одержимої психології є головною проблемою для несвідомого себе українського колоніального характеру, адже цей процес означатиме здобуття ясності критичного самоусвідомлення: національний суб'єкт стане здатним аналітично дивитися на свою націю, національну літературу і разом з цим досягнути найвищу мету людського існування — подолання низьких пристрастей заради духовної свободи.

У психоісторії національної літератури першочерговим завданням є визначення провідного батьківського психотипу, який моделює код національної літератури. Дефінітивні синівські характери прямують до провідного батьківського (мужнього) характеру. Національний характер на шляху свого розвитку потрапляє в різні випробувальні ситуації, регресує, фіксується, невротизує, впадає у стагнаційні стани, знову пробуджується у свідомості, — просуваючись на своєму шляху до цього повноцінного мужнього самоутвердження.

### Художні системи і психоісторія

У моделюванні психоісторії новітньої літератури необхідно виходити з існування двох основоположних художніх систем — романтизму і реалізму. Кризові (пошукові й блукаючі) епохи ведуть до оновлення цих основоположних систем. Психоісторія як макропроцес нагадує психологічний мікропроцес творчості — народження ясного і чіткого образу або значущої ідеї. Так, психоісторія класичної української літератури формує батьківський ідеал Держави на основі духовного захисту національного материнства.

Витлумачуючи психічний механізм народження образу (художнє пізнання) або поняття (інтелектуальне пізнання), О. Вайнінгер зазначає, що «всякому художньому створенню передують стадія мороку»<sup>1</sup>: неясні передчуття ідуть попереду чітких знань. Процес пізнання починається з абсолютної туманності, а закінчується «сонцесяйною ясністю», тому означається тут «процесом внутрішнього «висвітлення»<sup>2</sup>. Тобто затуманені у своїх обрисах ідея, думка, образ проходять через різні етапи виразності і диференційованості до тих пір, поки не народяться у своїй остаточній ясності. Для родинної стадії мороку як своєрідної материнської матриці Вайнінгер пропонує поняття «геніда»<sup>3</sup>, що означає «дещо невиразно єдине»<sup>4</sup>. Порівнюючи фемінну і мужню психосемантику цих стадій, він правомірно порівнює її з типовою жіночою і типовою чоловічою психологією: типова жінка мислить генідами, тобто її мислення і почуття утворюють єдине ціле, а у психічних переживаннях чоловіки виявляється просвітлена диференціація, яка є

\*1 Вейнінгер Отто. Пол и характер. — С. 143. \*2 Там само. \*3 Там само. — С. 147. \*4 Там само.

особливо актуальною для національного характеру, коли той має вирізнити себе з імперського простору. Адже у кризових періодах відбувається своєрідна регресія до материнської матриці, що означає активізацію неусвідомленого. Саме кризові епохи позначаються надмірною активізацією жіночого (генідного) елемента у психології творчості.

Аналізуючи спалахи емансипованості, які відбувалися у X, XV, XVI, на зламі XIX і XX ст., Вайнінгер звертає увагу на ці модерні явлення, як епохальні зрушення у статевому відношенні: формується більше мужніх жінок, а серед чоловіків — більше жіночих індивідуумів<sup>1</sup>. Саме в такі епохи й виникає загроза мужності, спалах гомосексуальності, обумовлений більшою, ніж раніше, фемінністю епохи.

Романтизм у психоісторії літератури є своєрідною материнською стадією мороку, реалізм — батьківською стадією висвітлення материнського мороку. Відмінність «материнського» романтизму від «батьківського» реалізму виявляється на рівні психопоетики: головними художніми засобами пізнання, з якими працює послідовний романтик, є символ і метафора, а головним художнім засобом, з яким працює послідовний реаліст, є метонімія. На реалістичний стиль як метонімічний вказав структураліст Р. Якобсон<sup>2</sup>. З ним погоджувався Д. Чижевський: «Проте існує різниця в художньому використанні деталі романтизмом і реалізмом: для першого кожна дрібниця з навколишнього середовища персонажа є символом його внутрішнього світу, для другого окремі деталі — тільки збудники цього внутрішнього світу, симптоми його стану. І якщо метонімічні засоби зображення теж не чужі іншим художнім епохам, то серед них все одно не знайти такої, котра б запропонувала стиль, рівносильний реалізові щодо відмови від метафоричних засобів зображення»<sup>3</sup>. З погляду структурного психоаналізу метафора або символ виражає невротичний вузол, або симптом, основою якого є неусвідомлений процес згущення табуйованого бажання, а метонімія — усвідомлений процес зсуву, завдяки якому здійснюється переведення прихованих думок у явний смисл і заодно створення просторовості бажанню (виходу його з невротичного вузла). З погляду психоаналізу, романтизм — це також сублимація кастраційного комплексу, що відсуває батька, а реалізм — повернення до батьківської психосемантики. Обидві системи органічно присутні протягом всієї національної психоісторії, цілісно втілюючи материнсько-батьківський код національної літератури.

### *Романтизм як проекція синівського страху смерті*

Психоаналітичне прочитання романтизму виявляє в ньому проекцію синівського страху смерті, що постає у формі кастраційного страху. У літературних текстах йтиметься про символізацію кастраційних фан-

\*1 Вейнінгер Отто. Пол и характер. — С. 111. \*2 Якобсон Р. Работы по поэтике. — М., 1987. — С. 324—338. \*3 Чижевський Д. І. Порівняльна історія слов'янських літератур: У двох книгах. — С. 188.

тазій та активізацію інстинкту смерті у материнському коді. Адже, осклоплюючи Бога-отця, син-романтик тягнеться до інстинктивного материнського світу й несвідомо позбавляє його духовного захисту.

Комплекс кастрації — провідне поняття класичного психоаналізу, що позначає сукупність переживань дитини, пов'язаних з пізнанням власної статі. Тлумачення кастраційного комплексу Фройд провів на основі сюжету з грецької міфології про кастрування сином Кроносом (богом Жнив) свого батька Урана (бога Неба). Міф цікавий у своїй подачі синівсько-батьківського конфлікту, адже йдеться про наймолодшого сина, який, скинувши з Неба батька Урана, утверджував часткову материнську цінність (матір'ю його була Гея — богиня Землі). Однак злочинне батьковбивство вело за собою, згідно з пророцтвом, кармічний закон повторення кастрації: подібне покарання чекало на Кроноса від його власних дітей. Тому породило у психології Кроноса активізацію інстинкту смерті, який проявлявся через страх перед своїми дітьми. Щоб здолати несвідомий страх вірогідної смерті, Кронос ковтав усіх своїх дітей. Однак єдиний із синів невротичного батька — Зевс — порятувався і порятував не лише всіх дітей, але й самого батька. Боротьба Зевса з Кроносом має дві версії розв'язання синівсько-батьківського конфлікту: негативну, коли Зевс кидає Кроноса у Тартар, і позитивну, коли Зевс не повторює деструктивну дію Кроноса, тобто коли син і батько примиряються. Саме з примиренням сина і батька найдавніший грецький міф пов'язує епоху Золотого віку.

Закономірно, що Фройд, ідучи за психологією давнього міфу, комплекс кастрації поставив у центрі едіпового комплексу: несвідома синівська зневага до батька пояснюється неусвідомленим сексуальним потягом до матері. Страх перед батьком має ознаки фалічного страху. На цій інстинктивній основі в епоху романтизму активізується материнсько-батьківський код.

Кастраційні страхи, згідно з Фройдом, відмінні для обох статей: у хлопчика це страх втратити пеніс, комплекс кастрації у дівчинки означає переживання дефекту власного тіла і бажання стати чоловіком. Активізація жіночих кастраційних фантазій, з погляду психоаналізу, стає психологічною основою для фемінізму. З іншого боку, психоаналіз відкриває «головну із причин нарцистичного, сильно пронизаного презирством, негативного ставлення до жінок», вказавши «на походження цього чоловічого презирства із кастраційного комплексу і вплив цього комплексу на міркування про жінку»<sup>1</sup>, тобто як про кастровану істоту.

Кастраційна проблематика як значуща чоловіча проблематика розгортається в європейській культурі від античності до наших часів, що зрештою зумовило фіксацію певного характеру, який проявився наприкінці XVIII і в перші десятиліття XIX ст. поколінням поетів-роман-

<sup>1</sup>1 Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. — С. 696.

тиків у європейських літературах. Тлумачити романтиків як покоління з кастраційним страхом пропонують передусім праці З. Фрейда, Р. Барта, Е. Берглера, Д. Ранкура-Лаферрьєра, І. Смирнова та ін.

Синівський страх втратити мужню ідентичність стає головним генеруючим фактором у створенні провідного характеру епохи романтизму. Тому романтизм народжується як типово чоловічий дискурс, що виражає один із провідних синівських страхів. Якщо візьмемо за зразок найрадикальніший вияв романтизму в європейських літературах — творчість Дж.-Н.-Г. Байрона (поєми початку XIX ст. — «Паломництво Чайлд Гаролда», «Манфред», «Каїн», «Мазепа» «Дон Жуан» та ін.), то фалічний страх, або страх за статево мужність, проявляється через культ епатажного демонічного індивідуалізму, пошуки незвичайного героя, що бунтує проти Бога-отця і морального закону, стаючи по той бік добра і зла, культ сексуальності (символічна реакція на загрозу кастрації), тираноборчі та прометеївські мотиви, тобто культ синівського бунту як бунтівливої свободи (за аналогією — вільнолюбний син повстає проти деспотичного батька), оскоплення ненависних елементів у картині світу, передусім це стосувалося всіх тих елементів, які несли неволю, «батьківську» тиранію; відчуження еросу від об'єкта (суб'єкт нарцистично розростається, а еротичні об'єкти розмножуються, тому улюблений герой романтичної епохи — Дон Жуан, який стає відображенням материнського комплексу: множинність жіночих любовних об'єктів, сурогатів материнського образу, втілює пошуки універсальної Жінки-Матері) тощо. Кастраційний визвольний механізм поетів-романтиків має свої відмінності у колоніальній та державницькій, тобто сильній у своєму бутті нації. Якщо у творчості Шевченка йдеться про оскоплення російського імперіаліста («москаля»), а загалом імперської Росії на основі пошуку власного коду, то у творчості англійського романтика Байрона — про оскоплення Англії, що робить його вигнанцем і громадянином світу, який прагне прищепити ідею свободи підневільним народам. Так у європейському романтизмі міг написати лише демонічний Байрон: «Коли б моя країна тільки знала, як в світі всі ненавидять її...». Тому в своїй едіповій боротьбі проти Англії, оскоплюючи консервативну батьківську модель світу, він стає поетом Європи, що виражає «космополітичну світову скорботу»<sup>1</sup>, пов'язану з демонічним потягом до вбивства авторитарного Бога-отця. На цій основі у його творчості буде осміяна загальноєвропейська батьківська тиранія, імперіалісти Європи, а в поемі «Бронзовий вік» особливо дістанеться російському імператору Олександру I, який «Свободу нищить силами всіма, / Щоб нації не вийшли з-під ярма».

<sup>1</sup> Павличко С. Байрон. Нарис життя і творчості // С. Павличко. Зарубіжна література: Дослідж. та критичні статті / Передм. Д. Наливайка. — К., 2001. — С. 262.

Якщо «світовий скорботі, туманній меланхолії Байрона», яка несла в собі непросвітлену любов до матері й вітчизни, можна протиставити просвітлену батьківську «національну печаль Шевченка»<sup>1</sup>, то на матеріалі російської літератури можна простежити цікавий фактор імперсько-російського розв'язання кастраційного романтичного комплексу (творчість О. Пушкіна та його оточення), що постає як імітація Байрона й пов'язується у поезії з приховуванням брутальної садомазохістської сексуальності та презирством до реальної жінки<sup>2</sup>, а в громадянській — з маскулінізацією мужності та презирством до колоніальних народів<sup>3</sup>. Оскільки російсько-імперський романтизм, що оскоплює колоніальні нації, постає як перетлумачення антиімперського байронізму, то Леся Українка, прочитавши «Каїна» Байрона і порівнюючи російську романтичну течію з англійською, дійшла закономірного висновку: «І якими тепер мені мізерними здаються усі «москвичи в Гарольдовом плаще»! Ні, з Байрона красти не можна, ним треба бути»<sup>4</sup>.

### *Реалізм як формування батьківського характеру*

Активізація мужнього чинника у реалізмі дає змогу здолати романтичний синівський страх смерті, пов'язаний з материнським комплексом та культивуванням інстинкту життя. Якщо у європейському романтизмі людина піднімається у демонізовану або божественну «метафізичну всезагальність», то в реалізмі вона опускається у суспільну структуру<sup>5</sup>. Реалізм виразно актуалізує батьківський код державності, соціальну мужність, характер якої формується суспільним оточенням, соціальними відносинами. Отже, творчий суб'єкт повертається з релігійно-містичного романтичного «неба» на державницьку «землю». Закономірно, що реалізм зароджується у матриці романтизму. Невипадково І. Франко у праці «Інтернаціоналізм і націоналізм в сучасних літературах» (1898) на основі аналізу європейських літератур стверджував, що реалізм і натуралізм формується в лоні англійських романтиків — у творчості Байрона та Шелі.

На реалістичній основі з'явилося флорберівське розуміння «башти зі слонової кістки», тобто розуміння літератури як засобу для самовідокремлення з метою пізнання. Для пізнання реаліст обирає науковий і об'єктивний метод. На відміну від дисгармонійного романтика, для нього важлива єдність суб'єктивного й об'єктивного пізнання, у поезії — єдність форми і змісту (згодом модерністи, відроджуючи романтичну

\*1 Павличко С. Байрон. Нарис життя і творчості // С. Павличко Зарубіжна література: Дослідж. та критичні статті / Передм. Д. Наливайка. — К., 2001. — С. 255. \*2 Розгортання цієї тези подається при аналізі депресивної стадії у зв'язку з творчістю Т. Шевченка. \*3 Див. : Пушкін А. С. Клеветникам России // А. С. Пушкин. Избранные сочинения в двух томах. — М., 1980. — Т. 1. — С. 352—354. \*4 Леся Українка. Твори: У 5 т. — К., 1956. — Т. 5. — С. 232. \*5 Гуковский Г. А. Пушкин и вопросы реалистического стиля. — М., 1957. — С. 15.

психологію, абсолютизуватимуть суб'єктивне пізнання, центруватимуть форму, а зміст маргіналізуватимуть, і на цій основі постане школа російських формалістів). Оригінальність цілісного реалістичного стилю впливатиме з оригінальної світоглядної концепції: досконала фраза має бути сповна насичена ідеєю, смислом. Так, творячи образ мадам Боварі (роман «Мадам Боварі», 1857), Г. Флобер стверджував: «Мадам Боварі — це я», але об'єктивна манера реаліста давала змогу пізнавати при цьому також жіночу особистість, виховану романтичною (кастраційною) епохою, яка символізувала собою ціле покоління відірваних від «землі» романтиків у реалістичній дійсності буржуазної Франції.

Якщо у несвідомому романтиків приховується материнський комплекс і одержиме бажання оскопити батька (аналогічне батьковбивству-боговбивству на зразок Шевченкового «Я так її, я так люблю свою Україну убогу, / Що проклену святого Бога, / За неї душу погублю»), то потужними реалістами стають письменники, які успішно подолали едіпів комплекс. Оскільки реаліст приходить у літературу на основі подоланого едіпівого комплексу, то в художньому творі проявляється чітко сформована світоглядна система, пов'язана з досягненням інтелектуального мислення, що стає духом часу. Тому реаліст створює для читача об'єктивну маску (маску об'єктивної реальності), приховуючи головний інтерес письменника — пізнати себе. «Один із моїх принципів, — писав Флобер, — не вкладати у твір свого «я». Художник у своїй творчості повинен, як Бог у природі, бути невидимим і всемогутнім; його треба всюди відчувати, але не бачити»<sup>1</sup>. Відповідно об'єктивна реальність є матеріалом, що концептуалізується. У зв'язку з розв'язанням едіпівого комплексу реаліст моделює себе відповідно до батьківської моральної інстанції Над-Я, дошукується і віднаходить адекватні для неї позиції, звиряє світ за нею, що й позначається на аналітичній психоестетіці як просвітленні несвідомих смислів (відповідно Франко веде постійну боротьбу з «романтичним лахміттям»<sup>2</sup>, Флобер — із загрозливою синівською романтизацією реальності, яка формує фальшиву, відірвану від реальності фемінізацію мужності тощо).

Герой реалістичної нарації може символізувати романтичну (несвідому) схильність до батьковбивства через схильність до злочинності, яку виявлятиме з допомогою художньої аналітики автор, як це зробив Панас Мирний на основі дослідження образу Чіпки в романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»

Едіповий реалізм є процесом «олюднення людини», тому що на цьому етапі з'являється ідеологічна, світоглядна ясність індивідуальної і національної ситуацій. Але привілейований батьківський статус реалізму має і свої мінуси. Адже у реалізмі батьківський (мужній) підхід до

\*1 Флобер Г. Собр. соч. в 10-ти т. — М. — Л., 1938. — Т. 8. — С. 57.

\*2 Павличко С. Байрон. Нарис життя і творчості. — С. 260.

світу стає підсумковою можливістю літературної свідомості, що в ситуації застою (непроникнення у материнську несвідому матрицю) породжує його характерну обмеженість, виродження, створює передумови для застою психопоетики. Обмеженість реалізму пов'язана зі звуженням принципу причинності: замість подвійної романтичної причинності, що актуалізує божественну матрицю, з'являється метонімічний (одноплановий) детермінізм: людина вважається породженням лише соціального світу, тобто обставин, серед яких вона формується і живе. Реаліст прощається з романтизмом як міфологізмом заради науковості пізнання. Перед новим літературним поколінням постане цілковито закономірне завдання нового проникнення у стадію «морочу», щоб не лише виявити на новому етапі ускладнену психічну каузальність, але й модернізувати національний світогляд. Тому едіпова стадія як визначальна в онтогенезі стає визначальною й у філогенезі, завершуючи певний еволюційний цикл. Антиколоніальний український дискурс підтверджує хронічну недостачу батьківського мужнього реалізму, який буде відроджуватися і модернізуватися на кожному психоісторичному витку. У духовній історії слов'янства, як правомірно стверджує Д. Чижевський, реалізм ще не виконав своєї місії<sup>1</sup>.

*Модернізм (новоромантизм)  
як синівська невротичність / дочківська істеричність*

За словами Ю. Лотмана, перехід культури з одного стану в інший означає втілення однієї з можливостей і пригнічення всіх інших, якими цей перехід потенційно наділений. «Кожен момент вибуху має свій набір рівновірогідних можливостей переходу в наступний стан, за межами якого розміщуються наперед неможливі зміни... Щоразу, коли йдеться про непередбачуваність, маємо на увазі певний набір рівновірогідних можливостей, з яких реалізується лише одна»<sup>2</sup>. Подібну концепцію поділяє в сучасному вітчизняному літературознавстві В. Моренець, обґрунтовуючи наявність у кожній епосі різних станів художньої свідомості<sup>3</sup>. Поняття «стан» він вживає в абстрагованому від психоаналізу значенні, маючи на увазі духовно-інтелектуальний стан<sup>4</sup>. Це поняття особливо продуктивне, якщо його інтегрувати з психоаналізом, оскільки в психоісторії йдеться про різні психологічно-духовні стани епохи, яким відповідають певні дефінітивні характери. На цій основі можна вести мову про традиційний материнсько-батьківський стан (відповідає синтезу романтизму як материзми і реалізму як батьківства); авангардний (садистський), в якому садистська синівська психо-

\*1 Чижевський Д. Порівняльна історія слов'янських літератур. — С. 213. \*2 Лотман Ю. М. Культура и взрыв. — М., 1992. — С. 190.

\*3 Див.: Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. — К., 2002. — С. 21. \*4 Там само. — С. 21—22.



логія радикально спрямована проти цілісності — материнського інстинкту життя і батьківської духовної мужності; модерністський (невротичний), пов'язаний з розхитуванням синтезу основоположних художніх систем на основі кастрації батьківського коду та центрування материнського; постмодерністський (психотичний), пов'язаний з утратою синтезу основоположних художніх систем, а загалом — з утратою цілісного материнсько-батьківського коду національної літератури, що й обумовлює його пошуки.

У кожному епоху, яка представляє певну художню систему, наявні різні маргінальні характери, які пригнічуються, часто стають просто невидимими, однак прагнуть проявитися як основоположні, що й спричиняє деконструкцію основоположних систем, адже синтез реалізму і романтизму в метафізичному сенсі відповідає синтезу «дерева знання» і «дерева життя». Перехідні епохи розвивають романтичну установку, або культивують «дерево життя», — всемогутність інстинкту. Епохи деконструкції у психоісторії літератури передусім виявляють психологію маргінальних синівських характерів. Саме в цей час відбувається зіткнення органічного, основоположного батьківського і бунтівливого синівського, що стимулює модернізацію традиції, якій загрожує смертельна ситуація. Кожна доба, писав К. Юнг, «має свою однобокість, свою упередженість і своє духовне страждання», кожна епоха — «це як душа окремої людини, у неї свій, особливий, специфічно обмежений стан підсвідомості, що потребує певної компенсації. Поет або віщун образно «виводить на сцену те, чого очікує незбагненна потреба всіх, що служитиме «для спасіння епохи чи для її знищення»<sup>1</sup>.

Епоха класичної едіповості, що синтезувала романтизм з реалізмом і зміцнила національний характер, готує нову епоху модернізму. Предтечею епохи літературного модернізму стає натуралізм, який у своєму первісному психогенезі є плодом імперської культури, що сигналізує про розпад імперського тіла. Невипадково натуралізм з аналізом «тваринного життя» (відповідно несвідомої або інстинктивної естетики) постає у Франції часів Другої імперії (Е. Золя, брати Гонкури, Гі де Мопассан). Французька культура, що несе у своїй глибині потужне імперське ядро, була важливим генератором модернізаційних процесів у Європі XIX-XX ст. Імперія в натуралістичній символізації нагадує величезне материнське лоно, в якому розкладається апокаліптичний світ-трупарня, як у романі Е. Золя «Черевко Парижа» (1873) або Ф. Достоевського «Брати Карамазови» (1880). Смертельна загроза імперському тілу передбачає потребу модернізації, що обумовлює активізацію природного фундаменту, а відповідно актуальність сексуальної революції та пов'язане з нею посилення суб'єктивізації, розщеплення осо-

<sup>1</sup> Юнг К. Г. Психологія та поезія // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. Марії Зубрицької. — Львів, 1996. — С. 102.

бистості, що спершу проявиться в літературі через еволюцію натуралізму до імпресіоністської образності — фрагментарного способу зображення внутріпсихологічного життя людини. Оскільки імперська культура постає на основі різних перверсій (сексуальних, а відповідно соціальних), то національний романтизм провокує натуралістичну установку в імперській культурі, де едіповий синтез реалізму та романтизму порушується на користь демонічній чуттєвості (невипадково твердять про натуралістичний романтизм Е. Золя, що «обожнює» тваринне начало в людині). Закономірно, що в українській літературі, яка має іншу, ніж імперська, природу, натуралізація реалізму, коли соціальний аналіз витісняється на користь фізіологічному, або цілком відкидається повністю (О. Кобилянська, Леся Українка), або не передбачає захоплення «тваринною естетикою» (В. Стефаник, В. Винниченко та ін.). Однак імперський натуралізм готує проблему національного новоромантизму на новому циклі літературної свідомості в усьому європейському літературному світі.

Психоаналітична інтерпретація модерністської як новоромантичної епохи виявляє провідний невротичний або істеричний характер, а сама культура модернізму тісно пов'язується з неврозом як явищем переважно чоловічої психіки та істерією як явищем жіночої психіки на основі активізації кастраційних комплексів, що веде до посиленої суб'єктивізації, тобто відокремлення суб'єкта від Цілого, що у макросвіті символізуватиме загрозу відокремлення колоніального національного суб'єкта від імперської тотальності. Оскільки невроз або істерія означають розщеплення, то виникає нагальна потреба символу, який би синтезував національний характер. У зв'язку з цим епоху модернізму ідентифікують також із психопоетикою символізму. Погляд на модернізм як на новоромантизм має на увазі нову стадію материнського мороку, в який заходить творча психологія і яка пов'язана з несвідомим потягом до батьковбивства-боговбивства, як у чоловічій, так і в жіночій психіці, що породжує психологічний феномен фемінізму в лоні імперської культури. Аналізуючи героя і хор у грецькій трагедії, З. Фройд звертає увагу на те, що героєм є той, хто подолав свого батька, а хор втілює собою «банду братів», які його підтримують, тобто братів-батьковбивць. У фемінізмі відбувається імітація чоловічого кастраційного комплексу, що породжує «банду сестер», об'єднаних символічним вбивством Боготця. Отже, у тлумаченні модернізму як новоромантизму простежується еволюція власне романтичної (кастраційної) парадигми.

Істерію як характерну психологію модернізму аналізував З. Фройд. Згодом Ж. Лакан охарактеризує психопоетику фройдизму як зразковий дискурс модернізму в душі істеричного символізму, а самого З. Фройда як одного з видатних теоретиків епохи *fin-de-sicle*<sup>1</sup>. У росій-

\*1 Див.: Лакан Ж. Четыре основные понятия психоанализа (Семинары: Книга XI. (1964) / Пер. с фр. — М., 2004.

ському тлумаченні символістська позиція Фройда піддається критичній деконструкції. «Фройд був мислителем символістської епохи, — пише І. Смирнов. — Ми маємо на увазі не лише той факт, що він надавав вчинкам («Психопатологія щоденного життя») і фантазіям людини («Тлумачення сновидінь») символічного значення, але що він був схильний, як його сучасники, до криптоманії, підозрюючи всюди інакомовність. Разом з цим Фройд, як і інші творці символістської культури, уявляв собі будь-яку особистість як біполярну, тобто таку, що містить в собі одразу два опозиційних начала. Людина свідомо і несвідомо; нею володіє і Egos, і Tanatos; вона схильна до амнезії, котра однак може бути усунута з допомогою «вільних асоціацій» і т. п. У душі символістського авторського права Фройд присвоїв собі позицію другого бога, що відновлює людину і змагається у своїй терапевтичній діяльності з Творцем»<sup>1</sup>. Загалом у психоісторії російської літератури І. Смирнова присутнє агресивне намагання подолати Фройда з позиції антиедіпового постмодернізму. Однак аналіз розщепленої та відновлення цілісної людини — справді головна проблема художнього модернізму, теоретично виражена психоаналізом. Тому психоаналіз Фройда, постаючи як невротичний новоромантизм, за психопоетикою і психосемантикою прямує у своєму розвитку до едіпового неореалізму з реставрацією батьківського державницького міфу. Про це свідчить еволюція психоаналітичної теорії на основі пошуку коду національної та загальнолюдської культури. Отже, фройдизм опонує антидержавному імперському модернізму. «Образи держав майбутнього, приречених на розпад, — як зазначає Д. Чижевський, — улюблена тема поетів-модерністів»<sup>2</sup>.

Оскільки у модерністську епоху активізується імперський суб'єкт, то провокується ідеологічне і психологічне розщеплення національного суб'єкта на основі сексуалізації політики, що має вести до невидимої боротьби статей. Стаття на порубіжжі перетворюється на загальнокультурну і державницьку проблему. Тому порубіжжя як істерична/невротична стадія спонукає до аналізу статевої проблематики в національній культурі. Розв'язка істеричності/невротичності передбачає нову актуалізацію батьківського коду, тобто становлення національної модерної едіповості на основі духовної мужності. Але оскільки в імперській моделі домінує авторитарна едіповість, виникає загроза тоталітарного «наведення порядку», що провокує національний фашизм.

*Авангардизм як проекція імперських анально-садистських фантазій*

Художні явища історичного авангарду у психоаналітичній інтерпретації за психосемантикою правомірно розпізнаються як анально-садистські атаки на материнське тіло, що проявляють інфантильний

\*1 Смирнов І. П. Психодіахронологіка. — С. 161. \*2 Чижевський Д. І. Порівняльна історія слов'янських літератур: У двох книгах. — С. 228.

шизоїдний механізм імперського суб'єкта. На авангардизм як провідник деструкції у літературі вказувала С. Павличко: «Авангард і футуризм не демонстрували інтересу до внутрішнього світу людини, до людини взагалі. В рамках авангардного світу людина була радісним конформістом, покликаним знищити на своїй дорозі все, що тільки надавалося до знищення»<sup>1</sup>. Невипадково саме авангардисти стали головними ідеологічними предтечами мілітаризованого імперіалізму, сталінського тоталітаризму, а відповідно — головними руйнівниками коду національної літератури.

Авангардисти, згідно з теорією Е. Фромма, є психологічними некрофілами, тобто особистостями, в яких потяг до смерті радикально переважає над потягом до життя<sup>2</sup>. Е. Фромм звернув увагу, що першим письменником, який розпочав некрофільський дискурс у ХХ ст., був родоначальник футуризму, італієць Філіппо Таммазі Марінетті. У своєму «Першому маніфесті футуризму» (1909), Марінетті проголошував: «Нехай живе війна — тільки вона може очистити світ. Нехай живуть озброєння, любов до Вітчизни, руйнівна сила анархізму, високі ідеали знищення всього і вся! Геть жінок!»<sup>3</sup> Отже, закономірно, що «в самому понятті «авангард» міститься військова агресивна метафора»<sup>4</sup>. Російські дослідники, аналізуючи поетичний авангард В. Маяковського, відзначали подібні до Марінетті садистські мотиви<sup>5</sup>. На садистський синдром як загальний знаменник, до якого зводяться маніфестації історичного авангарду, акцентує увагу також І. Смирнов<sup>6</sup>. Отже, психосемантику авангарду визначає інфантильний садистський характер, якому притаманні схильності до насильства, жорстокості та руйнування, що характеризують маскулінізацію мужності. З іншого боку, футуризм у класичному варіанті як маніфестована маскуліністська проявляється через радикальний кастраційний комплекс, втіленням якого є войовниче відношення до іншого, що проявляється у ставленні до жіночого об'єкта. Культ всеперемагаючої чоловічої сили супроводжує інтерпретація жіночого як другорядного, слабосилого, кастрованого, тобто такого, що не варте повноцінного існування. Авангардисти, культивуючи маскуліну силу, боготворили владу, прагнули виховати у масовій свідомості потяг до тоталітарної держави. Тому авангардистське письмо в більшовицькій Росії було агітаційним, спрямованим

\*1 Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. — К., 1999. — С. 184. \*2 Фромм Э. Любовь к мертвому и любовь к живому // Э. Фромм. Душа человека. — М., 2004. — С. 269. \*3 Маринетти. Первый манифест футуризма // Фромм Э. Душа человека. — С. 299. \*4 Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — С. 187. \*5 Див.: Жолковский А. К. О гении и злодействе, о бабе и о всероссийском масштабе (Прогулки по Маяковскому) // А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов. Мир автора и структура текста. Статьи о русской литературе. — Нью-Йорк, 1986. — С. 255—278. \*6 Смирнов И. П. Психодиахронология. — С. 181—214.

до масової свідомості, модерно аморальним світоглядом, що ґрунтувався на ненависті. «Завданням футуристичного епатажу було викликати у читачів і глядачів агресивні (ситуативно садистські) реакції, пробудити злобу, виховати реципієнтів-садистів»<sup>1</sup>. Однак футуристи виразили у своїй творчості не лише індивідуальну перверсію, але й неусвідомлену колективну перверсивність, зокрема колективний потяг до війни, руйнування, що охопили на порубіжжі масову свідомість. У зв'язку з Першою світовою війною Г. Гессе в автобіографічному романі писав: «Потім, під час війни, мені не лише стало зрозуміло, що справа не в одному кайзері, рейстазі, канцлері та партіях, адже весь народ був натхненним і аплодував огидним жорстокостям і правопорушенням, і голосніше всіх це робили професори та інша офіційна інтелігенція...»<sup>2</sup>.

Психічна фіксація садизму тісно пов'язана з анальною еротикою. Як відомо, у психоаналізі анально-садистська фаза означає автовиробництво дефектного об'єкта — того, що відкидається від себе: невідомий індивідуум у своєму інфантильному самопізнанні звертається до дефектного світу. Фрейд звертає увагу на це інфантильне бажання розглядати власні екскременти. Подібно чинить садоавангардист у літературі. «Подарунок» «набуває значення міфологізованої «дитини», тобто дитини, яка зачинається через їжу, а народжується через кишечник, згідно з однією з інфантильних сексуальних теорій<sup>3</sup>. Поети-авангардисти втілюють цю інфантильну міфологізацію завершальної садистської еволюції суб'єкта, який прагне бути автономним щодо середовища, виробляти його самому, користуватися ресурсами лише власного тіла. Тому кожен авангардист прагне утвердити себе як надсамостійну сутність. І. Смирнов, вказуючи на російських акмеїстів, що називали себе «адамістами», тобто першовигнанцями із симбіотичного буття, «самовиту» поетику Хлебнікова, футуристичну пристрасть до автобіографій та інші факти, висновує, що авангардизм — це садистська культура, «схильна гіпертрофувати свою автономність у часовому, а також у просторовому планах»<sup>4</sup>. Але, будучи явно садистською у своєму прихованому неусвідомленому стані, така психологія творчості є виразно інфантильною, тому виражає невідому потребу маскулінізації світу.

*Постмодернізм (постноворомантизм) як божевільний симптом*

Постмодернізм у Західній Європі почав власне усвідомлення наприкінці 50-х — на початку 60-х років ХХ ст. Нині постмодерністська культура є одним із найактуальніших об'єктів досліджень.

\*1 Смирнов И. П. Психодиахронологика. — С. 185. \*2 Гессе Г. Демиан: История юности Эмиля Синклера: Роман / Пер. с нем. — СПб., 2003. — С. 208—209. \*3 Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. — С. 584—585. \*4 Смирнов И. П. Психодиахронологика. — С. 197—198.

У психоаналітичному сенсі епоха постмодернізму витлумачується по-різному, зокрема як культура нарцисизму<sup>1</sup>. Концепція постмодернізму як шизоїдності обґрунтована Ж. Делезом та Ф. Гваттарі у книзі «Анти-Едіп» (1972), де критика психоаналітичної концепції едіпового комплексу означала заміну едіпового характеру (етичної мужності) класичного фрейдизму внутрішньо поліморфним героєм (естетичною антимужністю), що розщеплюється на маргінальні психічні ядра, не з'єднані в єдине (батьківське) ціле. На цій підставі був запропонований новий психологічний підхід до сучасної культури — шизоаналіз<sup>2</sup>.

Шукаючи відповідної фіксації в онтогенезі для російського постмодернізму, І. Смирнов вважає, що у своїй еволюції постмодернізм постає як симбіотичний характер<sup>3</sup>. Оскільки симбіотичне немовля (яке не відрізняє себе від матері) ще не здатне народжувати щось, а лише породжує фантастичну уяву про себе, то дорослий симбіотик, вважає Смирнов, повертається у творчому акті до цієї першосуб'єктності через внутрішні диференціації — нарциса і шизоїда, які у процесі творення об'єднуються між собою. Тобто під час симбіотичної сублімації нейтралізується контраст між нарцистськими і шизоїдними психізмами, формуючи характер шизонарциса. Для аналізу симбіотичного характеру Смирнов посилається на розробки доедіпової стадії М. Кляйн. Тому постмодерністська культура у своїй оберненій динаміці у теорії психоісторії російської літератури Смирнова приходить до свого онтогенетичного початку або філогенетичного кінця. Аналізуючи модернізм і постмодернізм, І. Смирнов обґрунтовує апокаліптичну ситуацію для психоісторії літератури, яка повертається до первісного міфу: «Історія наближає культуру до її кінця, який є початком онтогенезу. Пізні культури, на зразок істеричного символізму і садистського постмодернізму, які, з іншого боку, глибоко архаїчні, з онтогенетичного погляду розв'язують це протиріччя між онтогенезом і філогенезом за рахунок філогенезу, змішуючи міф і сучасність, первозданну і теперішню культуру. І символісти, і авангардисти, як добре відомо, — це міфопоети»<sup>4</sup>.

Сучасні психокультурологи, до яких приєднується й І. Смирнов, уникають проблематики постмодернізму як імперіалізму, проголошуючи «авторефлексивний» і «нарцистичний» текст магістральним жанром цілісного мистецтва постмодернізму.<sup>5</sup> Суттю нарциса, яку виявляє постмодерністський текст, є бажання суб'єктності, тому текст прагне посилити втрачену суб'єктність. Неусвідомлений нарцистичний нара-

\*1 Див.: Lasch Ch. The Culture of Narcissism. American Life in an Age of Diminishing Expectations. — New York, 1979. \*2 Див.: Куцупал С. В. Французька філософія другої половини ХХ ст.: Дискурс із префіксом «пост-». Монографія. — К., 2004. — С. 189—213. \*3 Див.: Смирнов І. П. Психодіахронологіка. — С. 315—347. \*4 Там само. — С. 196. \*5 Див.: Hutcheon L. Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox. — New York—London, 1980.

тив заражає український постколоніальний світ, в якому хронічно пригнічувалася суб'єктність (про це сигналізує проза Ю. Андруховича, Є. Пашковського). Психоаналітичне трактування нарциса виявляє хитання між відчуттями власної могутності й нікчемності, що є спробою аналізувати себе з погляду критичного суб'єкта. Натомість потреба шизоїда має протилежний характер: «Якщо травма нарциса полягає в тому, що йому відмовили у праві на суб'єктність, то шизоїда тягне назад, в симбіоз, тому що він не був визнаний як об'єкт»<sup>1</sup>. Розщеплюючи материнський об'єкт, національний письменник втрачає межу між собою і зовнішньою реальністю, як це простежується у «шизоїдній» творчості Є. Пашковського. У дослідженні Смирнова відчутна типово російсько-імперська ідеалізація шизоїда як продуктивно-творчого характеру епохи постмодернізму. Шизонарцис, вважає дослідник, як психологічна сутність хитається між собою та Іншим, але врешті ці хитання стирають межу між обома полюсами, оскільки об'єктне стає суб'єктивним, а суб'єктне — об'єктивним<sup>2</sup>. Так виражається бажання імперського суб'єкта злитися з національним несвідомим об'єктом на основі генідної психології (психології нерозрізнення).

З погляду психопоетики, у постмодернізмі обігрується реалістична метонімічна поетика, що є своєрідним заграванням з батьківським кодом. Якщо у порубіжному модернізмі-символізмі, що формувався на основі невротичного/істеричного характеру й дошукувався нового синтезу для розщепленого національного материнсько-батьківського світу та модернізації імперського переслідувача, головними тропами знову (після романтизму) стали метафора і символ, то у постмодернізмі, що обігрує єдність модернізму (новоромантизму) з реалізмом (у його модерному вияві), метонімія підкорила всі інші художні образи, тотально заміщуючи ціле частковістю, маргінальністю. Розщеплення на всіх рівнях відбувається на основі батьківської психопоетики модерного реалізму. Адже імперський суб'єкт несвідомо проявляє метонімічний вид страху — страх контакту з цілісним материнсько-батьківським національним світом. Розщеплення ненависного материнського об'єкта (в сучасній українській літературі — це небувала досі ненависть до України) відбувається з допомогою батьківського розуму — надзвичайно розумної гри, яка використовує інфантильні психічні механізми захисту, адже сучасний постмодерніст-імперіаліст добре обізнаний у психоаналізі. Тому імперський постмодернізм постає як нова провокація для несвідомого себе національного суб'єкта. Йдеться про провокацію модерної невротичності для мужності та істеричності для жіночості, що спрямовуються розумним гравцем у шизоїдність, тобто у божевільну реальність. Піддаючись на цю провокацію,

\*1 Смирнов І. П. Психодіахронологіка. — С. 341. \*2 Смирнов І. П. Психодіахронологіка. — С. 344.

національний невідомий суб'єкт самокаструється, відкриваючи перспективу для оновленого з допомогою розумної постмодернізації імперського суб'єкта.

### Суб'єктно-об'єктний характер літературного процесу

В онтогенезі важливим аспектом є встановлення суб'єктно-об'єктних — синівсько-материнських, синівсько-батьківських, чоловічо-жіночих, батьківсько-материнських і т.п. відношень, що відображаються у філогенезі. Як відомо, рання фаза психосексуального розвитку, за Фройдом, автоеротична і нарцистична, а з вибором об'єкта й об'єкт-лібідо пов'язаний новий етап психологічного розвитку до психічної зрілості. Результати інфантильного вибору об'єкта проектуються на зрілий характер людини. Метаморфози статевої полярності під час інфантильного сексуального розвитку, згідно з психоаналітичною теорією Фрейда, виявляють перевагу чоловічого як активного, суб'єктного. Сутність цієї метаморфози у класичному психоаналізі позначена певними етапами, на яких може відбутися інфантильна фіксація. Повноцінний розвиток стадіології прямує до народження свідомої мужності та свідомої жіночості:

1) перша протилежність вводиться моментом вибору об'єкта, що передбачає біном «суб'єкт — об'єкт» (дитина — мати);

2) на прегенітальній садистсько-анальній організації ще не йдеться про чоловіче і жіноче, але вже домінує протилежність «активна зона-пасивна зона»;

3) на інфантильній генітальній організації існує чоловіче, але жіночого ще немає (примат фалоса), тому опозиція тут означає «фалічне тіло — кастроване тіло»;

4) закінчення психосексуального розвитку означає встановлення сексуальної полярності — «чоловік — жінка». «Чоловіче вміщує суб'єкт, активність і володіння пенісом, за жіночим залишаються об'єкт і пасивність»<sup>1</sup>.

Проектуючи цю модель на гендерний онтогенез, можна прочитати психоісторію через еволюцію чоловічого національного Его і жіночого національного Его, що передбачає національні пошуки їх духовного синтезу або імперську провокацію розщеплення. У національній антиколоніальній психоісторії матимемо гендерну психоісторію, яка виходить з концепції провідного синівського письма, що несе в собі батьківський код, і маргінального дочківського, що бунтує в цьому дискурсі, прагнучи до його модернізації відповідно духу часу.

У психоісторії імперської літератури характер, що займає панівне становище у культурі, витісняючи інші національні характери, моде-

<sup>1</sup>1 Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. — С. 710.



лює відношення суб'єкта з об'єктом як масковане бажання влади. Так, у теорії Смирнова романтизм означає, що суб'єкт перетворюється у свою протилежність, коли домагається об'єкта, тобто самокаструється. Для реалізму суб'єкт аналогічний іншому у своєму зв'язку з об'єктом, тобто тотожний; у символізмі суб'єкт є нездатним знайти об'єкт, що викликає апокаліптичний страх; в авангарді суб'єктне передбачає садистську негацію знайденого об'єкта, у соцреалізмі суб'єкт дошукується об'єкта у процесі мазохістської імітації; у постмодернізмі суб'єкт і об'єкт еквівалентні<sup>1</sup>, тобто досягають бажаного для імперського суб'єкта злиття, нівелювання.

### Російська і українська літератури: психоісторичне розрізнення

Теорія психоісторії російської літератури І. Смирнова закономірно вибудовується на синтезі психоаналітичного вчення про онтогенез і філогенез, що дає змогу усвідомити причинно-наслідковий розвиток літературного процесу, однак тлумачення подається з позиції імперського бажання. Вона цікава тим, що постала на закономірному для неї порушенні коду психоаналітичної теорії, яким є едіпів комплекс<sup>2</sup>. Як відомо, того, хто порушував код, З. Фройд не вважав психоаналітиком. Тобто в особі І. Смирнова можна бачити імітацію психоаналітика, який для розбудови російської психоісторії активно використовує перверзію, адже імперіалізм і є такою психологічною перверзією.

В основі психоісторії Смирнова лежить порушення психогенезу, що означає насамперед порушення табу, внаслідок чого певна стадія психогенезу абсолютизується і виступає як ціле, що означає народження патології та історії. Патологічність та історичність Смирнов розглядає як дві сторони кожного окремого характеру: «Історія культури є поступова актуалізація всіх культурогенних характеристик, звільнення кожного психотипу від сумнівного зв'язку з його патологічним двійником, рекреація свідомості, перетворення свідомості»<sup>3</sup>. Але ставлення до історії як прихованої патології веде І. Смирнова до твердження, що едіпів комплекс є тупиком, в який може зайти теорія психоісторії<sup>4</sup>.

Оскільки психоісторія передбачає актуалізацію індивідуальної особистості дослідника, то Смирнов неправомірно критикує З. Фройда та інших психоаналітиків, які, на його думку, представляли певний психотип, але не декларували його у своїх дослідженнях: «головна помилка психоаналітиків полягала в тому, що вони не намагалися вияс-

\*1 Смирнов І. П. Психодіахронологіка. — С. 12. \*2 Див.: Про код психоаналітичної теорії: Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство. — К., 2003. — С. 37—45. \*3 Смирнов І. П. Психодіахронологіка. — С. 94. \*4 Там само. — С. 87.

нити, з позиції яких характерів вони визначають людину», саме ця неувага дослідника до власного психохарактеру і народжувала, на його думку, внутрішню неспівмірність багатьох уявлень про наш психізм, робила сам дискурс суперечливим, оскільки той, хто починає говорити про психізм, виключав із психізму самого себе<sup>1</sup>. Фрейд вважав, що психоаналіз можна провести лише з позиції подоланого едіпового комплексу. Йому опонує Смирнов з позиції шизоаналізу. Шизонарцис «мислить історіософію як суб'єктивування об'єктного і додає сюди об'єктивізацію суб'єкта — ідею власного кінця, що настає разом з кінцем історії»<sup>2</sup>. Ця імперська ідея кінця несвідомо пов'язується передусім з кінцем національних психоісторій. Оскільки українська література тривалий час розвивалася в тіні російської, то їх зіставлення може зіграти важливу роль для виявлення іманентного характеру української психоісторії, що суперечить цьому імперському «розвитку».

З погляду психоаналізу наявність у літератури своєї історії свідчить, що вона є результатом витіснення і сублімації, і так само, як особистість, не може звільнитися від матриці родового світу. Вона не може звільнитися від себе самої, тобто від тієї психічної програми, в яку поміщена, адже психоісторія національної літератури свідчить про досвід несвободи, травм, перверсій, а ускладнення її організації адекватне психоісторії складної проблемної особистості, що розвивається, розширюючи власну свідомість. Оскільки свідомість у психоаналізі означає не сутність психічного, а його якість<sup>3</sup>, то основною умовою розвитку і є розширення свідомості, яке не має апокаліптичної завершеності (апокаліпсис передбачає початок нового циклу).

Онтогенез з погляду психоаналізу має субституційний характер, тобто означає стадіальний розвиток, динаміку ідентичності, а збереження національного Я (Его-свідомості) в цьому процесі передбачає самозбереження як збереження певного сакрального ядра. Відповідно індивідуальна історія розвитку, внаслідок якої формується психохарактер, нагадує велику історію, діахронію літератури або культури, де творча позиція сформованого психотипу не лише витісняється іншою, але на кожному етапі відбувається і самозбереження сутнісної ідентичності національної літератури. Тобто проблема психоісторії — це також проблема психоіманентності.

Відомий теоретик історії української літератури Г. Грабович, акцентуючи увагу на вивченні її специфічності, яка не обмежується тим, що літературна продукція подається синхронічно і діахронічно в чергуванні систем, а й бачиться як «особлива історія» зі своїм унікальним відношенням до «загальної історії», актуалізував теорію українсько-ро-

\*1 Смирнов І. П. *Психодіахронологіка*. — С. 347. \*2 Там само. — С. 347. \*3 Фрейд З. Я і Оно. — С. 841.

сійської рецепції: рецептивна парадигма, на його думку, пріоритетизує українську літературу як літературу «нову», «молоду», оскільки вона постає супроти імперських норм і сподівань російської літератури. Під цим кутом зору, вважає Грабович, «нова українська література в її порівняно припізненому поставанню і в рецепції, що принципово наголошує її новопосталість, — стає немовби ідеальним об'єктом цієї теорії»<sup>1</sup>. Це саме можна сказати і про теорію психоісторії, яка передбачає психоісторичну компаративістику. Поштовхом до неї можуть стати проекти психоісторії російської (імперської) та української (антиколоніальної) літератур, що обумовлюють також перспективні шляхи вивчення іманентності інших європейських національних літератур. Російська імперська культура постає яскравим зразком імітаційної культури, тобто культури з втраченою материнською матрицею, що обумовлює провокацію розщеплення материнського об'єкта. Цей маскулінний батьківський вектор, що визначає імперський суб'єкт, унеможлиблює моделювання психоісторії української літератури за зразком російської.

Використавши розробки М. Кляйн, логічно, що І. Смирнов не бере до уваги її головну концепцію про материнський код. Саме ці теоретичні розробки є особливо важливими для «розкодування» психоісторії української літератури, де хронічно фіксується стан материнського об'єкта і його символічного замітника — України. У теорії М. Кляйн психосемантика депресивної тривоги виражається таким чином: «хороший об'єкт пошкоджений», «хороший об'єкт страждає», «стан хорошого об'єкта погіршується», «хороший об'єкт перетворюється на поганий», «хороший об'єкт знищується», «хороший об'єкт втрачений» тощо<sup>2</sup>. Подібна психосемантика характерна для української літератури, психоісторія якої означає синівсько-батьківський захист материнського об'єкта в надзвичайно несприятливих для нього імперських умовах переслідування.

Від того, який перший об'єкт (мати чи батько) центрується у внутрішньому образі, залежать особливості провідного характеру, що зберігає код національної літератури. У психоісторії української літератури інтроекція матері є основою розвитку національного характеру, а його державницькі перспективи виявляють нагальну потребу синтезу з батьківським кодом як психічною і метафізичною недостатчею.

### Материнсько-батьківський код у мікропсихоаналізі

Концепція психічного коду розробляється у теорії мікропсихоаналізу, основоположником якого є італійський вчений С. Фанті. Ця концепція поєднає класичний психоаналіз із розробками атомної фізики,

\*1 Грабович Г. Теорія та історія: «горизонт сподівань»// Г. Грабович. До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка. — К., 1997. — С. 72. \*2 Кляйн М. О теорії вина и тривоги. — С. 409.

астрономії, молекулярної біології. Мікропсихоаналітична теорія пропонує вийти за онтогенетичні межі психоаналізу, ввівши замість натуралістичного материнсько-батьківського коду метафізичне поняття «психічна пустота». Теоретичною і методологічною основою мікропсихоаналітичного дослідження стає пустота як топічна, символічна і метафізична концепція<sup>1</sup>. Це поняття формується на основі розробок біології та фізики, які виявили в кожній галактиці Всесвіту, так само, як у кожній клітинці людського організму, нейтральний енергетичний принцип пустоти, що, по суті, відповідає материнській матриці, пронизаний батьківським кодом. С. Фанти веде мову про повсюдно присутній динамізм пустоти — від нейтрального космічного динамізму, нейтрального органічного динамізму, нейтрального клітинного, атомного, молекулярного динамізму до нейтрального психічного динамізму. Релігійне розуміння нейтрального психічного динамізму пустоти було виражено в архетипній теорії К.-Г. Юнга, що відштовхувався, зокрема, від філософії життя і смерті Платона<sup>2</sup>. Архетип у юнгівській теорії означав ідеальну, пусту форму, наділену енергетичною силою, що походить з психічної повноти (божественної цілісності) і формує образні уявлення.

Нейтральний динамізм пустоти у мікропсихоаналізі позначає наявність нескінченних можливостей спроб, а перехід від нескінченних можливостей спроб нейтрального динамізму пустоти до «зацікавлених» психоматеріальних спроб завершує цілісну модель енергетичної організації світу. Тому в мікропсихоаналізі йдеться про інстинкт спроби (у психоаналітичному випадку — актуалізація батьківського коду) як один із рівнів енергетичної організації материнської пустоти<sup>3</sup>. Отже, мікропсихоаналіз виходить з того, що людина існує завдяки нейтральному динамізму пустоти, а утверджує себе через інстинкт спроби, що є всемогутнім і всетворящим началом. На цій основі людська істота розглядається як істота потойбічного походження<sup>4</sup>. Пустота як нейтральний енергетичний динамізм та інстинкт спроби є основоположною канвою, в межах якої людина живе і помирає; а єдність нейтрального динамізму пустоти й інстинкту спроби «створює енергетичний матеріал, на якому потяг до смерті — життя імпровізує в творінні за волею випадку психічне й органічне, життя і смерть, діючи відповідно до принципу незмінності пустоти»<sup>5</sup>. Саме інстинкт спроби як всемогутня і всетворяща сутність містить в собі «істинний код спадковості, генетичне начало якого обмежується копіюванням і дотриманням одного і того самого закону»<sup>6</sup>. Оскільки, згідно з мікропсихоаналізом, антропологічний інстинкт спроби виникає задовго до ви-

\*1 Фанти Сильвіо Джуліо. Мікропсихоаналіз. — М., 1997. — С. 58—59. \*2 Див. про це детальніше: Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство. — С. 131—135. \*3 Фанти Сильвіо Джуліо. Мікропсихоаналіз. — С. 67. \*4 Там само. — С. 69. \*5 Там само. — С. 68. \*6 Там само. — С. 74.

никнення людини<sup>1</sup>, то національний інстинкт спроби так само має виникати ще до появи нації і національної людини, тобто він міститься у матриці потойбічної пустоти як нейтральна (чиста) можливість.

Національний характер можна означити як певну єдність можливостей інстинкту спроб, яка виявляється у процесі переходу від нейтральних «батьківських» спроб пустоти до «синівських» психоматеріальних спроб, що у монотеїстичному християнстві символізує єдність сина Божого з Богом-отцем. А в психоісторії національної літератури нейтральні спроби пустоти переводяться на рівень окремих значущих індивідуумів, які несуть в собі вічний і трансцендентний аспект Боготця і відтворюють його як символічний закон, який поєднується з національним материнським тілом (через мову), відтворюючи код в національній літературі.

## NB

ПСИХОІСТОРІЯ національної літератури виражає становлення синівського характеру на основі батьківської мужності. Їй передує фольклор, який символізує універсальну материнсько-батьківську матрицю. Вихід з фольклорного трансцендентного лона в іманентний індивідуалізований творчий характер актуалізує синівську множинну проблематику як можливість різноманітних інфантильних спроб, кожна з яких прагне досягнути зрілої мужності та проявити на повну силу провідний національний характер, пов'язаний з батьківським кодом. Оральний характер сублімацій закладає основи інфантильного національного характеру, анальний характер сублімацій — інфантильного імперського характеру. Тобто *імперський характер означає виродження національного*.

ПСИХОІСТОРІЯ літератури новітнього періоду розвивається невротично: активізується *материнський інстинктивний код* (романтизм, модернізм) і провокується до модернізації *батьківський духовний код як метафізичний і державницький* шляхом синтезу романтичної і реалістичної психологій. Романтизм, обумовлений несвідомим синівським потягом до материнського тіла, передбачає потребу батьківського реалізму як фази просвітлення інфантильного материнського комплексу на основі цінності свідомого любовного почуття до матері або до її символічного замітника — вітчизни. Романтизм і реалізм ставлять особливо актуальну для антиколоніальної української літератури проблему розрізнення несвідомої (одер-

\*1 Фанти Сильвіо Джуліо. Микропсихоанализ. — С. 81.

жимої) і свідомої любові до матері та вітчизни. Модернізм, що актуалізує жіночий голос і розгортається як синівська невротична та дочківська істерична стадія, формується на загостренні конфлікту між сексуальністю і любов'ю, адекватному конфлікту між материнським романтизмом і батьківським реалізмом. Постмодернізм апокаліптично розщеплює код національної літератури.

КРИЗОВІ порубіжні періоди виявляють потужну загрозу консервативному національному суб'єкту. Ця загроза виходить від потужного імперського переслідувача, що на шляху самозбереження активно задіює свій природний фундамент — агресивну, маскуліну сексуальність. На цій основі розгортається сексуалізація політики (провокація сексуальної революції), що постає випробуванням для національного суб'єкта, який ризикує втратити свідомий державницький код, піддавшись на імперську спокусу несвідомим.

ІМПЕРСЬКИЙ тоталітаризм готується в лоні літературного садоавангардизму, що є проекцією синівських анально-садистських атак на материнське тіло. Психологія авангардистів дає змогу виявити в чоловічій імперській психології патологічну перевагу інстинкту смерті над інстинктом життя.

САДОАВАНГАРДИСТСЬКІ імпульси надихають сучасну культуру постмодернізму, що також використовує психологічний аналіз і батьківську метонімічну поетику новореалізму заради розщеплення національного суб'єкта. Знесилення несвідомого себе національного об'єкта відбувається з використанням розумного обігрування. Батьківський імперський інтелект активно задіяний на сучасному порубіжжі, оскільки у Європі з'явився новий материнський об'єкт в образі України, яка випробується у своїй державницькій спробі.

МІКРОПСИХОАНАЛІЗ, відкривши поняття «психічна пустота» на основі атомної фізики і молекулярної біології, виводить *натуралістичний материнсько-батьківський код*, характерний для фройдівської та кляйнівської теорії онтогенезису, за онтогенетичні межі, що дає привід вести мову про *метафізичний батьківсько-материнський код як, незнищену потойбічну сутність*.

## 2. КЛАСИЧНИЙ ЦИКЛ У ПСИХОІСТОРІЇ НОВІТНЬОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ДВІ форми українського романтизму як вираження материнського коду. «ЕНЕЇДА» І. Котляревського: античне пригадування «Трої нептунської», низький романтизм, або параноїдно-шизоїдна позиція. ПОЕЗІЯ Т. Шевченка: високий романтизм, або депресивно-репараційна позиція; пошуки Великого Слова як батьківського коду мужності. МАРКО ВОВЧОК: імітація українського мовлення й ерогенний садомазохізм. РЕАЛІСТИЧНО-РОМАНТИЧНЕ моделювання українського ідеалу Держави у пророчій візії П. Куліша. АКТУАЛІЗАЦІЯ синівського народного психотипу в реалістичній прозі Панааса Мирного. МОНОТЕЇСТИЧНА ідея в коді класичної української літератури. БАТЬКОВБИВСТВО в коді російської імперської літератури. НАЦІОНАЛЬНИЙ характер як філософський мазохіст, імперський характер як ерогенний садомазохіст.

Особливістю українського романтизму є розвиток його у двох формах: низькій, яка розгорталася під впливом «Енеїди» І. Котляревського, і високій, яка мала свого найвпливовішого представника — Т. Шевченка. З погляду психоаналізу низькій формі українського романтизму відповідає параноїдно-шизоїдна позиція, високій — депресивна. Цілісно вони відображають материнський код.

Психорозвиток, за спостереженнями З. Фрейда, неможливий сам по собі, для цього потрібні певні механізми. Здебільшого ними є інтенсивні афективні процеси, передусім негативні стани (страх, переляк, жах тощо), які збуджують психорозвиток. «Енеїда» (1798) І. Котляревського свідчить про інтенсивне збудження несвідомих національних механізмів, що фіксують перше «велике пригадування» та народження новітнього українського характеру в ситуації реальної загибелі національного державницького світу.

## 2.1. «ЕНЕЇДА» І. КОТЛЯРЕВСЬКОГО ЯК ПАРАНОЇДНО-ШИЗОЇДНА ПОЗИЦІЯ МАТЕРИНСЬКОГО КОДУ

Для низької форми українського романтизму, що відсилає до традиції химерного бароко, характерне антиколоніальне маскування шляхом обігрування високого імперського Тексту. Те, що І. Котляревський вибрав для початку новітньої української літератури бурлескно-травестійну переробку «Енеїди» Вергілія, на перший погляд зумовлено особливостями культурного життя України XVIII — початку XIX ст., коли Вергілій був найпопулярнішим римським автором, а його «Енеїду» не лише читали в оригіналі та перекладали в Києво-Могилянській академії, колегіях, братських школах, гімназіях, але й писали на її основі поеми латинською мовою<sup>1</sup>. Багато посилань на неї є у працях Г. Сковороди. Однак з погляду психоаналізу символічне пригадування загибелі «Трої нептунської» містить для України архетипну таємницю. Про архетипну сутність державницької Трої свідчить семантика її назви, яка символізує троїсту природу метафізичного коду. Український Тризуб як Золоте (Сонячне) Трисуття також відсилає до цього коду, його символізує архетип давньоукраїнського праотця — Трояна, який тримає три Сонця<sup>2</sup>. Сучасний дослідник В. Войтович, подаючи різні назви, що зберегли троїсту символіку в українській мові, пов'язаний з семантикою праотця Трояна, посилається й на відому в давній Україні книгу «Знамення місячне і сонячне, як три бувають сонця»<sup>3</sup>. Ймовірно, Троя з її провідним героєм-державотворцем у пророчому видінні Котляревського асоціювалася з епохою українських предків. У зв'язку з цим варто зіставити Трою грецького автора Гомера, Трою римського поета Вергілія з Троєю Котляревського. Не можна не враховувати, що Вергілієва «Енеїда» є тенденційною літературною переробкою: власне гомерівський (національний) Текст був основою для розбудови потужнішого за епічним масштабом — імперського вергіліївського пост-Тексту. А Котляревський здійснив національну деконструкцію з метою повернення до первісного Тексту.

Вперше про загибель Трої згадав Гомер, щоб утвердити грецький народ у непевній для нього сучасності. Його «Іліада» була написана через 150 років після зруйнування Трої і «сотворила велике пригадування», поставши також як «перша історія народу мертвого»<sup>4</sup>. Троянська війна з утратою незалежності Трої була зображена Гомером відповідно до античних міфологічних епопей, тобто у двох світах — національно-історичному, якому відповідають дії героїв, і метафізичному, якому від-

\*1 Див.: Кобов Й. Вергілій і його епічна поема // Вергілій. Енеїда / Пер. з лат. М. Й. Білика. — Харків, 2003. — С. 21—22. \*2 Войтович В. Українська міфологія. — К., 2002. — С. 545. \*3 Там само. — С. 547.

\*4 Гнедич Н. Предисловіе к первому изданию // Гомер. Илиада: Пер. Н. И. Гнедича. — СПб., 1902. — С. XI.



повідать дії богів. Цю характерну для античного пізнання «подвійну причинність» успадкують романтики. Тому в дискурсі романтичного пізнання події пов'язані між собою як явища поцейбічного світу, а з другого — «вбудовані в невидимий потойбічний світ чи навіть «світи», що «паралельні» цьому, нашому»<sup>1</sup>. Відповідно усе, що існує в цьому світі, стало знаками, символами іншого світу (потойбіччя).

Троя в зображенні Гомера символізувала помежів'я між освіченою Європою і варварською Азією, й виражала слухняний Зевсу народ, патріархальну селянську (консервативну) родинність, що схиляється до монотеїзму. «Патріархальність, властива всьому західному Сходу, — писав М. Гнедич, — очевидна і в житті, й в образі управління багатьох племен, в Іліаді зображених, але найбільше з усіх у троян: царі їх ще самі пасуть стада; Пріам у своєму сімействі важливіший, ніж глава сімейства: отець багатьох синів, він і царську славу свою засновує на обширній родинності; піднесений глибокою повагою, яку діти до нього виявляють, він їх і отець, і деспот; вони бояться його; батьківська воля для них абсолютна. Сам Зевс, що, як правило, відокремлений у своєму царстві на Іді, але, появляючись серед грому і блискавок, сприяє роду людському... й часто підтримує одного прадіда проти іншого, ... є таким богом сімейства, як Іегова в історії праотців»<sup>2</sup>.

Головною фігурою переслідування старосвітських патріархальних троянців у Гомера є Гера, дружина Зевса, яка затято прагне, щоб ім'я і мова троянського народу безслідно зникли. Відповідно до такого імперського і модерного «феміністичного» надзавдання троянці мають бути змішані з латинами і втрачені в історії назавжди. Але Зевс не хоче губити Трою. Тому Гера, щоб проявити потужну силу деструктивного впливу, спокушає Зевса на Іді, запалює його хіть і усиплюючи в своїх обіймах<sup>3</sup>. Хоча Зевс як повелитель безсмертних і смертних, прокинувшись від гніву, запевняє богів, що їм не під силу стягнути його з Неба<sup>4</sup>, але перемога греків над троянцями означає торжество Гери, здійснення «генідного» матріархального бажання на противагу бажанню «патріархальному», представленому Зевсом та Аполоном, які симпатизують троянському племені Анхіза. Перемога Гери адекватна *перемозі модерного імперського політеїзму над патріархальним старосвітським троянівським монотеїзмом*. Греків представляє освічений політеїзм, що розпалює їх імперські амбіції. Оскільки Гомер мав прославити греків, це означає, що він мав продемонструвати перевагу грецької мужності над троянською. В «Іліаді» грецька мужність раціонально виражена, зміцнена організаційним військовим мистецтвом, тому вона перемагає троянську силу і хоробрість, адже та не має кон-

\*1 Чижевський Д. І. Порівняльна історія слов'янських літератур. — С. 173. \*2 Гнедич Н. Предисловіє к першому изданію. — С. XIII—XIV.

\*3 Див.: Гомер. Іліада. Пер. Н. И. Гнедича. — СПб., 1902. — Пісня 14. — С. 244—258. \*4 Там само. — Пісня 8. — С. 130—131.

курентоспроможного військового упорядкування і достатнього знання. Про це сигналізує психологічна поведінка воїнів: троянці емоційні й романтичні, у бій вступають одержимо, греки воюють спокійно і розважливо. Отже, перемога у Троянській війні мала тенденційно символізувати «торжество освіченості над варварством, Європи над Азією»<sup>1</sup>. Завдяки бездоганному опису військової тактики Гомер став улюбленим письменником культурних політиків, учителем військової і політичної мудрості. У 1826 р. після «низької» «Енеїди» І. Котляревського М. Гнедич переклав «високий» текст «Енеїди» Гомера, присвячуючи його російському імператору: національний за своїм пафосом Гомерів твір мав стати повчальним твором для російських царів і народів-переможців<sup>2</sup>.

Напередодні пришествя Христа видатну імітацію грецького епосу часів Троянської війни здійснив Публій Вергілій Марон, якого вважають пророком і провісником християнства<sup>3</sup>. Історію загибелі Трої він використав для прославлення Римської імперії. При співставленні епосу Гомера й епосу Вергілія помітна відмінність світобачення поетів, пов'язана з національними та імперськими цінностями: «Світ Гомера — тісний, обжитий, в кожній дрібниці відчутний світ давньогрецької общини, світ Вергілія — нескінченно розсунутий, ускладнений, а від цього незбагненний і чужий світ всесвітньої держави»<sup>4</sup>. Відповідно до розширеного космосу, адекватному імперському простору, трансцендентний світ віддаляється від світу людей, тобто воля богів стає незрозумілою їм, адже відчутно втрачається контакт з божественною матрицею. Саме цю сутність імперського простору (через втрату зв'язку з божественним) передає Вергілій, маючи надзавданням зміцнення цього зв'язку з допомогою образу видатного троянського сина-героя, що уособлює державницький код як надійний зв'язок з божественним батьківським світом.

Вергілій жив при імператорі Августі, який прийшов до влади після століття виснажливих громадянських воєн. Щоб підвищити авторитет принцепса, Август велику увагу приділяв організації громадської думки, а відповідно літературі, яка мала прославити його діяльність і пропагувати імперські цілі. Провідником римської політики був радник імператора, посередній поет, але здібний організатор Гай Меценат, якому вдалося зібрати навколо себе літературний салон з найталановитіших фігур — епіка Вергілія, лірика Горация, драматурга Варія, які витворили аристократичний проект римської літератури. Усвідомлюючи значення міфу для масової свідомості як засобу зміцнення Римської імперії, імператор Август намагався породичатися з троянцем Енеєм, щоб довести своє божественне походження. Тому «Енеїда» Вергілія — це «не

\*1 Гомер. Илиада. Пер. Н. И. Гнедича. — С. 72. \*2 Гнедич Н. Предисловие к первому изданию. — С. V—VII. \*3 Кобов Й. Вергілій і його епічна поема. — С. 18. \*4 История всемирной литературы в девяти томах. — М., 1983. — Т. 1. — С. 459.

історія, а міф»<sup>1</sup>. Еней у ній зрікається троянської сутності заради імперської римської мети. Самозречення і смирення перед богами веде його до Італії, де нібито боги призначають йому почесну місію — стати праотцем римського народу. Головною рисою державотворця Енея є абсолютне підкорення індивідуальної волі — волі Божій, яку символізує Юпітер-батько і богиня-мати:

Я — той побожний Еней, що пенатів від ворога вирвав;  
На кораблі їх везу, і до зір моя слава сягає.  
Я батьківщини шукаю, Італії, роду шукаю,  
Що від Юпітера вийшов найвищого.  
Сів я на двадцять Суден на морі фрігійському.  
Мати богиня вказала Шлях, і я долі послухав.  
З ним сім лиш зосталось, розбитих  
Евром і морем. І от, сіромаха, чужинцем блукаю,  
Я у пустині лівійській, з Європи і з Азії гнаний<sup>2</sup>.

Вергілій не показує заснування Риму. У його останньому творі є лише цілеспрямована подорож Енея до заснування імперської держави. Але образно і символічно його «Енеїда» відтворює природний психологічний фундамент множинної (язичницької) Римської імперії. Язичницька релігія постає на основі обожнювання сил природи й інстинктивних сторін суспільного життя, тому суперечить ідеї монолітної Держави, оскільки несе в собі інтенсивні імпульси стихійності, анархізму й антиупорядкованості. Тому поет, використовуючи побожного троянця Енея, показує, як упорядкованість, розум поступово перемагають стихійність, анархізм окремих воль. З погляду психоаналітичного, «Енеїда» Вергілія представляє жорстоку боротьбу свідомих і несвідомих сил, що виявляється в подіях історичного масштабу.

Традиційна оцінка Вергілія як представника класицизму піддана критиці російським дослідником О. Лосєвим<sup>3</sup>. Архетипна класика може творитися лише на органічній (національній) основі, як «Іліада» Гомера, що постала з глибин народнописенної творчості й отримала аристократичну обробку: величне і благородне окреслення образів. Натомість потужна стихія несвідомих сил в «Енеїді» Вергілія потребує тлумачення переваги хтонічної образності. Як відомо, художні образи містять в собі і хтонічні, і класичні якості. Хтонічні риси характеризуються жіночим архетипом, тобто стихійністю, невизначеністю та інстинктивністю, класичні (чоловічі) — усвідомлені, логічно ясні, морально визначені. За задумом автора, поема Вергілія, як зазначає О. Лосєв, «мала би виражати велич Римської імперії, високе походження римського народу і його вождя — імператора Августа. Однак в ній все

<sup>1</sup> Там само. — С. 459. <sup>2</sup> Вергілій. Енеїда: Пер. з лат. М. Й. Білика. — Харків, 2003. — С. 38. <sup>3</sup> Лосєв А. Ф. Эллинистически-римская эстетика I—II вв. н. э. — М., 1979. — С. 99—119.

це віднесено в далеке майбутнє; а те, що зображається фактично, вражає своїми безумними афектами, екстатичним розгулом та анархічною сваволею героїв, що часто не визнають ні богів, ні тієї основної ідеї, якій, здавалось би, присвячена «Енеїда». Іншими словами, вся «Енеїда» пронизана саме хтонічною ритмікою<sup>1</sup>. Тобто Лосєв доречно звертає увагу на *афективну психологію* поеми Вергілія, на її жахіття, божевільні стани, дикі екстази, небувале свавілля героїв, істерію жінок.

У час написання «Енеїди» Вергілієм у колективному несвідомому передчувалася апокаліптична загибель Римської імперії, яку намагається порятувати поет. Афективна психологія поеми подана в похмурих, кінцесвітніх тонах: афективні структури виходять за межі людської психології, даючи символічне відчуття психічної (божественної) матриці, з якої передчувається загибель імперії. Не лише на майбутній імперський апокаліпсис, але й на апокаліптичне національне минуле вказують ці афективні структури. Це дало підстави Лосєву звернути увагу на філософську і стилістичну істерію «Енеїди» Вергілія, що забезпечує визначальну для неї хтонічну ритміку<sup>2</sup>. Аритмія відповідає тому, що Римська імперія формується з істеричних «криків» поневолених народів: національна істерія підриває імперську світобудову, оскільки скрізь і всюди відчутні сліди різнонаціонального ірраціонально-істеричного походження. Імперсько-колоніальний конфлікт у ній психологічно відчувається через жіночу істеричність та одержимість. Істеричною одержимістю наділені Дідона, жриця Сібілла, пророчиця Касандра та ін. Різні фурії, що супроводжують людей, у поемі Вергілія підсилюють одержимість героїв як наслану потойбічними силами. Афекти чоловіків-героїв також викликають фурії, тобто мстиві богині, які символізують низькі інстинктивні психічні сили. Лише єдиний герой Еней завдяки покровительству Юпітера виявляє врівноваженість, через що стає богоподібним, тобто здатним підпорядкувати екстатичні афекти свідомій волі. Невипадково саме благочестивий Еней символізує вірець для римських імператорів, представляючи засновника Римської імперії. Відповідно «Енеїда» Вергілія складає парадоксальне враження: вона намагається прославити Римську імперію з її упорядкованою державністю, законністю, жорстким суспільним ладом і водночас є «поемою всяких жахів і страхів, божевілья і звіриної жорстокості, ірраціональних і екстатичних афектів»<sup>3</sup>. Отже, у Вергілія Римська імперія постає без сучасного, як символічне історичне бажання, звернене у майбутнє на основі міфологізації минулого: міфічний Еней, підкоряючись державній волі Юпітера, має втілити імперську потенцію, яка постане у формі освіченого монотеїзму.

І національний грецький епос, й імперський римський епос символічно ввібрали у себе апокаліпсис Трої задля власних цілей: для Го-

\*1 Лосєв А. Ф. Эллинистически-римская эстетика I—II вв. н. э. — С. 102. \*2 Там само. — С. 119. \*3 Там само. — С. 118.

мера Троянська війна — привід утвердити грецький народ, якому загрожує імперія, для Вергілія — освічений шлях порятунку імперії. Для І. Котляревського Троя з його героєм-державотворцем — інтуїтивний пошук українського самозбереження на основі архетипної пам'яті. Котляревський, як і Вергілій, використав афективну психологію для характеристики героїв поеми, але змінив тональність подачі: похмурі й могутні апокаліптичні настрої стали веселими і радісними. Якщо трагічні події у Вергілія є явищем космічно грандіозним (завдяки іманентно-трансцендентній двоплановості), то у Котляревського афективні події зливаються не з космізмом, а з комізмом, що зумовлює сміхову деконструкцію імперського універсалізму.

Ототожнення Енея з українським козаком є символічним поєднанням троянців з історичними українцями. Однак сильне почуття всемогутності, що супроводжує подорож Енея у тексті Котляревського, всуціль інфантильне, відповідає раннім етапам життя, а не зрілому (мужньому, як у Вергілієвого Енея, характеру). Еней Котляревського нарцистично репрезентує сильне почуття всемогутності через свою невичерпну статеву потенцію і невичерпну оральну жадібність. Оскільки інфантильні емоції — екстремальні, наділені великою силою, то їх супроводжує потужний натиск інстинктивних потягів. Перебільшення потужності суб'єкта стає надійним захистом від тривоги переслідування. В онтогенезі орально-садистські бажання активізуються від початку життя, проявляючись як жадібні напади на материнські груди, і легко приводяться в дію внаслідок незадоволення (фрустрації) зовнішнього або внутрішнього походження, тому у філогенезі вони сублімуються «у фантазіях пожирання й опустошення материнського тіла»<sup>1</sup>. Цим фантазіям відповідають істівні пейзажі в «Енеїді» Котляревського. Задоволення допомагають нейтралізувати тривогу переслідування, яку тут постійно підсилюють боги. Амбівалентність материнського об'єкта, яким є Україна, пов'язана з колоніальною ситуацією: «поганій», тому що втрачений, «хороший», тому що викликає здорове оральне задоволення, пов'язане із споживанням їжі, та сублімоване у слововиверженні. Оральні сублімації втілюють потужне бажання сказати про своє невидиме у слові буття, тому воно емоційно переповнює мовлення, перебільшуючи описи їжі, питва, які стають «хорошим» українським пейзажем невичерпної материнської сутності:

П'ять казанів стояло юшки,  
А в чотирьох були галушки,  
Борщу трохи було не з шість;  
Баранів тьма було варених,  
Куреї, гусей, качок печених,

<sup>1</sup>1 Кляйн М. Некоторые теоретические выводы, касающиеся эмоциональной жизни младенца. — С. 299.

Досита, щоб було всім їсть.  
Цебри сивушки там стояли  
І браги повнії діжки;  
Всю страву в вагани вливали  
І роздавали всім ложки<sup>1</sup>.

Страх від об'єктів переслідування змушує Енея рухатися до нової землі для себе і своїх побратимів. Об'єктами переслідування й об'єктами захисту для Енея є «погані» боги і «хороші» боги, що символізують в усіх міфологіях, згідно з психоаналітичною інтерпретацією, батьківсько-материнську інстанцію. Представлена вона відповідно амбівалентно: як «поганий» материнський об'єкт, наприклад гонителька Юнона, що втілює богиню шлюбу, заступницю жінок (невипадково вона уособлює порядну римську матрону), тому це «моральне» материнське начало заважає розпусному Енею, адже той зневажає шлюб, або як «хороший» материнський об'єкт (наприклад, Венера, богиня кохання, яка допомагає своєму синові реалізувати його потужні лібідозні сексуальні бажання); з іншого боку — «поганий», але не дуже сильний синівський об'єкт — Еол, який спричиняє бурю на морі, щоб потопити троянський флот, потужніший «хороший» об'єкт — Нептун, який наказує припинити бурю на морі, або — Зевс, рідний батечко Венери, від якого вона прагне здобути цілісний батьківський захист для Енея проти бунтівливих «синів» і «доньок» верховного Отця. Зевс постає в поемі як універсальне батьківське начало, на відміну від розщеплених «синівських» об'єктів, якими є інші чоловічі боги. Розщеплення «батьківського» образу на часткові синівські об'єкти виражає бажання його знесення. Боротьба материнських суб'єктів між собою, наприклад Юнони, для якої Зевс — «чоловік і брат», і його доньки Венери, завершується перемогою Венери, яка послаблює деструктивну силу впливу «порядної» Юнони на шляху свого сина, цього античного Дон Жуана. Водночас материнська боротьба Венери з Юною виявляє символічну родинність олімпійської ієрархії, де «війна» між богами відповідає хаотичній боротьбі психічних сил на параноїдно-шизоїдній позиції інфантильного суб'єкта, яким є Еней.

«Енеїда» Котляревського свідчить про барокову символізацію едіпового комплексу в психоісторії української літератури, що виразно прочитується через головні моделі стосунків її героїв, лібідозні й агресивні напади дитини (Енея) на батьків (богів). Як відомо, інфантильні прояви едіпового комплексу переплетені з фантазіями лібідозної та агресивної природи, тому творять своєрідну психічну мішанину в полі характеру. Ця психічна мішанина новонародженого українського характеру символічно виражена через химерне мовлення.

\*1 Котляревський І. Енеїда // І. Котляревський. Поетичні твори. Драматичні твори. Листи. — К., 1982. — С. 54—55.

Головна заслуга «Енеїди» — оральна, що означає народження у психоісторії української літератури відокремленого від імперської мови живого мовлення з метою розрізнення. Давньоукраїнська літературна традиція вичерпала себе, дійшовши на основі мовного відокремлення до цілковитого розриву між аристократією і своїм народом. Мовне відокремлення аристократії у психологічному сенсі означало катастрофічний розрив між високим стилем і низьким народним як між свідомим і несвідомим. Тому психосемантика «Енеїди» означала *сходження свідомої аристократії (в особі Котляревського) до свого несвідомого народу на основі визнання його живого мовлення*. Саме на цій основі Котляревський розігрує свого «низького» Енея, який уособлює народне інфантильне Его, тобто Его, позбавлене національної самосвідомості. Зрештою структура «національна аристократія — український народ» визначить головні світоглядні пошуки української класичної літератури, що постануть у контексті опозиції «аристократія — демократія» в європейських літературах під впливом епохи романтизму. Адже демократизація літератур у цій епосі стане загальноєвропейським явищем. Так, на початку XIX ст. В. Скотт буде одним із перших серед англійських романістів, який почне писати про простий народ, зокрема про селян «з глибоким розумінням і співчуттям», уперше залучить до роману образи безправних, знедолених людей<sup>1</sup>. Прихід «найменшого брата» в літературу пов'язаний з активізацією несвідомого в епоху романтизму, що обумовить українське аристократичне бачення несвідомого народу, бажання дати йому національно-визвольну свідомість. Невипадково І. Франко назвав романтиків тими, хто відкрив несвідоме<sup>2</sup>. «Енеїда» є предтечею українського високого романтизму, а І. Котляревський — першим українським романтиком, який відновив релігійну барокову традицію, пов'язану з любов'ю до материнського об'єкта.

В «Енеїді» йдеться про символічні мандри Енея, пов'язані, з одного боку, з «пошкодженим» материнським об'єктом, поруйнованою і захопленою ворогом вітчизною — апокаліптичною Троєю-Україною, з іншого — з бажанням відновлення (репарації) материнського об'єкта, першим символічним реставратором якого має стати Еней, аналогічно — І. Котляревський. Водночас не можна не погодитися з В. Небораком, що трактувати троянців на чолі з Енеєм «як національних українських героїв — це допускати неймовірне викривлення сутності поеми»<sup>3</sup>, оскільки це означає знехтування процесу «маргіналізації українського світу»<sup>4</sup>, на

\*1 Див.: Багрій Романа. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну («Тарас Бульба» М. Гоголя і «Чорна рада» П. Куліша в світлі історичної романістики Вальтера Скотта): Пер. з англ. — К., 1993. — С. 37. \*2 Франко І. Із секретів поетичної творчості // І. Франко. Краса і секрети творчості. — К., 1980. — С. 344. \*3 Неборак В. В. Перечитана «Енеїда»: (Спроба сенсорного прочитання «Енеїди» Івана Котляревського на тлі зіставлення з «Енеїдою» Вергілія). — Львів, 2001. — С. 10. \*4 Там само. — С. 11.

якому наголосив Котляревський. Тому необхідно відчитати психологіку маргіналізації української мужності, відображену через символічну маргіналізацію логосу, мови і мовлення. При цьому слід зважати й на те, що аристократичну високу позицію мовлення Котляревський яскраво демонструє у своєму романтичному переживанні, висловленому російською мовою, яким є поезія «Ода Сафо», написана 1817 року. Звернена вона до образу знаменитої античної поетеси, яку давні греки називали «дивом серед жінок» і яка є амбівалентним символом низького смислу — як жриця пристрасного еросу до власної статі і високого смислу, що втілював духовну мужність. Горацій називав Сафо «мужньою», зважаючи на її розум. Завдяки проникливій свідомості поетеси вдалося збагнути потаємні глибини жіночої чуттєвості. Невипадково Сафо порівнювали з Сократом<sup>1</sup>. Закономірно, що мужня Сафо в аристократичній свідомості І. Котляревського викликає пристрасне поклоніння. Перехід на російську мову змінює поетично-еротичний пафос з низького тілесного, що віддається українському «інфантильному» мовленню, на високий, піднесений, аристократично-еротичний, що віддається російському логосу:

Увижу лишь тебя, жар в теле ощущаю,  
Палящий льется огонь по жилам всем моим;  
Душа смущается, предавшись чувствам сим,  
Язык немеет мой и слова дар теряю.  
Темнеет свет в глазах; слух ничему не внемлет;  
Пот хладный на челе; бледнею — чуть дышу,  
В смятении страшусь — в беспамятстве дрожу,  
И представляется, что смерть меня объемлет<sup>2</sup>.

Бездоганне володіння російською мовою означає, що для І. Котляревського — це також материнська мова, і він цілком міг стати успішним письменником в російській літературі, як і М. Гоголь. Однак йому судилося вирішувати важливе завдання — *відрізнити український характер, що несе в собі материнську лібідозну сутність, від російського імперського, що втратив її*. Оскільки українському донжуанівському «герою» хочеться пити й гуляти, а не державу будувати, то Еней як «парубок моторний», «на всеє зле проворний», сигналізує про недозрілу, інфантильну національну мужність, про яку свідчать ненажерство, пияцтво, статева активність, що продукує веселе забуття (на відміну від байронівського демонічного і меланхолійного Дон Жуана). Самозабуття проектується у світ богів, де також п'ють, їдять, забавляються. Ця спорідненість сина-«героя» з богами-батьками означає і символічну веселу синівсько-батьківську солідарність. Еней «достойно» продовжує

\*1 Див.: Лихт Г. Сексуальна жизнь в Древней Греции. — М., 1995. — С. 221. \*2 Котляревський І. Поетичні твори. Драматичні твори. Листи. — К., 1982. — С. 216.



також свого земного батька Анхіза, який «з горілочки умер». Закономірно, що бурлескного пониження набувають психічні несвідомі страждання. Так, у сцені оплакування загиблого сина Евріала материнське страждання нагадує п'яну, затьмарену свідомість: «Ревла, щипалася, дрочилася, / Мов ум змішався у вдови... / Кричала, гедзалася, качалася, / Кувікала, мов пороса»<sup>1</sup>.

Пияцтво є провідною супровідною символічною дією вітальної подорожі Енея, своєрідним маніакальним захистом від страхів переслідування через уникнення свідомості, тобто через несвідоме вислизання «героя» з буття «внаслідок запаморочення свідомості»<sup>2</sup>. Цю п'яну затемнену свідомість, що звільняє радісне буття, постійно підкреслює Котляревський («До дуру всі тогді пили. / Увесь день весело гуляли / І п'яні спати полягали; / Енея ж ледве повели»<sup>3</sup>; або: «Щодень було у них похмілля, / Пилась горілка, як вода; / Щодень бенкети, мов весілля, / Всі п'яні, хоть посунсь куда»; або: «Пили, як брагу поросята, / Горілку так вони тягли» тощо). До цієї п'яної свідомості письменник апелює, згадуючи минуле, зокрема Запорозьку Січ («Жінок там на тютюн міняють, / Вдень п'яні сплять, а крадуть в ніч»<sup>4</sup>). Карфагенська цариця Дідона, споглядаючи наближення козацького кочовища, ласого до пияцтва та розваг, радісно вигукує: «Відкіль такі се гольтіпаки?».

Муза постає в поемі як спокуслива молодиця, тобто сповнена здорового інстинкту народна жінка: «Я музу кличу не такую: / Веселу, гарну, молодую...»<sup>5</sup>. Ігноруючи депресивні страждання, Котляревський цим принципово відрізняє себе від похмурого імперського поета Вергілія, утверджуючи тотально веселу настанову («Я сліз і охання боюся / І сам ніколи не журюся...»<sup>6</sup>). Ця настанова свідчить про тотальність бажання. Адже потрібно було актуалізувати національну протидію деструктивним страхам, породженим імперським поневоленням.

Поселяючи, «вкореняючи», як сказав би В. Неборак, мандрівного Енея та його п'яний рід (позбавлений самосвідомості), Котляревський символічно пророкує своєму «племені» прозріння у свідомості, яке й «удержить» «на вічне врем'я / Імення, мову, віру, вид»<sup>7</sup>. Отже, образ Енея Котляревського, що символізує свідомість народного Его «в зародковому, рефлексивному стані», є несвідомим синівським тілом, яке прагне найінтенсивнішого «насичення чуттєво-фізіологічними радощами тілесного буття»<sup>8</sup>. Знедуховлене буття, як зазначає В. Неборак, «западається в тілесний вимір. Неритуалізоване тілесне буття розростається, як тісто, не визнає меж, поглинає людське існування. Це надтіло боїться поменшення, покари, знищення»<sup>9</sup>. Лише страх переслідуван-

\*1 Котляревський І. Енеїда. — С. 160. \*2 Неборак В. В. Перечитана «Енеїда». — С. 17. \*3 Котляревський І. Енеїда. — С. 43. \*4 Там само. — С. 169. \*5 Там само. — С. 162. \*6 Там само. — С. 190. \*7 Там само. — С. 207. \*8 Неборак В. В. Перечитана «Енеїда». — С. 19. \*9 Там само. — С. 21.

ня, що символічно зображений як переслідування богами, спонукає Енея відмовлятися від насолод, бо фіксація на них — смертоносна. Абсолютизований сексуальний потяг означає западання у тотальне Тіло як у безпросвітну тьму, на основі чого несвідома Троя перетворюється на «скирту гною». А десексуалізація сприяє пробудженню суб'єкта, який починає усвідомлювати свою апокаліптичну ситуацію.

Цілковите задоволення бажання ослаблює тривогу переслідування, тому боги активізують інстинкт смерті, щоразу з'являється нова негативна ситуація, яку вони провокують, щоб Еней не впав у небуття. Сюжет «Енеїди» є не так пошуком втраченої свідомості (сюжет відбудови національної пам'яті буде розвивати Т. Шевченко), як пробудженням національного суб'єкта у пошкодженому материнському тілі. В Енея немає минулого, все у минулому і теперішньому звелось до самозабуття (Січ, як і Троя, — стала «купою гною»), але Еней має сповнене вітального материнського інстинкту, жадібно до насолоди тіло. Його діяльність є несамовито парубоцькою («Пили до ночі та гуляли / І п'яні спати полягали, / Еней був п'яний, еле жив»). Його улюбленим об'єктом, як і всього чоловічого кочового товариства, є «грішні жіночки» як стимул потягу до насолоди і задоволення життям. Тільки страх переслідування змушує відмовитися від тотальності насолод. Так Еней не покинув би Дідону, але йому «приказано втекти», бо така вища воля: символічно — воля батьківської божественної інстанції або Над-Я (Супер-Его), яке змушує сформуватися національне Я (Его), попри тотальність інстинкту. Отже, активізуючи тривогу переслідування в подорожі Енея, боги, що символізують вищу свідомість, або Супер-Его, змушують Енея (що символізує низьке Его) пригнічувати інстинктивні бажання. Втеча від Дідони є символічною картиною пригнічення, тобто гальмування інстинктів, й означає народження в реальності національного Его з витисненої сексуальності.

Порівнюючи Вергілія і Котляревського, В. Неборак не помічає істерії вергіліївського пост-Тексту: «У Вергілія боги не дримають, не западаються у стан безволя, не-свідомості. Вони — образи постійно присутніх сил... “Людське, занадто людське” богів Котляревського — це маргінальне, занадто маргінальне, людське на межі деградації, позбавлене моралі, сорому, демонізоване людське...»<sup>1</sup>. «Енеїда» Котляревського з допомогою барокового сміху долає вергіліївську істеричність, щоб несвідома (тому і п'яна!) новонароджена Україна побачила себе, свою несформованість, виявила непереборне бажання розвиватися до самоусвідомленості. Цілком справедливо визнати, що Котляревський виходив з позиції монотеїзму і написав «глибоко моралізаторський твір»<sup>2</sup>. Крім цього, «Енеїда» засвідчила, що український материнський інстинкт життя значно перевершує інстинкт смерті, що й спонукає ук-

\*1 Неборак В. В. Перечитана «Енеїда». — С. 217. \*2 Там само. — С. 250.

раїнське Его відроджуватися в абсолютно мертвій ситуації, відроджуватися із самої смерті — як психічної пустоти.

В образі Енея Котляревського обігрується параноїдно-шизоїдний характер на основі проєкції орально-садистських та анально-садистських фантазій, що відповідають першій стадії онтогенезу. Обігрування інфантильних сексуальних бажань, пов'язаних з проникненням в материнське тіло та його символічним заплідненням, заодно химерно утворює Енея як праотця, що відповідає патріархальному уявленню про національний родовід: «Еней збудує сильне царство / І заведе своє там панство; / Не малий буде він панок. / На панщину весь світ погонить, / Багацько хлопців там народить / І всім їм буде ватажок»<sup>1</sup>. Тобто не жінка, а Еней народжуватиме, так само, як це має місце в Біблії, а також в давньоіндійському епосі «Махабхарата», де чоловік-батько входить в жіноче (материнське) тіло, щоб віродитися в образі сина, або у сакральних текстах Бхагават-Гіти про Брахму-отця як прародителя всіх людських істот<sup>2</sup>.

Інстинкт смерті, за теорією Кляйн, проявляється як знищувальна атака, переслідування<sup>3</sup>. Обраний Котляревським сюжет є глибоко символічним: українсько-троянське Его, переслідуване імперським Супер-Его, прагне у загальноєвропейський аристократичний «сюжет». Як відомо, надмірність страхів переслідування зумовлює масштабне гальмування лібідозних бажань, інстинкту життя. Однак в «Енеїді» постійно розщеплюються образи страхітливих переслідувачів з допомогою їх пониження сміхом, завдяки чому звільняється простір для інстинкту життя і любовних бажань, які не гальмуються. Котляревський у такий спосіб позбавляє Україну страху сказати новонароджене слово, «Енеїда» звільняє простір для Шевченкового «Великого Слова».

Два небезпечних об'єкти в онтогенезі — погані груди і поганий пеніс, що в українському філогенезі означають у цілісному об'єкті погану Російську імперію, в «Енеїді» стали прототипом знесилених внутрішніх і зовнішніх переслідувачів. Бурлескна побудова образів страхітливих фігур переслідування означала, що вони не здатні розщепити Енея на його шляху до свого «царства-панства», адже він сам їх успішно розщепить з допомогою веселого сміху. Подолання страхів означає звільнення бажання, тобто радісне воскресіння національного суб'єкта після тотальної смертельної депресії. На такий крок здатний письменник, який у своєму свідомому і несвідомому пристрасно відданий своїй матері і вітчизні. Переживаючи цю любовно-родинну місію Котляревського, Шевченко писатиме: «Згадаю Енея, згадаю родину, / Згадаю, заплачу, як тая дитина»<sup>4</sup>. А у нашому часі це дає привід В. Небораку

\*1 Котляревський І. Енеїда. — С. 40. \*2 Бхагават-Гита как она есть. — М.-Л. — Нью-Дели, 1991. — С. 372. \*3 Кляйн М. О теории вины и тревоги. — С. 404. \*4 Шевченко Т. На вічну пам'ять Котляревському // Т. Шевченко. Повне зібрання творів: у 12 т. — С. 91.

стверджувати про християнську сутність античної «Енеїди», пов'язати її з аристократичним протистоянням «злomu духови народу» і з бажаним пробудженням в його материнському лоні духовного — «через дешифрацію тілесного»<sup>1</sup>.

Отже, «Енеїда» є новітнім українським сюжетом, який має приховане відношення до героїчного троянського квесту, адже це символічний сюжет відродження українського суб'єкта під гнітом Російської імперії в материнському лоні європейського світу, де українська свідомість актуалізує генетичну пам'ять про апокаліпсис Трої, символічно пов'язуючи її з апокаліпсисом Запорізької Січі й апокаліпсисом України загалом.

Подаючи картину утворення Его, З. Фрейд звертав увагу, що у процесі народження відбувається перетворення об'єкт-лібідо на нарцистичне лібідо, що означає відмову від сексуальної мети, десексуалізацію: лише цей аскетизм передбачає народження потужної сублимації<sup>2</sup>. Еней повинен відмовитися від тотальної сексуальності, якою він одержимий, від тотальної оральності (обжорства і пиятики), щоб не лише сформувавши своє Я (Его), але й моральну свідомість (Над-Я), щоб дати дорогу аристократичному панству-українству. Тому Еней (аналогічно — Котляревський), ставши сам собі панком, відразу відчуває недостачу, що викликає потребу у цьому царстві — розмножить «хлопців», тобто пробудити до творчості інших талановитих українських носіїв національного і загальнолюдського коду.

### Котляревщина

«Енеїда» І. Котляревського активізує obsесивні прагнення (загальну потребу в повторенні), породжуючи котляревщину. Obsесивні механізми діють як психічні механізми захисту від тривоги, викликаючи процеси інтеграції та нову депресивну стадію. Завдяки їм створюється символічний маніакальний захист від наступної депресивної стадії. В українській літературі розпочинається архетипне маскування: на передньому плані — весела «енеїда», що втілює потужний материнський інстинкт життя, у глибині — медитує кобзар, дошукуючись батьківського коду мужності. Російському імперському світу пропонується символічне «очищення» в особі Миколи Гоголя, який зачне українську літературу російською мовою. Пробуджене українське мовлення активізує і російську літературу. Цілісність пробудженого українського Логосу (як двомовного) єднає Т. Шевченка з Гоголем, якого він привітає у своєму посланні як великого друга:

За думою дума роєм вилітає,  
Одна давить серце, друга роздирає,  
А третя тихо, тихесенько плаче

\*1 Неборак В. В. Перечитана «Енеїда». — С. 261. \*2 Фрейд З. Я и Оно. — С. 854.

У самому серці, може, й Бог не бачить.  
Кому ж її покажу я,  
І хто тую мову  
Привітає, угадає  
Великеє Слово?  
Всі оглухи — похилились  
В кайданах... байдуже  
Ти смієшся, а я плачу,  
Великий мій друже<sup>1</sup>.

В онтогенезі, якщо обсессивні механізми захисту стають основною захисною стратегією, це може виявити нездатність Его справлятися з тривогою психотичної природи і спричинити обсессивний невроз. Те саме відбувається й у філогенезі. Тому котляревщині противились ті, хто започатковував нову позицію у розвитку національного характеру, а разом з нею потужні репараційні батьківські тенденції, як це робив П. Куліш. Так починається усвідомлення загрози від несвідомої котляревщини. На відміну від свідомої гри, започаткованої аристократичним Котляревським, несвідома котляревщина з погляду психоаналізу може бути означена як непродуктивні маргінальні обсессивні прагнення, що намагаються утримати першу фазу розвитку. Амбівалентність котляревщини<sup>2</sup> з її невротичністю мовлення у психоісторії української літератури формувала позицію колоніального інфантилізму як застрягання, фіксацію на першій стадії розвитку. Тому цілком закономірно розгортається критика імітаційної котляревщини. Яскравим фактом свідомої барокової котляревщини були пошуки прадавньої української релігійності, розпочаті паралельно до Шевченкових пошуків українського християнства. Якщо «Енеїда» Котляревського з погляду онтогенезу та відповідного йому філогенезу символізує народжену дитину (про це свідчить новітнє українське мовлення), то знаковим текстом свідомої котляревщини, що відсилає до символічної української дитини, є поезія С. Руданського «Моя смерть» (1860), написана за рік до Шевченкової смерті, яка кодує феномен циклічного національного відродження із материнської матриці смерті на основі потужного потягу до вічного життя:

Прийшла смерть моя,  
Легке точиться...  
Ти мори, маро,  
Коли хочеться.  
Я віддам землі

<sup>1</sup> Шевченко Т. Гоголю // Т. Шевченко. Повне зібрання творів: у 12 т. — Т. 1. — С. 284. <sup>2</sup> Грабович Г. Семантика котляревщини // Г. Грабович. До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка. — К., 1997. — С. 316—332.

Всі кістки мої,  
А на світ пушу  
Лиш щілки мої!  
Не умруть вони:  
Кожна щілочка  
Полетить жива,  
Як та пчілочка;  
Полетить жива  
І покотиться,  
В сотні, тисячі  
Переплодиться.  
І я знов живий  
Світ оглядую,  
Смерті першої  
Не пригадую.  
Прийде друга смерть –  
Світ зчорніється,  
Земля вся в снігу  
Забіліється.  
І весь світ мара  
Зморить голодом  
І щілки мої  
Зціпить холодом.  
Але холод той  
Не уб'є життя.  
Перейдуть віки,  
Ожиє дитя.  
Перейдуть віки,  
Світ завалиться,  
Вогнем-стовогнем  
Весь розпалиться.  
І сніги тоді  
Паром кинуться,  
І щілки мої  
Знов прокинуться,  
Найдуть землю знов,  
Знову кинуться  
В сотні душ живих  
Перекинуться.  
І піде життя  
Знов драбиною,  
І я вигляну  
Знов дитиною<sup>1</sup>.

\*1 Руданський С. Моя смерть // С. Руданський. Співомовки. — К., 1988. — С. 75—76.

## Маргінальний комплекс «Енеїди»

«Енеїда» створює своєрідний синівський комплекс в психоісторії: з одного боку, вона є початком новітньої української літератури, з іншого — не тим початком, якого б хотілося серйозним мужчинам, адже низьке мовлення відсилає до інфантильної фіксації. Тому рецепція «Енеїди» не випадково виражає амбівалентну реакцію: її сприймають і як національний здобуток, і як національний ущерб. Відчуття приниженості засвідчує зв'язок «Енеїди» Котляревського і котляревщини з орально-анальною еротикою, інфантильною схильністю до нечистого, низького, брудного, що відсилає до народно-барокової культури. Орально-деструктивний та анально-деструктивний типи сублімацій, характерні для «Енеїди», означають, що творення нового неможливе без спрощення попереднього. Опозиція «оральність — анальність» означає також «пожирання» «мертвого» імперського Тексту заради утвердження живого, пародійне спрощення імперського Тексту заради його знецінення. Перша структура, закладена у новітній національний психохарактер, могла бути використана імперським переслідувачем, адже імперський суб'єкт, будучи імітаційним за своєю природою, зацікавлений в тому, щоб анальність спрощення витіснила оральність творення. У цій ситуації сформувався би садовоангардистський руйнівний характер, для якого деструкція важливіша за творення. Анальність спрощення пов'язана з міфологемою диявола. «Диявол, — відзначає Фрейд, — дарує своїм коханкам золото, яке після його відходу перетворюється на шматки калу: образ диявола, звичайно, не що інше, як втілення несвідомого душевного життя з його інстинктивними потягами, які піддалися витісненню»<sup>1</sup>. Анальність спрощення втілена у міфі про диявола, який імітує Бога, тобто перетлумачує Велике Слово. Божественна творчість міфологізується на основі орального лібідо, тому, за Біблією, на початку свіотворчості було Слово.

Зв'язок анальності з архетипом диявола є особливо видимим у тих текстах, де порушується код української літератури, кульмінаційним проявом є роман О. Ульяненка «Дофін Сатани» (2003). Анальна зона, як відомо, зберігає ерогенне значення в гомосексуалістів. Потужний гомосексуальний симптом спостерігаємо в імперському за своїм пафосом письмі Ульяненка. Характерна для психоісторії української літератури пристрасна оральність притаманна творчості Є. Пашковського, що по-новому продовжує І. Котляревського: кульмінаційним виявом барокового українського мовлення є «Щоденний жезл» (1999).

<sup>1</sup> Фрейд З. Характер и анальная эротика. — С. 154.

Інфантильний характер творчих народних сублимацій «Енеїди» обумовив неоднозначне сприймання новітнього українського мовлення. «Початок нової української літератури все ж звичайно датують роком 1798, роком виходу в світ «Енеїди» Котляревського, — писав Чижевський. — Цю дату встановлено з повним правом: вихід «Енеїди» був початком ужитку народної української мови як літературної мови. Запровадження живої народної мови в літературі зовсім необов'язкове»<sup>1</sup>. Так було не відчитано значення живого мовлення у боротьбі з імперським пригноблюючим дискурсом. «Енеїда» доводила, що українська іманентність тісно пов'язана з архетипом родинності, яку виражає «зв'язаність національних кіл у певну єдність»<sup>2</sup>, передбачає духовний зв'язок аристократії зі своїм народом. Але така старосвітська структура, за тлумаченням Чижевського, сприяє тому, що «в українського письменника та читача майже до кінця віку не було виробленого почуття різноманітності літературних стилів та ідеологій»<sup>3</sup>. Що цікаво, Чижевський характеризує українську іманентність як зв'язаність національних кіл і тут же її викриває як недолуге явище порівняно з іншими літературами, а тому, по суті, заперечує її. Такий підхід не сприяє пошуку національного коду української літератури, хоча історія Чижевського була однією з наймодерніших у ХХ ст. За словами Г. Грабовича, історія української літератури Чижевського є першою історією на іманентній основі (іманентність тут зводиться до власне літературності): «Це справді виняткова (не тільки в контексті українського літературознавства, а й узагалі в світовому масштабі) спроба охопити історію літератури, — розвиток, різновиди, внутрішню динаміку, — лише за... іманентними критеріями; не суспільних, громадських, політичних чинників, зв'язків тощо, а власне жанрів і стилів»<sup>4</sup>. Цю працю Г. Грабович розглядав альтернативною до «народницької» історії С. Єфремова, розбудовану на ідеологічній основі. Але стратегія пошуку іманентності Чижевського заходить в глухий кут. Вона особливо помітна в «Порівняльній історії слов'янських літератур» (1968), де Чижевський російську імперську літературу витлумачує як головне джерело слов'янського романтизму на основі власної романтичної психології: «Сонце російського романтизму запліднює своїм сьйвом спершу українську, словацьку і чеську літератури. Розвиток кожної з них найбільше зумовлений російським впливом, навіть тоді, коли, приміром, у Чехії та Галичині російська література була відома лише за окремими і не завжди вдалим перекладами»<sup>5</sup>.

\*1 Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). — Тернопіль, 1994. — С. 306. \*2 Там само. \*3 Там само. — С. 306. \*4 Грабович Г. Функції жанру і стилю у становленні української літератури // Г. Грабович. До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка. — К., 1997. — С. 24. \*5 Чижевський Д. І. Порівняльна історія слов'янських літератур: У двох книгах. — С. 180.



Те, що новітня українська література народжувалася з низького романтизму, як інтенція анти-Тексту, і ця інтенція не аналізувалася як глибинна психологічна реальність, чому апокаліптична антична Троя пригадується у новому українському світі, створювало простір для несвідомої заздрості з боку національного маргінала щодо Тексту і несвідомого бажання його «оскоплювати»: механізм оскоплення передбачав відмову від серйозного суперництва зі своїм опонентом. Це означало, що маргінальна творча особистість може несвідомо приносити себе «в інтертекстуальну жертву, щоб — парадоксальним способом — ліквідувати перевагу над собою іншого “я”». Саме цей феномен колоніальної інтертекстуальності на основі культивування постмодернізму стає особливо видимим на нашому порубіжжі. Найяскравіше його втілення — критика І. Бондара-Терещенка<sup>2</sup>. Оскопити, тобто звести інший дискурс на рівень, нижчий того, на якому він перебуває, — головна настанова такого рефлексивного дискурсу.

Початок історії української літератури з низького стилю давав привід імперському переслідувачу провокувати українського маргінала до ерогенної мазохістської ролі: високий стиль літературного мовлення «віддавався» російській літературі. Нерозуміння барокового коду «Енеїди» як проникнення синівського логосу в материнський, повний життєвої сили простір, привів М. Костомарова до теорії «общеруського языка»: простонародну синівську українську мову було проголошено мовою «хатнього вжитку», що має задовольняти потреби народно-го низу, російську — мовою аристократії. Національний організм за такого тлумачення небезпечно розщеплювався: народ — тілесний низ, еліта — голова, що віддавалася імперському організму. Тому ігрова регресія до інфантильної ерогенності, яку відкрила «Енеїда» в психоісторії української літератури, продукувала і негативне розуміння української літератури як літератури для обмеженого, «домашнього вжитку», заснованої на інфантильному комізмі, захопленні «стилізованою придуркуватістю»<sup>3</sup>. З іншого боку, стимулювала розгортання аристократичного літературного панства-українства. Так у психоісторії української літератури «Енеїда» виводила на світло свідомості свою глибинно приховану перспективу, яка виявлялася, наприклад, в теорії «староруського відродження» П. Куліша з високим романтичним бажанням перебудувати українську материнську культуру на аристократичний лад<sup>4</sup>, що відповідає закладеному Котляревським пошуку батьківського коду.

Отже, «Енеїда» Котляревського втілила не лише першу національну синівську аристократичну спробу материнського захисту, але й була

\*1 Смирнов І. Психодіахронологіка. — С. 43. \*2 Бондар-Терещенко І. Текст 1990-х: герої та персонажі. — Тернопіль, 2003. \*3 Грабович Г. Функції жанру і стилю у становленні української літератури. — С. 28.

\*4 Куліш П. Твори: У 2 т. — К., 1994. — Т. І. — С. 487.

поштовхом до активізації її продуктивного розмноження. З позиції мікропсихоаналізу, нейтральна спроба постає в надрах психічної пустоти, тобто в полі Танатосу — чистого інстинкту смерті — і формує з допомогою сексуальних потягів Ерос, інстинкт життя, підтримуючи його протягом історичного процесу. Оскільки для мікропсихоаналізу позбавлений ерогенності потяг до смерті означає схильність до повернення в творчу батьківську пустоту, а потяг до ерогенного материнського життя — схильність до втечі із батьківської пустоти, то «Енеїда» втілює символічну синівську спробу виходу із батьківської психічної нейтральної пустоти в новітній історичний національний синівський простір. Це дає привід пригадати концепцію життя-і-смерті давньогрецького філософа Платона: «Адже якщо наша душа існувала раніше, то, народжуючись і вступаючи в життя, вона не може інакше виникати, як тільки із смерті, із мертвого стану»<sup>1</sup>. Народження символічної України з апокаліптичної Трої створює проблемне поле для психоаналітичних розкопок і гіпотетичних реставрацій втраченої у віках пам'яті про український філогенез.

## 2.2. ПОЕЗІЯ Т. ШЕВЧЕНКА: ДЕПРЕСИВНО-РЕПАРАЦІЙНА ПОЗИЦІЯ МАТЕРИНСЬКОГО КОДУ І ПОШУКИ ВЕЛИКОГО СЛОВА

Висока форма українського романтизму відповідає центральній в материнському онтогенезі депресивній стадії, пов'язаній з автобіографічним онтогенезом Т. Шевченка. В українській психоісторії багатократно фіксуватиметься депресивна стадія материнського коду в ситуації колоніального поневолення, коли батьківський код мужності втрачається, «дитина» покинута напризволяще. Відповідно у творчості Шевченка — наскрізний символічний мотив сироти, байстрюка на зразок — «Тяжко мені сиротою / На сім світі жити...»<sup>2</sup>. Українську депресивну позицію, позначену символічним пошкодженням материнського об'єкта, супроводжують пошуки батьківського захисту, що актуалізує ідею Держави.

Оскільки колоніалізм наносить відчутного удару передусім по мужності, то синівське Его втілює могутню прагу мужності на тлі розщепленого материнського об'єкта. Депресивна тривога пов'язується з переведеною у внутрішній план матір'ю, яка у сприйманні синівського Его є не те що пораненою чи підданою небезпеці знищення, а остаточно знищеною і втраченою. Тому депресивний симптом у творчості Шевченка символічно виражає синівське переживання щодо сплюндрованого материнського тіла України («Світе тихий, краю милий, /

<sup>1</sup> Платон. Федон // Платон. Діалоги / Пер. з давньогр. — К., 1995. — С. 254. <sup>2</sup> Шевченко Т. Думка // Т. Шевченко. Повне зібрання творів у 12 т. — К., 2003. — Т. 1. Поезія 1837—1847. — С. 84.

Моя Україно, / За що тебе сплюндровано, / За що, мамо, гинеш?»<sup>1</sup>). Депресивну позицію втілюють численні мотиви плачу синівського серця («серце плаче, ридає, кричить»<sup>2</sup>; «За думою дума роєм вилітає, / Одна давить серце, друга роздирає, / А третя тихо, тихесенько плаче / У самому серці...»<sup>3</sup>; «Я ввечері посумую, / А вранці поплачу... »<sup>4</sup>; «Виливайся ж, слово-сльози»<sup>5</sup> тощо). Яку би поезію Шевченка не взяти, майже всюди можна віднайти ці депресивні джерела, з яких народжуються «сльози-слова» і синівська надія «зцілющою й живою, дрібною сльозою»<sup>6</sup>. Депресивна позиція у поезії Шевченка активізує неймовірної сили потяг до репарації «пошкодженого» материнського об'єкта. У «Великому Слові» Шевченка репараційні батьківські тенденції стають важливим психічним захистом для поневоленої України. Могутність їх настільки потужна, що спонукатиме кожного свідомого своєї національності поета-«сина» оживляти Україну власним «всемогутнім» способом, розпізнавати «батьківське» «Велике Слово».

Насичений інстинктом життя могутній потяг до репарації є важливим чинником подолання депресивності. Тому символічна Шевченкова синівська печаль супроводжується активізацією батьківського логосу, що означає активізацію вольового чинника на зразок мужніх імперативних закликів: «Поховайте та вставайте, / кайдани порвіте! І вражою злою кров'ю / волю окропіте!», з яких вербалізується також потреба праведного державницького закону («Чи діждемося Вашингтона / З новим і праведним законом?»).

Російське романтичне слов'янофільство в душі імперської політики прагнуло знецінити європейський патріархальний ідеал Держави, протиставивши йому «общинну» слов'янську психологію. Щодо цього К. Аксаков писав: «Перед індивідом у суспільстві, в гущі народу відкривається або найвищий шлях внутрішньої істини — совісті, свободи, або шлях зовнішньої істини — закону, несвободи. Перший шлях — це шлях суспільства чи, краще сказати, общини, другий — держави... У сприйнятті держави міститься суттєва різниця між слов'янським і західним світом. У західних країнах держава — основний принцип, ідеал народів. У слов'янському світі держава — лише неминуче зовнішнє буття, засіб, який необхідний у силу недосконалості роду людського»<sup>7</sup>. Для української людини, як виявляє українська класика, Держава — вищий ідеал національної самототожності, тому в творчості Шевченка, що продовжує стратегію Котляревського, ведуться пошуки українського ідеалу Держави. Адже у психічній батьківській матриці міститься транс-

\*1 Шевченко Т. Повне зібрання творів у 12 т. — К., 2003. — Т. 1. Поезія 1837—1847. — С. 252. \*2 Там само. — С. 282. \*3 Там само. — С. 284.

\*4 Там само. — С. 81. \*5 Там само. — С. 459. \*6 Там само. — С. 283.

\*7 Цит. за: Чижевський Д. І. Порівняльна історія слов'янських літератур. — С. 176.

цендентне знання про нейтральну універсальність національної Держави, від якої й відштовхується творчий синівський суб'єкт. Невипадково метафізика актуалізує «нейтральну універсальність абстрактного поняття Держави», «повністю зреалізовану Державу» та недовершені існуючі Держави<sup>1</sup>. Пошуки коду національно-державницького світу, до якого вперше звертається український романтизм, означають пошуки зв'язку національної реальності з метафізичною батьківською матрицею. Тому при психоаналізі творчості Шевченка дуже важливо показати психологічну динамічну складність синівських психотипів, що відсилають до пошуків батьківської універсальності. На депресивній позиції відображається відповідна до неї складна конфліктність психічної реальності, що й апробується інфантильною синівською множинністю як різнобічними пошуками батьківської мужності.

### Мазохістські й садистські інтенції в синівському національному характері

Аналізуючи еротизм у психології О. Кобилянської як мазохістську чуттєвість, Т. Гундорова виходила з того, що «становлення-тваринним» є «одна з основних ознак мазохізму»<sup>2</sup>. Однак таке бачення спрощує мазохізм, зводить його до ерогенної чуттєвості, перверсивний характер якої представлено в романі Л. фон З. Мазоха «Венера в хурті» (1869) та його російській імітаційній версії — романі А. Мар «Жінка на хресті» (1916). Але для психоісторії української літератури, яка уникає ерогенної перверсивності, варто розрізнити «тваринний» ерогенний варіант мазохізму та істинно людський мазохізм, що постає поза сексуальним інстинктом, інакше неможливо буде відчитати психологічний код провідного українського характеру як національного загалом.

Становлення національного характеру виявляє його відношення до загальнолюдських феноменів мазохізму і садизму. Мазохізм — найскладніше явище з погляду класичного психоаналізу. Він є первинною психічною реальністю, пов'язаною з Танатосом, потягом до смерті, відповідно — з бажанням повернутися у психічну пустоту. Набуваючи ерогенності (сексуального інстинкту), мазохізм стає потягом до життя. Однак первісний потяг до смерті як потяг у психічну або метафізичну пустоту формується за межами сексуального інстинкту. На основі цього потягу в трансцендентне Платон характеризував психологію національного філософа, яка втілює вищу форму мужності — духовну: філософ прагне дійти до чистого пізнання, яке можливе лише «за умови

\*1 Див.: Жижек С. Метастази насолоди. Шість нарисів про жінку й причинність. — С. 136—137. \*2 Гундорова Т. *Femina melancholica*. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. — К., 2002. — С. 112.

звільнення від впливу тіла й споглядання речей самих по собі самою душею»<sup>1</sup>. Тому, за його міркуваннями, «філософи справді прагнуть померти»<sup>2</sup>, тобто очиститися, визволитися «від нерозважливого впливу тіла» і пізнати чистоту, якою є трансцендентна істина<sup>3</sup>. Цей психотип українського філософа вивершив у «старосвітській» літературі Г. Сковорода. Отже, національна психологія формується як психотип філософського мазохіста: для неї любов як духовне, свідоме явище складає вищу цінність. Після Г. Сковороди цей філософський характер постає в новому часі — спочатку в творчості І. Котляревського, а згодом — у поезії Т. Шевченка. З ним пов'язано обігрування ерогенного мазохізму в «Енеїді», що складає основу низького романтизму, та творення Великого Слова на ґрунті аскетичного мазохізму у творчості Шевченка. Майже цілковита відсутність еротичної лірики у Шевченка свідчить про символічну відмову від ерогенного донжуанства, що символічно обігрувалося у Котляревського. Тобто український мужній мазохізм виявляє перевагу любові над сексуальністю, що обумовлена ніжною інтроєкцією материнського образу.

У цих теоретичних координатах можна знайти пояснення сутності мазохістської психології Христа, що передбачає принесення тілесності (несвідомого) у жертву божественному світові заради вищої свідомості. У своєму посейбічному жертвопринесенні інстинктивного Христос народжується у потойбічному світі як Свідома Любов, тобто як син Божий, що постав від Отця як батьківської Свідомості, яка проникла у материнське тіло. Шевченко психологічно наслідує Христа, прагнучи дати Україні державницьку самосвідомість. Однак якщо у міфологічній структурі Христа як сина Божого немає несвідомого (Він — той, хто відкинув Тінь свою, хто остаточно подолав диявола, тобто національне інстинктивне, через розп'яття), то Шевченко залишається у психологічній сутності сином Національним зі своїм національним свідомим і національним несвідомим, що прагне наблизитися до Христа, тому добровільно приймає на себе психологічний комплекс жертви на основі потреби репарувати Україну.

Оскільки у психології Шевченка так само вербалізується потенційно могутня любов до матері, а любов, за словами Фрейда, — «велика вихователька»<sup>4</sup>, то Шевченко постає у своїй творчій сублімації духовним учителем матері-України, пристрасно спонукаючи її синів відмовитися від принципу насолоди, що культивує несвідоме, прийняти цінність свідомості заради державного майбутнього. Задля цього він вводить у психосемантичне поле українського існування психічну цінність страждання, що відповідає сутності депресивної позиції як символічно-

\*1 Платон. Федон. — С. 243. \*2 Там само. — С. 240. \*3 Там само. — С. 243. \*4 Фрейд З. Некоторые типы характеров из психоаналитической практики. — С. 157.

го саморозп'яття. У його творчості започатковується пробудження української пам'яті, яка неможлива без психічної травми, психічного страждання. Материнське страждання стає психологічним джерелом синівської свідомості. Завдяки творчості Шевченка у програму психорозвитку українського характеру закладається потяг до нарощування свідомості, до державності, до створення повноцілї національної мужності на захист материнського об'єкта.

Якщо Котляревський мріяв про розмноження веселого панства, то Шевченко свою місію пов'язував з «розмноженням» праведних синів, що мало постати на основі можливої внутрішньої подібності з поетом-пророком. Тому Шевченко, закладаючи психічну цінність страждання та потребу духовного подвигу, прирікає і себе на цей шлях витіснення низьких пристрастей заради високого призначення, що у ХХ ст. дзеркально відобразиться в екзистенційному виборі В. Стуса. Релігійний пошук у Шевченка тісно пов'язує ідею української Держави з монотеїстичним християнством, що правомірно зауважили у своїх дослідженнях Є. Сверстюк<sup>1</sup> і В. Пахаренко<sup>2</sup>. Тобто у Шевченка виявляє себе романтична аристократична символізація, що відсилає до сина Національного, який творить себе для України як батьківське Велике Слово. Така символізація передбачає наближення образу поета до Христа.

Садомазохістська ерогенність імперського переслідувача означає, що українському колоніальному психотипу, який рветься до власного буття, буде нав'язуватися ерогенна мазохістська роль. Однак саме садомазохістська ерогенність російського імперського суб'єкта виявляється ошуканою перед нерозпізнаним філософським мазохізмом українського суб'єкта, пропустивши у своєму дискурсі потужне Велике Слово. Аналіз антиколоніального маскування у психоісторії української літератури Г. Грабовичем, Ю. Барабашем та ін. підтверджує, що рольові настанови та обігрування імперського суб'єкта в українській літературі ХІХ ст. відіграли важливу націотворчу функцію.

Садистський імпульс виникає як форма психічного захисту від органічного потягу у світ смерті: руйнівний інстинкт смерті нехтує інстинктом і тілом, тому садистський імпульс спрямовує мазохістський порив назовні, поєднуючись із сексуальним потягом (лібідо). Так потяг до смерті стає джерелом життя. «Лібідо в переважній більшості живих істот потрапляє на панівний у них потяг до смерті і потяг до деструкції, — писав Фройд. — Його завданням є зробити цей деструктивний потяг безпечним, ... спрямувавши... його проти об'єктів зовнішнього світу. Тоді він називатиметься інстинктом руйнування, інстинктом володіння, волею до влади. Частина цього потягу служитиме сексуальній функції, де він має виконати важливу роль. Це є, власне кажу-

\*1 Див.: Сверстюк Є. Шевченко і час. — К., 1996. \*2 Пахаренко В. Не-збагнений апостол. — Черкаси, 1999.

чи, садизм»<sup>1</sup>. Отже, первісний садизм, протистоячи мазохістській тілесній автонегації, з психоаналітичного погляду, виконує позитивну функцію, оскільки є своєрідним виходом живого організму зі стану саморуйнування.

Е. Фромм, аналізуючи двозначну сутність садизму, виділив в його психічному змісті «доброякісну агресивність», що має смисл психічного захисту, і «злоякісну агресивність», некрофілічну, перверсивну за своєю природою. Доброякісна агресивність садизму властива українському психотипу, що бореться в імперських умовах за власне існування. Злоякісна агресивність притаманна імперському російському суб'єкту, що прагне не допустити незалежного існування пригнічених народів. Тому некрофілія в імперському світі постає як особливо злоякісна авторитарна батьківська форма. За теорією Фромма, некрофілії притаманні такі установки: на силу, оскільки сила є здатністю перетворити незалежний суб'єкт на мертве тіло; на володіння, а не на буття; на неприродність («некрофіл любить все, що не росте, все, що механічне»<sup>2</sup>); на авторитарний закон і тоталітарний порядок (некрофіла наповнює глибокий страх перед неконтрольованим, невпорядкованим живим життям); на минуле, а не на майбутнє, до якого ставиться з ненавистю тощо. Некрофілія у злоякісній формі «являє собою основоположне орієнтування, вона є саме тією відповіддю на життя, яка перебуває у цілковитому протиріччі з ним; вона є найхворобливішим і найнебезпечнішим серед всіх життєвих орієнтувань, на які здатна людина. Вона є справжньою перверсією»<sup>3</sup>. Некрофільні тенденції проявляються у творчості і снах, сповнених убивствами, кров'ю, мертвими тілами, екскрементами, як, наприклад, у садомазохістській психології сучасного українського письменника О. Ульянова (О. Ульяненко).

Загострення агресивного імпульсу в онтогенезі, за твердженням М. Кляйн, спричиняє втрата дитиною материнських грудей, що формує яву про «мазохістський» характер об'єкта (неповноцінність материнських грудей, які перестали бути енергетичним джерелом). Агресивність суб'єкта на оральній стадії після відлучення стимулює бажання повернення об'єкта, що обумовлює в імперському філогенезі формування потужної агресивної психологічної поведінки і садистську потребу повернути втрачену матір, оскільки імперія втрачає материнську матрицю, органічний код, як це, очевидно, міг би довести психогенезис Російської імперії. Замість садистського імперського імпульсу в українській романтичній ситуації, що пов'язана з пригадуванням власного коду, активізується депресивний симптом. Основою депресивної

\*1 Freud S. Studienausgabe. Bd. III. Psychologie des Unbewussten. — Frankfurt am Main, 1982. — S. 347. \*2 Фромм Э. Любовь к мертвому и любовь к живому. — С. 272. \*3 Там само. — С. 278—279.

тривоги в українському філогенезисі стає страх перед синівським гріхом, що призвів до знищення улюбленого материнського об'єкта. Цей гріх втілює у поетичному пізнанні Т. Шевченка Б. Хмельницький як «поганий син», що запродав матір-Україну, українських синів-християн у російське імперське «ярмо», тому проти ерогенного мазохістського сина Хмельницького розгортається протидія «хорошого» аскетичного сина, спрямована на репарацію материнського об'єкта. Українському мазохізму повертається його духовна якість.

Шевченко формує символічне уявлення про садистський народний синівський психохарактер у поемі «Гайдамаки» (1841), в якій протиставляє несвідомому гайдамацькому синівському садизму духовну батьківську мужність. Варіативність садистського характеру як злоякісного і доброякісного утворює психопарадигму: «злаякісний» садист прагне вернути собі втрачену материзну, тому його дія означає руйнувати, щоб мати, «доброякісний» — прагне вернути себе пошкодженій материзні (вернути достойного сина матері-Україні), щоб спокутувати гріхи. Оскільки потяг до репарації пов'язаний з почуттям провини, а інтенсивне почуття провини формує бажання «відновлювати, оберігати і воскрешати пошкодженний улюблений об'єкт»<sup>1</sup> християнським духовним шляхом, то цій психологіці відповідає те, що Шевченко опозиціонує себе Б. Хмельницькому не лише як «поганому» сину, але і як «поганому» батьку України, що призвів до колоніальної фемінізації мужності. Жіночу ідентифікацію України зауважували усі дослідники, котрі вдавалися до психоаналізу Шевченкової творчості, але зводили її до авторського ерогенного мазохізму<sup>2</sup>.

На основі аскетичного мазохізму постає потреба поета відректися від суб'єктивної деструктивності, агресивності, що означає філософську «фемінізацію» мужності. Виявлення потужного джерела страждання в материнському об'єкті спонукає до перенесення несамовитої лібідозності на цей страждаючий об'єкт, що проявляється також через психологію синівської романтичної несвідомої любові як одержимості, якої прагне позбутися Шевченко на шляху пошуку батьківської мужності. Однак при вульгарному аналізі складність психізмів (уялень) у творчості Шевченка, динаміка пошуку свідомо чи несвідомо спрощується, на основі чого також не відбувається розрізнення садизму «банди братів» як стихійного, тобто заснованого на вітальній не-

\*1 Кляйн М. Некоторые теоретические выводы... — С. 309. \*2 Див.: Балеї С. З психології творчості Шевченка // Історія психоаналізу в Україні. — Харків, 1996. — С. 178—179. Психоаналіз личности і творчості Шевченка // Історія психоаналізу в Україні. — Харків, 1996. — С. 232; Ярема Я. Дитячі переживання і творчість Шевченка. Зі становища психоаналізу. — Львів, 1933; Грабович Г. Г. Шевченко як міфотворець. Семантика символів у творчості поета: Пер. з англ. С. Павличко. — К., 1991 та ін.



свідомості гайдамацького захисту материнського об'єкта, і піднесеного над ним — духовного, індивідуалізованого, пронизаного світлом батьківської мужності — «лібідозного садизму». Індивідуальна свідомість поета виводить народну анархічно-синівську стихію на вищий виток розвитку, поставивши на її сторожі розумне батьківське Слово.

Найрадикальнішим зразком інфантильного спрощення психосемантики Т. Шевченка є садовангардистський дискурс О. Бузини «Вурдалак Тарас Шевченко. Інтелектуальний тріллер» (2000). Очевидно, до написання його підштовхнула психологіка досліджень С. Павличко, яку можна простежити на праці «Література як помста: образи жорстокості в епоху романтизму» (1999). Аналізуючи романтичний дискурс у творчості Т. Шевченка, С. Павличко виходила з того, що поема «Гайдамаки» (1839—1841) — «найважливіший твір Шевченка»<sup>1</sup>, а її головним компонентом є насильство: «Насильство в Шевченка має різні обличчя і риторичу, різні метафори. Воно повсюдне, постійно присутнє і виявляється у певній системі образів, а також кліше, які збереглися в українській літературі дальших часів»<sup>2</sup>. Шевченків «садистський романтизм», на думку С. Павличко, вивершується у «Заповіті»: «Вірш Шевченка, відомий під назвою «Заповіт» (1845), — по суті, другий національний гімн України, — має слова, які знає кожна дитина. В цьому короткому вірші є образ, який у рамках поезії Шевченка можна вважати цілком класичним. Йдеться про образ ворожої крові, власне, ріки крові або кривавої ріки. Тільки після того, як ця ріка ворожої крові потече в «синє море», душа поета заспокоїться і «полине» до Бога молитися»<sup>3</sup>. Далі, аналізуючи дискурс садизму в українській літературі, С. Павличко приходять до висновку, що в українському романтизмі свобода «неможлива без помсти і насильства»<sup>4</sup>.

Закономірно, що психосемантика жорстокості і насильства є об'єктом дослідження на сучасному постмодерному порубіжжі, адже саме в дискурсі злякисного садизму відбувається відступ від генетичного коду української літератури, тобто своєрідна перверсія. Однак психологіка феміністичного дослідження С. Павличко є тенденційно перверсивною: в її тлумаченні «Гайдамаків» із психосемантикою народного гніву ігнорується виокремлена авторська аристократична опозиція, що зрештою сформує посланіє «І мертвим, і живим, і ненарожденним...», яке своєю назвою підкреслює його пророчу значущість у творчості Шевченка, як любовний заповіт єдиному національному роду на всі часи. Дискурс насильства і помсти, до якого звертається С. Павличко, витлумачується через спрощення Шевченкового динамічного пошуку мужності, який символічно розпочинається

\*1 Павличко С. Література як помста: образи жорстокості в епоху романтизму // С. Павличко. Теорія літератури. — К., 2002. — С. 595.

\*2 Там само. — С. 599. \*3 Там само. \*4 Там само.

«Гайдамаками» через відображення народного несвідомого бунту «банди братів-боговбивців», але зведення психосемантики «Гайдамаків» до злякисного садизму, в якому смертоносні тенденції переважають лібідозні, не відповідає психологічній істині.

Психологічну символізацію українського злякисного садизму розгорнув М. Гоголь у повісті «Страшна помста» (1842), що виходить в одному часі з «Гайдамаками» Т. Шевченка. Основою національного злякисного садизму в ній постає заздрість, яка загострює руйнівний, смертоносний, загрозливий для національного світу інстинкт і формує комплекс братовбивства як психологічну основу українського механізму самознищення. Повість відсилає до старозавітньої історії про Каїна та Авеля. Вбивство Авеля Каїном, як відомо, не приводить до знищення роду Каїна, оскільки Авель своєю праведністю заступає рід Каїна перед Богом. Натомість безбожний Авель (Іван) у психодослідженні Гоголя виявляється багатократно помноженим Каїном (Петром), тому, обираючи страшну помсту для свого брата-злочинця, він тотально знищує національний рід. Мстиве бажання Івана: «Зроби ж, Боже, так, щоби всі його нащадки не мали щастя на землі! Щоб останній в роду був таким лиходієм, якого ще не було на світі!»<sup>1</sup> веде до народження імперського суб'єкта. На основі такого породження варто говорити «про помсту історії, певне прокляття, яке лежить на Україні та її історії, на українській людині, на українській родині»<sup>2</sup>. Невипадково в рукописі до «Страшної помсти» є така передмова Гоголя: «Це сталося у нас за Дніпром. Страшна річ! На тринадцятому році життя я чув це від матері, і я не вмю сказати вам, але мені все здається, що з того часу спала з мого серця частина радощів»<sup>3</sup>.

Осмисленням національного порушення символічного закону переймалися Панас Мирний у романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні» через образ Чіпки Вареника, О. Стороженко у повісті «Марко Проклятий» через архетипний образ українського злочинця, М. Костомаров у повісті «Кудеяр», М. Старицький у романі «Розбійник Кармелюк» та інші. У нашому часі О. Ульяненко у романі «Дофін Сатани» перверсивно вивершить злякисний садистський цикл у психоісторії української літератури з погляду імперської психології. Панас Мирний, опрацьовуючи реальний прототип Чіпки, прагнув насамперед збагнути, як такий «зарізяка» міг з'явитися у здавалося миролюбній селянській родині українського народу. Цю з'яву він пов'язав з несвідомим могутнім інстинктом, що активізується на тлі безбожної боротьби за виживання у соціальній імперській структурі як тотального маскулінного пригнічення: «А тут

\*1 Гоголь Н. Страшная месть // Н. В. Гоголь. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 1. Вечера на хуторе близ Диканьки; Т. 2. Миргород. — М., 1994. — С. 163. \*2 Павличко С. Література як помста... — С. 599. \*3 Гоголь Н. В. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 1. Вечера на хуторе близ Диканьки; Т. 2. Миргород. — М., 1994. — С. 442.

устає таке питання: не я задавлю, мене задавлять!.. І кидається чоловік, як звірина, на все, купається у крові людській і знаходить в тім свою втіху, пораду для свого серця. Коли що кохає, то кохає усією силою своєї мочі, а що зненавидить — як вітер змете з свого шляху й дивує людей своїми божевільними вчинками»<sup>1</sup>. Тобто маємо вказівку на яскраво виражений одержимий садизм, що формується як психічна реакція на колоніальне пригнічення. «Марко Проклятий» О. Стороженка, як зазначила С. Павличко, був «надзвичайно жорстоким твором», де відрізани голови, сцени вбивства і знущання автор намагався «показати якомога натуральніше»<sup>2</sup>. І Чіпку Вареника, і Марка Проклятого можна назвати українськими серійними вбивцями, що так чи інакше виявляють неусвідомлену в психоісторії тіньову сторону національного маргінала — злоякісно-садистського характеру, який зачинає імперського суб'єкта.

Однак материнсько-батьківський код українського романтизму потрібно відчитувати не у гайдамацькому некерованому, стихійному, тотально злочинному садизмі «банди братів», який виразив тіньову сторону народного несвідомого у соціальній колоніальній ситуації, а в пристрасному богошуканні Т. Шевченка, що всупереч несвідомій помсті активізує лібідозні імпульси, створюючи піднесений портрет живої «в святих своїх речах» національної синівської душі. «Душа поетова святая, / Жива в святих своїх речах, / І ми, читая, оживаєм / І чуюм Бога в небесах», — саме ці Шевченкові слова повинні символізувати результативність українського поетичного романтизму, що любовно пов'язує сина з матір'ю і з Богом-отцем.

Водночас не можна ігнорувати існування у психоісторії української літератури імперської «психічної інфекції» злоякісного садизму, яку не випадково вербалізували у своєму часі Т. Шевченко і М. Гоголь як своєрідну проекцію національного братовбивства. Внаслідок її дії українська психоісторія потрапляє у тінь російської з активізованим у ній провідним садомазохістським психотипом: російсько-імперське Над-Я має яскраво виражену амбівалентну природу, тобто постає з подвійною психосемантикою — психосемантикою боговбивства і боголюбства, що не дає змоги сформуватися стійкій моральній інстанції. Саме про цю небезпечну тінь духовно-психологічної неволі роздумує Т. Шевченко у містерії «Великий льох» (1845), яка є «силовою точкою» депресивної позиції.

### Пророцтво «Великого льоху» як деконструкція імперського християнства

«Великий льох» написано як пророчу містерію. Пророцтво, з погляду психоаналізу, означає текст, в якому активізується голос несвідомого, проникає у свідомість, породжуючи значущу символізацію. Епі-

\*1 Мирний Панас Подоріжжя від Полтави до Гадячого // Панас Мирний. Зібрання творів: У 7 т. — К., 1969. — Т. 2. — С. 26. \*2 Павличко С. Література як помста. — С. 601.

графом до містерії Шевченка взяті слова з Біблії: «Положилъ еси насъ [поношеніе] сосѣдомъ нашимъ, подражненіе и поруганіе сущымъ окрестъ насъ. Положилъ еси насъ въ притчу во языцѣхъ, покиванью главы въ людехъ»<sup>1</sup>. Епіграф підказує основну психосемантику містерії — віддання в російську неволю українського суб'єкта, що аналогічне відданню національної душі дияволу. Перші три символічні образи містерії втілюють собою три українські душі, які неприкаяно блудять по світу, не пробачені Богом за скоєні гріхи. Початкові вірші поеми постають через мовлення душ, які сповідаються у своєму найстрашнішому злочині. Перша зізнається у своєму гріху перед родиною: «Дивлюсь — гетьман з старшиною. / Я води набрала / Та вповні шлях і перейшла; / А того й не знала, / Що він їхав в Переяслав / Москві присягати!.. / І вже ледви я, наледви / Донесла до хати / Оту воду... Чом я з нею / Відер не побила! / Батька, матір, себе, брата, / Собак отруїла / Тію клятою водою! / От за що караюсь, / От за що мене, сестрички, і в Рай не пускають»<sup>2</sup>. У цих словах прочитується символічне отруєння роду, пов'язане з імперською «психічною інфекцією», яку приносить в Україну Богдан Хмельницький. Гріх другої української душі у містерії нарощує ту саму семантику і полягає в тому, що дівчина «цареві московському / Коня напоїла / В Батурині, як він їхав / В Москву із Полтави»<sup>3</sup>. Інфантильна пам'ять (дівчина тоді була недолітком) викидає страшну згадку про кровавий Батурин: «Як Батурин славний / Москва вночі запалила, / Чечеля убила, / І малого, і старого / В Сейму потопила. / Я меж трупами валялась / У самих палатах / Мазепиних... / Коло мене / І сестра, і мати / Зарізані, обнявшися, / Зо мною лежали; / І насилу-то, насилу / Мене одірвали / Од матері неживої. / Що я вже просила / Московського копитана, / Щоб і мене вбили. / Ні, не вбили, а пустили / Москалям на грище!». Отже, дівчина пригадує, як після насильницької психічної травми, пережитої у зв'язку зі знищеною родиною на батуринському пожарищі, вона умилює ненависного переслідувача, по-рабськи підкоряється йому. Гріх усвідомлюється у потойбіччі: «І за що мене карають, / Я й сама не знаю! / Мабуть, за те, що всякому / Служила, годила... / Що цареві московському / Коня напоїла!..»<sup>4</sup>. Третій гріх підкреслює семантику несвідомості. Однак несвідомість учинку тут особливо акцентується, адже це вчинок немовляти. Будучи немовлям, яке ще не вміло говорити, дівчатко усміхнулося російській цариці, після чого раптово померло разом зі своєю матір'ю («в одній ямі / Обоих поховали!»<sup>5</sup>). Індивідуальна провина тут знову фіксується у контексті єдиної несвідомої провини: «Чи я знала, ще сповита, / Що тая цариця — / Лютий ворог України, / Голодна вовчиця!..»<sup>6</sup>.

\*1 Шевченко Т. Великий льох // Т. Шевченко. Повне зібрання творів: У 12 т. — К.: Наукова думка, 2003. — Т. 1. Поезія 1837—1847. — С. 314.

\*2 Там само. — С. 315. \*3 Там само. — С. 315—316. \*4 Там само. — С. 317. \*5 Там само. — С. 317. \*6 Там само. — С. 318.

Якщо перші три білі, «як сніг», душі символізують несвідомі лібі-дозні імпульси, що заважають ненавидіти ворога, то інші три — чорні ворони, символізують злякисні деструктивні імпульси. Українська пригощає «злом» російську і польську. Розмова трьох слов'янських душ пов'язана з порівнянням інстинктів смерті. Садистська смертоносна дія виписується в контексті інстинктивного ерогенного задоволення. З усіх трьох душ найвиразніше виписана українська. Польська майже безголоса, вона представляє «поганців поганих», які бенкетують у Парижі, забуваючи про розлиті ріки крові і загнану в Сибір аристократію (шляхту). Основний діалог — українсько-російський. Зіставляючи свій інстинкт смерті з російським, українська «ворона» зізнається, що навіть зі своєю тотальною деструкцією не може зрівнятися з імперським потягом до руйнування: «І я люта, а все-таки / Того не зумію, / Що москалі в Україні / З козаками діють. / Ото указ надрукують: / «По милості Божій, / І ви наші, і все наше, / І гоже, й негоже!»<sup>1</sup>. Опозиція «козак — москаль» у містерії, як у творчості Шевченка загалом, дуже важлива. Москаль — це мертва душа, на що вказує семантика назви (прив'язаність до Москви), козак — жива душа, топос якої асоціюється зі степом. Основна подія містерії зводиться до того, що москалі в Україні закували живу душу, а також усе розграбували, залишилося єдине — розкопати Великий льох. Тому таїнство Великого льоху — головний акцент містерії. Асоціативно це таїнство можна відчитати у контексті міфу про золоте руно.

Один із епізодів міфу про золоте руно розповідає про подорож аргонавтів за золотим руном до варварської країни Колхіди. Золоте руно — це шкура, знята з барана, принесеного у жертву Зевсу. Оскільки жертва була прийнята богом, то руно стало сакральним для Колхіди, тобто таким, що містить у собі код — зв'язок із божественним батьківським світом. Еллін Ясон вирішує викрасти його для своєї аристократичної Еллади. Йому це вдається через Медею-батьковбивцю, яка заради ерогенної пристрасті зраджує свою родину, а разом з нею і варварську Колхіду. Знаменитою є інтерпретація міфу про золоте руно Евріпідом у трагедії «Медея»: Ясон, викравши золоте руно із варварської Колхіди, поступово прозріває, що разом з ним він в «дім еллінський» «з країни дикої» привіз одержиму сексуальним інстинктом Медею, цю «страшну потвору», яка заради бажаного її тілу чоловіка «рідний край і свого батька зрадила», «брата вбила»<sup>2</sup>, і це був лише почин, який вивершився в Елладі дітовбивством. Тобто в історії з золотим руном Ясон в Евріпіда побачив відмінність еллінізму від варварства: жінки елладські (аристократичні жінки, які знають міру, гармонію чуттів і розуму, або несвідомого і свідомого) не зважилися б на страшне дітовбивство, яким Медея

\*1 Шевченко Т. Великий льох. — С. 321. \*2 Евріпід. Медея. // Давньогрецька трагедія: Збірник / Перекл. із старогрецьк. — К., 1981. — С. 211.

(«Чуттями, а не розумом керована»<sup>1</sup>) мститься Ясону за зраду. Ясон страшно покараний богами за те, що, будучи засліплений сексуальним інстинктом, привозить в Елладу варварство, психічну інфекцію, як перевагу інстинкту над свідомістю, що веде аристократичну Елладу до варварського самознищення. А чуже руно (вкрадений код) не рятує країну. Аналогічною опозиції «елліństwo — варварство» є опозиція у містерії «Великий льох»: «україństwo — москальство». Ясоном в українській ситуації постає Богдан Хмельницький, який приводить в аристократичну Україну російське варварство.

Запросивши на «москальські» розкопки українського Великого льоху польську і російську «ворон», українська «ворона» пояснює їм суть події: «Тепер уже заходились / Древности шукати / У могилах... бо нічого / Уже в хаті взяти...»<sup>2</sup>. Йдеться про пошуки сакрального історичного коду України, який прагне присвоїти собі Російська імперія. У ніч, коли будуть розкопувати Великий льох, в Україні мають народитися близнята, отже, знову мовиться про символічне народження братів. Це місце особливо важливе, адже Шевченко, інтуїтивно проникаючи в український філогенез, виявляє в ньому комплекс вбивства Бога-отця, що обертається реальним братовбивством. Національний злочинний комплекс втілюють численні мотиви творчості Шевченка: «По своїй по землі / Свою кров розлили / І зарізали брата»<sup>3</sup>.

У містерії «Великий льох» два брати викликають асоціацію з Авелем і Каїном, а також козаком Іваном і козаком Петром зі «Страшної помсти» Гоголя. Щодо семантики народження двох братів-близнюків у містерії Шевченка, то українська ворона відчитує дві можливі моделі пророцтва: перша — позначена злякисним братством («Сю ніч в Україні / Родяться близнята. / Один буде, як той Гонта, / Катів катувати! / Другий буде... оце вже наш! / Катам помагати!»<sup>4</sup>); друга — означає характерну для шевченківської психології бажану духовну солідарність братів, що відсилає до епохи Золотого віку: «А я начитала, / Що, як виросте той Гонта, / Все наше пропало! / Усе добро поплюндрує / Й брата не покине! / І розпустить правду й волю / По всій Україні!»<sup>5</sup>. У цих словах — своєрідне моделювання в Україні органічної духовної перспективи, пов'язаної з подоланням комплексом братовбивства. Три демонічні душі прагнуть запобігти божественному плану розвитку, насилаючи на матір божевілля. Божевілля, позбавлена божественної свідомості мати народжує синівську страхітливую перспективу для України, символізовану в метафорі нерозрізнення імен: «О!.. Сміється і ридає / Уся Україна! / То близнята народились, / А нависна мати / Регочеться, що Йванами / Обох буде звати!»<sup>6</sup>.

\*1 Еврпід. Медея // Давньогрецька трагедія: Збірник / Перекл. із старогрецьк. — К., 1981. — С. 183. \*2 Т. Шевченко. Великий льох. — С. 321—322. \*3 Шевченко Т. В казематі. // Т. Шевченко. Повне зібрання творів: у 12 т. — К., 2003. — Т. 2: Поезія 1847—1861. — С. 12. \*4 Шевченко Т. Великий льох. — С. 322. \*5 Там само. — С. 322. \*6 Там само. — С. 323.

«Великий льох» написаний після «Страшної помсти» Гоголя, в якій Іваном звали не лише жертву Петра, але і його ката, тобто психологія Івана у Гоголя символізувала собою ще й провідний імперський садомазохістський психотип, де ім'я також відсилає до поширеного російського імені й свідчить про переродженого національного брата. Нерозрізнення близнят (обоє Івани) як символічне нерозрізнення імперського і національного суб'єктів наголошується у містерії Шевченка, яка перегукується із «Страшною помстою» Гоголя, де два злочинні брати відрізняються між собою лише розмірами злочинності. Імперська психополітика нерозрізнення відчитується як найбільша духовна загроза для України. Тому аналіз психоісторії української літератури дає відчуття значущості психологічно-світоглядної акцентації українсько-російського розрізнення, яке послідовно здійснює Т. Шевченко. Адже садомазохіст — це перероджений в історії мазохіст.

Розкопки Великого льоху в Суботіві, де була резиденція Богдана Хмельницького, завершуються тим, що сама українська смерть обіграє москалів: «Костяки в льоху лежали / І мов усміхались, / Що сонечко побачили. / От добро Богдана! / Черепок, гниле корито / Й костяки в кайданах!»<sup>1</sup>. Однак Шевченко зосереджує увагу на тому, що Москва розкопала «малий льох в Суботіві», але не знайшла «Великого льоху». Символізація Великого льоху відсилає до образу широкої і глибокої домовини України, що стоїть у селі Суботіві, тобто це домовина-церква Б. Хмельницького. Шевченко вкотре картає «поганого батька» Богдана за те, що все віддав «приятелям», а ті, присвоївши чуже, кажуть, «що все-то те / Таки й було наше...»<sup>2</sup>. Проводячи символізацію на матриці християнської семантики, він звертає увагу на імперську духовну крадіжку, яка позбавляє Україну батьківського державницького коду, осміює її в очах чужих людей. Пророцтво тут звернене також до інших народів: «Не смійтеся, чужі люде! / Церков-домовина / Розвалиться... і з-під неї / Встане Україна. / І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить, / І помоляться на волі / невольничі діти!..». Тобто в містерії наголошується, що, викрадаючи релігійне ядро в Україні, імітуючи християнський монотеїзм, Російська імперія заковує українську душу в «церкву-домовину». З погляду психоаналізу, імітація — це «наслідування об'єкта обожнювання або ненависті, копіювання його мовлення, голосу, манери поведінки»<sup>3</sup>. В онтогенезі імітація пов'язана з ранньою стадією інфантильного розвитку, коли дитина імітує жести і слова своїх батьків та інших дорослих, що сприяє свідомому розвитку. Об'єктом класичного психоаналізу є не свідомо, а неусвідомлена імітація<sup>4</sup>. На основі імітації перетлумачується сутність християнської релігії заради збереження імперії, у той час як християнство несумісне з імперським

\*1 Шевченко Т. Великий льох. — С. 326. \*2 Там само. — С. 328. \*3 Лейбин В. М. Словарь-справочник по психоанализу. — СПб., 2001. — С. 206. \*4 Там само.

маскулінним світом. Закономірно, що національні романтики відкривали у монотеїстичному християнстві державницьку надію для поневолених народів.

У російській та українській психоісторіях важливий фактор несвідомого впливу імітації. В онтогенезі взаємодія батьківської і синівської агресії «може привести до такої трансформації відносин між ними, за якої можлива фрустрація дитини і породження у неї різних страхів»<sup>1</sup>. Символічною «дитиною-байстрюком» у містерії Шевченка є російсько-імперське Его супроти «батьківського» українського. Імперський суб'єкт намагається перевернути цю структуру, неправомірно зробити «байстрюка» — «батьком», «старшого» брата — «молодшим» тощо. Головним страхом імперського «байстрюка» є страх перед знанням, що принесе волю і правду про істинний психогенезис. Тому руйнування церкви Богдана Хмельницького у Суботіві пророчо відображає духовне відродження України через символічну деконструкцію імітованого імперського християнства. Звільнення християнства з імперського полону означатиме усвідомлення батьківського коду, пов'язаного з нарощуванням знання й розбудовою національної державності.

Імперський суб'єкт формується на основі імітації, наслідування чужих психотипів. У цьому головна специфіка імперської множинної особистості, що складає враження універсальності, оскільки вона вбирає в себе множинність різних синів-народів. На всіх рівнях російсько-імперської культури можна побачити різноманітні імітаційні механізми в психоісторичному розвитку. Наприклад, у ХХ ст. головною соціальною імітацією була імітація марксизму в російському більшовизмі, що «успішно» поєдналася з релігійною імітацією християнства.

### **Кастраційний національно-визвольний механізм «високого» українського романтизму**

У творчості Шевченка розгортається химерна символізація кастрації як символічне оскоплення українським сином (аналогічний Кроносу-сину) російського імперського батька (аналогічний Урану-батьку). Однак російсько-імперське батьківство є імітаційним, не справжнім, тобто воно не відповідає істинному філогенезису. На основі фальшивого батьківства в українській літературі Шевченком формується образний кастраційний визвольний механізм, що бере на себе відповідальність за нову форму світу, в якій відродиться Україна внаслідок розгортання синівської кастраційної фантазії, пов'язаної з порятунком символічної матері. Унікальність цього кастраційного механізму (оскоплення фальшивого батьківства) полягає в тому, що він не поєднується з оскопленням батьківства у новому національному світі, де бать-

<sup>1</sup>1 Лейбін В. М. Словарь-справочник по психоанализу. — СПб., 2001. — С. 206.



ком Шевченко проголошує Котляревського<sup>1</sup>, Гоголя називає другом і братом<sup>2</sup>, тобто така солідарна настанова закладає основи міцної родинної міфологізації в психоісторії української літератури. Ця родинна міфологізація відповідає державницькому ідеалу в давньоукраїнській культурі. Аналізуючи давньоукраїнські обряди, звичаї і їх символізацію у колядках, щедрівках, К. Сосенко виявляє, що головним у них є «мотив рідні, що поширюється на найдальші родинні кола, а відтак на усе рідне плем'я»<sup>3</sup>. Згущення цієї мотивації породжує феномен українського свята Збору «як маніфестаційний вираз любові родинної» із «загальним почуттям потреби — об'єднання на підставі тої ж любові для самоохорони родинної і племінної та охорони старовіцьких традицій: релігійних, етичних, суспільних і господарських»<sup>4</sup>. Святий Збір врешті моделюється як політичний ідеал<sup>5</sup>. Закономірно, що Шевченко після актуалізованої Котляревським потреби «розмножити» аристократичне українське панство починає збирати це панство за аналогією до архетипного родинного Збору.

Оскільки імперіалізм посягає на національну мужність, позбавляючи свідомості національний жіночий світ, то Шевченко символічно моделює опозицію «москаль — покритка», виявляючи сплюндроване в імперській структурі українське материнство. Наскрізним мотивом його творчості, що супроводжує кастраційно-визвольні фантазії, є мотив кари за несвідоме кохання: карається українська дівчина — жертва несвідомого бажання. Тому поема «Катерина» починається застереженням: «Кохайтеся, чорнобриві, та не з москалями». Москаль як спокусник, коханець, безвідповідальний за любовні стосунки імперський Дон Жуан явно відсуває українського мужчину своєю брутальною (тотально хтивою) сексуальністю. Кастраційні мотиви роблять український чоловічий еротичний дискурс прихованим, нерозвинутим, що особливо відчутно на зламі віків, коли українська література, не виробивши власний еротичний дискурс, потрапить в поле західної сексуальної революції.

Характер письма, що появляється внаслідок кастраційного комплексу, підкоряється також філософській логіці самооскоплення на основі усвідомленої синівської провини. Така кастраційна психосемантика проявляється у творчості Шевченка через самопониження: «Мені однаково, чи буду // Я жить в Україні, чи ні. // Чи хто згадає, чи забуде // Мене в снігу на чужині...»<sup>6</sup>. Репарація України супроводжується самозачерпленням, яке то щезає, то знову появляється. Індивідуальна твор-

\*1 Шевченко Т. На вічну пам'ять Котляревському // Там само. — С. 89.

\*2 Шевченко Т. Гоголю // Там само. — С. 284. \*3 Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого Вечера. — К., 1994. — С. 214. \*4 Там само. — С. 174. Див.: розділ «Свято Збору». — С. 174—206. \*5 Там само. — С. 198. \*6 Шевченко Т. В казематі // Т. Шевченко. Повне зібрання творів: У 12 т. — К., 2003. — Т. 2. — С. 13.

чість заради слави немає сенсу, якщо вона не пов'язана з трансцендентними силами, з підкоренням синівської душі батьківській Вищій волі. У зв'язку з цим мовиться про творця як жертву, творчість як жертвопринесення. Однак кастраційна романтична психологіка Шевченка химерно обіграє український індивідуалізм: з одного боку підкреслюється обраність, відокремлення поета, самотня медитація кобзаря, який розмовляє з Богом, з іншого — всякий нарцисизм тотально анулюється. Тому в українському романтизмі актуалізується жертвний духовний індивідуалізм, оскоплюється нарцистичний, егоцентричний.

У зв'язку з християнізацією репараційного дискурсу України поет-пророк у творчості Шевченка стає символічним месією, що нагадує змужнілого Енея й індивідуалізованого кобзаря. Національним героєм поет стає на тлі численних безіменних героїв-кобзарів, які були творцями українського міфу в народних піснях, думках тощо. Література міфологізується особливо сильно тоді, коли вона має суб'єктом першого серед рівних «як міфологічного героя — першого у часі серед рівних в ритуальному подражанні прародителю»<sup>1</sup>. Тому Шевченко і постає цим першим серед безіменних кобзарів, тобто першим, хто набуває імені, індивідуалізується, виходить із загальнонаціонального лона, а його творчість підсумком складного генеративного процесу. Це дає підстави розглядати фольклор як безіменне мистецтво, що розсіює індивідуалізовану психотипність, а новітню літературу як мистецтво, що створює її.

Якщо російський романтик О. Пушкін синтезує індивідуальну поетичну творчість через боротьбу зі своїми попередниками, як це зауважив І. Смирнов, то синтез Шевченка органічний, природний, тому Шевченко може себе символічно назвати безіменним кобзарем, якому однаково, чи він житиме в Україні, чи його згадають, адже він є одним із тих багаточисельних синів, хто має залишити батьківське Велике Слово, не дбаючи про славу свого імені. Ця символічна «смерть автора» робить поезію Шевченка міфотворчою, — такою, що анулює індивідуалізм як суб'єктивістське відокремлення. Водночас у ній відбувається нарощування значущого індивідуалізму, що закладає ядро національної духовної мужності.

Отже, кастраційна українська психологіка виявляє то щезання, то появу індивідуалізму, що адекватне то щезанню, то появі національного Его, яке химерно обіграє імперського цензора. Ті письменники, які однобічно наслідували Шевченка, або розвивали його міфологічну безіменну (кобзарську) позицію, або розбудовували індивідуалізм (П. Куліш). Індивідуалізм згодом стане центральною цінністю для епохи модернізму, що відкриє перспективу державницького моделювання, а тому потребуватиме значущих особистостей. Міфотворчість Шевченка,

\*1 Смирнов И. Психодиахронологика. — С. 64.

що пов'язувала його з трансцендентним аспектом, набувала всеоб'ємного характеру, тобто вела до конструювання національної метасистеми, що фіксувала втілений у ній кастраційний антиколоніальний механізм, який роз'єднував поета з демонічним імперським батьківським суб'єктом заради поєднання з Богом-отцем.

### Материнсько-батьківський код як український синтез романтизму і реалізму

Десексуалізація у творчості Т. Шевченка є другою потужною після Котляревського спробою перейти до принципу реальності, щоб усвідомити національну колоніальність як несвідоме існування. Шевченко робить те, що у психоаналітичному сеансі зробив би психоаналітик, проникаючи у сферу несвідомого. Поет, володіючи особливо тонкою психологічною організацією, глибинною сприйнятливістю сокровених потягів і бажань інших людей, на думку Фрейда, виявляє достатньо мужності, щоб розкрити перед усіма власне неусвідомлене<sup>1</sup>. Однак художнє пізнання, яке має на меті «виставити інтелектуальні та естетичні задоволення і впливати на почуття», не може змінити дійсності, бо надто незначним є інтерес до походження і розвитку проявлених на письмі душевних станів. Тому, крім поетів, потрібні ще аналітики, які «грубими доторками і зовсім не задля задоволення зайнялись би тими питаннями, поетичною обробкою яких люди насолоджувалися спокон віків»<sup>2</sup>. Це передбачає необхідність синтезу романтизму з реалізмом.

Едіповість у психоісторії української літератури необхідно розглядати як синтез романтизму і реалізму, що обумовлює цінність батьківської аналітики як просвітлення материнського коду. Поряд з романтичними, міфологізуючими тенденціями, що відповідають депресивній позиції та пов'язані з репарацією, поезії Шевченка притаманні потужні реалістичні тенденції, обумовлені посиленням батьківського логосу. Натуральність інстинкту, актуалізована в «Енеїді» Котляревського, значною мірою вплинула на реалістичність Шевченкового романтизму, який суттєво відрізняється від російського.

Об'єктом російського романтичного еросу була не реальна, а пересотворена естетизованим бажанням абстрактна жінка, як показує вербалізація еротичного у поезії О. Пушкіна:

Желание  
Я слезы лью; мне слезы утешенье;  
И я молчу; не слышен ропот мой,  
Моя душа, объята тоской,  
В ней горькое находит наслажденье.

\*1 Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. — С. 668. \*2 Там само.

О жизни сон! Лети, не жаль тебя,  
Исчезни в тьме, пустое привиденье;  
Мне дорого любви моей мученье,  
Пускай умру, но пусть умру любя!

Тут символізується виразне нарцистичне, ерогенно-мазохістське бажання, абстраговане від живого життя, яке зневажається. Аналізуючи любовні послання Пушкіна на тлі тогочасної любовної лірики, І. Смирнов спостерігає своєрідний механізм їх творення — як боротьбу за поетичнішу любов<sup>1</sup>. Цей абстрагований, нарцистичний ерос є характерним проявом імперського романтизму.

Геніальна особистість, як правило, наділена розвинутою статтю, однак характерна психології геніальності ознака «полягає в інстинктивному ухилянні від статевого тілесного спілкування, у бажанні уникнути статевого акту<sup>2</sup>. Тому десексуалізація в романтиків виявляє сутність любові як «найвище й найсильніше вираження волі до цінності»<sup>3</sup>, розкриває істинну потребу людини, розщепленої між духом і тілом, чуттєвістю і моральністю, тваринністю і божественністю. Однак любов як феномен проєкції (перенесення «свого чистого Я» на об'єкт любові) має і недоліки, обумовлені тим, що ерос постає відірваним від реальності романтичним переживанням<sup>4</sup>. На цій підставі ведуть мову про внутріпсихологічну проблематику смислу жіночого образу, наприклад, у чоловічій романтичній творчості. «Творчість художника, — писав О. Вайнінгер, — не що інше, як його Я, зафіксоване в різних пунктах його життєвого шляху і найчастіше спочатку вкладене у ту чи іншу жінку, навіть якщо це жінка його фантазії»<sup>5</sup>. Тому суть феномену проєкції полягатиме в тому, щоб «знайти себе в жінці, замість того, щоб бачити в жінці лише жінку»<sup>6</sup>, тобто її емпіричну реальність. Критичне прочитання романтичного переживання любові виявляє в ньому егоїстичність, спорідненість між жорстокістю еротики і жорстокістю сексуальності. Так романтичний імперський ерос тісно пов'язаний із садизмом, який еротично вбиває реальну жінку. На минулому порубіжжі романтичну психологію любові розвінчував О. Вайнінгер на основі зіставлення реалістичного образу матері та культу Мадонни: «Мадонна є творіння чоловіка, в реальності їй нічого не відповідає. Культ Мадонни не може бути моральним, оскільки він закриває очі на дійсність, адже той, хто любить, обманює ним самого себе. Той культ Мадонни, про який я стверджую, культ великих художників, у всіх відношеннях є повним пересотворінням жінки, можливим лише тоді, коли з емпіричною реальністю зовсім не рахуються»<sup>7</sup>.

\*1 Смирнов І. Психодіахронологіка. — С. 44. \*2 Вейнінгер Отто. Пол и характер. — С. 415. \*3 Там само. — С. 351. \*4 Там само. — С. 352. \*5 Там само. — С. 360. \*6 Там само. — С. 360. \*7 Там само. — С. 362.

На відміну від абстрагованого російсько-імперського романтизму український романтизм народжується в атмосфері реального поневоленого світу. Це позначається на інтерпретації образу Мадонни як святої покритки, яка вивершувала українську єдність романтичного і реалістичного синівського бачення. Тобто, якщо у Пушкіна йдеться про еротичне вбивство реальної жінки заради нарцистичного самолюбівання, то у Шевченка — про любовне «пониження» Богоматері до емпіричної української реальності. Проти кастраційної логіки імперського християнського міфу, що анулює тіло, Шевченко отілеснює Богоматір, витлумачуючи її в контексті жіночих доль українського світу.

На відміну від російських поетів романтиків, нарцистично спрямованих у своїй любовній ліриці до власних об'єктних ідентифікацій (внаслідок перетворення сексуального об'єкт-лібідо на нарцистичне лібідо), в українського реалістичного романтика, яким є Т. Шевченко, переживається піднесена любов до Матері на основі бачення реалістичної жіночості як української несвідомості, глибинно потенційної у своєму розвитку, здатної відроджувати не лише національну, а й загальнолюдську мужність. Репараційне бажання Шевченка полягає у прагненні «запліднити» українське несвідоме материнське тіло національною свідомістю. Символічне послання «Марія» (1859) звернене до батьківського духу Богоматері, який творить її «святою силою усіх святих», а позбавлені його сини-апостоли стають душеубогими братами, які забувають про материнське страждання:

Талан твій латаний, небого!  
 Брати Його, ученики,  
 Нетвердії, душеубогі,  
 Катам на муку не дались,  
 Сховались, потім розійшлись,  
 І Ти їх мусила збирати...  
 Отож вони якось зійшлись  
 Вночі круг Тебе сумовати.  
 І Ти, великая в женах!  
 І їх униніє і страх  
 Розвіяла, мов ту полову,  
 Своім святим огненным словом!  
 Ти дух святий свій пронесла  
 В їх душі вбогії! Хвала!  
 І похвала Тобі, Маріє!  
 Мужі воспрянули святіє.  
 По всьому світу розійшлись,  
 І іменем Твогого сина,  
 Твоєї скорбної дитини,  
 Любов і правду рознесли

По всьому світу. Ти ж під тином,  
Сумуючи, у бур'яні  
Умерла з голоду. Амінь<sup>1</sup>.

Батьківська реалістичність погляду Шевченка на материнський світ контрастує з ідеалізацією, притаманною погляду тих романтиків, які перебувають в ерогенному полоні інфантильної синівської ілюзії. Пояснюючи реалістичне олюдження Богоматері у поемі «Марія» Т. Шевченка, Є. Маланюк правомірно доводив, що на противагу російському «православному язичеству», яке видає себе за християнство, тут відроджується «українське християнство, суміш східного богонатхнення і західного раціоналізму»<sup>2</sup>.

## NB

УКРАЇНСЬКИЙ романтизм постає у двох протилежних формах — химерно-бароковій і релігійно-депресивній, прямує до цілісності материнсько-батьківського коду як єдності інстинкту життя в його природному (сексуальному) вияві з духовним (мазохістським) потягом до вічного життя, що перебуває за межами сексуального інстинкту. Отже, відсилає до єдності сексуального і духовного, до синтезу троянської (античної) і християнської психосемантики.

НА ОСНОВІ «архетипу Котляревського» та «архетипу Шевченка» закладається українська психопарадигма, наділена внутрішньою суперечливістю сміху-плачу, яка символізує могутній інстинкт життя, закладений в український психогенезис. Національна аристократія на основі народного мовлення, відкриваючи «повен життя нарід наших предків»<sup>3</sup>, здійснює українсько-російське психотипне розрізнення.

У НИЗЬКОМУ і високому романтизмі виявляється протидійний батьківський український характер як філософський (асексуальний) мазохіст, що опонує імперському садомазохісту. Сутність імперського характеру означає перверсію, відродження національного.

ДЕПРЕСИВНО-РЕПАРАЦІЙНА позиція, відображена у творчості Шевченка, символізує динамічну синівську множинність пошуків батьківської мужності — духовного захисту для поруйнованого материнського об'єкта. Дина-

\*1 Шевченко Т. Марія // Т. Шевченко. Повне зібрання творів: У 12 т. К., 2003. — Т. 2. — С. 328. \*2 Маланюк Є. Буряне поліття // Є. Маланюк. Книга спостережень. — К., 1995. — С. 14. \*3 Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого Вечера. — С. 6.

мічну синівську потугу кобзарів втілює універсальне батьківське Велике Слово, що ставиться на сторожі матері-України. Б. Хмельницькому як «поганому сину», який погубив державницький код на основі ерогенного мазохізму, Т. Шевченко протиставляє свою духовну місію, яка полягає у відновленні зв'язку українського сина з Богом-отцем шляхом відродження українського християнства — єдності материнського інстинкту життя з батьківським раціоналізмом.

У СИТУАЦІЇ імперського тиску, коли посилюються шизоїдні імперські механізми, активізуючи тривоги переслідування, національний інфантильний характер вдаватиметься до неусвідомлених регресій на дві архетипні стадії розвитку, символічно виражені Котляревським і Шевченком. Несвідомі регресії обумовляють появу психотичних — маніакально-депресивних станів разом із суїцидними тенденціями (20-ті та 60—70-ті роки ХХ ст.). Негативні психологічні стани, в які потрапляє національне Его, будуть спровоковані імперським символічним вбивством Бога-отця. Втрата єдиної (об'єднувальної) батьківської волі продукуватиме неусвідомлений національний комплекс братовбивства, на якому наголосив Т. Шевченко.

### 2.3. МАРКО ВОВЧОК ЯК ІМІТАЦІЯ ТВОРЧОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ПСИХОІСТОРІЇ

З усвідомленням реалістичною європейською думкою епохи романтизму було виявлено її небезпечне породження — фальшиву, імітуючу жінку. Особливо яскраво цей процес зафіксувався у французькій літературі, яка відображала імперські суспільні симптоми у чоловічій і жіночій психології. Французький романтизм у 30—40-ві роки ХІХ ст. став тотальним світобаченням, що охоплювало філософію, суспільну мораль, політику. Інфікованість масової свідомості революційними ілюзіями, пов'язаними з соціальними подіями 1830 і 1848 рр., сформувала абстраговане сприймання й абстраговане уявлення про дійсність. Проти романтизації реальності постала потужна опозиція реалістів в особі Стендаля, Бальзака і, особливо, Флобера, який аналізував романтичний світогляд як національний самообман, небезпечну соціальну ілюзію. Романтична психологія усвідомлювалася як невротичне бажання позбутися принципу реальності, втікати в ілюзійний світ, як небезпечна психологічна тенденція, яка не дає змоги реально оцінити ситуацію і приводить до фемінізації мужності та фальшивої жіночості. Яскравим втіленням цієї проблематики став ро-

ман Г. Флобера «Мадам Боварі» (1857). Під впливом романтичного виховання (на основі емоційно засвоєної чоловічої романтичної літератури) у головної героїні роману сформувалося бажання романтизувати реальність, ідеалізувати ерогенну пристрасть. На основі інфантильної романтизації сексуального потягу постає імітаційна жіноча психологія як основа істеричності, адже жінка прагне в нереальний світ, віддаляється від очевидної дійсності, не маючи змоги сприйняти сексуальний інстинкт у його адекватній проблематиці. Жадоба ерогенної пристрасті як справжнього життя формує «аристократичне» бажання піднятися над міщанським існуванням з допомогою любовних історій. Але, як зазначає В. Набоков, «адюльтер — найбанальніший спосіб над банальністю підвестися»<sup>1</sup>. Моральна невизначеність особистості героїні Флобера, неясний містичний порив, пристрасть до ідеалізацій, химерне поєднання ніжності з вульгарною жорстокістю створюють фальшиву жіночість, не здатну до реальної любові ні щодо матері, ні щодо чоловіка, ні щодо дитини. Отже, пошуки жінкою ідеальної любові на основі чужорідного чоловічого сексуального досвіду, що супроводжуються артистичними, театралізованими переживаннями (спрага надзвичайної пристрасті сприяє бажанню розіграти любов), приводять романтичну Емму Боварі до пустого, фальшивого існування, зрештою — до істерії, з якої єдиним виходом стає смерть. Феномен фальшивої жінки в психоісторії тогочасної української літератури не випадково постав у творчості Марка Вовчка, що виявила безпосереднє відношення також до двох інших літератур — російської і французької, які впливали одна на одну, культивуючи ерогенну філософію життя.

У психоісторії української літератури, що прагне утвердити державницьке буття, на певному етапі її розвитку постає проблема синтезу національного чоловічого Его і національного жіночого Его, саме цей філогенетичний синтез передбачає онтогенез. «Генітальні сублімації в жіночій позиції зчеплені, зв'язані зі здатністю давати життя і таким чином відтворювати втрачені або пошкоджені об'єкти, — зазначає М. Кляйн. — У чоловічій позиції елемент життєсотворення підсилюється фантазіями про запліднення і, відповідно, оживлення або відновлення пошкодженої або знищеної матері»<sup>2</sup>. Вперше ця проблематика розрізнення сублімацій чоловічих (запліднюючих) і жіночих (материнських) та їх синтезу для національної репараційної моделі заявляє про себе в епоху романтизму. Але імперський романтизм, формуючись на основі розщеплення брутальної сексуальності і романтизованої любові й приховуючи свій інтерес до інстинкту, не передбачав духовного (любовного) синтезу

\*1 Набоков В. Лекции по зарубежной литературе: Пер с англ. — М., 2000. — С. 190. \*2 Кляйн М. Некоторые теоретические выводы. — С. 322.



мужності і жіночості<sup>1</sup>. «У російській любові, — писав М. Бердяєв, — є щось темне і мордуюче, непросвітлене і часто потворне. У нас, — не було справжнього романтизму в любові. Романтизм — явище Західної Європи»<sup>2</sup>. Відсутність справжнього романтизму в російській культурі М. Бердяєв охарактеризував як ущербність російського духу<sup>3</sup>.

У зв'язку з романтизацією еросу і фальшуванням дійсності у психоісторії української літератури постає унікальний феномен Марка Вовчка, який символічно проявляє характерну для російської культури імітацію творчості. Імітація Марка Вовчка є неусвідомленим викликом на позицію Гоголя, тобто на вкорінення української творчої суб'єктності в російську імперську культуру та її деконструкцію. Імітаційна деконструкція Марка Вовчка може послужити проблемним полем не лише для тлумачення українсько-російського «синтезу», а й для дослідження сучасного постмодернізму.

Модерністське тлумачення постаті Марка Вовчка вперше здійснив В. Петров-Домонтович на основі аналізу її любовних історій<sup>4</sup> та у задумі романізованої біографії «Мовчуше божество»<sup>5</sup>. Його продовжили феміністичні дослідження С. Павличко, В. Агеєвої, І. Жеребкіної та ін., які звертають увагу на емансипаційний дух письма і життєвої позиції першої української письменниці. «Безперечно, найцікавіший бік творчості Марка Вовчка — феміністичний»<sup>6</sup>, — відзначала С. Павличко. Цю тенденцію дослідження підтримала В. Агеєва у статті «Чоловічий псевдонім і жіноча незалежність» (2000), акцентуючи увагу на спорідненості Марка Вовчка із позицією Жорж Санд<sup>7</sup>. Однак у дискурсі психоісторії науковий інтерес становить передусім глибинний, прихований зміст творчості Марка Вовчка, що постає у контексті європейської проблематики, пов'язаної з породженням епохою романтизму феноменом жіночої імітації.

### Приватна історія: батьківський комплекс

У листі матері до Марії Вілінської (Марка Вовчка) читаємо: «Мати моя, ця свята жінка, повністю розділила зі мною все моє щастя — і скільки любові, турботи і надії зустріли тебе при появі на світ божий!..

\*1 Див.: Мадорский А. Сатанинские зигзаги Пушкина. — М., 1998.

\*2 Бердяев Н. Любовь у Достоевского // Русский Эрос, или Философия любви в России. — М., 1991. — С. 272. \*3 Там само. \*4 Петров В. Романи Куліша. — К., 1994. — С. 15—194. \*5 Петров-Домонтович В. Мовчуше божество // Три долі: Марко Вовчок в українській, російській та французькій літературі / Упоряд. Віра Агеєва. — К., 2002. — С. 297—320.

\*6 Павличко С. Марко Вовчок (1833—1907) // Там само. — С. 22. \*7 Агеєва В. Чоловічий псевдонім і жіноча незалежність // Незнайомка. Антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої половини ХХ — поч. ХХІ ст. Авторський проект В. Габора. — Львів, 2005. — С. 16.

Мати бачила і передбачала в тобі красуню — мені здавалось, що душа ангела світитися в очах твоїх...»<sup>1</sup>. Обстановка материнського російського виховання була спрямована на іноземний «аристократизм в побуті»<sup>2</sup> (музика, німецька, англійська, французька мови) — все це сприяло формуванню образу спокійної, врівноваженої, з плавними рухами дами, розвитку гострого розуму і спраглої ерогенності — якостей, які згодом стануть особливо звабливими для закоханих чоловіків.

«Найбільшою радістю для маленької Маші були приїзди батька. Тут вона забувала і бабусю, і маму»<sup>3</sup>, — пише Б. Лобач-Жученко. В її онтогенезі є дуже цікавий факт: батько, бойовий офіцер, часто розповідав маленькій Маші про села і хутори Чернігівщини, де у літні місяці перебував його полк, про український степ, пісні, тому у своїх фантазіях Марія Вілінська вважала Чернігівщину майже батьківщиною батька<sup>3</sup>. Дуже рано вона переживе травму від несподіваної смерті батька, а мати віддасть перевагу новому шлюбу перед материнством і вихованням доньки, що характерне для типового російського еросу, де ерогенне задоволення важить більше, ніж материнська любов. Вимушене сирітство спонукає Марію до мандрів по родичах. У любовних історіях вона шукатиме передусім символічного замітника батька. Це буде особистість із дуже сильним батьківським комплексом. Про його наявність у психології Марії Вілінської свідчить її потяг до старших чоловіків, яких вона ставитиме у розмножений батьківський ряд. Три визначні «батьківські» фігури у її любовних історіях (О. Маркович, І. Тургенев, П.-Ж. Етцель) виведуть її у три різні літератури: українську, російську, французьку.

Першою проекцією батьківської фігури М. Вілінської став український вчений О. Маркович, який зайнявся її вихованням і навчанням. Вісім років наполегливого вивчення української мови, історії і фольклору разом із материнством (сина названо в честь Богдана Хмельницького) завершуються виданням 24-річною дружиною Марковича «Народних оповідань», визнанням її першою жінкою-письменницею в українській літературі. Чоловічий псевдонім відповідає її емансипаційному світогляду, виражаючи «активну життєву позицію»<sup>4</sup>. В особі політичного ув'язненого О. Марковича, не просто талановитого вченого, але й особливо звабливого чоловіка, Вілінська вперше сприйме символічну батьківську фігуру. «Високий брונет з м'якими рисами чистого обличчя, з великими синіми очима, скромно одягнений, що бездоганно говорив французькою мовою і потрясно грав на фортеп'яно, виконуючи українські пісні, був сприйнятий як "знаменитість"<sup>5</sup>». «У ньому, — писав Б. Лобач-Жученко, — вона побачила людину, яку шукало, ждало

\*1 Лобач-Жученко Б. Б. О Марко Вовчок: воспоминания, поиски, находки. — К., 1987. — С. 13. \*2 Там само. — С. 22. \*3 Там само. — С. 18—21.

\*4 Там само. — С. 50. \*5 Там само. — С. 36—37.

її серце, людину, яка може навчити її працювати, приносити користь оточуючим»<sup>1</sup>.

До зустрічі з Марією Вілінською О. Маркович переживав затяжну депресію. Любовні почуття відродили його. У листах він наголошує, що любов до Марії овіжила його потьмарений розум, а її моральна чистота, піднесена і ніжна душа очистила його забруднене серце. Очевидно, у цей час Маркович мав неймовірну психологічну потребу любовного очищення, яку він проектує в образ Марії. Любовні переживання спонукають Марковича переживати провину, сумніватися в собі, чи може він, звичайний чоловік, дати незвичайній жінці те, чого вона прагне. Його насторожує недбалість у листах Марії Вілінської. «Мені завжди шкода, що так мало пишеш і ніби не вчитуєшся у мої листи. Невже так мало твого часу мені залишається...»<sup>2</sup>. До речі, кожний закоханий у неї чоловік буквально повторюватиме цей докір Марковича. Так, І. Тургенев у листі від 20 березня 1860 року, ґрунтовно і по пунктах відповідаючи на питання Марка Вовчка, благатиме її змінити ставлення до власного письма: «Сї ж еї, кажучи біблійною мовою, не можна писати такі листи, які Ви пишете, любезнійша Марія Олександрівна! Без позначення числа, року, місяця — і всього на всього якихось п'ять-шість рядків, ніби вільної хвилини у Вас нема! Повірте, це прикро — і Вам потрібно відучитися від цієї дурної звички»<sup>3</sup>. Французький «батько» Етцель відзначає те саме: «В одному і тому ж конверті одержав два Ваші куцюсінських листи на до біса маленьких листочках паперу...»<sup>4</sup>.

Марковичу здається, що Марія вийде за нього заміж не через любов, а «із однієї честі, вдячності і надії» і не буде щаслива<sup>5</sup>. Але, попри сумніви, вона викликає в українського чоловіка-романтика незвичайну ілюзію. Любовне перебільшення вказує на мужню потребу в духовній жіночості. «Ти дала мені поняття про жінку, — пише О. Маркович, — про те, що вона чиста своєю прекрасною природою, ти навчила поважати в собі жінку, викоренила в мені ті потяги до неї, які принижують душу»<sup>6</sup>.

Однак реальність дружини Марії, яка суперечить піднесеному любовному образу нареченої, витвореному фантазією закоханого чоловіка, неймовірно вражає, дає відчуття непевності. Ще до одруження Маркович не може схопити сутність різнобічного бажання своєї нареченої: «Читаю у другому листі, що тобі не хотілося танцювати, дуже природно. Але далі нічого не розумію, як через один тиждень захотілося уже танцювати, та ще й з бажанням чути похвали навколо себе. Я розумію хвилини захоплення музикою, святинею, добром при любові: тоді яскраво блисне близький серцю образ і чутніше стане голос відсутнього

\*1 Лобач-Жученко Б. Б. О Марко Вовчок: воспоминания, поиски, находки. — К., 1987. — С. 36—37. \*2 Там само. — С. 33—34. \*3 Листи до Марка Вовчка: У двох томах. — К., 1979. — Т. 1. — С. 88. \*4 Лобач-Жученко Б. Б. О Марко Вовчок: воспоминания, поиски, находки. — С. 363. \*5 Там само. — С. 37. \*6 Там само. — С. 39.

друга далекого, рідний нам і милий. Але глибоко не розумію захоплення танцями до забуття про друга, якого з нами немає»<sup>1</sup>. У своїх моральних повчаннях Маркович не відрізняє свою українську романтичну проекцію від реального образу російської жінки. Неприємні враження, які складає Марія, йдуть не лише від її легковажності, а й від невизначеності її бажання, яке насторожує Марковича. Тому він, переживаючи нерівність з нею, прагне зафіксувати свою наречену в тих рисах характеру, які мають відновити його власні душевні сили: доброту і совісність. І тоді Маркович зізнається, що йому солодко читати Євангелія, коли він згадує образ коханої жінки, адже лише тоді він розуміє глибокий, святий і вічний смисл цього письма. На цьому пориві вдячності за воскресіння власної душі він переживає провину, що є психологічною основою справжньої любові, картає себе за недовершеність почуття: «І все-таки мені здається, я тебе мало люблю і що ти варта більшої любові»<sup>2</sup>.

Таємниця Марка Вовчка полягає в її потужній ерогенності, не зафіксованій на конкретному чоловіку. У психоаналізі ведуть мову про розщеплення жіночого Я внаслідок того, що об'єктні ідентифікації є надто багаточисельними: окремі ідентифікації, борючись між собою, ізолюються, ведучи до таємниці «множинної особистості»<sup>3</sup>. Власне психоаналітичне прочитання множинної особистості, що не фіксується у конкретній любовній ситуації, і відсилає до імперської особистості, яку символізуватиме постмодерністське мистецтво.

Як множинна, не визначена у своєму Над-Я особистість, Марія Вілінська могла успішно кохатися з багатьма чоловіками, розігруючи любов, адже кожен з них не зачіпав її душу. Завдяки своїй сексуальності й обдарованості вона стала яскраво присутня в романтичному для чоловіків і натуралістичному для неї любовному театрі, створюючи враження неймовірної повноти і самодостатності. Характерною для Марії Маркович була семантика поведінки, означена словом люб'язність: І. Тургенев у листах називав її «люб'язною Марією Олександрівною», часто іронічно підкреслюючи це слово. Російська нігілістка А. Сулова, яка не довіряла щирості Марка Вовчка, люб'язність подає як характерну рису типової російської поведінки, тобто «як манеру російської барині, яка готова всякого прийняти, напоїти і нагодувати»<sup>4</sup>. Цією люб'язністю Маркович викликала здивування, захоплення чоловіків і неприйняття своїх сучасниць. Щодо цього К. Юнге писала: «А всі чоловіки через неї сходять з розуму: Тургенев лежить у її ніг, Герцен приїхав до неї в Бельгію, де його чуть не схопили, Куліш заради неї розійшовся з дружиною. Пассек захоплений до того, що кинув свої заняття, свою

\*1 Лобач-Жученко Б. Б. О Марко Вовчок: воспоминания, поиски, находки. — К., 1987. — С. 38. \*2 Там само. — С. 38. \*3 Фрейд З. Я и Оно. — С. 854—855. \*4 Лобач-Жученко Б. Б. О Марко Вовчок: воспоминания, поиски, находки. — С. 166.

кар'єру, схуд весь і їде з нею, не дивлячись на те, що брат лише почав видужувати після гарячки, а мати захворіла від горя. Маркович вміє так зробити, що її поклонники у всьому заступаються за неї: вона кинула мужа, прекрасного чоловіка, — кажуть: «він її не вартий»; кинула дитину, тримала його, як собаку на кухні, — кажуть: «її душа занадто піднесена, щоб задовольнятися дріб'язковістю життя...»<sup>1</sup>.

У психології Марії Маркович маємо повторену материнську дію, коли чоловічо-жіночий ерос важить більше, ніж материнство. У несвідомій психології жінки О. Вайнінгер виокремлював два психологічні типи — психотип «Матері», в якому материнський інстинкт переважає над сексуальним, і психотип «Проститутки», в якому сексуальний інстинкт переважає над материнським. На несвідомому рівні Марко Вовчок являє собою психотип «Проститутки».

Російську ненаситну ерогенність Марії Маркович супроводжує інтуїтивне відчуття чужого таланту і потужне бажання самореалізації. Чоловіки кличуть її приїхати до Італії, до Риму, у Флоренцію, Париж, Берлін, Лондон. Вона із задоволенням подорожує по Європі, але її вже спокушають Америкою та Єрусалимом. «Не можу подумати, щоб Ви їхали туди молитися, — правомірно сумнівається в набожності Марії І. Дорошенко. — В Америку я ще розумію, що можна поїхати, можна чомусь повчитися, а в Єрусалимі — не знаю»<sup>2</sup>.

У європейському світі Марія Вілінська вже готова змінити своїх російських «батьків». «Що ви за невиправна жінка — дорога Марія Олександрівна! — докоряє Тургенев. — Хіба можна з Італії в Росію писати записку на 5 рядків, і з яких, до того ж, не визнаєш нічого толкового»<sup>3</sup>. Однак Марія втішає його, посилаючи свою чергову фразу, що вона віддана йому назавжди. «Як бога шаную вас», — пише Тургенев з Парижа і благає не писати на обірваних шматках паперу<sup>4</sup>. В одному з листів він просто вигукне: «Неосягненність Ваших вчинків перевищує всі міркування найвідважніших умів!»<sup>5</sup>.

Із Дрездена М. Маркович висилає пару «люб'язних» рядків і Шевченку, але він, відкинувши всякі надії коханця (надто запекла конкуренція), обирає моральну батьківську позицію. Звичайно, біля такого видатного чоловіка варто було зіграти в «доню». Шевченко відповідає їй свою національну депресію: «Спасибі тобі, моя доню любая, моя єдина, що ти мене хоч у Дрездені згадала. Печатать не дають. Не знаю, що й робить. Чи не повіситься часом?»<sup>6</sup>. Про цей депресивний лист Шевченка Марко Вовчок сповістить Тургенева, який іронічно сміятиметься над її українськими «жертвами».

\*1 Воспоминания Е. Ф. Юнге. — М., 1914. — С. 286—287. \*2 Лобач-Жученко Б. Б. О Марко Вовчок: воспоминания, поиски, находки. — С. 131.

\*3 Там само. — С. 124. \*4 Листи до Марка Вовчка. — С. 99. \*5 Там само. — С. 102. \*6 Там само. — С. 54.

У Берліні Марія насміється над закоханим П. Кулішем, який отримує іронічну відмову<sup>1</sup>. П. Анненков згадує, як вона зневажливо посміялася над амбіціями П. Куліша, який, за її свідченнями, будучи в Шильйоні «над іменем Байрона поставив величезними буквами своє рівносьильне ім'я»<sup>2</sup>. Потрапивши у Петербург, вона шукатиме ріднішого батька, ним спочатку стане І. Тургенєв, який і спонукає її поїхати за кордон, щоб «подивитися, як живуть люди, які не знають кріпацького ладу»<sup>3</sup>, даватиме їй моральні поради, як поводити себе в Європі («Постарайтесь, у крайньому разі, видобути всеможливу користь із Вашого перебування у Римі: не млійте, сидючи часами пліч-о-пліч з Вашими дуже милими приятелями; дивіться всюди, навчайтеся, ходіть по церквах і галереях. Рим — чудове місто...»<sup>4</sup>), але у Європі Марко Вовчок уже шукатиме собі нову національність «батька». Тургенєву доведеться визнати те, що вона вступила (непомітно не лише для себе, як він напише, але і для нього) у нову епоху свого розвитку. На цій її стадії «розвитку» О. Маркович остаточно переконається, що у серці високої блондинки з сірими красивими очима, спокійними, плавними й акторськими манерами місця для нього не залишилося.

«Яка ви росіянка — боже мій — росіянка до самого нутра! — вигукує захоплений К. Кавелін. — Тут в Парижі це відчувається іще сильніше; російський тип вирізняється на іноземному фоні страшно різко і яскраво. Скільки в цьому типі дурного і скільки хорошого!»<sup>5</sup> Своєю «донею» тут Марка Вовчка назве французький письменник і видавець П.-Ж. Етцель. Вона отримує виключне право на переклад Жюль Верна в Росії. Яскравою подією у французькій літературі стала її повість «Маруся», адаптована Етцелем до місцевого читача. За декілька років ця повість була перевидана у Франції понад 20 разів. Листи Етцеля містять романтичний і реалістичний аналіз образу талановитої росіянки.

Відчутно, що Марія Вліньська роздвоює його психіку. Етцель пише про своє бажання «відокремитися від неї морально»<sup>6</sup>. Він охарактеризує цю жінку як невизначену у своїй сутності іноземку: «У Ваших листах, любий друже, завжди є щось від сфінкса...»<sup>7</sup>. Або: «Завжди є щось туманне, недоговорене у Ваших словах, коли йдеться про факти, про реальні речі. У Вашій голові чітко окреслюється лише уявний світ...»<sup>8</sup>. Водночас Етцель завдячує Марії Маркович своїми великими успіхами у видавничій справі, вважаючи її справжнім комерсантом. «Я хочу запропонувати своїм колегам विकарбувати медаль на Вашу честь»<sup>9</sup>, — зізнається він у пориві вдячності.

\*1 Лобач-Жученко Б. Б. О Марко Вовчок: воспоминания, поиски, находки. — С. 72. \*2 Там само. — С. 132. \*3 Там само. — С. 71. \*4 Там само. — С. 121. \*5 Там само. — С. 150. \*6 Там само. — С. 305. \*7 Листи до Марка Вовчка. — С. 305. \*8 Там само. — С. 330. \*9 Там само. — С. 322.

Етцель правомірно підозрює, що в той час, як він думає про неї, Марія думає про нього «не більше, ніж про місяць чи про торішній сніг»<sup>1</sup>. Саме французький «батько» виявить в її еросі незвичайний для європейця перверсивний садомазохізм. В одному з листів він прагне розрізнити своє і її бажання: йому хочеться «щоб вона була вільна навіть у коханні», нічим йому не жертувала, «а вона мріяла бути рабинею»<sup>2</sup>.

Останній шлюб Марії Вілінської засвідчує другу фазу її чуттєвості. Її ерогенна психологія, вступивши у зрілу фазу життя, тобто задовольнивши свою «мазохістську інфантильність», що так спокушала старших чоловіків, потребує психологічного обертання. В цей час навколо неї — юні чоловіки, «студентська «колонія», друзі-однолітки її сина, які один за одним закохуються у неї<sup>3</sup>. Обрала 38-річна Марко Вовчок 22-річного Михайла Лобача-Жученка. Вона навіть розіграє материнство, видаючи позашлюбну дитину її сина Богдана за свого сина в її шлюбі з Лобачем-Жученком<sup>4</sup>. Ця дитина стане своєрідним несвідомим маневром досвідченої жінки для зміцнення нової сім'ї з юним чоловіком. Однак саме у цьому шлюбі Марія Лобач-Жученко перестане бути письменницею.

Отже, чоловік у любовних історіях Марії Маркович, як правило, був значно старший і виконував учительську роль (О. Маркович, Т. Шевченко, П. Куліш, І. Тургенев, М. Добролюбов, П.-Ж. Етцель та ін.). Те, що невизначена батьківська роль коханця приносила насолоду Марії Вілінській, свідчить, що в її біографії відбувалося постійне оновлення «батьківської» опіки. Психобіографія допомагає також розкрити імітаційну манеру творчості Марка Вовчка і зняти з неї народницьку маску.

### Літературна позиція: імітація і садомазохістські сюжети

Для 24-річної Марко Вовчок українська література була епізодом у вияві її потужного чуттєвого ества. На час її української літературної слави переважна більшість любовних відносин з чоловіками мала характер «батько — донька», що відобразило ерогенність не лише її спраглої чуттєвості, але і її української творчості. Подібну ситуацію З. Фройд розглядає у праці «Дитину б'ють», стверджуючи, що з фантастичними уявленнями «дитину б'ють» пов'язані відчуття насолоди, які в онтогенезі приводять до акту автоеротичного задоволення. Семантика фантазії побиття, за Фройдом, поєднує садистське і мазохістське задоволення. Виникає вона в ранньому дитинстві і зберігається до отримання автоеротичної насолоди. Її первісною психосемантикою є:

\*1 Листи до Марка Вовчка — С. 322. \*2 Там само. — С. 303. \*3 Там само. — С. 227. \*4 Про цю сімейну таємницю // Б. Б. Лобач-Жученко. О Марко Вовчок: воспоминания, поиски, находки. — С. 282—288.

«Батько б'є дитину», а згодом, набуваючи перверсивного характеру, постане як «Мене б'є батько», тобто набуде виразно мазохістської ерогенної семантики<sup>1</sup>. Розвиток цієї фантазії передбачає символічно-го замітника батька в образі учителя і наставника. На зрілому етапі фантазія, згідно з Фройдом, стає «носієм сильного і недвозначного сексуального збудження». Так у психології дитини, «охопленої імпульсами свого батьківського комплексу»<sup>2</sup>, відбувається формування перверсивної ерогенності. Сублимація буде пов'язана з глибинним процесом, що затримає витіснення у вродженій сексуальній конституції (у житті Марка Вовчка вона пов'язана з провідним російським психотипом творчої жінки). Усвідомлення провини, як відомо, зумовлює перетворення садизму в мазохізм, адже фантазія побиття, за Фройдом, — це «зустріч усвідомлення провини та еротики». Реальне переживання сцен побиття сприймається таким суб'єктом як нестерпне. Саме на основі яскраво вираженого в любовних історіях батьківського комплексу визрів творчий потяг Марка Вовчка до жахів кріпосницького світу і співчуття пригніченим. Оскільки фантазія побиття є неусвідомленою, то реконструювати її можна на основі постійно повторюваних мотивів у творчості Марка Вовчка, в яких виразна її сублимація, тобто десексуалізація цієї ерогенної фантазії. Для психоісторії української літератури важливі два фактори у творчості Марка Вовчка — імітація і фіксований садомазохізм.

Схильність до містифікацій, театралізацій та акторських розігрувань проявили вперше демонічні романтики (типу Байрона), які на основі імітацій порушували канони класицизму. Так, французький драматург Проспер Меріме у 1825 р. видав свої драми («Театр Клари Гасуль») як нібито французький переклад творів іспанської акторки, подаючи її вигадану автобіографію і портрет. На цьому портреті він переодягнувся жінкою в іспанському вбранні. В іншому своєму творі «Гуслі» (1827) він імітує збірник народних пісень так майстерно, що вводить в оману О. Пушкіна й А. Міцкевича.

Імітація у творчості Марка Вовчка поєднана з ерогенним, що передбачав театралізацію, тобто маскування ерогенності любовною романтизацією. Після прочитання перших оповідань Марка Вовчка, П. Куліш писатиме: «Жінка Марковича — геніальна актриса, котра приймає на себе образ молодиць та бабусь наших і лицедійствує за них так, що не скрізь угадаєш, що взято з натури, а що створено в пориві акторського захоплення»<sup>3</sup>. На імітаційну сутність творів Марка Вовчка вказала у нашому часі С. Павличко, зазначивши, що вони вражали «не тільки темою — життям кріпаків у дореформеній Росії, але й мовою — імітацією

\*1 Фрейд З. «Ребенка бьют»: к вопросу о происхождении сексуальных извращений // <http://psycho.dtu.ru/txt/freud>. \*2 Там само. \*3 Цит. за: Петров В. Романи Куліша. — С. 105.



об'єктивного народного голосу, оповіддю, в якій не було і домішки авторського втручання»<sup>1</sup>. Імітація українського народного жіночого мовлення створювала спокусливу маску. Оскільки Марко Вовчок не мала таких глибинних переживань, над якими депресував Шевченко, то її письмо потрібно розглядати як грайливе, імітоване народництво, що поєднує в собі актуальну в чоловічій творчості соціально-національну проблематику кріпацької неволі і гру несвідомого, розраховану на спокушування чоловіків. Така манера письма була розрахована на «батьків», які прагнули пізнати, хто ховається за маскою народної оповідачки. У листі до Марії Вілінської О. Станкевич пише: «Крім задоволення від читання самої п'єси, надіюсь на можливість заглянути хоч трохи у внутрішній світ автора, світ, що мене дуже цікавить. Чи ви приховаетесь і не вискажитесь ні одним словечком: від Вас можна сподіватися! Але я ж стану вглядатися і вслуховуватися і що-небудь підслухаю, а що підслухаю — скажу тільки Вам. Не жартуючи, я чекаю, що у тому, що Ви тепер будете писати, буде вимовлятися більше особистого елемента, ніж у попередніх оповіданнях»<sup>2</sup>. Але не він один — такий цікавий.

Розрахована на спокусу, маска першого жіночого письма в українській літературі успішно привернула увагу чоловіків до українського письма: незалежно від національності, вони навперейми почали видавати, продавати «Народні оповідання», висилати авторці гонорари. У їх любовних посланнях вражають постійні згадки про гроші (про те, що авторці мають переслати гонорари, домовитися про продаж книг тощо). Гроші, чоловіча романтична любов, творчість, Україна і жіноче лукавство вперше поєдналися у дивній суміші. Навіть Шевченко онімів від захоплення: можливо, йому здалося, що ця «московка» обіграла його, легко і просто показавши химерність і російського імперіалізму, і українського колоніалізму. Куліш — від захоплення впав в істерію, Костомаров — в суїцидний симптом, а Тургенев у листі від 18 червня 1859 року, насміхаючись над українським неврозом, втішає Марію: «Події із Росії не зовсім веселі — але що ж робити? — Цьому лихові зарадити не можна. Між іншим, заспокойтеся: Ш[евченко] не повіситься, — Кул[іш] — не застрелиться, — Кост [омаров]... може бути, кинеться у воду, — але, повторюю, що ж робити? — Він жив Вами і для Вас; Ви тепер далеко — життя пішло сіре, плоске, дріб'язкове, скучне; він не із таких людей, які уміють обманути свій душевний голод, наповнюючи себе якою-небудь побічною їжею... Залишається надіятися, що він передумає перед стрибком. По суті — всякій людині більш чи менш погано...»<sup>3</sup>. Ця російська імперська насмішка над українськими романтиками особливо відчутна ще в одному листі І. Тургенева до Марії Вілін-

\*1 Павличко С. Марко Вовчок (1833—1907) // Три долі: Марко Вовчок в українській, російській та французькій літературі — С. 17. \*2 Листи до Марка Вовчка: У 2 т. — С. 115—116. \*3 Там само. — С. 56.

ської: «Мені дали 4 № «Основ», із яких я міг зробити висновки, що вище малоросійського племені немає нічого у світі — і що особливо ми, великороси, погань і нікчемність. А ми, великороси, поглажуємо собі бороду, насміхаємося і думаємо: нехай діти тішаться, поки ще молоді. Вироснуть — порозумнішають. А тепер вони ще від власних слів п'яніють. І журнал у них на такій славній бумазі — І Шевченко такий великий поет... Тіштеся, милі діти»<sup>1</sup>. «Дітьми» Тургенєв називає українських поетів, прагнучи утвердити себе мужчиною для Марії, адже її українським «жертвам» явно бракує маскулітності, щоб мати справу з такою надзвичайною жінкою, тому вони — «діти» для незбагненого російського еросу.

Російські чоловіки не менш зачаровані акторським українським маневром Марка Вовчка, оскільки його вони сприймають як свою нову перевагу над пробудженим українським маргіналом. Тому Марія Вілінська — для чоловічих російсько-імперських амбіцій — не менша спокуса, ніж для чоловічих українсько-антиколоніальних амбіцій.

У ранніх літературних захопленнях Марії Вілінської, крім боготворіння Пушкіна, характерне захоплення «романами жахів» англійської романістки Анни Радкліф, проза якої творилася в кінці XVIII ст. й була особливо популярна своїми «складними інтригами, таємничими зустрічами»<sup>2</sup>. З цього приводу неможливо погодитися з думкою, що ніякого англійського впливу «роману жахів» не було<sup>3</sup>, оскільки такі захоплення цілком відповідають психології творчості Марка Вовчка.

Садомазохістські сюжети «Народних оповідань» (1858) Марка Вовчка є самоочевидними, адже за проекцією цієї ерогенності змодельоване і російське кріпосництво. У центрі оповідань Марка Вовчка сублимована чуттєва жіноча потреба несвідомо проявляється через ситуацію «жінку б'ють» («Сестра», «Козачка», «Одарка» та ін.). В оповіданні «Одарка» чоловіча-жіноча модель постає через образ схильного до розпусти, одержимого хіття пана і молодесенької дівчини, якій ця хіть несе смерть. У «Горпині» пан губить молоду кріпачку непрямо, прирікаючи на смерть її дитину, а саму матір — на божевілля. «Садомазохістський» антагонізм, проекцією якого є антагонізм між жорстокими панами і їх жертвами-кріпачками, досягає апогею в повісті «Інститутка», в якій справжнім деспотом, відкритим садистом постає красуня-поміщиця. Ця повість є візиткою Марка Вовчка, надаремно вона присвятила її Т. Шевченку. В центрі її — два відмінні психотипи: панночка-інститутка і наймичка Устина. Перший репрезентує яскраво виражений садомазохістський імперський характер і в основних рисах нагадує Марка Вовчка. Особливо, що стосується її любовної поведінки, тобто стосунків із закоханими в неї чоловіками. «Обійшла либонь вона їх

\*1 Листи до Марка Вовчка: У 2 т. — Т. 1. — С. 56. \*2 Лобач-Жученко Б. Б. О Марко Вовчок: воспоминания, поиски, находки. — С. 33.

\*3 Там само.

усіх, — розповідає про люб'язність панночки Устина, — кого словами, а кого бровами: одного за здоров'я любенько питає; другому жалиться, що без його чогось їй смутно та дивно; которого коло себе садовить, скажи, начеб свого посім'янина. Бідахи розкохались, аж зовсім подуріли, з лиця спали, сохнуть. День у день наїздять до нас, одно одного попереджаючи та зизим оком накриваючи. Чи так вона всім до душі прийшла, чи не було їм тоді чого іншого розважитись, тільки так комахою і налазять і налазять»<sup>1</sup>.

За характером Устина належить до яскраво вираженого українського психотипу, що рветься за межі встановленої панночкою перверсивної садомазохістської структури. Головний мотив, навколо якого закручується психологічний сюжет повісті, — побиття. «Люди дивуються, що я весела: надійсь, горя-біди не знала — характеризує себе Устина. — А я зроду така вдалася. Уродись, кажуть, та і вдайся... Було, мене й б'ють (бодай не згадувать!) — не здержу серця, заплачу: а роздумаюсь трохи — і сміюся»<sup>2</sup>. Устина згадує про побиття як про звичну для кріпосництва ситуацію: «Спасибі хоч за те, що не б'ють десять раз на день, як от інших чуємо»<sup>3</sup>. Ситуація з побиттям нарощується, коли до старої пані, де служить Устина, приїжджає з навчання молоденька красуня-панночка.

Панночка, як і Марко Вовчок, є сиротою. Про своє «сирітське» навчання панночка згадує як про садистські тортури: «Ох, бабусечко! І морено, й мучено нас — та все дурницею». Її власна перверсивна психологія проявляється через приступи гніву, несвідоме садистське бажання («Далі вже що день, то вона сердитіша; вже й лає; часом щипне або штовхне стиха... та й сама почервоніє, як жар, — засоромиться»<sup>4</sup>). Приступ гніву панночки явно нагадує психотичну поведінку: «Сіла панночка зачісуватись... Лишечко ж моє! Лучче б жару червоного у руку набрала, як мені довелось туманіти коло її русої коси!.. І така, і онака, і геть-пріч пішла, і знов сюди поступай; і пхати мене, і наскакувати на мене, — аж я злякалась! Та репече, та дзвякотить, та тупоче-тупоче, а далі як заплаче!.. Я в двері, а вона за мною в сад: «Я тебе на шматки розірву! Задушу тебе, гадино!». Оглянусь я на неї, — страшна така зробилась, що в мене й ноги захитались. Вона мене як схопить за шию обіруч!.. Руки холодні, як гадюки. Хочу скричати, — дух мені захопило, так і рухнула коло яблуні, та вже од холодної води прокинулась. Дивлюсь — дівчата коло мене скупчилились, білі усі, як крейда. Панночка на стільчику розкинулась, плаче...»<sup>5</sup>.

Садистський компонент психології панночки носить нав'язливий характер. «Ганну сьогодні били, — повідомляє хворій Устині інша най-

\*1 Вовчок Марко. Інститутка // Марко Вовчок. Оповідання. Казки. Повісті. Роман. — К., 1983. — С. 261. \*2 Там само. — С. 256. \*3 Там само. \*4 Там само. — С. 262. \*5 Там само. — С. 262.

мичка, — учора Параску, а завтра, мабуть, уже моя черга»<sup>1</sup>. Про побиття у повісті йдеться як про «карності щоденні, щоденний плач»<sup>2</sup>. Гарне обличчя панночки у час побиття хижіє, робиться страшно. Але коли з'являються гості-паничі, воно знову випогоджується, стає привітним, що й не впізнати. Цікавим фактом є вибір панночкою любовного об'єкта — полкового лікара, доброго серцем, який живе зі своїми слугами, як з родичами (нагадає український чоловічий тип морального мазохіста, до якого належав О. Маркович). «Він був добрий душею й милостивий пан, — зауважує Устина, — та плохий зовсім, — ніщо з його... Не було в його ні духу, ні сили»<sup>3</sup>. Добрий пан — бажаний для садистської панночки мазохістський об'єкт. Про любов панночки Устина говорить з подивом: «Любила вона його. Та якось чудно любила, не по-людськи»<sup>4</sup>. Для Устини дивним є поєднання цього жіночого еросу з химерним садизмом, адже вона бачить, що пані вчиняє і над паном щоденну наругу. Та коли пан пробує наполягти на своєму, вона впадає в довгі плачі. У повісті є сцена, яку можна прочитати як психічний зрив пана внаслідок неможливості здійснити жодного свого рішення в авторитарній сімейній атмосфері з явним садистським жіночим компонентом. Наприклад, пан вирішив взяти кумом для дитини свого друга, а пані бажає, щоб кумом був лише багатий полковник. Він відчуває, що кривить душею, і врешті вибухає істеричним плачем:

— Голубко моя! — промовив пан стиха, — пожалуй і ти мене. Ти, знай, сердишся, кричиш, сваришся; а я сподівався...

Та як зарідає!

Пані до його:

— Чого се ти, чого?

За руки його хоче брати; а він затуливсь обома та ридає-ридає!.. Ледве вже його розговорила, і цілувала вже, і обнімала, насилу стихився.

— Та скажи ж мені, чого се ти заплакав? Ну, скажи! — просить його.

— І сам не знаю, моя любо, — одказує пан, ніби всміхаючись, — так чогось... Нездужаю трохи. Ти об сьому не думай, а насмійся мені, що я, наче маленький, розплакався.

А сам зітхнув.

— Ти, може, думаєш, що я вже тебе не люблю? — говорить пані.

— Ні, любиш.

— Люблю та ще й як!.. А вкупці не можна раз у раз сидіти: треба господарювати, моє серце!

Та й поцілувала його.

Уранці поїхав пан і полковника завітав у куми<sup>5</sup>.

Химерній ерогенності панночки протистоїть любов Устини і Прокопа. Обоє їх об'єднує єдина пристрасть до волі і зневага до всякої на-

\*1 Вовчок Марко. Інститутка. — С. 262. \*2 Там само. — С. 264. \*3 Там само. — С. 278. \*4 Там само. — С. 267. \*5 Там само. — С. 284.

руги. Попри те, що Прокопа забрали у москалі, а Устина залишилася сама, вона радісно чекає його, згадуючи, що він її визволив з кріпацької (садистської) неволі. «То як же мені свого чоловіка забути хоч на хвилинку? — розмірковує Устина. — Він мене з пекла, з кормиги визволив!.. Та мене й бог забуде! Він чоловік мій, і добродій мій! Поздоров його, мати божа: я вільна! І ходжу, і говорю, і дивлюсь — байдуже мені, що й є ті пани у світі!»<sup>1</sup> Так оптимістично, радісно завершується це власне українське мовлення у повісті «Інститутка». Образ Устини створює навколо себе семантику вільнолюбства, його несуть в собі також образи Прокопа, Назара. Смертельною жертвою садистського тиску панночки стає дружина Назара Катерина (образ, очевидно, відсилає до Шевченкової Катерини), яка не витримує психологічного тиску і божеволіє. До речі, божевілля — один з важливих мотивів в українському світі Т. Шевченка, де українські жінки стають жертвами кріпацтва як російсько-імперського психологічного садизму.

Образ панночки в «Інститутці» доповнює москаль, що почуває себе цілком комфортно у садомазохістському полі служіння. Він не розуміє нарікань Прокопа, Назара, а Устині радить: «А ти що думала? Як у світі жити? Як служити? Як вислужитись? Тебе б'ють, тебе рвуть, морочать тебе, порочать, а ти стій, не моргни!..»<sup>2</sup>. Тобто у повісті Марка Вовчка на несвідомому рівні (оскільки йдеться про неусвідомлену імітацію) відбувається яскраве розрізнення українських і російських психотипів.

Натуралізм стилю Марка Вовчка робить її оповідання життєво виразними, але в ідеологічному плані — амбівалентними: тут струменить живе українське мовлення, що рветься на свободу, поєднане водночас з іншим голосом, що робить тексти приховано патологічними, соціально небезпечними у ситуації неусвідомленості, адже у них на несвідомому рівні закладається яскраво виражений ерогенний садомазохістський комплекс, що у проекції на соціальний світ розподілятиме його на гнобителів і гноблених — поза аналізом російського імперіалізму.

Французький письменник П. Меріме, ознайомившись з народними оповіданнями у перекладі Тургенєва, писав йому 12 червня 1860 р.: «Оповідання Марка Вовчка дуже сумні. До того ж вони, по-моєму, повинні пробудити кріпаків випустити киші своїм панам. У нас їх прийняли би за проповідь соціалізму, і добропорядні люди, які бажать не бачити кровоточиві рани, вжахнулися б»<sup>3</sup>.

«Кровоточивість» письма Марка Вовчка вражала і деяких росіян. Так, редактор журналу «Російський вісник» М. Катков оповідання Марка Вовчка («Козачку», «Одарку» і «Горпину») назвав особливо різкими, такими, що «сіють смуту в душах»<sup>4</sup>. Знамениті тогочасні читачки по-

\*1 Вовчок Марко. Інститутка. — С. 294. \*2 Там само. — С. 282. \*3 Меріме Проспер. Собр. соч.: В 6-ти т. — М., 1963. — Т. 6. — С. 153. \*4 Лобач-Жученко Б. Б. О Марко Вовчок: воспоминания, поиски, находки. — С. 55.

своєму витлумачували ерогенну психосемантику повістей Марка Вовчка. М. Карташевська, прочитавши російськомовну повість «Ігрушечка», писала про неймовірну насолоду від тексту, зауважуючи при цьому: «Однак мені здається природніше було би не мордувати баришню; достатньо було б просто показати, як страждала її душа від такого оточення, пустого середовища, в якому вона не знаходила відповіді на свої душевні питання. Але про смерть — це вже занадто. Та й взагалі тут так зібралася одна смерть за іншою...»<sup>1</sup>. Однак саме ерогенний садомазохізм письма Маркович створює відчуття «живого» тексту, захоплює читачів. Після таких «живих» текстів, як «Ігрушечка», стверджувала В. Аксакова, все інше здавалося нудним і банальним<sup>2</sup>. Натомість «мордюче» письмо Марії Маркович контрастувало з її люб'язним характером, що живить висновки про несвідому проекцію, сублімацію яскраво вираженої садомазохістської чуттєвості, яка й спонукала творчий потяг до символізації жахів російського кріпосництва.

Емоційне захоплення тодішніх українських письменників Марком Вовчком, особливо П. Куліша, який у 1857 р. писав про це чудо, що «твориться у нас», тобто про перетворення росіянки в українку<sup>3</sup>, упустило з поля зору фіксовану чужорідну ерогенність. Про те, що оповідання сприймалися емоційно, а не аналітично, тобто викликали передусім романтизоване чоловіче захоплення, свідчить, наприклад, і те, що Т. Шевченко пересилає їх авторці свою поезію «Сон» із золотим браслетом за 120 рублів<sup>4</sup>, а свій перший після ув'язнення «Кобзар» (1860) видає з посвятою «Марку Вовчку на пам'ять про 24-січня 1859 року», тобто про день їхньої зустрічі. На екземплярі для Марка Вовчка — також напис «Моїй єдиній доні — Марусі Маркович. І рідний і хрещений батько Тарас Шевченко»<sup>5</sup>. Невипадково тоді твори Шевченка і Марка Вовчка всюди появляються поряд. «Імена Шевченка і Марка Вовчка, — зазначає Б. Лобач-Жученко, — виявляються поряд і в критичних статтях про українське мистецтво»<sup>6</sup>. На питання «якого автора треба читати, щоб поскоріше навчитися малоросійської мови» Шевченко відповідав «Марка Вовчка! Він один володіє нашим мовленням!»<sup>7</sup>. Закономірно, що задушевним «доччиним» бажанням Марка Вовчка було — останні свої роки прожити в Україні і «бути похованою поряд з великим Кобзарем»<sup>8</sup>. У цьому бажанні прочитуються не так визнання геніального поета, як імперські амбіції. Однак померла вона на хуторі Нікольської біля Нальчика як дружина статського радника Лобача. Серед місцевого населення мало хто знав, що це знаменита в минулому українська письменниця.

\*1 Лобач-Жученко Б. Б. О Марко Вовчок: воспоминания, поиски, находки. — С. 55. \*2 Там само. — С. 79. \*3 Листи до Т. Шевченка. — К., 1962. — С. 111. \*4 Лобач-Жученко Б. Б. О Марко Вовчок: воспоминания, поиски, находки. — С. 64. \*5 Там само. — С. 65. \*6 Там само. — С. 67. \*7 Там само. \*8 Там само. — С. 344.

За відсутності національного аналітичного мислення на перших порах не було видно, що письмо Марка Вовчка закладає в психоісторію української літератури потужну садомазохістську модель, яка має глибинну сексуальну основу, а тому вражає сучасників і може спричинити перверсивність українського письма. До речі, від цієї ерогенної перверсивності українську літературу порятував П. Куліш.

Невипадково «батьками» і вчителями М. Вілінської після Т. Шевченка та П. Куліша стали російські народники — Д. Писарєв, М. Добролюбов. Розвінчуючи російське народництво в українському літературознавстві, С. Павличко не врахувала, що це розвінчання потрібно починати з психологічного аналізу творчості Марка Вовчка та її суспільного впливу. Адже власне садомазохістською інфекцією російського народництва буде заражена й українська література, яка розвивалася в тіні російської культури.

Імітація Марка Вовчка вперше була розвінчана у зв'язку з її перекладацькою діяльністю. Історія з перекладом казок Г. Андерсена виявить на тлі характерної для М. Маркович недбалості і маскуванія акторський обман<sup>1</sup> (перекладами займалася А. Малишева, а вона лише редагувала їх, видаючи за свої). Найзловістіші слова адресуватимуть Марку Вовчку, як констатуватиме Б. Лобач-Жученко, її російські «сестри по перу» — Н. Тучкова-Огарьова, К. Юнге, Н. Шалікова, Т. Пассек<sup>2</sup>. Усе це вплине на рецепцію Марка Вовчка в Україні, спричинить її сімейне усамітнення. П. Куліш звернеться до історика української літератури Е. Огоновського з проханням, щоб він вклучив в «Історію літератури руської», яка публікувалася у львівському журналі «Зоря» на початку 90-х років XIX ст., факт про те, що оповідання Марка Вовчка написані у співавторстві з Марковичем. Однак це «викриття» звучало скоріше емоційно, ніж аналітично. Коли Куліш просив Огоновського, щоб в історії української літератури «Народні оповідання» були подані як спільне надбання Марка Вовчка й О. Марковича, російська преса звернулася до Марка Вовчка з пропозицією розкрити таємницю творчості маловідомою їй українською мовою, тобто викрити Куліша, від чого вона відмовилася. Наприкінці життя Марії Лобач її псевдонім «Марко Вовчок» здавався страхотливим прізвиськом, про що свідчить відповідь сину, який намагався повернути свою матір до творчості, знову стати Марком Вовчком: «Лист твій поглибив похмурий стан мого духу, тобто власне не лист, а пропозиція поставити замість імені доктора — Марко Вовчок. Скажу тобі, що більшої образи і прикрості мені неможливо зробити, як витягаючи знову на світ це ненависне мені прізвисько. Я ніби знову переживаю всю гидоту, всі пережиті страждання, коли зустрічаю випадково де-небудь це прізвисько. Так, запам'ятай це: неможливо ме-

<sup>1</sup> Лобач-Жученко Б. Б. О Марко Вовчок: воспоминания, поиски, находки. — К., 1987. — С. 236—245. <sup>2</sup> Там само. — С. 287.

ні зробити більших образ і прикрасі, ніж, сприяючи тим чи іншим шляхом, вивести знову це прізвисько, примусити його повторювати — з хвалою чи лайкою — все одно. Якщо я коли-небудь стала би працювати по-колишньому, то лише незалежно від колишнього прізвиська»<sup>1</sup>. Закономірно, що Марія Лобач у своєму українському минулому переживала неусвідомлену ганьбу за фальшиву гру. Намагання В. Агеєвої розвінчати на цьому факті П. Куліша, який нібито нагородив М. Вілінську невідповідною до її сутності «вовчою» семантикою, є тенденційно феміністичним<sup>2</sup>.

## NB

У СТВОРЕННІ проблемної психоісторії української літератури важливо виявити нерозпізнану раніше *імітацію народництва*, що постає у творчості Марка Вовчка під впливом епохи романтизму як типово чоловічого дискурсу. Імітація Марка Вовчка формується на основі садомазохістської ерогенності, обумовленої перевагою інстинкту смерті над інстинктом життя у материнському коді (психотип «Проститутки»). На відміну від імперської імітації національна жіноча творчість передбачає перевагу інстинкту життя і психотип «Матері».

«БАТЬКІВСЬКІ» інтродукції Марка Вовчка ведуть її в три літератури, де жадібність імперської жінки проявляє себе через імітацію різнонаціональної чоловічої творчості.

УКРАЇНСЬКІ письменники спроектували в образ Марка Вовчка романтичну репараційну потребу як любовну потребу чоловічо-жіночої єдності, що мала забезпечити українській літературі вихід у європейський світ. Однак ця українська проекція була романтичною ілюзією. У дзеркалі любовних історій Марка Вовчка проявилася характерна особливість українського чоловічого характеру через недостачу маскулітності: мужність тут досягається єдиним — духовним (любовним) шляхом.

ОПОВІДНА манера Марка Вовчка приховує російські садомазохістські моделі стосунків між чоловіком і жінкою, обернені в українську форму усного мовлення, яке вона імітує. Тому в психоісторії української літератури Марко Вовчок фігурує як російський варіант мадам Боварі, або як талановита імітаторка з яскраво вираженим ерогенним садомазохізмом.

\*1 Марко Вовчок. Твори: В 6 т. — Т. 6. — К., 1956. — С. 478. \*2 Див.: Агеєва В. Чоловічий псевдонім і жіноча незалежність. — С. 13—14.



У ДВАДЦЯТОМУ столітті постмодерністська стратегія жіночого письма повторила головні імітаційні ходи, наявні у житті і творчості Марка Вовчка. Її феномен допомагає зрозуміти не лише чужорідне жіноче письмо в психоісторії української літератури XIX ст. (розрізнення його стане відчутним з появою Лесі Українки), але й російсько-імперське несвідоме, що надихає епоху постмодернізму: садомазохістська чуттєвість, пов'язуючись з елементами маскування, акторства, не знаючи сталої любовної ідентифікації, несе для романтичних мазохістів спокусливу ілюзію життя на основі невичерпної естетизації гри.

#### 2.4. ПОШУКИ ВТРАЧЕНОГО КОДУ МУЖНОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ КЛАСИЦІ

На відміну від українського романтизму, який активізував несвідомий потяг до материнського тіла та кастраційні фантазії, спрямовані проти імперського батьківського деспотизму, український реалізм, проявляючи цю несвідому образність, зайнявся аналізом національних едіпових конфліктів.

Подаючи глобальні едіпові конфлікти на основі прадавнього філогенезу, З. Фройд аналізував вождя первісної орди як її праотця. У первісній орді, що поставала на природній (інстинктивній) основі, вся влада належала жорстокому і ревнивому батьку-деспоту, сексуальній силі якого заздрають сини, але зі страху перед його могутністю підкоряються. У первісній орді суперництво відбувається на сексуальній основі: сильний батько пригнічує сексуальні потяги інфантильних синів, а сильних мужчин-конкурентів виганяє з орди. На певному етапі розвитку сини не витримують батьківської тиранії, об'єднуються і вбивають деспотичного праотця. Батьковбивство, на думку Фрейда, стає основою виникнення культури, релігії, моралі, оскільки після вбивства батька-деспота виникає реальна потреба в об'єднувальній силі. Мертвий батько стає сильнішим за живого, виконуючи роль символічного Отця з потойбічного світу. Об'єднувальна семантика Бога-отця зумовлює патріархальну структуру суспільства: національний патріархат символічно відтворює первісну родину, але на вищому рівні розвитку, повертаючи праотцю його духовну могутність. Релігійно-міфологічні побудови образу Бога-отця закладають основу монотеїстичної релігії. Монотеїзм впливає на формування мужності національного характеру. Адже усунення праотця веде до посилення ролі матері, об'єднувальна сила якої не може виконати місію змушнення роду, що врешті знесилоє національний характер і обумовлює його колонізацію. Зміцнення або ослаблення батьківського авторите-

ту в національній сім'ї щоразу символічно поновлює або ліквідує монотеїстичну традицію.

На основі первісної структури «вождь — орда» Фрейд аналізує також сучасну масову психологію, порівнюючи її з воскреслою первісною ордою: емоційне згуртування «синів-братів» в суспільстві протистоїть самотності «батька-вождя», адже вождь має стати могутньою надлюдиною, яка втілюватиме потужну батьківську силу волі й витримуватиме таку непосильну для звичайної людини ношу, як самотність і відокремленість від усіх. Пригнічуючи сексуальні потяги «синів», «батько» формує у них масову психологію, що повертає їх в «орду» і не дає змоги виокремитися за зразком праотця. Неусвідомленою основою об'єднання первісної масової психології стає сексуальна потужність «вождя», що й робить його єдиним ідеалом масової свідомості, адже в індивідуальній психології архетипний праотець втілює ідеал-Я або Над-Я. Оскільки в психічній конституції кожної людини міститься архетипна пам'ять про праотця (психічна інстанція ідеалу-Я), що консолідує націю, то тлумачення едіпових конфліктів у національній літературі допомагає збагнути причини колонізації, а також визнати факт, що у несвідомому сучасної масової людини на основі імперського ідеалу маскуліної мужності приховується «потреба в фюрері»<sup>1</sup>.

Актуальна едіпова проблематика у психоісторії літератури охоплює проблему творчого суперництва; проблему синівсько-батьківського конфлікту; проблему героя і його ставлення до вітчизни, яка є проєкцією материнського об'єкта. За цією логікою головна проблематика романтиків (символічна кастрація синами батьківського авторитаризму) отримує на новому етапі психоісторії літератури реалістичного висвітлення.

Конфліктна едіповість в історії української літератури ХІХ ст. означає, що «сини» (прозаїки-аналітики) витісняють «батьків-поетів», утверджуючи нову форму мужності. На цій основі відбувається аналіз і синтез попередніх позицій, а національний характер переводиться на вищий ступінь самоусвідомлення. Адже чистими романтиками можна вважати лише поетів. Де починається проза, там бере свій початок мужня реалістичність. Реалістичне українське письмо покликане зняти конфлікт між національним (природним) і соціальним (загальнолюдським), означити вихід з родового національного світу у державний світ — в політичну, економічну, соціальну сфери, тобто розв'язати проблему національно-соціального синтезу. Якщо на кастраційній стадії, яка є суттю психосемантики романтизму, чуже приноситься в жертву на користь свого, відбувається своєрідне відчуження від Іншого, то на едіповій стадії з подоланням кастраційним комплексом відбувається

<sup>1</sup> Фанти Д. С. Микрпсихоанализ. — С. 128.

приєднання свого до чужого. Тому в 30-ті роки XIX ст. П. Куліш починає активно осмислювати Дж. Байрона і В. Скотта.

Прочитання Байрона допомагало поглибити аналітичний критичизм щодо власної нації. Адже Байрон, як зауважував І. Франко, цікавив П. Куліша тим, що він «писав проти англічан, провокував і дразнив їх біготерію та побожну гіпокризію, критикував їх політику й звичаї, чи, як каже Куліш, «суворо на свою отчизну позирнув»...»<sup>1</sup>. Але П. Куліш не приймає байронівську концепцію демонічного індивідуалізму, що передбачала анархістське свавілля героя, його позицію по той бік добра і зла, переступ морального закону, тобто ті позиції, які актуалізують едіпові злочини (невипадково у психобіографії Байрона було інцестне кохання з сестрою<sup>2</sup>). Антидемонізму Куліша сприяла потужна релігійна традиція, а також те, що на едіповій стадії в психоісторії української літератури, яка розвивалася в колоніальних умовах, виникла для національного характеру нова загроза від імперської ідеології. Оскільки на едіповій стадії утверджується психічна інстанція Над-Я, що символізує систему загальнолюдських моральних цінностей, то імперське Над-Я прагне нав'язати національному суб'єкту, який прокидається з колоніального сну, власну систему цінностей. У реалістичну епоху перед національною свідомістю постало завдання — бути «братом всіх людей, вселюдиною», як писав Достоевський, і водночас розрізнити українське та російсько-імперське Над-Я. Тому на реалістичній стадії просвітлення несвідомого романтизму національна психоісторія потребує потужних мислителів, які б окреслили органічний загальнолюдський і соціальний простір для буття національного характеру. Для «маргінальної» української літератури, яка розвивалася в лоні «великої» російської літератури (семантика малоросів і великоросів в ідеологічному імперському дискурсі дбає про зміцнення перевернутої структури, про що й попереджав Т. Шевченко у «Великому льосі»), на етапі національного реалізму загроза постає від російського народництва, яке спрямовувало українське мислення на соціально-революційну модель. Показово, що П. Куліш як український ідеолог цієї епохи світоглядно розходиться з анархістом Байроном, демонічна пристрасть якого почала формуватися на основі успадкованої від матері романтизації французької революції 1789 — 1794 років. Радикально розійшовся П. Куліш і з російськими народниками, які, розгортаючи власний варіант революційності на основі садомазохістської імперської психології, несвідомо прагнули подолати французів. Адже російський романтизм вийшов з лона байронізму, який виразив центральне для європейської епохи романтизму англо-французьке ідеологічне протистояння як проти-

\*1 Франко І. Збір. творів: У 50 т. — К., 1981. — Т. 35. — С. 406. \*2 Див.: Павличко С. Байрон. Нариси життя і творчості. — С. 155—270.

стояння консервативного принципу суспільного розвитку з революційним. У російсько-імперській психології народництва з її імітаційною природою формується несвідома потреба суперництва, яка проявляється у бажанні подолати революційних французів, або провести «кращу» революцію, оскільки французька тотально розчарувала європейських романтиків.

Українська класика формує національний варіант реалістичного роману, представленого у прозі П. Куліша, А. Свидницького, Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького, І. Франка, де відбуваються пошуки органічної для українського характеру ідеї Держави та критика перверсивної ідеї імперської Держави. Кульмінаційним завершенням української епохи реалізму є творчість Франка, а символічною «силовою точкою» розв'язання національних едіпових конфліктів — поема «Мойсей» (1905).

Прозовий синтез романтизму з реалізмом вперше потужно виявляється у творчості П. Куліша. Якщо, за словами Є. Маланюка, з Т. Шевченком пов'язаний «вибух національного підсвідомого», то з Кулішем — перше напруження «національного інтелекту»<sup>1</sup>. У 1860 р. П. Куліш писав: «Знать — це єдина втіха без отрути. Ось воно — щастя. Кращого нема на світі. Знати, знати й знати — ось що може наповнити душу...»<sup>2</sup>. Така настанова на раціоналізм визначить нову позицію у психоісторії, що адекватна в онтогенезі едіповій стадії.

З творчістю П. Куліша пов'язаний перший український роман. Давня українська література репрезентувала високі прозові жанри — повість і житіє. У контексті консервативної монотеїстичної української традиції роман осмислювався низьким жанром і не адаптувався до неї. Тому для психоаналітичної інтерпретації важливо відзначити, що означає роман як психожанр в історії літератури.

Перший великий роман «Сатирикон», як відомо, був написаний у час Римської імперії Петронієм, це був збірник новел еротичного та непристойного смислу. За версією Таціта, написав його Петроній з метою відомстити Нерону: він розповів про його розпусту, а, переславши твір принцепсу листом, покінчив з життям. Отже, у психогенезисі роману закладено процес деміфологізації героя, повернення його до принципу реальності, що означало нагадування йому про загрозливе інстинктивне начало. Розрізняючи у нашому часі роман і романтичну повість, канадська дослідниця Р. Багрій також звертає увагу на цю психогенетичну ознаку роману, який «відрізняється просуванням од героїчної та романтичної ілюзії до звичайної, буденної «середньокласової» реальності, приземленим героєм, фабулою, що впливає з характеру,

\*1 Маланюк Є. Буряне поліття (1917—1927) // Є. Маланюк. Книга спостережень. Проза: У 2 т. — Торонто, 1962. — Т. 1. — С. 12. \*2 Цит. за: Петров В. Романи Куліша. — К., 1994. — С. 163.

деромантизуючим стилем, докладним і всебічним змалюванням реальності, зображенням характерів в усій їхній зовнішній індивідуальній безмежності<sup>1</sup>.

Роман Петронія, на думку П. Кіньяра, мав на меті активізувати чоловіче сексуальне бажання<sup>2</sup>. З цією метою і використовувало імперське суспільство романний жанр, адже сутністю імперського світу була активізація агресивних природних основ суспільної структури (сексуальності) і маргіналізація любові, оскільки маскулінізована сексуальність нарощувала загарбницьку потребу імперського суб'єкта, а любовне переживання ослабляло її. Тому «Сатирикон» виявив також сутність Римської імперії, яка культивувала хтиву сексуальність, витісняючи ніжну любов. Стратегія переваги сексуальності і зневаги любові стане головною і в російсько-імперському еросі, про що свідчить українська література, починаючи з Шевченка. Прикметно, що французьке дослідження П. Кіньяра античного еросу у праці «Секс і страх» (1948) також культивує політеїстичні ідеали імперського еросу, спрямовані проти лібідозного і монотеїстичного християнства<sup>3</sup>.

Подаючи історію української літератури в модерністському світі, С. Павличко однією з перших запровадила у сучасне літературознавство аналіз дискурсу сексуальності, що відкривало простір для міркувань про приховані процеси формування національного характеру, звертала увагу, що література і сексуальність взаємопов'язані, історія сексуальності моделюється на сторінках прози, а історію роману не можна зрозуміти без історії сексуальності<sup>4</sup>. У психоісторії української літератури розвиток класичного роману з його ставленням до сексуальності і любові може послужити характерним об'єктом для вивчення іманентності національної літератури<sup>5</sup>. Закономірним є те, що у класичному українському романі спостерігається характерна перевага у дискурсі мужності цінності ніжної любові над хтивою сексуальністю<sup>6</sup>, що вказує на потужну інтроєкцію материнського образу. А деміфологізація національного героя пов'язується з реалістичним поглядом на українське козацтво.

\*1 Багрій Романа. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну («Тарас Бульба» М. Гоголя і «Чорна рада» П. Куліша в світлі історичної романістики Вальтера Скотта): Пер. з англ. — К., 1993. — С. 54. \*2 Кіньяр П. Секс и страх. Эссе: Пер. с фр. — Санкт-Петербург, 2004. — С. 53. \*3 Там само. — С. 230—231. \*4 Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. — С. 78. \*5 Див.: Зборовська Н. В. Роман як дзеркало української літератури (з приводу монографії Н. Бернадської «Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція») // Русская литература. Исследования. Сборник научных трудов. — 2005. — Вып. 7. — С. 350—360. \*6 Про співвідношення хтивої та ніжної течії в онтогенезі та філогенезі буде йти мова у зв'язку з актуалізованою сексуальною проблематикою на стадії модернізму.

## Аристократичний код мужності і маргіналізація України у «Чорній раді» П. Куліша

Творча конкуренція з Т. Шевченком активізувала бажання літературного суперництва у П. Куліша. Куліш не міг не відчувати, що поетом в історії української літератури він завше буде другим після Шевченка, зате може стати її першим прозаїком, тобто першим аналітиком. Це приводить до формування в психоісторії української літератури яскраво вираженої едіпової боротьби та провідного едіпового конфлікту (Куліш — Шевченко). Адже суттю едіпових конфліктів є бажання зайняти місце іншого, сильнішого від себе, тобто витіснити іншого (за аналогією: маленький сексуально неповноцінний син прагне зайняти місце сексуально повноцінного батька). На цій основі проти одержимої романтики як несвідомого патріотизму П. Куліш активізував в психоісторії української літератури критичний принцип реальності.

Символізація психічної системи за Фройдом носить виразний аристократичний характер на основі протистояння між некультурним інстинктом і культурним свідомим. У роботі психічного механізму він виділив дві протилежні спроби: пересічного маргінального характеру, спрямованого на отримання насолоди, та елітарного — спрямованого на уникнення страждань. У розвитку мужнього національного характеру Фройд наголосив на важливості принципу реальності, коли культурне Его стає «розважливим», не дослухається лише до принципу насолоди, але йде також за принципом реальності, який теж спрямований на насолоду, але насолоду дійсну — «відсунуту і зменшену, гарантовану зважаннями на реальність»<sup>1</sup>. Перехід від принципу насолоди як романтичного принципу до принципу реальності Фройд вважав одним із найважливіших кроків у розвитку індивідуального та національного характеру.

Епоха романтизму означала активізацію сфери неусвідомленого, а заодно — принципу насолоди, що формувало два протилежні погляди на творчість — як на процес демонічний і процес божественний. Архетип диявола (активізоване несвідоме) визначав пафос демонічних романтиків, одержимих кастрацією Бога-отця заради насолоди свободи. Романістика В. Скотта, що займалася деміфологізацією романтичної установки і заохочувала «бути реалістами»<sup>2</sup>, закономірно вабила орієнтованого на національну самосвідомість П. Куліша. Адже основний психологічний імпульс до створення В. Скоттом історичного роману означав перехід від принципу насолоди (бунтарської шотландської романтики) до принципу реальності (англійської цивілізаційної дій-

<sup>1</sup> Фройд З. Лекція 22. Аспекти розвитку та агресії // З. Фройд. Вступ до психоаналізу. — С. 361. <sup>2</sup> Багрій Романа. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну. — С. 45—46.

ності), що моделювався з допомогою героя-протагоніста, який втілював едіпову позицію автора (позицію свідомого цивілізованого вибору проти несвідомого одержимого романтичного бажання)<sup>1</sup>. Мета, яка вабить протагоніста, за словами Р. Багрій, «завжди відповідає здоровому глуздові, реалізмові»<sup>2</sup>. Тому закономірно, що романи В. Скотта з їх синтезом історії і літератури були актуальними в Російській імперії в час активізації національної свідомості, коли історичний роман став формою усвідомлення національної історії, засобом тлумачення колоніального сучасного з допомогою аналізу минулого. Розсудливість і здоровий глузд англійського аристократа в цих романах давали змогу П. Кулішу стриматися від «фанатизму національності» й реально осмислити українську ситуацію.

Творча біографія П. Куліша є яскравим свідченням едіпових конфліктів і пошуків авторитетного й архетипного «батька» для України. Його письменницькі спроби випробовують різні моделі української літератури, постаючи то в колі обсесивної котляревщини, про що свідчить, наприклад, комічно-бурлескна манера в «Цигані» (1841), то в полі містично-гоголівської манери — «Огненний змій» (1841), то чуттєвої (сентиментальної) манери Квітки-Основ'яненка з її християнським просвітництвом, що відсилає до традиції давньоукраїнської літератури. Невипадково повість «Маруся» Квітки-Основ'яненка з її трансцендентною настановою («нам, невічним» нема чого «пристрашатись до уременного»<sup>3</sup>) — один з улюблених творів Куліша. У 50-ті роки П. Куліш пише церковні казання, де в чутливій формі прагне навчити український народ моральності; у 60-ті роки — оповідання «Дівоче серце», «Гордовита пара» та ін., які повторюватимуть сюжет «Марусі», але моралізаторське повчання вводиться у складний психологічний контекст. У 1862 р., видаючи першу поетичну збірку «Досвідки. Думи і поеми», Куліш проголосить себе Шевченковим наступником, який має довершити його «роботу». Це вестиме до пошуку Великого Слова і до зречення Котляревського: в «Енеїді» він усвідомить «ознаки глибокого падіння народного почуття самосвідомості», зневагу до власної національної трагедії. Котляревському як «поганому» батьківському об'єкту буде протиставлений «хороший» в образі Гомера, що формуватиме бажання створити українську «Іліаду», героїчну поему високого, мужнього стилю. З цією метою він звертається до тлумачення давньоукраїнської літератури — «Книг биття українського народу», «Слова про Ігорів похід» тощо. На матеріалі «Одісеї» Гомера напише оповідання «Орися»

\*1 Див.: тлумачення героя-протагоніста у романі В. Скотта // Багрій Романа. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну («Тарас Бульба» М. Гоголя і «Чорна рада» П. Куліша в світлі історичної романістики Вальтера Скотта). — С. 30—47. \*2 Там само. — С. 33. \*3 Квітка-Основ'яненко Г. Маруся // Квітка-Основ'яненко Г. Повісті та оповідання. Драматичні твори. — К., 1982. — С. 43.

(1844), де змодельює ідеал українського буття на основі національної сільської аристократії: козацько-старшинського хутірнього порядку.

Едіпова боротьба з Гоголем означатиме боротьбу з романтично-спонтанним, міфологічним поглядом на українсько-козацьке минуле, що не приділяє уваги логічній зв'язаності, пошуку причинно-наслідкового механізму. У тлумаченні української історії (повість «Тарас Бульба», 1835) М. Гоголь посилається, зокрема, на романтичне тлумачення літописів Грабянки та Самовидця. Куліш запропонує аналітичне бачення цих літописів, насичуючи своє розуміння української історії критичним аналізом у «Чорній раді». У пошуках філософії роману він звертається до засновника європейського історичного роману В. Скотта. Формування аналітично-критичного світогляду, орієнтованого на високий рівень самоусвідомлення, приведе Куліша до головного едіпового конфлікту — світоглядної боротьби з Шевченком. Український романтизм буде асоціюватися з «гайдамачиною», неусвідомленим гнівом, інстинктивною помстою. Замість романтичного «фанатизму національності» у світогляді Куліша сформується реалістична «помірковано-патріотична» позиція, тобто критична думка, критична свідомість постане на сторожі «малих отих рабів німих». Замість Шевченкового «серця», що плакало і депресувало, розважливо і в парі запрацюють «розум і серце», що відсилає до філософського погляду Сковороди, національної філософської рівноваги. Ідеологам романтичного козакофільства з культом одержимої свободи Куліш протиставить європейських просвітників XVIII ст., які сповідували духовну цінність культури, а народні рухи трактували як прояв інстинктів, «дикої сили» некультурного натовпу. З цих міркувань Куліш гостро засудив «Гайдамаки» Шевченка, назвавши їх кровавою бойнею, від якої хочеться відвести погляд. Козацькому «низу», що діє несвідомо, він протиставив козацьку еліту як свідому культуротворчу і державнобудівничу силу. Завдяки його старанням модель національного буття набула орієнтації на *батьківську мужність як аристократичне вивершення національного інтелекту*, з допомогою якого має постати чиста філософська слава України.

Такий пошук ідеалу в Куліша обумовлений його онтогенезом: батько і мати походили з давніх козацько-старшинських родів. В онтогенезі Куліша батьківський і материнський образи інтроєктовані у ситуації любові як суб'єкти рівноправної ціннісної моделі. Закономірно, що у «Хуторній поезії» постають ідеалізовані образи Петра I (батьківський образ) і Катерини II (материнський образ), символічні Петро і Катерина усвідомлюються українською державницькою проекцією. Є. Маланюк небезпідставно назве їх символами українського державотворення, яке постане на основі синтезу національної мужності і національної жіночості, оскільки «Дух наш родиться в душі жіночій». На подібній гармонії чоловічої мужності і мужньої жіночості постане в творчості І. Нечуя-Левицького образ стрункого і сповненого сил наро-



ду, в якого мужні жінки нагадують індійські пальми. Так, його повість «Бурлачка» розпочинається символічним чоловічо-жіночим портретом України: «В Комарівці, як і в інших невеличких селах того краю, люди дуже схожі одні на других: і чоловіки, і жінки однакові на зріст, високі, рівні станом. Всі люди гарні, чорняві, з темними очима. Глянеш на людей і здається, неначе всі вони між собою брати та сестри, неначе вони народилися від однієї сім'ї»<sup>1</sup>.

Основний конфлікт Кулішевої творчості як конфлікт свідомого й інстинкту символізується через конфлікт «культурництва» (еллінства) і «руїництва» (варварства), яке несе в собі маргінальна бунтівлива «банда братів»: «У дзвона дзвоню я, до церкви скликаю, / До церкви вселенської правди... / У щирих душ, чистих, високих шукаю / Проти гайдамацтва поради»<sup>2</sup>. Ці декларовані перестороги не були лише поетичною візією: на той час російське народництво з позиції своєї власної едіповості ідеологічно формувало когорту революційного «письмацтва-гайдамацтва».

У зв'язку з пошуком втраченої у віках архетипної аристократії Куліш розпочинає духовні розкопки Русі-України. В колоніальній ситуації П. Куліш береться порятувати українську історичну тяглість на основі відродження аристократичного християнства. В цьому його едіповими опонентами стануть апостоли як не розвинуті у власній свідомості учні Христа, які не збагнули монотеїстичного смислу його заповіту. «Євангелія, — звертав увагу Куліш, — написав не сам Ісус, а їх вибрали через сто років після смерті з багатьох списків, як найменше зіпсоване популярними переказами про великого вчителя, і не всі євангелісти були однакові щодо розумових здібностей». У зв'язку з втратою смислу пришествя Христа місію письменника в національній культурі Куліш усвідомлював у тому, щоб стати учителем монотеїзму: представником морального елемента життя, який прищепить людству образну релігію, буде скрізь і завжди її постійним супутником і не розлучиться з нею ніколи.

Для тлумачення національних едіпових конфліктів «силовою точкою» у творчості П. Куліша є роман «Чорна рада» (1857), який відповідає психологіці пророчого тексту. У «Чорній раді» письменник діє як психоаналітик, роблячи спробу реставрувати головну травматичну подію в українському преколоніальному філогенезі, тобто подію, яка пояснює колоніальне збочення України як психологічну спадщину її едіпової помилки. Філософія роману В. Скотта, на яку орієнтується П. Куліш, тобто метод історичної оповіді, згідно з яким історія постає як дійсність, що переносить минуле в сучасне і майбутнє<sup>3</sup>, цілком відповідає

<sup>1</sup> Нечуй-Левицький І. Бурлачка // І. Нечуй-Левицький. Твори: В 2 т. — К., 1977. — Т. 1. — С. 216. <sup>2</sup> Куліш П. Заспів // П. О. Куліш. Твори: В 2 т. — К., 1989. — Т. 1. Поетичні твори. — С. 201. <sup>3</sup> Див.: Багрій Романа. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну... — С. 149—257.

пророчій установці. Травматичною подією в українській історії подано обрання гетьмана у 1663 р., що відбулося в Ніжині на «чорній раді», тобто коли вибір для України здійснила «чернь» (несвідомі люди).

У 1846 р. П. Куліш опублікував «Повість об украинском народе», де показав, як національний анархізм і втрата усвідомлених національно-державних орієнтирів зробила Україну мазохістською жертвою сильного сусіда — московської держави. Державницьке згасання України, розпочате епохою Великої Руїни, тобто епохою внутрінаціональних чвар після смерті Хмельницького, не переставало хвилювати Куліша. Тому він задумує роман-епопею, щоб усвідомити часи «чорної ради», цей повчальний історичний епіповий конфлікт, коли відбувається боротьба за гетьманську булаву, розгортається ситуація української громадянської війни, кровожадної класової помсти, про що засвідчив літопис Самовидця: «много козаков значних чернь позабивала, которое забойство три дня тривало. Хочай якого значного козака забили или человека, то тоє в жарт повернено. А старшина, козаки значние, яко змогучи крилися, где хто могл, жупани кармазиновие на сермяги миняли»<sup>1</sup>. Отже, аналітична свідомість Куліша точно обирає показову подію, яка може служити Україні в усі часи зразком історичної помилки, збуджувати і непокоїти її національну пам'ять. Події української «чорної ради» адекватні батьковбивству в психоаналітичній теорії.

Історичну боротьбу за вибір України представляють такі сили: польський прибічник Павло Тетеря, переяславський полковник Яким Сомко і ніжинський полковник Василь Золотаренко, а найчисельніше Запоріжжя вело до влади анархіста і «плебея» — Іванця Брюховецького. Літописці Грабянка та Самовидець високо оцінювали гетьмана Сомка як незреалізовану у тому часі конструктивну силу, зорієнтовану на об'єднання Правобережної та Лівобережної України. Адже перемога в полі під Ніжином 1663 року «чорної ради» як перемога інстинкту над свідомістю спричинила політичну нікчемність «Малоросії». Грабянка, зокрема, так свідчив про смерть Сомка, що символізувала національну трагедію: «Наскільки принадний на зріст і на вроду Сомко можна судити хоча б ось з чого. Коли татарчукові було наказано всіх їх порубати, він, порубавши всіх, підійшов з оголеним мечем до Сомка, подивився на нього і з подивом та жалем у голосі запитав: «Невже і цього рубати треба?». І коли почув у відповідь, що цей також має померти, вигукнув: «О нерозумні та немилосердні голови! Та цього чоловіка господь сотворив на подив людям... ви ж, тупоголові, і його не жалієте, смерті віддаєте!». Проте нічого не добився, оскільки Брюховецький, будучи сильно гнівний на них, твердо віддав наказ усіх їх скарати на смерть»<sup>2</sup>.

\*1 «Летопись Самовидца». — К., 1878. — С. 77. \*2 Літопис гадяцького полковника Григорія Грабянки: Пер. із староукр. — К., 1992. — С. 129.

Наскрізним аналітичним поглядом Куліш показує, як перевага інстинктивних, несвідомих, тобто руйнівних, анархічних тенденцій над усвідомленими, конструктивними, державотворчими пронизувала тогочасну українську масову свідомість. Подія загибелі України нагадує психологічне самознищення Трої. В основу апокаліптичного сюжету покладена подорож священника Шрама зі своїм сином Петром на зустріч із бажаним для України гетьманом Сомком. Мотив подорожі через усю Україну є особливо вдалим, адже, як зазначає М. Жулинський, дає змогу побачити своєрідну «ідеологічну множинність України»<sup>1</sup> як синівську анархічну множинність, що потребує батьківської об'єднувальної волі.

В подіях «Чорної ради» простежуються важливі епізоди конфлікти, головний з яких представляє Якіма Сомка як носія національного батьківського коду мужності, що активізує ідею державності, та Іванця Брюховецького як маргінальну синівську опозицію, яка активізує «банду братів» на знищення ідеї державності. У психологічному вимірі це означає конфлікт аристократичної свідомості з тотальним несвідомим, у містичному — конфлікт божественних сил з диявольськими, в ідеологічному — конфлікт законом впорядкованої державної структури з анархічністю й деструктурованістю. Гетьман Сомко втілює український мужній характер, що постає у духовних якостях лицарства, воїнської та громадянської честі, благородного патріотизму і системи визначених моральних принципів. Його «царському» вигляду аристократа протиставляється мізерно-нікчемна зовнішність блазня Брюховецького: «Чоловічок сей був у короткій старенькій свитині, у полотняних штанях, чоботи шкапові попротоптувані і пучки видно. Хіба по шаблі можна б догадуватися, що воно щось непросте: шабля аж горіла від золота... І постать, і врода в нього була зовсім не гетьманська. Так наче собі чоловік простенький, тихенький. Ніхто, дивлячись на нього, не подумав би, що в сій голові вертиться що-небудь, окрім думки про смачний шматок хліба да затишну хату...»<sup>2</sup>. Батьківську мужність Сомка яскраво виявляє політика розрізнення соціальних станів та рівність перед владою закону. Маргінальність Брюховецького проявляється через політику, що має «порівняти» сина і батька, порівняти Україну, всіх зробити рівними товаришами. «У нас у Січі, — говорить Брюховецький, — чи гетьман, чи отаман, чи так собі чоловік — усе рівний товариш, усе християнська душа»<sup>3</sup>. Ця політика «рівності» Брюховецького означає анархічне беззаконня, що веде за собою соціально-станову боротьбу, спрямовану проти аристократичних «батьків» як носіїв законності і державного порядку.

\*1 Жулинський М. У праці каторжній, в трагічній самоті // П. О. Куліш. Твори: В 2 т. — К., 1989. — Т. 1. Поетичні твори. — С. 23. \*2 Куліш М. Чорна рада. Хроніка 1663 року // П. О. Куліш. Твори: В 2 т. — Т. 2.: Чорна рада: Хроніка 1663 року; Оповідання; Драматичні твори; Статті та рецензії. — К., 1989. — С. 96. \*3 Там само. — С. 97.

Яскравою ілюстрацією аристократичної мужності й маргінальної анархічності в романі є два судові процеси: перший над Кирилом Туром вершать запорозькі старійшини за традиційним законом, другий — над козаком Олексою Сенчилом самочинно провадить свавільний Брюховецький, відмінюючи всякий закон. Ідеологія маргінала Брюховецького асоціативно нагадує ідеологів більшовизму. «Самі бачите, — говорить він до громади, — що запорожці тепер перші на Україні: понаставляв я їх сотниками й полковниками, судитимуть і рядитимуть вони по запорозьких звичаях усю Україну. Нема вже й тепер ні в міщина, ні в мужика се моє, а се твоє: все стало обще; козак усюди став господарем, як у себе у кишені»<sup>1</sup>. Отже, виявляючи мовлення ідеолога «чорної ради», Куліш інтуїтивно передчуває ймовірну національну катастрофу, що може постати внаслідок маргінального бажання несвідомого сина дорівнятися до свідомого батька і утвердити своє анархічне право. «Чи, може, приходить уже кінець світу, що возстане свій на свого?»<sup>2</sup> — це розпачливе запитання Шрама, звернене до майбутнього. Як відомо, Гоголь у цей час також інтуїтивно передчував загрозу для культури від соціальної революції. Котляревський, Гоголь, Шевченко, Куліш були письменниками з відкритою до несвідомого джерела душею, своєрідними медіумами, кобзарями, тобто письменниками-пророками, що інтуїтивно прогнозували можливі небезпечні події. Очевидно, активізація імперського романтизму, що прямував в бік революційності, давала змогу Кулішу зрікатися національної романтичної психології, а також звернути увагу на історичну подію, коли, обравши на «чорній раді» «свинопаса» Брюховецького, а не лицаря Сомка, Україна здобула собі колоніальну неволю, стала пропашчою силою в історії, повтореною апокаліптичною Троєю.

Батьківська мужність Сомка показана як побожна мужність. Він приймає ситуацію, відкидаючи міжособну боротьбу, бо це означало би для його лицарської душі «Україну надполовинити» і «за своє право людську кров точити», тобто він схиляється перед Богом, який відступає разом з ним з України при виборі «чорної ради». «Може, се тільки на науку мирові пустив господь Україну в руки харцизякам, — розмірковує він. — Не можна, мабуть, інше, як тільки горем да бідою довести людей до розуму». Власну смерть він зустрічає як перехід у вічне життя: «Може б мені, ...й страшно було, якби не було написано: «Не убийтеся от убивающих тіло, душі же не могущих убити...»<sup>3</sup>. Обезглавлена Україна, тобто позбавлена Божого захисту і аристократичної мужньої свідомості, ніби потрапляє в «чорну сансару», щоб в пеклі неймовірних страждань повернути собі втрачений розум. Соціальний бунт «банди маргіналів» в романі Куліша постає як безглузде історичне явище, суть

\*1 Куліш М. Чорна рада. Хроніка 1663 року — С. 138. \*2 Там само. — С. 72. \*3 Там само. — С. 144.

якого у задоволенні помсти та неусвідомленого комплексу батько-вбивства. Адже «чорна рада» узаконює проголошене блазнем Брюховецьким право «грабовати Ніжень», стаючи в історії «запорозькою оманною». Після соціально-революційної події Паризької комуни (1871) Куліш радикально засудив анархічних запорожців, назвавши їх «соціалістами, комуністами і нігілістами свого часу», але це був глас вопіючого в пустелі. Аналітичне ставлення до несвідомого народу, його сліпої бунтівливої сили яскраво відобразило духовне розв'язання едіповості в українській літературі, протилежне тій ідеалізації революційного народу, яка формувалася в російському народництві М. Добролюбовим, Д. Писаревим, М. Чернишевським та ін., спонукаючи народи імперії до символічного вбивства Бога-отця.

На едіповій позиції, коли пророчо аналізується маргінальна загроза для національного світу, закономірно активізується релігійний пошук. Релігійно-філософський зміст «Чорної ради» органічно пов'язаний з образами побожного панства, представленого постатями Якіма Сомка, Кирила Тура та ін. Однак не менш значущий образ кобзаря — Божого чоловіка, який виступає медіумом між світом людським і божественним. Так розгортаються два плани роману: передній — подає пошуки ідеї національної Держави, глибинний — позачасової релігійної істини, що дає змогу пережити історичну трагедію. У романі Куліша заявляє про себе уявлення про час, яке констатує мікропсихоаналіз С. Фанти: час створила людина, але його не існує в плеромі, або трансцендентному<sup>1</sup>. Тому поряд із соціально-активною позицією Шрама та Сомка, спрямованою на влаштування національного світу, в романі постає «християнська іронія» сліпого старця-кобзаря: «Гетьманство, багатство або верх над ворогом? Діти тільки ганяються за такими цяцьками; а хто хоть раз заглянув через край світу, той іншого блага бажає...»<sup>2</sup>. Божий чоловік говорить про вічну українську душу, яка не від світу цього, а тому й не може бути знищена цим світом. Образ Божого чоловіка втілює український архетип мандрівного філософа-пророка. Загалом архетип пророка-кобзаря є одним із найважливіших образів класичної української літератури.

«Чорна рада» символічно розпочинається і завершується тихим, заможним життям на українському хуторі, який є архетипним простором, куди втікає в час історичного хаосу українська філософська душа. Статична динаміка хутора вказує на присутність тут божого закону. Подружжя Лесі Череванівни і Петра Шрамченка (любовний сюжет роману) символізує мужньо-жіноче збереження самотнього національного світу. Завдяки ідеї родинності і релігійності романне пророцтво Куліша оптимістично звернута в майбутнє. Якщо В. Скотт в кожному

\*1 Фанти Д. С. Мікропсихоаналіз. — С. 126. \*2 Куліш М. Чорна рада. Хроніка 1663 року. — С. 153.

своєму романі актуалізував проблему уникнення трагічного детермінізму історії, можливості збереження себе шляхом західного раціонального прагматизму, то П. Куліш втечу від соціального хаосу пов'язує з інтуїтивним потягом до релігійно-родинної істини, яка допомагає вибратися за межу травматичного історичного часу.

Однак головна едіпова проблема, що відсилає до психосемантики реалізму і має синтезувати в моделі Держави національне несвідоме з аристократичною свідомістю, залишається нерозв'язаною і відкритою у містифіковане майбутнє. Вона заглиблюється у своєрідну містерію, нагадує таїнство «Великого льоху» Т. Шевченка. «Куліш не менше «символіст», ніж Шевченко, — відзначає Д. Чижевський, — за картиною бурхливих подій і боротьби різних людей він бачить щось глибше, загальне, боротьбу «правди та кривди»; символічні для нього і співи кобзаря: пісні його «як чари», він сліпий, як Гомер, та «бачить те, що видючий зроду не побачить»; символічна і постать такого земного Іванця Брюховецького — його згубна агітація ніби якісь «чари». Символічні краєвиди — ніч, від якої «думка розжевріє, як від Божого слова», «Київ — Єрусалим» — тема старої української літератури. Символічні і постаті запорожців, що, при всій їх реальній масивності, «як той сон», бо їм «усе...дурниця: чи жить, чи вмерти...»<sup>1</sup>. Мікропсихоаналітик сказав би, що від «Чорної ради» Куліша віє метафізичною пустотою або таємницею української вічності.

Пристрасну боротьбу з українськими «батьками» П. Куліш завершує «синівською» солідарністю з ними, що означає не лише символічне продовження їх «роботи», але й набуття власної батьківської мужності, яка формується в дусі архетипного українського святого Збору. Для імперії Куліш став небезпечнішим, ніж Шевченко, адже це був перший український аналітик, який усвідомив і наголосив значення незалежного національного світогляду в контексті загальнолюдських цінностей. Витіснення Куліша з історії української радянської літератури ХХ ст. було закономірним жестом імперської психополітики, що утверджувала російську революційну едіповість з комплексом батьковбивства і братовбивства.

Протягом 60—80-х років Куліш здійснив воістину «едіповий» подвиг в українській літературі, спрямований проти імперської системи. Образ козака Байди з його «Драматичної трилогії» адекватний образу Мойсея з однойменної поеми Франка. «Український лицар «сумного образу» — козак Байда в «Драматичній трилогії» Куліша є автобіографічний, — відзначає М. Зеров. — Його життєві шугання з краю в край нагадують власний шлях Куліша в 60—80-х рр. Лицар Байда, не знайшовши на Україні ґрунту для правдивого, прямодушного козацтва «ли-

\*1 Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). — С. 422.

царства», кидається думкою то до москаля, то до турчина, то до ляха, щоб кінець кінцем прийти до розчарованого висновку, що народився він занадто рано»<sup>1</sup>. Подібне відчуття невіднайденості у своєму часі дає епіграф до «Паломництва Чайлд Гаролда» (1809) Дж. Байрона: «Світ нагадує книгу, і той, хто знає лише свою країну, прочитав у ній лише першу сторінку. Я перегорнув їх досить багато і всі визнав однаково поганими. Цей екзамен не минув безслідно. Я ненавидів свою батьківщину. Варварство різних інших народів, серед яких я жив, примирило мене з нею...»<sup>2</sup>.

Реалістично-романтичний ідеал Держави Куліша, поставши у формі аристократичної структури, відповідав також ідеалам західноєвропейського пошуку. Коли революційними романтиками формувався демократичний ідеал суспільства, французькі реалісти, як і В. Скотт, серйозно засумнівалися в демократії (Стендаль, Бальзак). Так, Стендаль у романі «Червоне і чорне» (1830) через шлях головного героя Жюльєна Сореля звертає увагу на загрозу деморалізації суспільства на основі ідей про рівність, коли втрачається внутрішній кодекс честі, тотально ігноруються аристократичні цінності. У циклі соціальних романів «Людська комедія» (1842) О. де Бальзак, показуючи історичну приреченість національної аристократії, прагнув утримати її значущість в історичній пам'яті. «Я пишу, — зізнавався він, — у світлі двох вічних істин — релігії і монархії». Тому Бог і Король у його дискурсі втілювали монотеїстичну цінність аристократичного вибору. Невипадково у нашому часі він знову актуалізований в альтернативній романізованій міфології англійського письменника-аналітика Д.-Р. Толкієна<sup>3</sup>. Однак втрата аристократичного коду, орієнтованого на монотеїзм, була тісно пов'язана з наступом імперіалізму в Європі. А монотеїзм передбачав національну родинність, що зберігає його в сімейній традиції.

Д. Чижевський невинувато звів П. Куліша до «типової романтичної людини», яка прагне постійного руху, постійних змін, що призводять до катастроф і трагедій<sup>4</sup>. Деякі сучасні дослідники так само необгрунтовано вбачають іманентність української літератури винятково в романтичній природі<sup>5</sup>, не зауважуючи, що це «оскоплення» реалізму сформовано у системі імперської психології на основі психоісторії російської літератури. Так, І. Смирнов у моделюванні психоісторії російської літератури виявляє, що в Росії (єдиній із європейських країн) кастраційна творчість, романтизм Пушкіна є зразковим прикладом уні-

\*1 Зеров М. Від Куліша до Винниченка. Нариси з новітнього українського письменства // М. Зеров. Твори: В 2 т. — Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. — К., 1990. — С. 275. \*2 Цит. за: Павличко С. Байрон. Нарис життя і творчості. — С. 185. \*3 Див.: Толкієн Рональд Руел. Володар пернів: Трилогія. — Книга третя. Повернення Короля: Пер. з англ. — Харків, 2003. \*4 Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) — С. 418. \*5 Див.: Квіт С. В межах, поза межами і на межі. — К., 1999. — С. 7.

версальності, тобто геніальності. У такій історико-літературній стратегії, спрямованій на першоцінність романтизму («У рамках кастраційної культури кастрація втілює всезагальний принцип, що не дає змоги строго відрізнити езекутора і жертву»<sup>1</sup>), зацікавлений імперіалізм. Тому зведення української універсальності до романтичної природи означає не лише злиття імперсько-колоніальних психоісторій (російської та української), а й різних психотипів на основі фіксації кастраційного комплексу. Українська психоісторія засвідчує хибність цього емоційного уявлення. У класичному полі української літератури продуктивно поєднуються реалізм і романтизм, а їх органічну єдність тотально розщеплює ідеологічний імперський дискурс у ХХ ст.

Українське класичне розв'язання едіпової ситуації дає підстави говорити про зняття опозиції між «каструючим» і «кастрованим», але не через кастраційний оптимізм<sup>2</sup>, на який посилається І. Смирнов у психоісторії російської літератури, а власне через едіпів оптимізм, який має місце в психоісторії української класичної літератури і пов'язаний з нарошуванням принципу реальності, що веде до примирення «сина» з «батьком» заради національної державності.

Не довіряючи «черні», «кривавим розбишкакам» — одержимій інстинктом масовій свідомості, що руйнує державницький «духовний правди храм», виступаючи проти бунтівливих маргінальних шляхів з їх демонічним інфантильним індивідуалізмом, П. Куліш обстоював організовано-культурне протистояння «критически мислящих личностей», тобто мужній індивідуалізм, що прагне до соборності аристократії, створення, за словами М. Грушевського, «античного Амфіону». Повертаючи українську свідомість до принципу реальності, аналізуючи колоніальну ситуацію, її причини і наслідки, Куліш переведив її на новий етап пошуку української аристократичної державності — шляхом критики маргінальної перверсивної державності.

### **Пропаша народна мужність у романі Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»**

Основою реалістичного, об'єктивного аналізу стала не окрема особистість (як це було в результаті суб'єктивного підходу демонічних романтиків), а сім'я як основа великого соціального організму. Утримання імперської сім'ї ґрунтувалося на розщепленні національних. Тому розпад імперій виявив катастрофічну порожнечу індивідуальної сім'ї. Так, на основі аналізу сім'ї, яка втрачає свій свідомий стрижень, О. де Бальзак проявив імперський суспільний механізм Франції. Від-

\*1 Смирнов И. П. Психодиахронологика. — С. 30. \*2 Там само.



штовхуючись від Бальзака як «батька натуралістичного роману», Е. Золя продовжив дослідження імперського детермінізму на основі аналізу сім'ї з перверсивними ознаками. Серія його романів, покликаних перетворити соціологію на розвінчальну для імперії фізіологію, мала для реаліста, котрий запроваджував науку (дослідження) в літературу, характерну назву — «Ругон-Маккари. Природна і соціальна історія однієї сім'ї в період Другої імперії», де кожний герой формував Імперію, а вона — формувала його. Виродження сім'ї символічно виражає сутність імперії, яка структурується через систему різноманітних збочень (сексуальних і соціальних).

Аналізуючи рецепцію України в Західній Європі XI—XVIII ст., що постала на основі розрізнення України-Русі з Московією, Д. Наливайко звернув увагу, що наприкінці XVIII ст. почався активний російсько-імперський процес розчленування українського суспільного організму, «щоб вкорінити в свідомості європейців стереотип уявлень про Україну як російську провінцію»<sup>1</sup>. Коли на українські землі була поширена загальноімперська російська суспільна модель, «було введено кріпосне право у його найтяжчих формах»<sup>2</sup>, це стало головною руйнівною силою для української сім'ї. Почався один із найпохмуріших періодів в українській історії, внаслідок якого вона випала з європейського розвитку<sup>3</sup>, адже Європа не знала перверсивного кріпацтва.

Оскільки перші несвідомі лібідозні бажання зароджуються у сім'ї, то імперське суспільство робило все, щоб роз'єднати любовний зв'язок дитини, передусім сина з національною сім'єю, першими лібідозними об'єктами, батьком і матір'ю, щоб спрямувати це лібідо в імперський світ<sup>4</sup>. Символічно, що головним сюжетом в українській реалістичній прозі постане руйнація української сім'ї, яка означатиме руйнацію національної об'єднувальної сили, закладеної в традиції. Тому імперській психополітиці руйнації національного світу активно протистояв український письменник своїм опозиційним до російсько-імперського Над-Я аналітичним і світоглядним баченням.

Стрижнем конфлікту тогочасного українського роману став розпад української сім'ї на основі втрати органічної релігійної духовності. Цю едіпову проблематику розпочав у прозі А. Свидницький, зокрема у психоавтобіографічному романі «Люборацькі», написаному на початку 60-х років на матеріалі виродження української священицької родини в умовах схоластичного, чужого національній душі імперського християнства. А. Свидницький, як і його герой, народився у великій сім'ї сіль-

\*1 Наливайко Д. Рецепція України в Західній Європі XVI—XVIII ст. // Сучасність. — 1993. — № 2. — С. 108. \*2 Наливайко Д. Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі XI—XVIII ст. — К., 1988. — С. 438. \*3 Там само. \*4 Див.: Фрейд З. Очерки по психології сексуальності. — С. 622.

ського священника. Брутальний садомазохістський режим тодішньої «духовної» школи (бурси) гнітюче вплинув на його психіку. Згадуючи про це навчання, він писав: «Перебираючи життя прошле, не маю на чім стати й відпочити — чорно та й чорно; аж як поминеш школи — богдай би мене мати лучче була під серцем приспала, аніж мали ще маленького в монаські руки віддавати! І з'їли вони літа мої! І моє здоров'я!»<sup>1</sup>. Депресивний стан А. Свидницького супроводжувався хронічним алкоголізмом і завершився ранньою смертю. У поезії «Вже більше двісті літ» він повертається до образу «поганого батька» Богдана Хмельницького, називаючи Переяславську раду 1654 р. страшною історичною помилкою. Розпад української родини Люборацьких відсилає до головної психологічної проблеми колоніальної епохи — втрати національної мужності.

Глибоким дослідником українського колоніального онтогенезу, що формує протилежний до депресивного садистський імпульс, постає Панас Мирний в романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» (1875). Головний народний персонаж Чіпка Вареник поданий у становленні свого психохарактеру, а у зрілому віці нагадує бунтівливого демона — типового героя романтичного дискурсу. Інтроєкція материнського образу в онтогенезі Чіпки відбулася у ситуації палкої ненависті, яка сформувалася на основі раннього синівсько-материнського конфлікту: несвідома мати не розуміє вільнолюбну вдачу сина, а її емоційне «виховання» нагадує садомазохістські сюжети Марка Вовчка, тобто «виховання» несвідомо відтворює модель авторитарного биття: «Та не такий же й Чіпка вдався, щоб його можна було бійкою спинити. Спершу таки боявся матері, а далі — звик уже й до бійки, хоч як вона глибоко іноді в серце впибалася, до живих печінок доходила... Ой злий же він був тоді! Ой лютий! Він би — зміг — матері очі видрав або сам собі що заподіяв, якби не баба... А то вона, її тиха мова гасила його лютощі. Як почне, бувало, його умовляти, та словом, як повивачем, зів'є... За те Чіпка любив бабу, душі не чув у їй. Що баба не скаже, усе послухає. А матері не любив і не слухав... Од бійки то сховається, то втече; а послухати — не послуха. Не раз Мотря з серця гірко плакала...»<sup>2</sup>. Материнський авторитаризм при відсутній батьківській фігурі стимулюватиме в обдарованій натурі Чіпки активізацію деструктивних імпульсів на основі зневаги до будь-якої наруги над собою. Авторитарній у своїй несвідомості матері протистоятиме духовний образ баби, яка намагатиметься конструктивно зібрати Его Чіпки навколо батьківського образу Бога. «Бог — батько, — навчає Чіпку баба. — Він усе держить на світі: усяку комашину, усяку скотину й усяку людину... Він за всім ходить, до всього додивляється, од

\*1 Свидницький А. Твори. — К., 1958. — С. 357—358. \*2 Мирний Панас. Хіба ревуть воли, як ясла повні? Роман з народного життя. — К., 1977. — С. 29—30.

злого береже... Ото як побачить, що сатана уміщується у його святе діло, почина світом каламутити, — то й шле святого Ілію на вогняній колісниці убити сатану... Ото як Ілія котить, то грім гримить; а як стрільне вогняною стрілою — то блискавка заблище... Отакий-то бог! Він страшний задля злого, а для доброго — й він добрий. Бог-батько... на світі нас держить і хлібом годує...»<sup>1</sup>. Батьківський образ Бога формує перший моральний страх Чіпки: «Загадається Чіпка. І встає перед його очима розгніваний бог, обгорнувшись чорними хмарами... і гукає на Ілію — карати злого!.. Котить Ілія — небо й земля двигтять, як од вітру перина, од його бігу... Ось шкваркнуло... вогняна стріла розпанахує небо... Страх обіймає Чіпку! Надворі зовсім темно; місяця не видно; біліє, миготить Чумацький Шлях через небо; блищать, миготять зорі... Тулиться Чіпка до баби та стиха шепче:

— Я, бабусю, буду добрий... я злого не робитиму, то і й бог мене не поб'є... А отих дітей, що мене били та проганяли, — тих бог поб'є, бо вони злі!.. Я буду добрий, бабусю...»<sup>2</sup>.

Про українську натуру Чіпки свідчить латентна фаза дитинства, коли він пристрасно дошукується істини. Але смерть баби породжує перші сумніви щодо Бога. Його лякає думка, що смерть також від Бога: «Смерть від Бога? ...темна німота... черви... все від Бога??! Господи Боже! Невже це треба?..»<sup>3</sup>. Налаштована на потойбічне українська душа Чіпки починає чути голоси з психічної пустоти: голос покійної баби кличе його, він зривається серед ночі і біжить на той голос, не відаючи, куди біжить. Ця невдала спроба пізнати смерть залишає на його обличчі похмурий слід: «Бабина смерть загадала йому загадку, котру він ніяк не міг розгадати...»<sup>4</sup>. Саме ця позиція пізнання в онтогенезі (Чіпка переймається не пізнанням сексуальності, а пізнанням смерті) свідчить про характерний для українського народного світу психотип асексуального мазохіста.

Відсутність в онтогенезі «байструка» Чіпки батьківської фігури проектує її у своєрідну міфологізовану фігуру. Коли Чіпка думає про свого бунтівливого батька, відданого в москалі, то батьківський образ, як і образ покійної баби, виринає із психічної пустоти містичним «чорним вороном». Мати дивиться на незрозумілого їй сина і плаче. Але він не бачить її сліз: перед його очима у цей час «чорним вороном» витає батько і розмовляє з душею сина, що асоціативно нагадує сюжет «Гамлета» В. Шекспіра. Зрештою, батьківське містифіковане начало закликатиме його до помсти. Панас Мирний звертає увагу на Чіпку в час цього страшного самозаглиблення: «Якби його так намалювати, сказали б: то не чоловік сидить, то — сам сум!»<sup>5</sup>. Такі похмурі чоловічі образи, одержимі пошуком втраченої істини, постануть згодом у новелах В. Стефаника.

\*1 Мирний Панас. Хіба ревуть воли, як ясла повні? — С. 27 \*2 Там само.

\*3 Там само. — С. 40. \*4 Там само. — С. 41. \*5 Там само. — С. 45.

Унаслідок зсуву материнського образу в народній українській мужності формуватиметься несвідома помста. Такий однобічний онтогенез, що поступово маргіналізує лібідозні імпульси, є основою гайдамацького психотипу, в якого одержимий пошук істини формує несвідоме бажання подолати зло й веде до його помноження.

Замінником батьківської фігури в онтогенезі Чіпки є дід Улас, який відіграє амбівалентну роль у його світоглядному формуванні. У романі щодо цього є характерний епізод дитинства Чіпки (розділ «Жив-жив!»). Чіпка пасе зі своїм другом Грицьком і дідом Уласом громадську отару. Дід розповідає хлопцям про страшний гріх, який ходить серед людей, — гріх братовбивства: «Бач! У брата он те й друге, а у мене ні сього, ні того... заріжу, мовляв, брата, — добро його поживу! І ріже чоловік чоловіка... Ріже — забув і думати, що йому на тім світі буде!.. Лихий його путає — він і ріже... Ох, грішні ми, прокляті душі!

Чіпка слухає — і проходить по його душі страх, холод... і шепче він стиха за дідом:

— Грішні ми, прокляті душі!...»<sup>1</sup>.

Однак дід Улас у своєму засудженні братовбивчого гріха виявляє вкрай непослідовним. Серед темного народу формувалося небезпечно протиставлення Христа і «жидів» і мовчазна згода на «жидовбивство». Хлопці, підбадьорені позицією діда, здійснюють символічний вчинок помсти за Христа, вбиваючи горобенят, що відкриває дорогу до злочинності: «Чіпка дивиться то на горобенят, то на діда: чи не скаже чого дід? Дід лежав собі мовчки. «Значить, правда, що вони кричали: «Жив-жив!» — подумав Чіпка та як схопиться... Очі горять, сам труситься...

— Стривай, Грицьку! стривай! не бий... Давай краще їм голови поскручуємо!..

Як схопить горобеня, як крутне за голівку... Не вспів оком моргнути — у одній руці зостався тулубець, а в другій — голівка.

— А що — жив! а що — жив!! — кричить Чіпка...

— А що — жив! а що — жив!.. — вторує за ним Грицько.

Незабаром горобенят не стало: валялися тільки одні голівки та тулубці...

— От тепер можна й гирлигою, — каже Чіпка, взявши гирлигу в руки. Грицько й собі за ним. Та зложили горобенят у купу й почали періщити, як снопи молотили... Не зосталось горобенят і сліду: валялося тільки одно м'ясо та кишечки, перебиті, перемішані з землею»<sup>2</sup>.

Подібну несвідому дитячу жорстокість опише згодом В. Підмогильний в оповіданні «Ваня» (1919), в якому хлопчики добивають ще живого улюбленого пса Жучка, «щоб той не мучився». У цьому «доброму» вчинку вони поступово перероджуються на фанатичних садистів:

\*1 Мирний Панас. Хіба ревуть воли, як ясла повні? — С. 35. \*2 Там само. — С. 37.

«Били доти, поки із тремтячих рук не повипадали кії. Гостре незадоволення від того, що ще хотілось бити, а сили вже не було, й невідоме їм доти захоплююче обурення опанувало ними. Ваня вже харчав від притоми, задихувався й ледве стояв на ногах; Митька тільки одсапував і раз по раз ковтав слину. Вони подивились один на одного й по не висловленій згоді зробили рух до Жучка, щоб схопити його, рвати на шматки, видерти очі й язика, кусати його тіло зубами, але, глянувши на Жучка, спинились. Жучка не було: замість його лежав безформенний рудо-сірий шмат м'яса»<sup>1</sup>.

З. Фройд, подаючи інстинктивну психологію хлопчика на основі тлумачення знаменитого діалогу «Небіж Рамо» Дідро, писав: «Якби малий дикун був полишений сам на себе, і, зберігши свою недоумкуватість, поєднав із розумом немовляти силу пристрастей тридцятирічного чоловіка, то скрутив би в'язи своєму батькові і спав би з власною матір'ю»<sup>2</sup>. Тобто якщо деструктивні імпульси хлопчика не узгоджувати з лібідозними, а в ситуації з Чіпкою, коли авторитетний дід, який має взяти активну участь у формуванні психічної інстанції Над-Я особистості хлопчика, погоджується на вбивство, то природна (інстинктивна чоловіча) основа підсилюватиме деструкцію. Даремно гукає до його душі голос покійної баби, батьківський голос несвідомої помсти активно заглушує його, чому сприяє і рання нелюбов до матері. Тому допитливий Чіпка згодом прагне переконатися щодо «жидів», цілком довіряючи своєму другу: «А хіба жиди мучили Христа?» — допитується він у старшого Грицька. Старший Грицько підтверджує. І в душі Чіпки формується установка: «Ну, тепер же мені не попадайся ні один жид!»<sup>3</sup>. Панас Мирний детально виписує формування української дитини у просторі християнського стихійного світобачення, підкреслюючи, що український народний психотип спонтанно ідентифікує себе заступником Христа, наслідком чого став психологічний парадокс: українська дитина, палко захищаючи Христа, стає на шлях пропащої душі. Саме несвідомий порив української душі використала російська імперська психополітика, розпалюючи серед «темної простоти» вигідний імперії антисемітизм, про що сигналізує роман Панаса Мирного у своєму символічному завершенні.

Ненависть до соціальної несправедливості у психології Чіпки проєктується у стихійний світогляд, що відповідає старосвітській «істині». «Чіпка мав добру пам'ять: з неї ніколи не виходила думка, що він «виродок»... Собі на лихо, рядом з добрими думками у малому серці ворушилося щось недобре, невпокійне... Розбуджене, воно не давало йому забути, ніколи не прощало нікого, коли бачило яку помилку... І росло

\*1 Підмогильний В. Ваня // В. Підмогильний. Місто: Роман, оповідання. — К., 1989. — С. 279. \*2 Фройд З. Вступ до психоаналізу. — С. 340.

\*3 Мирний Панас. Хіба реуть воли, як ясла повні? — С. 37.

лихо в його серці — і виростало до гарячої відплати, котра не зна ні впину, ні заборони... Не було тоді нічого, перед чим би він оступився; яка б страховина перед ним не вставала — не злякати їй його відважного духу, упертої думки, палкого серця... Ні бог, ні люди не страшні йому... Бог страшний злomu, а Чіпка дума, що він добрий, а лихі люди його дратують...»<sup>1</sup>. Отже, палка українська одержимість постає на основі несвідомого пошуку істини, що породжує бажання перебудувати світ на справедливій основі. Тому в романі помітне характерне роздвоєння української народної душі: одна частина її тягнеться до загальнолюдської християнської істини, інша — відвертається від неї в пошуках індивідуальної правди. Химерна неприкаяна українська народна душа палка, як порох, смілива, як «голодний вовк», постає водночас заплутаною у своїй несвідомості: вона не може виплутатися з вічних питань буття, не знаходячи шляху до істини. Це душа «найменшого брата», про якого писав Шевченко у посланні «І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм...», заповідаючи: «Обніміте ж, брати мої, / Найменшого брата — / Нехай мати усміхнеться, / Заплакана мати»<sup>2</sup>.

Альтернативна до депресивної Чіпчиної душі можливість втілена в образі Максима, «молодої душі», «гарячому серцю» якої «хотілося гуляти, битися, рубатися...»<sup>3</sup>. У цьому образі чути душу Енея, змушеного повернутися в зруйновану вітчизну. Тому в романі Панаса Мирного йдеться про те, що минулі воїни, козаки, палкі християни, які боронили землю свою у відважних боях, потрапляючи в кріпацьку неволю, порізному переживають втрату істини у національному світі. «Я чорт... над чортами чорт! — вигукує Чіпка. — А баба учила мене людей прощати, а дід — любити... Дурні! дурні! Не стоять вони слова доброго... Їх мучити...му... мор-р...

Та — пущь на землю... Так і захарчав...»<sup>4</sup>. Психологія цього чоловічого відчаю нарощується від незреалізованості національної мужності у пригніченій суспільній структурі: «Прокляті душі!.. на вас трохи такої муки, трохи каторги... Катувати вас, пекти, тупим ножом шматувати!.. — Від болю він кусав собі нігті, пучки...»<sup>5</sup>. Намагаючись збагнути свою душевну муку, Чіпка розпачливо питає: «... Від чого я сам тікаю — та ніяк не втечу, — ховаюся — та не заховаюся, та все глибше, глибше топлю свою голову у п'яній горілці...»<sup>6</sup>. З цього невідання і бродить навколо Пісок гайдамацька сваволя, а Чіпка у своєму несвідомому гніві стає отаманом душоубців.

\*1 Мирний Панас. Хіба ревуть воли, як ясла повні? — С. 30. \*2 Т. Шевченко. І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє // Т. Шевченко. Повне зібрання творів: У 12 т. — К., 2003. — Т. 1. Поезія 1837—1847. — С. 353—354. \*3 Мирний Панас. Хіба ревуть воли, як ясла повні? — С. 126. \*4 Там само. — С. 158. \*5 Там само. — С. 210. \*6 там само — С. 214.

Народна реакція на злочинність Чіпки виражає переживання українського страхітливого. Як відомо, страхітливе є одним з об'єктів фрейдівського психоаналізу<sup>1</sup>. У психоаналізі воно пов'язане з тим, що викликає переляк, страх або великий жах. Син-вбивця є материнським страхітливим, тому в романі мати, беручи окровавлену дівчинку за руку, у темному відчаї йде до тієї влади, яка породила Чіпку, щоб донести їй на свого сина. Чіпка-вбивця — це страхітливе також коханої жінки: дружина, дізнавшись про злочинність чоловіка, накладає на себе руки. Лише реакція друга — спокійна, без істеричного жіночого жаху: «— Що це брате Чіпко? — журливо, з самого глибу серця, обернувся до нього Грицько.

У тому запитанні, у його голосі не було ні докору, ні помсти, а вчувся тяжкий жаль — шкода пропашого брата...»<sup>2</sup>. Цей спокійний докір і співчуття до «пропашого брата» формують народне моральне ставлення. Тому символічне завершення роману відсилає до усвідомлення української реальності часів Панаса Мирного. Оскільки писав він народний роман («роман з народного життя»), то в ньому важлива думка народу, що в кінці роману нагадує хор грецької трагедії, адже йдеться про «страшного чоловіка» серед людей, кожний з яких усвідомлює власну причетність до злочину. Тому коли в українське село заводять арештованих злочинців, показовою є людська солідарність: «Плакали люди, обнімаючи своїх безталанних братів; подавали їм на прощання — кожен по своїй спроможності: той шага, той копійку, а хто й гривню... Плакали розбишаки, навіки прощаючись з рідним селом, з своїми людьми — рідними й не рідними». Тільки непокірний Чіпка залишається поза народним «тілом»: «Один Чіпка не плакав. Як той сич насуплений, стояв він нарізно всіх, звисивши на груди важку голову, в землю потупивши очі, тільки коли-не-коли з-під насуплених брів посилав на людей грізний погляд... Не знайшлося душі, щоб підійшла до нього — попрощалася...»<sup>3</sup>. Проте друг дитинства Грицько таки не витримав і крикнув йому навздогін «Хай тобі Бог помагає на все добре!», а його дружина Христа, заливаючись сльозами, випрошувала у Бога для пропашого Чіпки помилування.

Важливим в романі є прихований характер едіпового конфлікту, коли пригнобленій і депресивній національній мужності протиставляється імперська весела мужність. Завершується роман символічним прибуттям в українське село російського пана, який приносить сюди веселе пияцтво і розпусту. Російське панство символічно розміщується у палаці тієї сім'ї, яку вирізав Чіпка: «А посеред села, насупроти похилої церковці, тоне в саду, як у раю, видивляється на свою красу у ставкові води поновлений палац — у позолоті, у розкошах. В йому тепер живе новий хазяїн Пісок — перший дукач на все Гетьманське, перша голова

\*1 Див.: Фрейд З. Жуткое // З. Фрейд. Інтерес к психоанализу: Сборник: Пер. с нем. — Мн., 2004. — С. 349—389. \*2 Мирний Панас. Хіба ре- вуть воли, як ясла повні? — С. 333. \*3 Там само. — С. 333—334.

в повіті, найщиріший земець, предводитель, председатель, банкір, заводчик-саховар — Данило Павлович Кряжов. І як тепер весело в тому палаці! Які бувають там гулянки... Тепер уже не з одного, не з двох якихсь повітів, а з цілої губернії саме спинкове панство, саме найзаможніше купецтво знаходить тут щирий привіт, добру учту веселого й щедрого хазяїна...»<sup>1</sup>. Символічною є і доля Чіпчиної хати: ця страшна пуста, від якої «відхрещувалися» селяни, буде куплена у казні за безцінок давнім знайомим російського пана — «жидом Гершком», який робить у ній шинок. Якщо вдатися до історичних подій, то саме в цей час Росія масово переселяла в Україну євреїв, щоб відвести від себе палку й несвідому народно-гайдамацьку українську душу. Отже, завершення роману Панасом Мирним похмурими українськими веселощами у жидівському шинку («Щонеділі, щосвята, а часом і серед будня, щоб не одстати од вельможного сусіди, бенкетує тут п'яне море темної простоти... »<sup>2</sup>) вказує на нову стратегію «звеселяючої» імперської психополітики.

Про те, що в романі Панаса Мирного йдеться не про звичайного патологічного злочинця (як, наприклад, у сучасному письмі О. Ульяненка), свідчить його друга частина, яку І. Білик називав «проклятою частиною», адже в ній реставровано генетичну пам'ять українського роду за сто років неволі. Без цього повернення в минуле, без його декорацій психічна катастрофа Чіпки не набула б такої національної масштабності і скоріше нагадувала би собою психопатологію, «а не драму сучасну»<sup>3</sup>. Філогенетичну настанову роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» особливо загострив І. Білик, вказавши на необхідність психогенезису національного розбійництва «с мирової точки» (з погляду загальнолюдських моральних цінностей), а не з погляду «разбойнического притона». «Вся моя слава — Україна, — писав Панас Мирний, — якби я їй добра, хоч на мачину зробив, то б мені і була слава, я більшої не хочу. Якби я зміг показати безталанну долю життя людського, високу його душу, тепле серце, як вони є у мирі — то б моя слава була і моя надія справдилася»<sup>4</sup>.

Отже, активний садизм у формі гайдамацького гніву виникає як форма психічного захисту від руйнівного інстинкту смерті. «Гайдамацтво» у ситуації колоніального пригнічення стає своєрідним виходом бунтівливого національного несвідомого. Маючи реального прототипа образу Чіпки, Панас Мирний намагався заглянути «глибоко-глибоко» у це національне явище: «Як такий мирний пахарський побит з його поетичним почуттям, з людяністю викинув з себе такого, злющого зарізяку, котрому нічого проткнути ножем горло маленькій дитині, коли воно, прокинувшись, начало у колісці кричати; котрого організаторські

\*1 Мирний Панас. Хіба ревуть воли, як ясла повні? — С. 334—335.

\*2 Там само. — С. 335. \*3 Цит. за: Сиваченко М. Є. Панас Мирний // Історія української літератури: У 8 т. — Т. 4. — Кн. 1. — К., 1969. — С. 283.

\*4 Там само. — С. 261.



сили були такі, що зумів за невеликий час згромадити цілу ватагу усякого люду і за півроку вирізати з нею по двадцять душ в Зіньківському, Полтавському, Миргородському, ще либонь й у Переяславському повітах?»<sup>1</sup>. Отже, роман Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» явив реалістичне висвітлення національної духовно-психологічної катастрофи в умовах колоніального гніту, що означало несвідоме переродження української мужності: моральний мазохіст під тиском кріпацького гноблення і в чужій національному світу перверсивній суспільній структурі стає злоякісним садистом.

Якщо національне братовбивство породжує своєрідного «москаля-чарівника»<sup>2</sup>, який приїжджає «розвеселяти» понуре українське село, то іншого роду продовженням цих «веселощів» є роман «Повія» Панаса Мирного: роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» образно подає пропащу українську мужність, «Повія» — пропащу українську жіночість в умовах російського посткріпацтва.

Психологічна основа російського імперського суспільства, тобто ерогенний і амбівалентний садомазохізм, сприяє розвитку проституції. Про цю суспільну тенденцію, жертвами якої є українські дівчата, сигналізує класична українська література, починаючи від Т. Шевченка, у творчості якого образ покритки займає центральне місце. Те, що цей образ аналітично осмислюється на новій реалістичній стадії психології, цілком закономірно. У романі «Повія» розпуста і розвал сім'ї — типове суспільне явище посткріпосницької Росії. Характерно, що після ліквідації кріпацтва «повій тих наплодилося»<sup>3</sup>. На цьому тлі немало можливих українських сімей, позбавлених органічної духовності, морально розпадаються на основі деградації батьківської фігури: заможний Грицько Супруненко кидає сім'ю і йде до сільської шлюхи Ївги у пошуках ерогенної насолоди, крамар Загнибіда вбиває свою дружину через сексуальну пристрасть до молоденької наймички, багатий Колісник бачає вдома також мати повію, а тому «купує» Христю тощо.

Радянське літературознавство проводило паралель між «Воскресінням» (1889) Льва Толстого і «Повією» Панаса Мирного (перші частини роману видруковані у 1883—1884 рр.), як правило, ототожнювало їх соціальну проблематику<sup>4</sup>. Психологічна інтерпретація виявляє характерну відмінність між російською проституткою й українською повією (на цю відмінність вказує і вербальна психосемантика). Російська проститутка — це «падшая женщина», яку романтично «воскрешає» письменник своєю абстрагованою еротичною проекцією. Як писала Р. Люксембург, російський художник «бачить у проститутці не

\*1 Мирний Панас. Подоріжжя від Полтави до Гадячого // Мирний Панас. Збір. творів: У 7 т. — К., 1969. — Т. 2. — С. 26. \*2 Див.: також Котляревський І. Москаль-чарівник. \*3 Мирний Панас. Повія: Роман. — К., 1988. — С. 547. \*4 Сиваченко М. Є. Панас Мирний // Історія української літератури: У 8 т. — К., 1969. — Т. 4. — Кн. 1. — С. 316.

«падшу», а людину, душа якої, страждання і внутрішня боротьба вимагають від нього, художника, найглибшого співчуття. Він облагороджує проститутку, дає їй вдоволення за вчинене над нею суспільством насилля... він увінчує її трояндами і підносить ... із чистилища розпусти і душевних страждань на вершину моральної чистоти й жіночого героїзму»<sup>1</sup>. Тобто мова йде про романтизовану проекцію, але в російській проститутці немає того, що є в українській повії, — семантики неприкаяної національної душі. У створеному Панасом Мирним образі присутня ця психічна метафізична сутність: «Повія... Повія... як вітер віється по полю, як птиця носиться по вітру, так вона по білому світу»<sup>2</sup>. Погляд і сміх української повії — це «непевний сміх, нестямний регіт: так сміється само лихо або почуття його»<sup>3</sup>. Морозом обдає, насторожує Христя не менше, ніж Чіпка, не випадково вона так само впадає у страхливі стани самозаглиблення, що граничать з божевіллям<sup>4</sup>.

Зіставляючи в одній сцені світобачення москаля й української жінки, Панас Мирний зосереджує увагу на поверховому веселому погляді москаля на світ і глибокому похмурому погляді української жінки. Коли подруга повії Христі Марина запитує москаля, кому він віддає свою душу: Богові чи чортові, при цьому «глибоко-глибоко» заглядає йому в очі, то москаль, не задумавшись, відповідає: «Зачем Богу? Богу еще успеем, а черт к нашему брату не пристанет. Вот маладушке какой — самый раз!»<sup>5</sup>. Але згодом москаль, пригадуючи погляд Марини, задумується і жаліється Христі: «Хорошая эта баба, Марина... Совсем хорошая, вот только хохлушка... Иной раз такое скажет — никак не разберешь»<sup>6</sup>. Оця незбагненність української жінки багатократно увиразнюється у повії, яка пройшла через пекло страждань, багато пізнала. Вона переживає тотальну втрату своєї національної моральної душі, тому з психічної пустоти являються їй страшні видіння, криваве зарево пожежі нагадує Христі про Страшний суд, ніби «сам лущипір виліз з пекла і став коло неї...»<sup>7</sup>.

У другій половині XIX ст. українські письменники невтомно сигналізують про втрату у національній моделі буття духовної мужності, яка була стійкою, виробленою віками, об'єднувальною системою моральних цінностей. Прикладом цього історико-літературного дискурсу є і проза І. Нечуя-Левицького, яка зосереджує увагу на втраті батьківського авторитету, що веде за собою сімейну анархію («Кайдашева сім'я», 1878). Загалом комічність батька — характерна ознака колоніального українського світу<sup>8</sup>. Першим батьківську комічність україн-

\*1 Люксембург Р. О літературе. — М., 1961. — С. 142. \*2 Мирний Панас. Повія: Роман. — С. 551. \*3 Там само. — С. 93. \*4 Там само. — С. 613. \*5 Там само. — С. 602. \*6 Там само. — С. 603. \*7 Там само. — С. 552. \*8 Див.: Зборовська Н. Український світ Нечуя-Левицького: гендерний підхід // Н. Зборовська, М. Ільницька. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. — Львів, 1999. — С. 54—72.

ського світу Нечуя-Левицького піддав психоаналізу В. Підмогильний, невинувато пов'язавши аналеротичну фіксацію з самим Нечуєм-Левицьким<sup>1</sup>.

Анальність вперше тотально проявляється в українській літературі в несвідомій котляревщині, коли та імітує імперські перверсії. Тому маргінальний анальний характер негативно осмислювався в українській класичній літературі, особливо на едіповій позиції. Послідовним критиком її був П. Куліш. Анальна інфантильна фіксація викликає критичне тлумачення і у прозі І. Нечуя-Левицького. Про це, наприклад, свідчить роман-хроніка «Хмари», в якому проти морального мазохіста Павла Радюка постає ерогенний мазохіст — «маргінал», штукар і веселун Ковінько, на якого «часом знаходить якийсь нервовий пароксизм жартів», у цьому стані той не може втримати себе і втрачає контроль над власною розгнужаною інстинктивністю. Ковінько вважає, що потрібно покінчити із серйозним стилем і для розвитку сучасної національно-освітньої справи писати комічну (веселу) книгу для народу. Радюк у цій стратегії несвідомої котляревщини правомірно бачить загрозливу інфантилізацію для національного характеру, до якої штовхає імперська перверсивна структура.

### Монотеїстичний заповіт у поемі «Мойсей» І. Франка

Вершиною національного пошуку батьківського коду мужності у психоісторії української класичної літератури є творчість І. Франка, а її символічним втіленням — поема «Мойсей» (1905), в якій поетично виразився національний синтез романтизму і реалізму, що характеризує українську класичну едіпову позицію. Порівнявши чоловічі образи героїв, які символізують стан національного Еґо у психоісторії української літератури — Енея Котляревського, кобзаря Шевченка, аристократичного гетьмана Якіма Сомка Куліша і Мойсея Франка, можна зауважити, що розвиток національної свідомості закономірно вивершився у мужньому оптимістичному пророцтві. О. Кобилянська правомірно означила психожанр «Мойсея» І. Франка як пророцтво для українського народу<sup>2</sup>.

Якщо в універсальній художності Шевченка «синівська» структура поставала як «романтизм — реалізм», то поема «Мойсей» і вся творчість (аналітично-художня за характером) І. Франка є свідченням оберненої і зміцненої структури «реалізм — романтизм», що виражає змужнілу психосемантику. Головним едіповим суперником І. Франка, який також орієнтувався на продовження «роботи» Шевченка, був П. Куліш з його очевидною відразу до несвідомого народу, оскільки той вбив

<sup>1</sup> Підмогильний В. Іван Левицький-Нечуй. Спроба психоаналізу творчості // Історія психоаналіза в Україні. — Харків, 1996. — С. 280. <sup>2</sup> Див.: Кобилянська О. Пророцтво // О. Кобилянська. Твори: У 5 т. — К., 1963. — Т. 5. — С. 204—205.

свого праотця. Поема «Мойсей» є проекцією життєвого шляху І. Франка й усвідомлення ним власної духовної місії через самоідентифікацію з пророком Мойсеєм, провідником монотеїзму і праотцем єврейського народу, який вивів національну родину до «обітваної землі» — органічного ідеалу Держави.

Мойсей був улюбленим героєм З. Фрейда, який значно пізніше від Франка також ототожнить себе з Мойсеєм, завершуючи власний шлях самоусвідомлення як автора психоаналізу. На перших порах Фрейд у листах жартівливо називав себе Мойсеєм, а згодом написав працю «Людина Мойсей і монотеїстична релігія» (1938), в якій залишив символічний заповіт. Ці самоідентифікації І. Франка та З. Фрейда є унікальним фактом, адже вони свідчать про те, що два народи, перебуваючи у пошуках власної державності, відроджують важливу для неї основу — монотеїстичну традицію.

Едіповим пошукам Фрейда притаманні реалістична ясність і романтична кастраційна психологіка, що дає підстави виявляти у його психології пригніченого романтика<sup>1</sup>, тобто подібну до української психопоетику і психосемантику, що вивершується у творчості Франка через синтез батьківського аналітичного реалізму й материнського емоційного романтизму. Згідно з романтичною і реалістичною психосемантикою, у праці «Людина Мойсей і монотеїстична релігія» Фрейд «оскоплює» несвідоме єврейство в образі Мойсея. До речі, за такою аристократичною психологікою «оскоплює» несвідоме єврейство в образі Христа О. Вайнінгер у праці «Стать і характер» (1900)<sup>2</sup>, а П. Куліш — несвідоме українство у «Чорній раді».

На основі психоаналітичної деконструкції Фрейд доводить, що Мойсей був не євреєм, а сином єгипетського аристократа. Як єгиптянин він дав єврейському народу самосвідомість, оскільки тоді це був єдиний народ, здатний почути голос самотнього пророка. Аналізуючи самоідентифікацію З. Фрейда з Мойсеєм, Е. Фромм зводить її до фантазування невротичного суб'єкта, який має комплекс єврейства (через власного батька), а тому вигадує собі іншу сім'ю, уявляючи свого батька знаменитим чоловіком, аристократичної, королівської крові<sup>3</sup>. Однак на той час, коли Фрейд писав свою працю, він був мужчиною, який успішно подолав власний едіпів комплекс, тому ця оцінка не має достатніх аргументів.

Про приналежність Мойсея до єгипетської «крові» свідчать історичні факти, передусім форма організації єгипетського суспільства. У своєму підручнику «Стародавня історія східних народів» (1918) Леся Українка так писала про цю форму: «Що ж до давнього строю громад-

\*1 Див. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство. — С. 7—30.

\*2 Вейнінгер О. Пол и характер. — Ростов-на-Дону, 1998. — С. 435—479. \*3 Див.: Фромм Э. Миссия Зигмунда Фрейда. Анализ его личности и влияния. — М., 1996.

ського в Єгипті, то певне він був спочатку патріархальний, як і у всіх країнах (як напр., було у первісних арійців), а потім перейшов у стрій монархічний. Відколи Єгипет з'являється в історії, він завжди є країною монархічною»<sup>1</sup>. Леся Українка також зазначала, що єгипетська монархія, успішно проіснувавши біля 4—5 тис. років, уславилася тим, що перший єгипетський цар збудував тут великий Лабіринт<sup>2</sup>. Потрапивши у своєрідний символічний лабіринт єгипетсько-єврейської історії, Фройд був вражений аристократичною душею єгиптянина Мойсея, його благородством людини королівської крові, завдяки якій той не приховує даного єгипетському народу Вищою волею знання і щиро передає його чужому єврейському народу, коли він починає самоусвідомлюватися в лоні єгипетської імперії. Тому Фройд, пізнаючи благородство Мойсея, відчуває подібну до нього духовну місію, коли він, єврей, ставши автором психоаналізу, повертає у науковій теорії це знання європейському світу. Як відомо, він вважав, що Америці психоаналіз пакує, як ворону біла сорочка, виявляючи імперські амбіції, несумісні з національним монотеїзмом. На тій, що у Фройда, аристократичній психології повертав М. Гоголь себе Росії, шукаючи спасіння для її переродженої, перверсивної душі: основою цих чоловічих психологік була невичерпна ніжна любов до матері та спрага батьківського духовного захисту.

Однією з головних у романтизмі, як відомо, була проблема героя і вітчизни (масової свідомості), що аналітично осмислювалася на реалістичній стадії. Поема Франка «Мойсей», виразивши співвідношення індивідуальної та масової свідомості, пропонує українську модель розв'язання цієї едіпової ситуації всупереч російській імперській.

Образ народу в ній на початку виходу з колоніальної неволі нагадує фройдівський образ первісної орди, а тому з'являється як несвідоме «кочовисько ледаче». Усвідомленням мети наділений лише Мойсей. На довгому шляху до обітованої землі народ зневірився, не слухає «батька» Мойсея і молоде покоління, яке представляють «сини» Авірон і Датан. Осміюючи пророчі слова Мойсея, що кличуть у невідоме майбутнє, молоді проводирі закликають народ до «матеріальної свідомості»: жити просто, годувати кіз, кувати коней і т. п. Реалістичні слова «молодих» цілком зрозумілі для народу, на відміну від романтичних закликів Мойсея. Усвідомлюючи заклики Вищої волі, творчих сил «самого Єгови», Мойсей передчуває страшне майбутнє, яке чекає народ, коли той відмовиться від Богом вказаного шляху. Тому він пророче попереджає: «Бережіться, а то Він до вас / Заговорить по свому, / Заговорить страшніше сто раз, / Як в пустині рик грому»<sup>3</sup>. Мойсей звертається передусім

\*1 Українка Леся. Стародавня історія східних народів. Видання перше Ольги Косач-Кривинюк. — Катеринослав., 1918. — С. 92. \*2 Там само. — С. 98. \*3 Франко І. Мойсей // І. Франко. Твори: У 2-х т. — К., 1981. — Т. 1. — С. 448.

до мужчин, називаючи їхні амбівалентні вчинки (коли спочатку вони пішли за ним, а потім відмовляються від цього) подібними до несвідомого жіноцтва<sup>1</sup>. Тобто він звертається до їх духовної мужності, неохитного Над-Я. Але молоді Авірон і Датан підбурюють народ на батьковбивство. «Рад я знать, чия перша рука / Підійметься на мене...»<sup>2</sup>, — передчуваючи свою смерть від непокірних «синів», Мойсей звертається до «дітей безумних», нагадує сюжет казки, яка виражає не інфантилізацію народу, а глибоку мудрість його душі. Мойсей повертає народу казку, витлумачуючи її, тобто стаючи аналітиком цієї втраченої народної мудрості.

Казка символічно оповідає про едіпову ситуацію, пов'язану з праотцем: дерева обирають собі короля, символічний ряд дерев вказує на «проводирів», які не можуть вести народ (вродлива пальма, дуб-самолюб, тужлива береза, рожа, що всьому світові гожа). Лише високий і непоказний кедр втілює справжнього провідника, адже погоджується пожертвувати своїм індивідуалізмом, тобто вчинити згідно з логікою філософського мазохізму, що й передбачає саможертвоність через саморозп'яття: «Щоб росли ви все краще, а я / Буду гинуть на шляху»<sup>3</sup>. Мойсей пояснює, що дерева також означають народи, і так, як непоказного кедра обрано королем, обрано між народами вбогий єврейський народ, який між премудрими не є мудрим, у війні — «не войовник», у батьківщині своїй — «гість і всесвітній кочовник». Але Бог віддав йому «свій скарб» як допомогу, свої заповіді, наче «хліб на дорогу», одягнув його у «плащ своєї любові», давши йому духовну силу мужності, з якою він повинен іти до своєї держави. Тому відхилення від Богом вказаного шляху подібне гідкій смерті: «Будеш ти, мов розчавлений черв, / Що здихає на шляху»<sup>4</sup>. Авірон починає в'їдливо насміхатися над «батьком» Мойсеєм, закликаючи народ замінити монотеїзм, тобто «бога» Єгови, на язичницький політеїзм: на нових богів — Ваалу й Астарти, бога багатства, влади і богиню похоті. І. Франко не випадково називає цих богів, адже саме тоді у Європі був пік сексуальної революції. Один із її співців польський модерніст С. Пшибишевський у маніфестуючому творі — «Запокійній мессі» — проголошував священним, великим твір, в якому згустилася стаття<sup>5</sup>, пророкуючи пришествя Астарти: «...із розверзнутого неба, я бачу, виростає тіло апокаліптичної жони, широкими змієподібними лініями спрямовується воно на мене, обнімає мене; я вириваюсь, я задихаюсь, я корчуся на землі, кровава піна виступає у мене на губах —

Астарта!

Вона приймає свою жертву.

\*1 Франко І. Мойсей. — С. 449. \*2 Там само. — С. 450. \*3 Там само. — С. 452. \*4 Там само. — С. 455. \*5 Пшибишевский С. Запокойная месса // С. Пшибишевский. Запокойная месса: Проза, пьеса, эссе. — М., 2002. — С. 32.

Вона розпусний палач, який насолоджується  
найжахливішими муками, —...  
вона, що створила жінку із жил чоловіка і в злочинній хіті  
кинула її на нього, —  
вона, що сильніша від природи, адже вона вводить в обман  
наймогутніші інстинкти і заплямовує їх лице  
кровозмішувальною спермою, —  
Астарта, Сатана — ти!...»<sup>1</sup>.

У поемі Франка едіповий конфлікт має вказати на те, як поведе себе український народ з «батьком» Мойсеєм. Як відомо, Фройд підкреслював, що євреї, зневірившись, вбили Мойсея, щоб згодом реставрувати у національній пам'яті батьковбивство як страшний злочин і утверджувати символічне батьківство, прийнявши монотеїзм. Франко веде мову про осміяння Мойсея: молодий деструктивний «син» Авірон буквально піднімає пророка на глум, а Датан проголошує зрадником, але, попри те, що Мойсей виголошує страшне пророцтво, народ не піднімає на нього руку. У Франка Мойсей залишається сам — без свого народу, а народ обезглавлюється, стає несвідомим свого шляху. Залишившись наодинці з собою, Мойсей (Франко) здійснює символічний акт самопізнання, що нагадує фрейдівський психоаналіз. Він виявляє, що Мойсей сам зневірився, сам вагається, йому здається, що його тотальне, могутнє бажання вести народ — «виплід сорому й болю»<sup>2</sup>, тобто що воно пов'язане з його маніакальною пристрастю: «Те бажання — се був той огонь / І була тота сила, / Що для мене Єгови наказ / І Єгову створила?». Йому здається також, що голос Єгови був голосом його волі до влади: «Се бажання святе! Та чи гріх / Не підповз там змією? / Чи не був же ти їх ватажком, / Паном душ їх і тіла / І чи власть ті бажання святі / В твоїм серці не з'їла?». Так Мойсей Франка починає аналізувати свій несвідомий порив: чи не означає він стати старшим фараоном, контролювати чужі душі, замість божого плану — накидати власний план «тіснозорий»? У психізми Мойсея заповзає відчай, ставить перед ним болісне запитання, чи не є він іграшкою несвідомого власного засліплення, потужної пристрасті, розбурханої крові? Він благає Єгову озватися, підтвердити правильність шляху. Так само і Франко має підтвердити правильність шляху, адже йдеться про випробування українського державницького бажання.

Як відомо, з погляду структурного психоаналізу, бажання є основою людського існування<sup>3</sup>. У романі Г. Гессе «Деміан» (1919) є характерний епізод з цього приводу: мудра жінка навчає юного чоловіка тотальності бажання: «Не треба триматися за бажання, у які ви не вірите. Ви

\*1 Пшибышевский С. Заупокойная месса. — С. 62—63. \*2 Франко І. Мойсей. — С. 471. \*3 Див. про це детальніше: Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство. — С. 222—223.

повинні навчитися відмовлятися від цих бажань або бажати повністю і по-справжньому. А ви бажаєте і тут же в цьому розкаюєтеся, і тому боїтеся. Все це треба подолати»<sup>1</sup>. Цілісне бажання, сформоване Шевченком і спрямоване на власну державу, у Франкові мало виявити своє тотальне продовження.

Національне несвідоме у поемі «Мойсей» символізує сліпий гігант Оріон, який вирушив до сонця, щоб здобути зір, а на його плечах сидить «сміхованець-хлопчина», який, жартуючи, щоразу показує йому іншу дорогу. Хлопчик — чужа забава, чужий розум, чужі очі, яким довіряє Оріон, замість того, щоб виростити зі своєї сліпоти (несвідомості) власні очі. Як писав Куліш: «Народе мій! зорім очима поле...»<sup>2</sup>.

І. Франко розуміє, що «Мойсея» повинні побачити нові українські провідники, реставрувавши пам'ять, просвітити народ у своєму множинному (многоокому) баченні. Набуваючи свідомості, цей народ, за логікою пророчої візії І. Франка, стане людом героїв (на відміну від несвідомої «черні» в історичному минулому, показаному П. Кулішем). Проти кулішівської «черні» моделюється опозиційна аристократична концепція українського народу як єдиної «многодушної істоти»: в динаміці національного поступу діятиме кожна жива душа. Так едіповий конфлікт «пророк — народ» набуває оптимістичного майбутнього. Адже після осміяння Мойсея і його самотньої смерті народ прокидається як зі страшного сну, нагадуючи вбивць, «що вбили у сні найдорожчу людину». На табір насувається депресія, але в цей час пробуджується молодий пророк Єгошуа, він приходить з парубоцтвом безстрашним (героями-братами) і розгонить «безіменний страх». Єгошуа постає як «реалістичний» син, який чує «романтичний» голос батька Мойсея, — так відбувається синтез батьківського досвіду і пориву синівської молоді волі. Українська мужність, згідно з філософським мазохізмом, постає як «сила й м'яккість», «дотеп і потуга», «батько і син», тобто — цілісність, завдяки якій дух підноситься вгору, з'являється самоусвідомлення високої місії, адже синівський розум починає радитися з праотцем як з «богом і паном»<sup>3</sup>.

Пролог поеми Франка позбавлений депресивної роздвоєності, слово ясно і чітко виражає віру в духовну мужність і національне відродження. Він стає пророцтвом могутнього українського відродження, для якого попередні депресивні періоди будуть лише страшною прелюдією: «О ні! Не самі сльози і зітхання / Тобі судились! Вірю в силу духа / І в день воскреслий твого повстання»<sup>4</sup>. Тут вчувається потужна лібі-

\*1 Гессе Г. Демиан: История юности Эмиля Синклера: Роман. — СПб., 2003. — С. 183—184. \*2 Куліш П. Псалтирна псалма // П. О. Куліш. Твори: В 2 т. — К., 1989. — Т. 1. Поетичні твори. — С. 185. \*3 Франко І. Мойсей. — С. 449. \*4 Там само. — С. 441.



дозна сила, спрямована на цілісний об'єкт, яким є ще несвідомий себе народ і до якого з палким мовленням-закликом звертається аристократичний Франко-Мойсей:

Народе мій, замучений, розбитий,  
Мов паралітик той на роздорожжю,  
Людським презирством, ніби струпом  
вкритий!  
Твоїм будучим душу я тривожу,  
Від сорому, який нащадків пізних  
Палитиме, заснути я не можу.  
Невже тобі на таблицях залізних  
Записано в сусідів бути гноєм,  
Тяглом у поїздах їх бистроїзних?<sup>1</sup>

Несвідомий народ, не знаючи могутності власних сил, постає в личині прихованої злості або облудливої покірності. Тому для Франка, як і для Шевченка, важливо було зобразити єдину в своєму державницькому виборі благородну національну сім'ю, попри те, що у своєму сьогоденні він бачив утрачений аристократичний принцип соборності, що колись організовував Україну. Оскоплення цього принципу в минулому і повернення його через батька-поета в народну Україну — так може бути представлений сюжет українського романтизму з його визвольними фантазіями, що рухався в бік реалізму. Психопоетичним символом цього є символічне єднання реалістичного сина з романтичним батьком як психоісторична єдність І. Франка з Т. Шевченком, а загалом соборна єдність зі своїм народом аристократичного панства, «розмноження» якого пророкував І. Котляревський в «Енеїді». Все це разом означало мужнє повернення витісненої монотеїстичної ідеї в українську материнську матрицю.

Важливим пророчим смыслом поеми «Мойсей» Франка стала українсько-єврейська солідарність на основі спільного пошуку цінності монотеїзму, розуміння якої не можна зігнорувати в психоісторії української літератури, адже саме ця солідарність створила серйозну загрозу для Російської імперії на порубіжжі XIX—XXст. Романтичне Шевченкове «Ні жида, ні ляха, а в степах України блисне булава», яке передбачало емоційне злиття колонізатора, «реалістичний» І. Франко розрізнить у своїй аналітичній творчості. Зовсім не випадково його аналітичне пророцтво для українського народу постало на основі єврейського міфу. Як відомо, у той період І. Франко активно спілкувався з єврейськими сіоністами, українські вчені вели мову про психологічну спорідненість українців з семітською расою<sup>2</sup>. Єврейські діячі також переймалися українським питанням. Цьому сприяла і спільність поселення, адже

<sup>1</sup> І. Франко І. Мойсей. — С. 440. <sup>2</sup> Див.: гіпотезу про походження українців на минулому порубіжжі у книзі: Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Шедрого Вечера. — К., 1994. — С. 4—16.

відповідно до імперської політики Росії законом 1804 р. було визначено межу поселення для осіб єврейської національності, внаслідок чого у 1911 р. в Україні жило понад сорок відсотків російських євреїв. Тодішній активний діяч сіонізму В. Жаботинський обґрунтував модерну концепцію зміни єврейської політики, вважаючи хибною стратегією служити імперській нації всупереч нації пригнобленій. На основі аналізу творчості Т. Шевченка він переконував у необхідності розрізнення антисемітизму як політики імперської нації й асемітизму як несвідомого національного гніву гнобленої нації<sup>1</sup>. У цей період уперше усвідомлювалася «спільність інтересів і цілей українського національно-визвольного руху та сіоністського руху в Російській імперії»<sup>2</sup>. Франко подивованим оптимізмом євреїв, які, не маючи землі, сподівалися на власну державу. Саме оптимізм єврейських діячів надихнув його на українське пророцтво. Єврейських сіоністів у свою чергу надихала українська класична література, яка розпочала активно повертати монотеїстичну ідею, витіснену в несвідоме епохою колоніалізму.

Завдяки втіленню Котляревським і Шевченком двох форм українського романтизму (низької і високої), які символізували архетипні основи українського пошуку монотеїзму та державництва, у творчості Франка у всій довершеності постає ідея соборної Держави. Якщо у психоісторії української літератури «Енеїда» Котляревського активізувала античне світобачення («архетип» українського троянця), поезія Т. Шевченка — міфологічно-релігійний світогляд («архетип» українського демократичного християнина за аналогією до Христа), проза П. Куліша — аналітично-релігійний світогляд («архетип» українського аристократичного християнина за аналогією до апостола Павла), то творчість І. Франка — вивершила науковий і цілісний реалістично-романтичний світогляд («архетип» українського вченого-монотеїста за аналогією до Мойсея). У цих пошуках батьківського коду мужності український характер пройшов повний цикл.

Так було відновлено органічний український політичний ідеал в контексті загальнолюдських цінностей, який орієнтується на сім'ю та родину. Це психоісторичне відновлення національного ідеалу завдячувало фольклору, який зберігав материнсько-батьківський код. Адже культ рідні, який поширюється на найдальші родинні кола, був основою обрядів української святої Вечері, на якій здавна ідеалізували

\*1 Див. про це детальніше: Клейнер І. Владімір (Зеев) Жаботинський і українське питання. Вселюдськість у шатах націоналізму. — К. — Торонто — Едмонтон, 1995; Зборовська Н. Пояснення «асемітизму» у світлі національно-визвольної ідеї (на матеріалі «Гайдамаків» Т. Шевченка) // Українська література і цензура: матеріали наукової конференції. — Черкаси, 1996. — С. 13—21. \*2 Дзюба І. «З орлиною печаттю на чолі...» // І. Клейнер. Владімір (Зеев) Жаботинський і українське питання. Вселюдськість у шатах націоналізму. — К., — Торонто — Едмонтон, 1995. — С. 18.

сім'ю, родину, зверталися до Бога з молитвою на їх захист. «Рідня в гармонії й любови, — писав К.Сосенко, — це святість, це боже улюблене місце; тому на збірну святу Вечеру прибувають небесні гості — сам Господь посеред небесного блиску, місяць і сонце й усе небо»<sup>1</sup>. Саме на цій сімейно-родинній основі української традиції був змодельований народний ідеал святого Збору як політичного ідеалу, що формував загальнонаціональну свідомість політичної незалежності. Закономірно, що монотеїстична ідея у староукраїнській дохристиянській релігійності також закодована в українському фольклорі. «Можна би сказати, — стверджував дослідник української старорелігійної ідеології К. Сосенко, — що в українських дуалістичних переказах про почин світа є властиво глум з дуалістичної ідеології. Її приймає нарід немов силоміць накинену, а критикує її та висміває; коли насупротив — ідеологію монотеїстичну зберігає в святочних різдвяних піснях, колядках; дорожить нею як святощею; творить з неї святочний культ, — недоторкану святість і заповіт»<sup>2</sup>.

Дискурс національної родинності був також характерний для європейського аристократичного тлумачення літератури, що складався в класичному періоді. Так, Е. Золя ставився до своїх предтеч — Стендаля та Бальзака — в душі подібної духовної родинності: Бальзака називав засновником новітньої літератури, «батьком нашого натуралістичного роману», а Стендаля — «одним із наших учителів». Подібно письменники формували символічну родину в українській класичній літературі, відстоюючи органічні установки національної аристократії. Це дає підстави назвати їх *архетипними письменниками*.

Конструктивне розв'язання едіпового комплексу в кінці XIX ст. відкривало Україні духовну перспективу «дорослого», тобто державницького, життя. Адже розвиток чоловічого національного Его у класичній українській психоісторії досяг бажаної в онтогенезі мужності. Це означало також, що перед наступною стадією розвитку у психоісторії буде стояти питання про його синтез з національним жіночим Его.

Цілком логічно, що на новому етапі актуальним стане «архетип» Лесі Українки або український жіночий психотип, що не відбувся в класичній літературі, оскільки позиція Марка Вовчка виявилася імітаційною та чужорідною. Тобто новий етап мав породити пророче жіноче мовлення. Ідея мужнього аристократизму духу, реставрована в класичній українській літературі, згодом стане головною модерною проблемою на українському порубіжжі, вона по-різному звучатиме з уст О. Кобилянської та Лесі Українки, проблематизуючи національну аристократичну жіночість як мужню жіночість.

\*1 Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого Вечера. — С. 214. \*2 Там само. — С. 311.

## NB

УКРАЇНСЬКА класика свідчить про потужні інтеграційні процеси, які відбуваються всередині українського характеру на основі усвідомлення колоніалізму та відновлення релігійної традиції, що зберігається в кодї українського фольклору. Зміцнення психічної інстанції Над-Я у романтичній українській «синівській» психології вело до утвердження провідного національного «батьківського» психотипу — *філософського мазохіста*, що споріднює психологію П. Куліша, Панаса Мирного, Нечуя-Левицького, І. Франка з психологією І. Котляревського, Т. Шевченка, О. Марковича, М. Гоголя, оскільки це характерна українська аристократична психологія спрямована на монотеїзм.

ПСИХОПОЕТИКА українського класичного циклу синтезує романтизм з реалізмом. Психосемантика цього синтезу дає змогу просвітити українську едіпову ситуацію напередодні колоніалізму, в колоніальній епосі та накреслити шлях відродження національної мужності.

ПРИЧИНОЮ колоніального збочення в українській історії за романом «Чорна рада» П. Куліша, є *втрата аристократичного коду мужності*, що призводить до маргіналізації України.

У РОМАНІ «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панас Мирний відтворює колоніальний онтогенез сина як процес формування *пропащої народної мужності, яка закладається несвідомою матір'ю*. Адже материнське несвідоме автоматично відтворює імперський механізм садомазохістського пригнічення. Пригнічуючи формуючу мужність сина, несвідома мати провокує в його психології руйнівний інстинкт смерті.

ОПОНУЮЧИ кулішівському образу українського народу як несвідомої «чорні», І. Франко створив *аристократичну концепцію українського народу як єдиної «многодушною» родини, пробудженої до буття учителем монотеїзму — пророком Мойсеєм*. Так утверджувалася монотеїстична традиція, що була притаманна на порубіжжі двом народам — українському і єврейському, які прямували до власної держави, провокуючи в Європі імперські механізми розщеплення. Ці механізми були розраховані на національну несвідомість як одержиму деструктивним інстинктом маргінальність.

## 2.5. БАТЬКОВБИВСТВО В КОДІ РОСІЙСЬКОЇ ІМПЕРСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ДЕКОНСТРУКЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОГО МОНОТЕЇЗМУ

На відміну від літературного пророцтва, що виразило українське розв'язання едіпового комплексу в «Чорній раді» (1857) П. Куліша і вивершилося у поемі «Мойсей» (1905) І. Франка, роман «Брати Карамазови» (1880) Ф. Достоевського як «силова точка» в психоісторії імперської літератури став унікальним пророцтвом, яке символічно відобразило російсько-імперське розв'язання едіпового комплексу. Типологічне психоаналітичне зіставлення тогочасної української та імперсько-російської едіповості дуже важливе для усвідомлення іманентності української літератури, методології розрізнення психології імперського і національного суб'єктів. Адже код російської імперської літератури спокушає психологію несвідомого маргінала, який прагне деконструювати аристократичний проєкт української літератури на сучасному порубіжжі.

Перший психологічний портрет Російської імперії та російської людини дав М. Гоголь у романі «Мертві душі» (1841). Його вивершив Ф. Достоевський у романному пророцтві «Брати Карамазови» (1880), проявивши садомазохістський характер типовим для імперської психології, несвідомою основою якої є перверсивна сексуальність і патологічний інстинкт жорстокості. На тій самій несвідомій основі, що розвивалася Римська імперія, розвивається Російська імперія, що дає підставу для їх психотипологічного зіставлення на шляху виявлення імперського суб'єкта.

Французький дослідник П. Кіньяр у праці «Секс і страх», аналізуючи ерогенну сутність Римської імперії, вказує на характерний для неї садомазохізм, що є показовим у психології творчості визначного римського живописця Паррасія Порнографа: для того, щоб натуралістично зобразити страждання Прометей, він купував для себе раба, досить молодого чоловіка, того прибивали до хреста, розпалювали під хрестом вогонь і били батогом. Художник отримував натхнення для творчості, споглядаючи істинне страждання. Коли в агонії старий раб, волаючи, звертався до живописця: «Паррасій, я умираю», той відповів: «Так, так, таким і залишайся»<sup>1</sup>.

П. Паскаль вказав на характерне джерело римсько-імперської жорстокості, що формується в імперському суспільстві через табу на любов. Фетишем Римської імперії була вовчиця, а сама імперія символізувалася вовчою зграєю на чолі з імператором-вовком, тобто в основу імперії закладалося політеїстичне варварство, ерогенний авторитарний матриархат, що видавав себе за патріархат, імітуючи органічний для національної спільноти одухотворений монотеїзм. Імперський імітований монотеїзм регресує до образу сексуального праотця, пере-

\*1 Кіньяр П. Секс и страх. — С. 33.

ваги чуттєвості над духовністю, зрештою — до амбівалентної ідеї батьковбивства і батьколюбства: «поганого», тобто слабосилого, батька дозволялося вбивати, оскільки на вершині піраміди мав стати маскулінний сексуальний праотець. «Чим більше зміцнювалася і поширювалася імперська сексуальна агресивність, — зазначав Кіньяр, — тим міцнішим був мир в Імперії, тим безтурботніші були її громадяни. Надприродна сексуальність (або легенди про неї) імператорів стала невід'ємною ознакою римських правителів. Це необмежене сластолюбство зміцнює необмежену могутність Імперії. Вся її плодовитість, вся її сексуальна могутність втілена в принцесі. Він один може переступити будь-який закон, йому одному дозволено все — і гнів, і примхи, і гомосексуалізм, і інцест, і тваринний прояв природи»<sup>1</sup>.

На відміну від явної настанови на ерогенність дохристиянської Римської імперії суттю російсько-імперської психополітики стала прихована перверсивна сексуальність на основі імітованої любові з допомогою «православного язичництва». Імітація християнства сформувалася шляхом поглинання російсько-імперським суб'єктом українського об'єкта як філософського мазохіста, тобто через викрадення неорганічного для імперського світу монотеїстичного християнства. Головний герой Достоевського, згідно зі своєю імперсько-російською психологією, імітує цей філософський психотип, а через нього — Ісуса Христа. Ця імітація обумовлена й тим, що головним едіповим опонентом Ф. Достоевського був М. Гоголь. Російський формаліст Ю. Тинянов на основі формального аналізу довів, що Ф. Достоевський — це анти-Гоголь, тобто письменник, який, перевертаючи всі художні прийоми Гоголя з ніг на голову, «повторює, варіює, комбінує стиль Гоголя»<sup>2</sup>. Тобто Достоевський є дивовижною в психоісторії російської літератури імітацією Гоголя, відповідно імітацією коду українського мовлення на основі садомазохістської психології. Адже російська мова також формується за садомазохістським принципом, пригнічуючи в собі живе українське мовлення.

Російський формаліст Б. Ейхенбаум у працях «Як зроблена «Шинель» Гоголя» та «Люзія мовлення» (1918), досліджуючи художній механізм гоголівського тексту, звернув увагу, що у ньому центр тяжіння від сюжету переноситься на прийоми усного живого мовлення, тому головна комічна роль відводиться каламбурам, а живе мовлення постає то як гра слів, то як невеличкі анекдоти, при цьому важлива роль належить словесній міміці, жесту, незвичному синтаксису тощо. На цій підставі він робить висновок, що «основа Гоголівського тексту — мовлення, тому що текст складається з живих мовленнєвих уявлень і мовленнєвих емоцій», а мовлення «має тенденцію не просто оповідати, не

\*1 Кіньяр П. Секс и страх. — С. 26—27. \*2 Тинянов Ю. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Ю. Н. Тинянов. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — С. 199.

просто говорити, але мімічно й артикуляційно відтворювати слова, речення вибираються і з'єднуються не за принципом логічної мови, а скоріше за принципом виразного говоріння, в якому особлива роль належить артикуляції, міміці, звуковим жестам і т. д.»<sup>1</sup>. Оскільки джерелом гоголівської художності є українське усне мовлення, то у праці «Ілюзія мовлення» Ейхенбаум показує, що російська билина, яка прийшла з російської усної культури, без оповідача є абстрактною, тобто вона не має живого голосу, а це вказує на відсутність материнської матриці. Аналізуючи російський роман, Ейхенбаум зауважив, що живе слово оповідача тоне в громіздкій масі російської мови, тому що втрачається голос<sup>2</sup>. Тобто, якщо у Гоголя струменить органічне для українського письма живе мовлення, то у тексті Достоевського імітується мовлення, створюючи ілюзію голосу. Для психоісторії української літератури цей факт є дуже значущим, адже він означає, що код української літератури виявляється також на формальному рівні, що дає змогу розрізнити «тексти з голосом» і «тексти з імітованим голосом». У сучасній українській літературі прикладом тексту, що формується на основі живого українського мовлення, є проза Є. Пашковського, а тексту, що постає на основі імітації українського мовлення, — проза О. Ульяненка. Попри те що Є. Пашковський та О. Ульяненко представляють себе в лоні однієї літератури так, як свого часу М. Гоголь і Ф. Достоевський, між ними існує протистояння, що нагадує протистояння Гоголя і Достоевського.

Увівши живе українське мовлення в російську літературу, Гоголь динамізував російську літературу, обумовивши тут розгортання російського самоусвідомлення. На імітаційній основі тут сформувався психотип *блязнюючого філософського мазохіста* у творчості Достоевського, що, як правило, фігурує в образі головного героя — князь Мишкін («Діот»), Альоша Карамазов («Брати Карамазови») та ін. Цей імітаційний психотип став найнебезпечнішим феноменом «мужності» напередодні порубіжжя, адже він одягнув маску Ісуса Христа<sup>3</sup>. Оскільки в особі Льва Мишкіна подано химерного імітатора, прихованого блязня (головний прийом Гоголя, за Тиняновим, це — прийом маски, адже з маскування й почалася новітня українська література в імперській Росії), то російський герой у масці «ідіота» зайняв місце на межі, за якою виникають множинні можливості, обумовлені розмиттям психічної інстанції Над-Я, втратою морального закону, оскільки все можна розглянути по-імперськи, тобто по-садомазохістськи, або амбівалентно. Лише монотеїстична позиція як «встановлення єдиного полюсу, визначення одного погляду, звідки розглядається й організовується світ», як

\*1 Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии: Сб. статей. — Ленинград, 1986. — С. 48. \*2 Эйхенбаум Б. Иллюзия сказа // Texte der Russischen Formalisten. — Band 1. — München, 1969. — S. 162. \*3 Див.: Гессе Г. Размышления об «Идиоте» Достоевского // Гессе Г. Собрание сочинений: В 8 т. Пер. с нем. — М.: Харьков, 1995. — Т. 8 — С. 89.

зазначав Гессе, є найпершою умовою «кожного розмежування, кожної культури, кожного суспільства і моралі», а той, хто здатний хоч на мить поміняти добро і зло місцями, є найлютішим ворогом всякого порядку, адже звідси народжується протилежність самого порядку, тобто «звідси починається хаос»<sup>1</sup>. Закономірно, що Г. Гессе побачив у романі «Ідіот» особливу психологічну небезпеку, яка йде від князя Мишкіна: «І те, що цей ворог порядку, цей грізний руйнатор виведений не злочинцем, а милою, сором'язливою людиною, сповненою якоїсь дитячої привабливості, сердечної вірності й самозреченої доброти, є таємницею цієї страхітливої книги»<sup>2</sup>. Психологічною таємницею роману Достоевського стала ерогенна імітація любові, що супроводжувала ерогенну імітацію філософського мазохіста. Психоісторичне дослідження допомагає з'ясувати, що пробудження новітньої української літератури з її лібідозними імпульсами неймовірно активізувало російсько-імперський дискурс, свідченням чого є творчість Ф. Достоевського. Якщо роман «Ідіот» (1868) вперше зобразив психотип імітованого філософського мазохіста, то «Брати Карамазови» (1880) не лише продовжили цей процес, але й вивершили художню символізацію, яка підсумувала, що ерогенна імітація є сутністю Російської імперії. Г. Гессе відчув у романі Достоевського пророцтво для ХХ ст., тобто текст, через який промовляла «підсвідомість цілого континенту та цілої епохи»<sup>3</sup>. Для З. Фрейда цей роман став психоаналітичним виявом несвідомої імперської психології.

У «Чорній раді» П. Куліша є такий епізод: «— Кармазини! — гукали п'яні косарі. — Ізнов розплодилась вельможна шляхта поміж миром! Да нам не вперше викосувати сей бур'ян по Україні!»<sup>4</sup> Кармазини — слово тюркського походження, що складається з двох слів карма<sup>5</sup> — хапати, тримати, а зина<sup>6</sup> — жінка або розпуста, тобто «кармазини» означає буквально — хапати жінку — прелюбодіяти, а загалом — кармазини означають розпусних панів, які в багатстві вдаються до плотолюбної розбещеності. Російською мовою слово «кармазини» близьке до прізвища російського сімейства Карамазових: семантика прізвища «Карамазови» означає буквально «чорні люди» (тюрк. «кара»<sup>7</sup> — чорний) і вказує на їх неєвропейський психогенезис. Невипадково в романі Достоевський вдається до обмовки, називаючи головного героя Альошу Карамазова — Чорномазовим. Тому «Чорну раду» П. Куліша (роман публікувався і російською мовою, тому його міг прочитати Ф. Достоевський) і так званих «Чорних людей» Ф. Достоевського можна витлумачити як два романи-антиподи у літературному дискурсі Російської ім-

\*1 Гессе Г. Размышления об «Идиоте» Достоевского. — С. 93. \*2 Там само. — С. 94. \*3 Гессе Г. «Брати Карамазови» і сумерк Європи. //www. j. Lviv / nftext / gesse. htm \*4 Куліш П. Чорна рада. Хроніка 1663. — С. 72. \*5 Див. : Киргизско-русский словарь: В двух книгах. Около 40 000 слов. — Фрунзе, 1985. — С. 352. \*6 Там само. — С. 300 \*7 Див. : Краткий русско-казахский словарь. — Алма-Ата, 1987. — С. 435.



перії: в особі Достоевського можна побачити анти-Куліша, тому що провідною семантикою українського світогляду Куліша було плекання національної аристократії на основі цінності аскетичного монотеїзму, а для російського письменника «чорними людьми» в імперській Росії були імітовані аристократи, які сповідували культ чуттєвості.

Оскільки психоаналіз починається з аналізу онтогенезу, тобто родинного оточення (батьківського і материнського об'єктів), то з цієї органічної психосемантики розпочинає видатний психолог Ф. Достоевський, подаючи «історію однієї сімейки». Іронія в останньому слові свідчить про те, що йтиметься не про аристократичну (благородну) сім'ю, а про блазнюючу сімейку, яка видає себе за благородну. І далі кожним своїм образом, як зауважив З. Фрейд, автор демонструє психоаналіз.

Роман розгортається як життєпис головного сина-героя — Олексія Федоровича Карамазова. Його онтогенез характерний тим, що він є суб'єктом, який у своєму психологічному розвитку не визначився, не вияснився<sup>1</sup>. «Між іншим, дивно було би вимагати в такий час, як наш, від людей ясності», — оправдовує синівську позицію Достоевський. Цей невиразний психотип, що не вияснився в едіповій ситуації, багатоваріантно представляє всю родину Карамазових, а загалом — Російську імперію, яка зсувається в апокаліптичну епоху й дошукується рятівного світогляду.

Згідно з фрейдівським психоаналізом, центральною фігурою синівського онтогенезу є батько, оскільки відповідно до його образу інтроєктується моральний закон, а ідентифікація з батьком «завойовує постійне місце у нашому «Я»<sup>2</sup>. Ф. Достоевський розпочинає життєпис свого героя-сина з психологічного портрету його батька — Федора Павловича Карамазова — «не лише паскудного і розпутного, але разом з цим і безголового»<sup>3</sup>. Цей батьківський імперський характер, постаючи в образі «злого блазня», оголює сутність інфантильного імітаційного психотипу. Якщо в образі головного героя — сина Альоші Карамазова подано «доброго блазня» (таким є і князь Мишкін в «Ідіоті»), то в образі батька — споріднена протилежність. Батьківське блазнювання як вибір поведінки означає, що Федір Павлович «все своє життя любив прикидатися, раптом програти перед вами яку-небудь несподівану роль, і, головне, без всякої часом потреби, навіть на шкоду самому собі»<sup>4</sup>. Навіть у монастирі він не знає, як інакше поводитися і вдається до театралізації (історія «Старий блазень»). Блазнювання — основа фальшивої імітаційної позиції «мужності», яка світоглядно і морально нездатна визначитися. «Ви бачите перед собою блазня, воістину блазня! — вигукує у монастирі Федір Павлович. — Так і рекомендуюсь. Стара звичка,

\*1 Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы: Роман. — М., 2006. \*2 Фрейд З. Достоевский и отцеубийство // З. Фрейд. Интерес к психоанализу: Сборник. Пер. с нем. — Мн., 2004. — С. 119—120. \*3 Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. — С. 9. \*4 Там само. — С. 13.

от! А що не до речі іноді брешу, так це лише з наміром розсмішити і приємним бути»<sup>1</sup>. На основі імітації «жидівського» характеру Федір Павлович займався «бізнесовими» справами, влаштовуючи їх вдало і «майже завжди підловато»<sup>2</sup>, так розвинув у собі особливе уміння стягати і витягувати гроші, ставши засновником багатьох нових шинків (саме про цей характерний «бізнес» в Україні другої половини XIX ст. свідчила кінцівка роману Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»). Гроші відкривали старому блазню шлях до розпусти. Характерно, що опозицію імітаційній мужності в романі Достоевського складає європеїзований росіянин, що означає тут «окультурений русизм».

Материнські образи роману Ф. Достоевського віддзеркалюють імітаційну імперську мужність. Так перша дружина Федора Карамазова нагадує психотип феміністки: її образ формувався під впливом перехідної епохи — чужих віянь і бажань жіночої самостійності й емансипації. Тому балакучий Федір Карамазов видався їй «одним із найсміливіших і найсмішлівіших людей тієї, перехідної до всього кращого, епохи, у той час, як він був лише злий блазень і більше нічого»<sup>3</sup>. Роздивившись на блазня, Аделаїда Іванівна перейшла від першого захоплення до злої відрази, що проявлялася у сценах побиття: коли між подружжям виникали бійки, то «бив не Федір Павлович, а біла Аделаїда Іванівна, дама гаряча, смілива, смугла, нетерпляча, обдарована чудовою фізичною силою»<sup>4</sup>. У пориві нової ерогенної пристрасті Аделаїда Іванівна залишає трьохрічного сина Дмитра біля недостатньо маскулітного для її хіті чоловіка і втікає з коханцем, що свідчить про перевагу у її психології сексуальних імпульсів над материнськими<sup>5</sup>. Відповідно діє і Федір Павлович, завівши в домі цілий гарем і найнепробудніше п'янство. Перетворивши будинок на «розпусний вертеп», він позбавив першого сина родинного гнізда, і той почав свої мандри по родичах, згодом продовжуючи розпутний батьків шлях як легковажний, буйний, хтивий, «з пристрастями» син. Це була та туманна російська «мужність», в якій деструктивні інстинкти явно переважали над лібідозними, а психічна інстанція Над-Я не прояснилася.

Другою дружиною Федора Павловича була безродна сирота Софія Іванівна, «дочка якогось темного диякона»<sup>6</sup>, що виросла в багатому домі і дуже натерпілася від своєї садистки-опікунші. Шістнадцятирічна дівчина після невдалої спроби самогубства потрапила в руки не менш садистського «опікуна». Досвідченого розпусника, порочного любителя грубої жіночої краси неймовірно спокусила цнотлива дівчина («Мене ці невинні очки, як бритвою тоді по душі полоснули»<sup>7</sup>, — пригадує

\*1 Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. — С. 43. \*2 Там само. — С. 15.

\*3 Там само. — С. 10. \*4 Там само. — С. 11. \*5 Мається на увазі психотип Проститутки на відміну від психотипу Матері за визначенням

О. Вайнінгера. \*6 Там само. — С. 15. \*7 Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. — С. 16.

Карамазов). Однак тут не йшлося про любов, бо у розпутного чоловіка жінка могла викликати лише похитливий потяг. Не задовольнивши свою брутальну хіть, Федір Павлович почав приводити в дім проститутток і влаштовувати блудні оргії. Мати-істеричка залишила після себе двох синів — Івана й Олексія, які після її смерті також були забуті й покинуті батьком напризволяще, згодом потрапивши на виховання самодурки-генеральші. Ці два сини складають важливу структуру роману Достоевського на шляху утвердження батьківського коду.

Наділений незвичайними здібностями до навчання, Іван займався перверсивним перетлумаченням текстів, серед яких його особливо приваблював дискурс християнства, проявляючи його маргінальну заздрість до Христа. Своєю амбівалентною світоглядною позицією він був однаково близький і атеїстам, і церковникам. Образ Івана — яскравий психотип російського імперського мислителя, світогляд якого формувався на несвідомій ерогенній основі, яка й вела до амбівалентної невизначеності. Саме світоглядно амбівалентний Іван Карамазов є в романі ідеологом батьковбивства.

Наймолодший син Федора Карамазова — Альоша, як було сказано, ховається за характерною маскою Достоевського — маскою юродивого («ідіота»), видаючи себе за «раннього людинолюбця», який, нічого іншого не знайшовши для своєї душі в тому часі, став на «монастирську дорогу». Особливість такого вибору пояснюється тим, що в його онтогенезі важливу роль відіграла мати (в його ранній пам'яті залишилися її ніжні материнські ласки). Ф. Достоевський закономірно обрав своїм героєм Альошу, в психології якого, на перший погляд, лібідозні імпульси переважають над деструктивними (карамазовськими). «Явившись на двадцятому році життя до батька, тобто у вертеп брудної розпусти, він, цнотливий і чистий, лише мовчки йшов, коли дивитися було нестерпно, але без найменшого презирства або засудження будького»<sup>1</sup>, — пише автор, акцентуючи на дуже важливій деталі: сором'язливість і цнотливість Альоші була дикою рисою, яка робила його в очах людей юродивим, тобто така патологічна цнотливість походила з перверсивної ерогенності, тому нагадувала про карамазовську природу в її замаскованому вимірі.

Основна для новітньої української літератури проблема поєднання національної аристократії (національної свідомості) зі своїм народом (національним несвідомим) в імітаційному дискурсі Ф. Достоевського формує символічну перверсію. Одним із сексуальних об'єктів Федора Карамазова є Лизавета Смердяца, прізвище якої свідчить, що Ф. Достоевський іронічно насміхається над батьківством, яке прагне володіти всіма жінками без перебору. Адже Лизавета, ця юродива жінка, не лише мала ідіотський вираз обличчя, але й не вміла говорити,

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. — С. 22.

безпритульно блудила містом до тих пір, поки Федір Павлович не спокусився цим звіром-жінкою: його хіті вона видалась чимось особливо пікантним. У смертельних родах Лизавета Смердяща народила Федору Карамазову майбутнього лакея Смердякова. Цей «юродивий» син від «бісового сина і праведниці» є однією з важливих дійових осіб, які представлятимуть російський народ в імперському «аристократичному театрі» батьковбивства.

Головною рисою карамазовської психології є жадова життя. Вона визначальна і для пізнання імперської мужності, яка надихнула модерну ніцшівську філософію життя. Ерогенна, садомазохістська пристрасть до життя сформувала спокусливу світоглядну настанову: життя любити більше, ніж його смисл<sup>1</sup>. Опозицією до неї є національна мужність морального мазохіста, яку, зокрема, давньогрецький філософ Платон представив таким чином: «найбільша цінність для людини не саме життя, а життя хороше», «красиве, справедливе»<sup>2</sup>. Ерогенна садомазохістська філософія життя передбачає перевагу сексуальної цінності над любовною, і стосується всіх Карамазових, включаючи «аскетичного» Альошу, який був переконаний, що потрібно полюбити життя «більше, ніж смисл його», «полюбити поперед логіки...»<sup>3</sup>. Тому потяг Альоші до монастирського життя видається дивною перверсією. Обравши протилежну своєму батькові аскетичну дорогу, він накинувся на неї з батьківською ненаситною спрагою. З образом Альоші Карамазова споріднений російський герой епохи сталінізму Павка Корчагін з роману М. Островського «Як закалялася сталь». На цю одержиму соціальну героїчність Ф. Достоевський звертає увагу таким чином: «Альоша обрав лише протилежну всім дорогу, але з тою самою спрагою швидкого подвигу. Якщо лише він, задумавшись серйозно, переймався переконанням, що безсмертя і Бог існують, то природно, сказав собі: «Хочу жити для безсмертя, а половинного компромісу не приймаю». Так само, якби він повірив, що безсмертя і Бога немає, то тут же пішов в атеїсти і в соціалісти (адже соціалізм є не лише робітничим питанням, або питанням так званого четвертого класу, а переважно є атеїстичним питанням, питанням сучасного втілення атеїзму, питанням Вавилонської вежі, яка будується саме без Бога, не для досягнення небес із землі, а для зведення небес на землю)»<sup>4</sup>. Психоісторія російської літератури І. Смирнова підтвердила: там, де закінчилося російське християнство, почався російський соціалізм як «своєрідна релігія без релігійного... змісту»<sup>5</sup>, тобто ерогенна соціологія життя. Отже, в романі Достоевського символізується імперська філософія життя, яка закладалася на перевазі інстинкту над свідомістю.

\*1 Достоевський Ф. М. Братя Карамазови. — С. 234. \*2 Платон. Критон // Платон. Діалоги. — С. 46—47. \*3 Достоевський Ф. М. Братя Карамазови. — С. 234. \*4 Там само. — С. 29. \*5 Смирнов І. Психодиахронологіка. — С. 284.

Символічним заміником батьківського об'єкта для імітованого аскета Альоші став ідеолог російського монастиря — старець Зосима, який сформував Над-Я (світоглядну систему) головного героя на матриці ерогенного християнства. Старець Зосима, формуючи також імперське християнство як «старцество», робить з нього характерну ерогенну перверсію. Подаючи історію російського «старцества», Достоевський доходить висновку, що йому не більше ста років, при тому, що на православному Сході (Синай, Афон) християнству понад тисячу років<sup>1</sup>. «Старець, — пише він, — бере вашу душу, вашу волю у свою душу і у свою волю. Вибравши старця, ви від своєї волі відрікаєтеся і віддаєте йому її в повний послух, з повним самовідреченням»<sup>2</sup>. Отже, російське авторитарне старцество базується на маскулінній ерогенності, яка означає владу «безмежну і неосягненну», а тому проявляється як амбівалентне явище, що може призвести до протилежних наслідків: або до морального вдосконалення, смирення і духовного звільнення, або до «сатанинської гордості, тобто до ланцюгів, а не до свободи»<sup>3</sup>. Проаналізувавши літературну спадщину українського ченця Івана Вишенського (1588—1615) з його ідеалами «чистого» (філософського) християнства, яке культивує знання та індивідуальний пошук релігійної істини, можна побачити, що російське старцество імітує ці ідеали, заперечуючи знання та потяг до індивідуального духовного пошуку. Невипадково І. Вишенський, який жив і помер на Афоні в умовах найсуворішої аскези, затаврував імітоване «православне язичництво» як розпусту панів духовних, які перетворили монастирі, священні храми на фільварки, де «телесне и скотськи переховывають, на мѣстох святых лежачи, грошь збирають», «розкош свою погански исполняют»<sup>4</sup>.

Старцество користувалося популярністю серед російського народу, оскільки воно й сформувало ерогенно мазохістську російську душу, її головну потребу «знайти святиню або святого, впасти перед ним і поклонитися»<sup>5</sup>, яка заперечує індивідуальний шлях пошуку істини<sup>6</sup>.

Символічно, що старець Зосима припадає до душі і Федору Карамазову, який неймовірно задоволений його люб'язністю: «Ні, з вами ще можна говорити, можна жити!»<sup>7</sup>. Старець Зосима дає Федору Карамазову відчуття родинної душі невинно, адже власним учителем старця був убивця із сексуальної пристрасті. У біографічній історії старця Зосими є важлива зустріч з таємним відвідувачем, який приходить з потребою сповідатися. Спочатку розмова має філософський характер,

\*1 Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. — С. 30. \*2 Там само. \*3 Там само. — С. 32. \*4 Історія української літератури: У 8 т. — К., 1967. — Т. 1. С. 238. \*5 Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. — С. 33. \*6 Див.: для порівняння — позицію європейської людини, що подана в романі Г. Гессе «Сіддхартха» (1919): Сіддхартха, зустрівши Будду, переконується, що той — істинний учитель, але все одно не стає його учнем, оскільки прагне сам здійснити пошуковий процес істини. \*7 Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. — С. 48.

але головний її мотив — зізнання у злочинності: таємний гість убив жінку, чотирнадцять років прожив з цим злочином, а потреба зізнання означає у зрілому віці потребу у «великому подвизі». Тобто психологія старця Зосими, дзеркалом якої стає таємний відвідувач, має характерну амбівалентну психологіку: чоловік у незрілому «синівському» періоді на основі нестримної садистської пристрасті убив заради насолоди, а в часі «батьківської» зрілості виявляє мазохістське бажання розкаятися, щоб знову отримати задоволення — насолодитися своїм «великим подвигом» («Постраждати хочу, прийму страждання і життя почну»). Так історія таємного відвідувача приховує світське минуле самого старця. Садомазохістська ерогенність стає основою модерної державницької ідеології, що формувалася у стінах російського монастиря старцем Зосимою.

Російський християнський монастир у романі Ф. Достоєвського втілює романтичну імперську ілюзію, згідно з якою держава повинна стати церквою. Як говорить настоятель монастиря отець Паїсій: «За російським розумінням та упованням треба, щоби не церква переродилася в державу, як із нищого у вищий тип, а, навпаки, держава повинна закінчити тим, щоби сподобитися стати єдино лише церквою і нічим більше»<sup>2</sup>. Опонентом цієї російської ідеї Держави є європеїзований росіянин Міусов, який аналізує перверсивну ідею європейськими свідомими очима й доходить висновку, що в образі церкви-держави йдеться про здійснення містичного ідеалу другого пришествя, утопічної мрії, безформенної фантазії, яку важко збагнути, і водночас це — щось «навіть схоже на соціалізм»<sup>3</sup>. Релігійна імітація соціалізму особливо насторожує європейську свідомість: «Ми... цих всіх соціалістів — анархістів, безбожників і революціонерів — не дуже й боїмося, ми за ними стежимо, і їх ходи нам відомі. Але є серед них, хоча і небагато, але декілька особливих людей: це в Бога віруючі, і християни, і в той час і соціалісти. Ось саме цих більше всього боїмося, це страшний народ! Соціаліст-християнин страшніше соціаліста-безбожника»<sup>4</sup>. Саме в образі Альоші Карамазова несвідомо формується російський соціаліст-християнин, а в майбутньому — імперський більшовик. Такий перверсивний світогляд, підготовлений авторитарними старцями-монахами, передбачає модернізовану російсько-імперську державу. Це дає привід згадати містерію Шевченка та його українське пророцтво у «Великому льосі» про «церков-домовину», яка стоятиме на землі Богдана Хмельницького.

Російський соціаліст-християнин закладає основи імперського народництва. Якщо в «Чорній раді» Куліша висловлена аристократична недовіра несвідомому народу, а відповідно потреба вести цей народ по

\*1 Достоєвский Ф. М. Братья Карамазовы. — С. 311—312. \*2 Там само. — С. 66. \*3 Там само. \*4 Там само. — С. 70—71.

шляху усвідомленого закону, то російський отець Зосима залишає інший заповіт. «Від народу спасіння Русі, — вважає старець. — Адже російський монастир був завжди з народом. Народ вірить по-нашому, а невіруючий діяч у нас в Росії нічого не зробить, навіть якщо він буде щирий серцем і геніальний розумом. Народ зустрине атеїста і подолає його, і стане єдина православна Русь. Бережіть же народ і оберігайте серце його. У тиші виховуйте його. Ось ваш іночеський подвиг, адже цей народ — богоносець»<sup>1</sup>. У своєму вченні Зосима протиставляє народ — «кулакам» і «мироїдам», тобто головною рисою народництва є класове розмежування, а старці як авторитарні провідники і народ як богоносець виявляють характерну садомазохістську структуру, яка стане основою російського більшовизму. Пророцтво Достоевського явно натякає, що майбутня революція буде розроблена за сценарієм «чорної ради», через яку П. Куліш аналітично (після інтуїтивних пророчств Шевченка) виявив український комплекс братовбивства як «хижацтва-гайдамацтва», тому такий сценарій і стане єдиним способом утримати українську анархічну й несвідому «банду братів» у лоні перверсивної імперської структури. Закономірно, що старець Зосима Достоевського закликає не боятися гріха братовбивства, а любити людину навіть у її гріхові. У його вченні гріх вбивства — не такий страшний, як гріх самовбивства. «Але горе тим, хто себе знищив на землі, горе самовбивцям! — проповідує старець Зосима. — Мислю, що уже нещасніше цих і не може бути нікого»<sup>2</sup>. Тобто у ставленні до самовбивць відчутна головна карамазівська риса, яка полягає у жадобі життя.

Важливою подією роману є смерть старця Зосими. Згідно з християнською аскезою святі люди, помираючи, залишали після себе нетлінні тіла. Достоевський показав дуже важливий знак по смерті старця Зосими: його покійне тіло засмерділо й насторожило весь монастир. Третя частина роману розпочинається символічно — новелою «Тлінний дух», що нагадує про «мертві душі» Гоголя. «Річ у тім, — не без іронії оповідає Достоевський (дотепна іронічність пронизує все романне дослідження!), — що від гробу став виходити мало-помалу тлінний дух, котрий до третьої години по обіді уже занадто явно виявився і все поступово посилювався»<sup>3</sup>. У цій новелі Достоевський знову згадує Афон як святе місце, де здавна у найсвітлішій філософській чистоті зберігалася православна віра<sup>4</sup>. Сморід отця Зосими викликає революційний бунт у монастирі. «Поган есмь, а не свят», — проголошує отець Ферапонт, а звертаючись до народу, прагне зайняти місце поваленого «батька»: «Покійний, святий-то ваш... чортів заперечував. Пурганцю від чортів давав. Ось вони і розвелися у вас, як павуки по кутках. А днесь і сам

\*1 Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. — С. 318. \*2 Там само. — С. 326. \*3 Там само. — С. 332. \*4 Там само. — С. 335.

просмердівся»<sup>1</sup>. Історія зі смердящим духом — найдотепніша вказівка на російсько-імперське християнство як тлінний дух. Невипадково українська сміхова література глузувала над таким богошукацтвом, зробивши сміховим об'єктом постать попа, який імітує пошуки істини. Наприклад, у поезії «Жалібний дяк» (1859) С. Руданський інтуїтивно обіграв садомазохістську сутність російсько-імперського церковного богослужіння: «Щойно в церкві, коли дяк / «Іже» заспіває, / Бідна баба у кутку / Мало не вмліває. / Аж завважив тее дяк, / До неї забрався. / «Чого плачете ви так?» — / Стару запитався. / «Як не плакати мені, — / Стара баба каже, — / Коли мене голос ваш / Аж за серце в'яже! / Так колись моя коза / На льоду кричала / Як там її звірина, / Бідну розривала»<sup>2</sup>.

Старець-монах за психологією тексту Достоевського — «учитель», «батько», який пускає у світ небезпечного «сина» — з його ненаситною потребою подвигу для народу. Сморід старця Зосими остаточно заплутує душу Альоші, в якій і до того не було віри в Бога. Саме в час учнівського сумніву один з героїв-плотолюбців роману Ракітін запрошує Альошу до Грушеньки, гордої і наглої російської баришни, яка обіцяє Ракітину гроші, якщо той приведе до неї юного монаха. І цнотливий аскет Альоша опиняється у Грушеньки.

Із психоаналітичного погляду цікавою є обмовка в романі, у якій Альошу називають «Чорномазовим». Стосується вона Альоші, найзагадковішого образу роману. «Часто трапляється так, — писав З. Фройд, — що письменник використовує словесні похибки або різні різновиди хибних дій як засоби поетичного вислову. Сам по собі цей факт уже має показувати нам, що похибку, приміром, мовну письменник аж ніяк не вважає за безглузду, бо зумисне її відтворює. Та ж не можна сказати, що письменник помилився на письмі, а потім ту письмову похибку залишив на устах свого героя як словесну похибку. З допомогою мовної похибки письменник прагне на щось указати, і ми можемо дослідити, на що саме...»<sup>3</sup>. В історії з похибкою постає характерна перверсія Альоші, пов'язана з гомосексуалізмом. Вона починається з того, що Альоша стає «учителем» хлопчика з народу — Ілюші. Юний друг Альоші Карамзова Коля іронічно коментує психологію Ілюші: «Бачу, хлопчик гордий, це я вам кажу, що гордий, але закінчив тим, що віддався мені порабськи, виконує найменші мої накази, слухає мене, як Бога, наслідує мене»<sup>4</sup>. Рабська поведінка хлопчика формується під впливом амбівалентної позиції батька-блязня. Невизначений у власному Над-Я батько також впускає в дім психологічно небезпечного, амбівалентного ідеолога Альошу, який стає «смертоносним» імпульсом для його сина Ілюші. Ця синівська історія з батьком-блязнем і світоглядно невизначеним

\*1 Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. — С. 337. \*2 Руданський С. Жалібний дяк // С. Руданський. Співомовки. — К., 1988. — С. 198.

\*3 Фройд З. Вступ до психоаналізу. — С. 30. \*4 Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. — С. 533.



«учителем» (латентним гомосексуалістом) символічно завершується душевною хворобою і смертю хлопчика. У IV частині роману Альоша Карамазов імітує месію, збираючи навколо себе подібних до Люші російських хлопчиків. Книга десята так і називається — «Хлопчики», що натякає на гомосексуальну російську перверсивність, на яку звернув увагу З. Фрейд<sup>1</sup>. За цією очевидною перверсивністю імперського суб'єкта гряде ідеологічна і соціальна перверсивність. Найталановитіший учень Альоші Карамазова Коля називає себе соціалістом, пояснюючи «учителю» свою популярність серед дітвори на основі ерогенного «виховання» побиттям: «Я ж їх б'ю, а вони мене обожують, чи знаєте ви це Карамазов?»<sup>2</sup>.

Загалом у романі «Брати Карамазови» представлена тотальна ерогенна садомазохістська фіксація, притаманна чоловікам, жінкам і дітям, тобто імперському організму загалом, вихідним джерелом збочення є батьківська фігура як психотип злого блазня. Злісне блазнювання виникає як несвідома реакція на визначеного у своїй сутності національного суб'єкта. Тому в романі немає жодного мислителя, який би сповідував моральний монотеїзм. Російські хлопчики, як і Альоша, говорять про одне і те саме: є Бог чи немає, а ті, що в Бога не вірять «про соціалізм та про анархізм», про переробку всього людства, тобто і перші, й другі — карамазови, які за єдиним зразком моделюють світ без Бога, дошукуючись його перверсивного замітника на землі.

Пошук перверсивного замітника Бога-отця символічно втілено в поемі Івана Карамазова «Великий інквізитор». Проблематика поеми дає підстави співставити її з проблематикою «Мойсея» І. Франка. Імперську стратегію єднання з народом Іван Карамазов подає через історію XVI ст. в Іспанії, коли нібито знову приходиться до народу Христос. Але народ потребує не духовного провідника, а авторитарного старця-інквізитора. Аристократичному Христу з його філософським мазохізмом, який пропонує людині духовну свободу, опонує інквізитор, який посилається на таємницю ерогенного мазохізму як основи імітованого християнства. «Ми виправили подвиг твій, — говорить інквізитор до Христа, — і заснували його на чуді, тайні й авторитеті. І люди зраділи, що їх знову повели, як стадо, і що з сердець їх був знятий нарешті страшний дар, який приніс їм стільки муки»<sup>3</sup>.

У поемі «Великий інквізитор» розбудові карамазовської ідеології характерна непроясненість смислу, химерність фантазії, незбагненна плутанина цінностей. Саме в лоні карамазовщини формується ідеологічна настанова сплутати дух народу. Той володіє народом, вважає великий інквізитор, хто володітиме його совістю, з психоаналітичного погляду — хто формуватиме його психічну структуру ідеалу-Я. «О, ми

\*1 Фрейд З. Достоевский и отцеубийство. — С. 119. \*2 Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. — С. 533. \*3 Там само. — С. 261.

дозволимо їм і гріх, — пояснює цю настанову Іван Карамазов, — вони слабкі і безсильні, і вони будуть любити нас, як діти, за те, що ми дозволили їм грішити. Ми скажемо їм, що всякий гріх буде викуплений, якщо зроблений буде з нашого дозволу; дозволяєм же їм грішити тому, що любимо їх, покару ж за ці гріхи, отже, візьмемо на себе... І не буде у них від нас ніяких таємниць»<sup>1</sup>. Великий інквізитор, пропонуючи ерогенно мазохістське задоволення для народу, ідентифікує себе як страждаючого інквізитора, який бере на себе всі гріхи людей і їх таємницю. Тобто великий інквізитор, як і Альоша Карамазов, імітує Христа. Патологічна імперська імітація здійснюється на основі цінності несвідомого, перверсивного, чуттєвого. Це дає змогу зіставити архетипного національного суб'єкта з його першоцінністю свідомості з архетипним імперським ерогенним суб'єктом — як творця й імітатора.

Іван не випадково читає свою поему наймолодшому Карамазову, адже Альоша несе в собі найзагрозливішу імітаційну сутність, не усвідомлюючи її. Якщо «сила низості карамазівської» очевидна у батьківському образі, її рефлексивно виявляє в собі син-Іван, то вона глибинно прихована в «чоловіколюбцеві» Альоші. Сутністю її стає непроясна ідея Бога на основі ерогенної філософії життя, яка зрештою ліквідує Бога-отця. Диявол, прийшовши в гості до Івана, стає символічним радником: «По-моєму і руйнувати нічого не треба, а треба всього навсього зруйнувати в людстві ідею про Бога, ось з чого треба почати справу! З цього, з цього треба починати, сліпці, нічого не смислящі! Як тільки людство поголовно відречеться від Бога (а я вірю, що цей період — паралель геологічним періодам — здійсниться), то само собою, без антропофагії, впаде весь минулий світогляд, і головне, вся минула моральність, і наступить все нове»<sup>2</sup>.

Руйнування ідеї Бога формується в коді імперської маскуліності. Іван Карамазов, зізнаючись на суді, що Смердяков убив батька, а він його навчив убити, звертається до присутніх із символічним запитанням: а хто із них не бажає смерті батька? Пропонуючи скинути з себе культурні одяги й заглянути у душу, він переконує, що всі «бажають смерті батька»<sup>3</sup>. Така нерозв'язана едіповість і формує провідний імперський характер як садомазохістський, імітаційний, амбівалентний, який від реального бажання батьковбивства веде до символічного вбивства Бога-отця.

Світле місце в романі та його жіноча таємниця — дім харківської поміщиці пані Хохлакової зі своєю істеричною донькою Лізою, прізвище та походження яких вказують на українську маргінальну позицію. Тобто йдеться про двох українських істеричок, які пророчо відсилають до образів Ольги Косач (Олени Пчілки) і Лариси Косач (Лесі Українки). До речі, коли Достоевський писав цей роман Ларисі Косач йшов дев'ятий рік.

\*1 Достоевський Ф. М. Братя Карамазови. — С. 263. \*2 Там само. — С. 650. \*3 Там само. — С. 688.

Пані Хохлакова, багата дама, завжди зі смаком одягнена, мила вдова років тридцяти трьох, а також чотирнадцятирічна донька Ліза, що страждає паралічем ніг, створюють особливий поліфонічний курс роману. Ліза — ззовні мила дівчинка, в якій пустотливість поєднується з тонким розумом, що передусім висміює неадекватну сутності Альоші «довгополу ряску». «Нет-с! — говорить вона старцю Зосими, — він тепер не спасеться. Ви що на нього цю довгополу-то ряску наділи... Побіжить, упаде...»<sup>1</sup>. Одне з чудес старця Зосими полягає в тому, що Лізин параліч ніг сцілюється. Достоевський цим підкреслює, що щира віра цих двох жінок була істинною, тому вона і здійснила чудо. Чому Достоевський найсвітлішим місцем роману зробив двох українських істеричок? Очевидно, у своїй психології він ніс російсько-українське психогенетичне розрізнення, що дало йому змогу виявити небезпеку від імперської російської людини, яка прокидається напередодні модерної епохи. Адже це була передусім психологічна і світоглядна небезпека для української людини, яка пробуджувалася до незалежного існування. Саме це російсько-українське протистояння не бачать при аналізі роману західні дослідники. А воно надзвичайно важливе для розуміння глибини поліфонії цього пророчого тексту, адже створює своєрідну психологічну діалогічність двох різних культур: політеїстичної імперсько-російської (ерогенно-садомазохістської) і монотеїстичної української (аскетично-мазохістської). Невипадково найнебезпечніший з Карамазових Альоша закохується в Лізу Хохлакову. Він інтуїтивно відчуває Лізу найкращою для себе парою: «У вас душа веселіша, ніж у мене; ви, головне, невинніша від мене, а я до багато чого, багато чого доторкнувся... Ах, ви не знаєте, адже і я Карамазов! Що у тому, що ви смієтеся і жартуєте, і наді мною також: навпаки, смійтеся, я тому радий... Але ви смієтеся як маленька дівчинка, а про себе думаете як мучениця...»<sup>2</sup>. Ліза — характерний український психотип моральної мазохістки, якому загрожує психічна інфекція карамазовщини. Саме їй Альоша зізнається, що, будучи монахом, він у Бога, мабуть, не вірить<sup>3</sup>. Тому Ліза прагне відокремитися від Альоші морально, про це свідчить її зізнання: «Я вас дуже люблю, але я вас не поважаю»<sup>4</sup>. Коли Альоша раптом з'являється, вона у відповідь починає розповідати про свої перверсивні бажання: їй, наприклад, хочеться запалити будинок, когось убити; щоб хтось її скатував, женився, а потім вимучив, обманув і пішов. Так вона проявляє ту психічну інфекцію, яку приносить із собою Альоша Карамазов. На її химерну поведінку Альоша відповідає символічним запитанням: «Полюбили безпорядок?»<sup>5</sup>. Одна з новел про Лізу називається «Чортеня»: таке враження, що українське «чортеня» весело насміхається над демонічною Російською імперією. Ліза дотепно аналізує різні імперські патології, одна

\*1 Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. — С. 62. \*2 Там само. — С. 221. \*3 Там само. — С. 224. \*4 Там само. — С. 581. \*5 Там само. — С. 581.

із них особливо її тішать: Дмитра Карамазова судять за те, що він батька вбив, і всі його люблять за те, «що він батька вбив»<sup>1</sup>. Для розуміння перверсивної Росії дуже характерна така провокація Лізи:

—... Альоша, чи правда, що жиди на Пасху дітей крадуть і ріжуть?

— Не знаю.

— Ось у мене одна книга, я читала про якийсь десь суд, і що жид чотирьохрічному хлопчику спочатку всі пальчики обрізав на обох руках, а потім розіп'яв на стіні, прибив цвяхами і розіп'яв, а потім на суді сказав, що хлопчик умер скоро, через чотири години. Ну й скоро! Говорить: стогнав, все стогнав, а той стояв і ним любувався. Це добре!

— Добре?

— Добре. Я іноді думаю, що це я сама розіп'яла. Він висить і стогне, а я сяду проти нього і буду ананасний компот їсти. Я дуже люблю ананасний компот. Ви любите?<sup>2</sup>

Ліза, повертаючись до історії з садистом-жидом, не випадково химерно повторює про ананасний компот, тобто про віру в ананасний компот, що асоціюється з вірою в російську садомазохістську пропаганду антисемітизму, розраховану на несвідомий народ. Реакцією розумної Лізи на цю брутальну карамазовщину є істеричні суїцидні бажання на зразок: «Я уб'ю себе, тому що мені все бридко!»<sup>3</sup>

З допомогою іронічного погляду пані Хохлакової дотепно аналізується в романі Достоевського російський ерос з його гіпертрофованим культом сексуального інстинкту. Частина друга, яка оповідає про любовні історії, має символічну на них вказівку — назву «Надриви». Розповідаючи Альоші про Івана Федоровича та його возлюблену Катерину Іванівну, Хохлакова говорить із щирим здивуванням: «Ах, якби ви тільки повірили, що між ними тепер відбувається, — то це жахливо, це, я вам скажу, надрив, це жахлива казка, якій повірити нізащо не можна: обоє гублять себе невідомо для чого, самі знають про це і самі насолоджуються цим»<sup>4</sup>. Рефлексує Альоша, намагається збагнути амбівалентний характер Катерини Іванівни, якій хочеться владарювати і підкорятися водночас, а владарювати вона може над його одним братом, а підкорятися — іншому. Від роздвоєного садомазохістського бажання, коли хочеться мати обох чоловіків, Катерина Іванівна впадає у химерні психічні терзання. Однак, спостерігаючи за її театралізованою поведінкою (в одну мить після емоційного надриву вона раптово перероджується, стаючи жінкою, яка абсолютно володіє собою і надзвичайно задоволеною з усього, що відбувається), Альоша ставить цілком правомірне запитання: «А що, коли вона і нікого не любить, ні того, ні іншого?»<sup>5</sup>, а лише грає так, як грають комедії в театрі. «У мене як ніби прозріння, — розмірковує Альоша перед Катериною Іванівною. — Прозрін-

\*1 Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. — С. 583. \*2 Там само. — С. 584. \*3 Там само — С. 585. \*4 Там само. — С. 183. \*5 Там само. — С. 189.

ня моє в тому, що ви брата Дмитрія, напевне, зовсім не любите... з самого початку... Та й Дмитрій, напевне, не любить вас тож зовсім... з самого початку... Я, право, не знаю, як я все це тепер смію, але треба ж комусь правду сказати... тому що правди ніхто тут не хоче сказати...»<sup>1</sup>. Надрив означає потребу в ерогенному стражданні, що є сутністю садомазохістського еросу. «Чим більше він вас скривджує, тим більше ви його любите, — пояснює Іван Карамазов. — Оце і є ваш надрив. Ви саме любите його таким, яким він є, тобто ви любите його, коли він вас скривджує. Якби він виправився, ви його відразу покинули і розлюбили б зовсім»<sup>2</sup>.

В одному з епізодів роману, зізнаючись про свою любов до Катерини Іванівни, Іван Карамазов промовляє фразу, яка, очевидно, відсилає до сюжету «Інститутки» Марка Вовчка, адже ця повість друкувалася російською мовою і мала популярність серед російських письменників: «Любов, якщо хочеш, так, я закохався в баришню, в інститутку. Мучився з нею, і вона мене мучила»<sup>3</sup>. У всіх любовних історіях Достоєвський постійно акцентує на садистському імпульсі в ерогенній чуттєвості російської жінки («А мучила-то вона мене як! — з прихованою насолодою згадує Іван Карамазов. — Воистину над надривом сидів. Ох, вона знала, що я її люблю! Любила мене, а не Дмитра...»<sup>4</sup>). Любовні сюжети роману Достоєвського нагадують сюжети творів Марка Вовчка, де жінок мордують або вони самі мордують. Аналізуючи жінок, Ф. Достоєвський всюди акцентує в їх портреті «якусь жорстоку рисочку»: російська жінка з її театралізованим ерогенним садомазохістським комплексом постає як «жорстоке серце». Такі жінки раптово впадають у розлюченість, несамоовитість, яка поступово переходить у плачі й чарівне милосердя. Таким чином символізується ерогенний механізм, коли еротичне бажання означає бажання деспотизму або насолоди від рабства. На цьому ерогенному потязі, як іронізує Іван Карамазов, пристрасні, плотоядні карамазовці люблять народ і дітей. Невипадково, роман закінчується портретом Альоші Карамазова в оточенні хлопчиків, що пророчо відсилає до картин з Леніним в оточенні дітей, які маскують гомосексуальну перверзію імперського вождя. Лікар Герценштубе, який постійно з'являється в романі Достоєвського і нагадує психоаналітика, не може розібратися у російській плотолюбності, грошолюбності, народництві і тільки розводить руками.

Центральний садомазохістський надрив роману Достоєвського пов'язує фатальну жінку Грушеньку з усіма Карамазовими. Грушеньці притаманна особлива жадоба до життя, тому вона збирає навколо себе всіх Карамазових. Але коли до пані Хохлакової приходять п'яний духом Дмитро Карамазов («Я жити хочу, я життя люблю!» — з такими вигука-

\*1 Достоєвський Ф. М. Браття Карамазовы. — С. 194. \*2 Там само. — С. 195. \*3 Там само. — С. 235. \*4 Там само. — С. 236.

ми він прагне кинутися услід за зрадливою Грушенькою) і просить для цього позичити три тисячі, Хохлакова глумливо радить йому поїхати на золоті копальні:

— Залиште все, Дмитрію Федоровичу!... Залиште, і особливо жінок. Ваша ціль — копальні, а жінок туди нема чого везти. Потім, коли ви повернетеся у багатстві та славі, ви знайдете собі подругу серця в найвищому товаристві. Це буде дівчина сучасна, з пізнаннями і без забобонів. До того часу якраз визріє нині розпочате жіноче питання і явиться нова жінка...<sup>1</sup>.

Оргія з емансипованою Грушенькою в центрі роману Достоевського починається як пристрасна п'янка, а завершується батьковбивством: «Почалася майже оргія, бенкет на весь світ. Грушенька закричала перша, щоб їй дали вина: «Пити хочу, зовсім п'яна хочу напитися...»<sup>2</sup>. Напившись, вона впадає в ерогенний «надрив», прагнучи з'ясувати, кого вона все-таки любить. Міцно обнявши Дмитрія, сповідається у своєму садистському бажанні: «Я ж зі злості всіх вас вимучила. Я ж старикашку того навмисне зі злості з розуму звела... Пам'ятаєш, як ти раз у мене пив і бокал розбив? Запамятала я це і сьогодні також розбила бокал, «за підле серце моє» пила... Що мене слухати! Цілуй мене, цілуй міцно, ось так. Любить, так уж любить! Раба твоя тепер буду, раба на все життя! Солодко рабою бути!.. Цілуй! Прибий мене, муч мене, зроби щось наді мною... Ох, так і дійсно мене треба мучити...»<sup>3</sup>. Пристрасний вчинок Дмитрія, який наздоганяє Грушеньку біля польського офіцера (на ерогенному російському тлі той явно програв) нарешті надихає Грушеньку на смирення. «Я не любовниця тобі буду, — обіцяє Грушенька, — я тобі вірна буду, раба твоя буду, працювати на тебе буду»<sup>4</sup>.

Дмитро Карамазов свою колишню коханку Катерину Іванівну називає «кішкою», «жорстоким серцем», «великого гніву» жінкою<sup>5</sup>. Водночас Грушенька, в яку він закохується після Катерини Іванівни, підкоряє його більш пристрасною жорстокістю: «Прямо жінка! «У мене у самої жорстоке серце». Ух, люблю таких, жорстоких-то. Хоча і не терплю, коли мене ревнують, не терплю! Битися будем. Але любити, — любити її буду нескінченно»<sup>6</sup>. Закономірно, що ця оргія з плотолюбною Грушенькою і не менш плотолюбними Карамазовими завершується злочином. Адже імперський ерос, виганяючи любов, тісно пов'язаний з садистським сексуальним інстинктом. Отже, імперська маскуліність й імперська жіночість виявляють спільний потяг до ерогенної жорстокості та ерогенного страждання, а «люб'язність», театралізація, маскування є формами різнобічної імітації любові як прояву перверсивного ерогенного бажання.

\*1 Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. — С. 389—390. \*2 Там само. — С. 434. \*3 Там само. — С. 441—442. \*4 Там само. — С. 445. \*5 Там само. — С. 594. \*6 Там само. — С. 595.

У просторі цієї ерогенної жорстокості постало таке імперсько-супільне явище як кріпацтво. Іван Федорович розповідає Альоші про російського кріпосника, який на очах у матері роздягає дитину й випускає на неї псів, котрі тут же роздирають її. Цей крайній прояв потреби в жорстокості «пом'якшується» з допомогою мордування. «У нас, — пояснює Іван Карамазов, — історична, безпосередня і найближча насолода мордуванням биття. У Некрасова є вірші про те, як мужик січе коня батогами по очах, «по лагідних очах». Хто ж цього не бачив, це русизм»<sup>1</sup>. Мордування биттям як власне російську психополітику висміював у комедії «Сон» Т. Шевченко: «Дивлюсь, цар підходить / До найстаршого... та в пику / Його як затопить!.. / Облизався неборака / Та меншого в пузо — / Аж загуло!.. А той собі/ Ще меншого туза / Межи плечі; той меншого / А менший малого, / А той дрібних, а дрібнота / Уже за порогом / Як кинеться по вулицях, / Та й давай місити / Недобитків православних, / А ті голосити; / Та верещать; та як ревнуть: / «Гуля наш батюшка, гуля!»<sup>2</sup>.

Судовий процес над батьковбивством — ще один штрих до ерогенного пошуку істини в романі «Брати Карамазови» на основі імперських механізмів розщеплення. Психологіка російського суду, викладена у новелі «Перелюбник думки», зводиться до того, що імітаційний суд химерно й послідовно вихолощує смисл батьковбивства. Цю судову логіку спустошення факту батьковбивства прогнозує іронічна дама Хохлакова на основі винайденого на той час у психіатрії афекту: «А головне, хто ж тепер не в афекті, — ви, я — всі в афекті, і скільки прикладів: сидить людина, співає романс, раптом їй що-небудь не сподобалося, взяла пістолет і убила кого попало, а потім їй все прощають»<sup>3</sup>. Афект, як відомо, з погляду психоаналізу, це — чуттєва, емоційна, неусвідомлена реакція. При наявності стійкого Над-Я у людини виникає потужна протидія афекту злочинності у формі морального страху гріха як страху Божого. Страх, з погляду Фрейда, є особливою реакцією відведення небезпечних збуджень у людській психіці. Але імперська маскуліність — це така психологічна сутність, в якій невизначена, амбівалентна батьківська психічна інстанція Над-Я, що й веде до плотолюбного афекту. На афектній психології формується російська «філософія життя», в основі якої лежить культ мускульної сили з перевагою інстинкту смерті над інстинктом життя. Тому імперія з батьківською фігурою злого блазня не лише «отримує афект» батьковбивства, але й афект спустошуючого мовлення, яке імітує християнство і виправдовує батьковбивство на символічному рівні: «Це був афект безумства і божевілья, але і афект природи, яка мстить за свої вічні закони нестримно і несві-

\*1 Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. — С. 244. \*2 Шевченко Т. Сон // Т. Шевченко. Повне зібрання творів: У 12 т. — К., 2003. — Т. 2: Поезія 1847—1861. — С. 273. \*3 Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. — С. 578.

домо, як і все в природі... Таке вбивство не є вбивство. Таке вбивство не є і батьковбивство. Ні вбивство такого батька не може бути названо батьковбивством... Чи мені, нікчемному, нагадувати вам, що російський суд є не лише кара, але й спасіння пропалої людини. Нехай у інших народів буква і кара, у нас же дух і смисл, спасіння і відродження пропавших»<sup>1</sup>. Тому коли Альоша з Іваном намагаються порятувати Дмитра від ув'язнення з допомогою втечі в Америку, то Дмитро розпачливо вигукує: «Ненавиджу я цю Америку вже тепер!.. Росію люблю, Олексій, російського Бога люблю...»<sup>2</sup>. Відокремлення російського плотолюбного політеїстичного бога від європейського монотеїстичного — характерна ознака імперського Над-Я, що свідчить про владу диявола у цій психічній інстанції (тому карамазови — чорні люди). На основі відокремлення «російського бога» буде формуватися сталінська імперія.

Отже, Достоевський показав, що несвідома Російська імперія з чоловіками-батьковбивцями, ерогенними й жорстокими жіночими серцями, хлопчиками-соціалістами моделює незбагненне революційне майбутнє. Невипадково у той самий час (1880 р.), коли Достоевський написав свій роман, І. Франко сформулював українське уявлення про революційність, називаючи вічним революціонером — дух, науку, думку, волю<sup>3</sup> — ці свідомі аристократичні цінності опонували туманному російському народництву з його непряною ідеєю вбивства Бога-отця.

### *Європейське тлумачення коду карамазовщини і українська реальність*

Якщо на несвідомому рівні українському провідному психотипу притаманний асексуальний потяг до смерті, що обумовлює схильність до монотеїзму і становлення філософського мазохізму як потягу до вічного життя, то ерогенний потяг до життя російсько-імперського психотипу обумовлює схильність до політеїзму, або язичництва, як потягу до культу тілесності. «Язичник не помирає, — зазначає Євангеліє від Філіпа, — адже він ніколи не жив. Той, хто повірив в істину, почав жити, і йому загрожує небезпека померти, адже він живе». Тому на порубіжжі головна загроза постане перед українським суб'єктом, коли російсько-імперський суб'єкт буде схилити його до ерогенного мазохізму як смертельної ситуації. Цю російсько-українську драму не відчитують європейські дослідники. Пророцтво Достоевського цікавить їх як глибинний авторський самоаналіз, внаслідок якого втрапився імперський інстинкт самозбереження й оголилася прихована сутність російсько-імперського механізму, який загрожує європейській цивілізації.

У 1919 р. Г. Гессе на основі роману Достоевського здійснив пророцтво епохи постмодернізму, згідно з яким сутінки культурної Європи

\*1 Достоевський Ф. М. Братя Карамазовы. — С. 750—751. \*2 Там само. — С. 766. \*3 Франко І. Гімн // І. Франко. Твори: В 2 т. — К., 1981. — Т. 1. — С. 33.



будуть спровоковані несвідомою «російською людиною», апокаліпсис європейської цивілізації відбудеться у формі «маскараду та омани». Головними ознаками новітнього мороку стане, за Гессе, відмова від нормативної моралі задля «усприйняття».

У ХХ ст. проявили себе дві епохи постмодернізму, напророковані Достоєвським: несвідома, розгорнута російським більшовизмом, і свідома, пов'язана з філософуванням західноєвропейських мислителів, що розпочалася після російсько-імперського сталінізму. Несвідома і свідома епохи пов'язані з «нуртуванням» карамазовщини. «Як мені видається, у писаннях Достоєвського, а над усе в «Братах Карамазових», — розмірковував Г. Гессе, — дуже точно висловлене і передбачене те, що я називаю «сумерком Європи». Утім, що саме Достоєвського — не Гете, навіть і не Ніцше — європейська, передовсім німецька молодь сприймає за свого найвидатнішого письменника, я бачу щось віще. Варто лише побіжно передивитись новітню літературу, щоб пересвідчитись у впливові Достоєвського. Це проглядається навіть на рівні простеньких наслідувань. Ідеал Карамазових, цей правічний азіатський окультний ідеал, мало-помалу стає європейським, починає поглинати дух Європи. У цьому я, власне, і бачу сумерк Європи. А відтак повернення до Азії, до джерела, до фаустівських «матерів» і, очевидно, як і будь-яка смерть на світі, цей сумерк приведе до нового народження»<sup>1</sup>. У цих міркуваннях ідеться про нову фазу материнського мороку, яка пов'язана з поширенням у Європі російської ерогенної «філософії життя».

Гессе правомірно вказав, що іронічно зобразити карамазовщину як непрояснену едіповість, виставити її на глум, тобто обіграти, є цілковито безнадійною справою. У його серйозному аналізі відчувається велика відповідальність за всю європейську цивілізацію. Адже сутність карамазовщини є непередбачувана психічна трансформація, внаслідок якої сформований історичний психотип мужності спонтанно перетворюється на «безформенну сировину майбутнього». Таке перетворення, зазначає Гессе, здійснюється «із сомнамбулічною послідовністю», тобто відбувається на глибинному неусвідомленому рівні. Тут не рятує освіченість, адже навіть активно рефлексуючий Іван Карамазов врешті сповзає «в російську стихію». Тобто перверсивна імперська психологія, за спостереженнями Гессе, не підходить під європейську мірку, — «тверду, моральноетичну, догматичну», оскільки тут добро і зло, Бог і диявол намічно переплетені. Саме в психіці Карамазових закладається постмодерністська, божевільна прага роздвоєного смислу Бога, який одночасно був би і дияволом. Така дуалістична потреба синтезу Бога і диявола радикально протистоїть монотеїзму. Вона і стане основою постмодерністського імперського філософування, обумовленого потягом

<sup>1</sup> Гессе Г. «Брати Карамазови» чи кінець Європи? //www. ji. Lviv / nftext /gesse. Htm і далі за цим перекладом.

до надмірної чуттєвості та безформенності. Хоча Гессе вважає, що цю «людину катастрофи», «цього жажливого привида викликав своїм генієм Достоевський», але цілком ймовірно, що карамазовський психотип пробудив український характер, спраглий Бога-отця. В особі Гоголя цей український характер спровокував Достоевського. Адже несвідома «російська людина» — аналогічна природі множинної імперії, яка прагне утримати живі душі інших народів, комбінуючи та імітуючи їх у власній псевдосутності, тому світоглядним відповідником імперії постає вбивство монотеїзму, а метафізичним — архетип диявола.

У зв'язку з проявленістю «російської людини» у романі Достоевського модерна Європа на минулому порубіжжі і протягом ХХ ст. глибоко самоусвідомилася, розгорнувши процес, який М. Хвильовий у своїх передсмертних памфлетах назвав «психологізацією Європи». Непередбачуване нуртування карамазовщини на минулому порубіжжі викликало тривожне відчуття страху європейської людини: ті, кого боялися, як зазначав Гессе, були чорними людьми, несвідомими себе карамазовими з їхніми різновекторними психологічними трансформаціями. Російська імперська людина поставала як невлівима множинна метаморфоза, не мала визначеної сутності і прагнула позбавити стержня європейську національну людину. «Це була зараза, — стверджував Гессе, — що йшла зі Сходу на Європу, це було падіння втомленого європейського духу у первісний хаос, повернення до азійської праматері». Перед розбурханим монструозним російським духом міг виграти лише той, хто мав стійку монотеїстичну традицію. Першими, як зазначив Гессе, «здали нерви у німців», їхнє нуртування несвідомого породило фашизм, проявивши небезпеку від непросвітленого національного романтизму.

Український світ охопив власний психоз, адже українська аристократична людина стояла на порозі власної держави, нагадуючи розгубленого Мойсея. Коли маєш справу з кимсь із карамазових, резюмував Гессе, «то не відаєш, чим він ошелешить тебе в наступну мить: може кривавою сценою, а може величальною осанною Богові». Саме на порубіжжі разом з більшовизмом, що видавав себе за марксизм, розпочалося активне російське богошукацтво як модернізація християнства, що разом й обіграли не міцну ще у власній монотеїстичній цінності українську народну людину. Адже повернення витісненої у несвідоме монотеїстичної ідеї відбувалося поступово і потребувало адекватного витіснення часу.

Психологічну інфекцію карамазовщини підхопив український народ, перетворюючись у злочинний народ. Адже, карамазови, як зазначав Гессе, здатні на будь-які злочинства, проте чинять їх лише у виняткових випадках, їх задовольняє сама думка про злочин, здійснення злочину в помислах, гра з можливістю. Їхня найстрашніша таємниця — провокувати до злочинності. Несвідомий імперіаліст може імітувати і злочинця, і віруючого, і збоченця, і будь-який національний психотип

або світогляд, обігруючи романтичного національного суб'єкта, спонукаючи його повірити в обіграну реальність, як це сталося на порубіжжі з марксизмом, який перетворився у більшовизм і сталінізм.

На основі інтуїтивного відчуття грандіозної небезпеки для національного суб'єкта від імперської карамазовщини З. Фройд у дослідженні «Достоевський і батьковбивство» (1928), утверджуючи реалістичну психологію, опонував романтичній психології свого учня — А. Адлера, який у праці «Достоевський» (1918) назвав російського письменника безцінним і великим учителем людства<sup>1</sup>. Позиція Адлера — яскраве свідчення романтичного європейського захоплення російською ерогенною «філософією життя». Але по-батьківськи аналітичний З. Фройд суворо й однозначно відмовив Достоевському у статусі вчителя людства на основі характерної для нього ерогенної фіксації садомазохізму, що надає амбівалентної сутності, не передбачає «пріоритетного принципу абсолютної моральності»<sup>2</sup>, нагадуючи «варварів епохи переселення народів, які вбивали сотні невинних, а потім каюлися»<sup>3</sup>. Яскравим представником такої перверсивної маскулінності Фройд вважав синовбивця Івана Грозного, зазначаючи, що «подібні вчинки перед сумлінням — типова риса російського характеру»<sup>4</sup>. Амбівалентна психологія притаманна, на думку Фрейда, і Достоевському, що не дає змоги вважати його учителем людства, а ставить «в ряди його тюремщиків»<sup>5</sup>. Очевидно, Достоевський, зробивши останній самоаналіз у «Братах Карамазових», написав передсмертну сповідь, в якій душа письменника прагнула очиститися від страшною заздрості до головного суперника — М. Гоголя, тому роман є розв'язанням едіпового конфлікту. Належачи до імперського народу, Достоевський першим явно, аналітично і послідовно символізував імперську ерогенність, тобто перверсивний фундамент імперської споруди, який він не зміг би так глибоко збагнути без свого конкурента — М. Гоголя. Протиставлення «Достоевський — Гоголь» дає підстави стверджувати, що без типологічного психоаналітичного зіставлення психоісторій російської та української літератури неможливо збагнути імперського і національного суб'єктів, які поставали в одному просторі Російської імперії. Психоісторичне і психоаналітичне прочитання знімає проблему Гоголя щодо української літератури, адже він — яскраво виражений український філософський психотип морального мазохіста. Саме структура «Гоголь — Достоевський» дає змогу пізнати істинний психологічно-духовний феномен зречення національного несвідомого, що актуалізує архетип Христа. Так, О. Вайнінгер, аналізуючи структуру «Христос — єврейство» зазначив, що

\*1 Адлер А. Достоевский // Классический психоанализ и художественная литература. — СПб., 2002. — С. 99. \*2 Фрейд З. Достоевский и отцеубийство // З. Фрейд. Интерес к психоанализу: Сборник: Пер. с нем. — Мн., 2004. — С. 109. \*3 Там само. \*4 Там само. — С. 110. \*5 Там само.

Христос долає у своїй особистості найсильніше заперечення — несвідоме єврейство і завдяки цьому творить наймогутніше ствердження — християнство як абсолютну протилежність єврейства: «Єврейство було особистим спадковим гріхом Христа; його перемога над єврейством є те, чим він піднявся над Буддою, Конфуцієм і всіма іншими. Христос — грандіозна людина, адже він зіткнувся з найграндіознішим противником. Можливо, він єдиний єврей — і назавжди залишиться єдиним, — якому вдалося отримати перемогу над єврейством: перший єврей був і останнім, який став у цілковитому смислі цього слова християнином»<sup>1</sup>. Гоголь, виходячи з психологічної природи морального мазохіста, глибинно усвідомлював сутність Христа, а тому, щоб стати свідомою людиною, він збагнув цей шлях Христа, зрікаючись несвідомого українства. Його «учнівська» дія є справді наближеною до дії Учителя монотеїзму, яким є Христос. Натомість Достоевський — це імітація імітації, адже він прагне повторити гоголівський шлях, маючи імперську психологію. Тому творчістю Достоевського рухало бажання символічного зречення несвідомого російства через образне пізнання (літературу) його глибинної природної сутності. Але Достоевському з його садомазохістським психотипом це не вдається глибинно, оскільки він зрікається і водночас утверджує це несвідоме російство, зваблюючи ним європейську цивілізацію. Невипадково Ф. Ніцше, імітуючи Достоевського, постав як європейська імітація російської імітації, продовжуючи імітаційний імперський симптом в концепції Антихриста. Імперська ерогенна імітація національної творчості породила епоху модернізму і її постмодерністські наслідки як дві форми тоталітаризму: національний фашизм й імперський сталінізм.

Крім провідного садомазохістського імперського психотипу в російській літературі виявляються й інші психотипи, які зберігають особливості коду певного народу, хоч і працюють в матриці єдиної російської культури. Тому російська література є унікальним полем для психоісторичного аналізу, де не мова, а мовлення (згідно з лаканівським психоаналітичним розрізненням) визначає код історико-літературного дискурсу. Проблема Гоголя в російській і українській літературах — яскравий фактор на шляху пошуків іманентності митця. Висновок сучасного київського вченого В. Звinyяцковського на основі дослідження таємниць національної душі Гоголя уникає цієї проблематики: «А якби автора (уже «не як ученого», а «як людину») запитали: «Так яка ж все-таки у Гоголя душа — «хохлацкая или русская»? І в самого тебе — яка? Сам то якій мові-племені «віддаєш перевагу» у смутних долях грядущого ХХІ століття?» — автор і тоді би наполягав на своєму, тобто на тому, що душа «ніяка», людська вона і Божеська»<sup>2</sup>. Подібний ракурс космопо-

\*1 Вейнінгер О. Пол и статья. — С. 477. \*2 Звinyяцковский В. Я. Николай Гоголь. Тайны национальной души. — К., 1994. — С. 540.

літичного дослідження Гоголя характерний для постмодернізму. Так часто несвідомо поводить себе типовий дослідник, опинившись між російською імперською літературою, що втілює позицію сили, й українською антиколоніальною, що втілює позицію бунтуючого і ще не потужного у своїй свідомості суб'єкта. Однак Гоголь, як і Христос, — національний психотип, а неусвідомлений космополітичний підхід, який апелює до імітованого імперського християнства, позбавляючи Гоголя національного обличчя, сприяє автоматичному присвоєнню потужного національного суб'єкта імперською культурою, яка позбавляється глибинного пізнання. Завдяки архетипній національній психології, орієнтованій на монотеїзм (подібно до Христа), Гоголю і вдається позбавитися «хохлацької» душі, стати визначною українською людиною, що долає національне несвідоме, тобто набуває тієї органічної спраги божественного, що визначає видимість потужної у свідомості європейської людини XIX ст., яка прагне порятувати Росію від імперської перверзії. Адже Абсолютне як Універсальне гарантує національному як Специфічному його ідентичність<sup>1</sup>. Універсальне як символ недостаті в повноті (психологічний символ Христа) допомагає стати національному суб'єкту (М. Гоголю, Т. Шевченку, а у XX ст. — В. Стусу) цілісною сутністю.

Роман Ф. Достоевського «Брати Карамазови» у співставленні з українською класикою дає змогу розрізнити псевдоаристократичну імітацію народництва, в якій глибинно зневажається народ: на нього проєктуються індивідуальні ерогенні перверсивні сублімації, провокуючи до злочинності. Закономірно, що, визнаючи геніальність психологічного самоаналізу Ф. Достоевського, З. Фрейд відокремлювався від нього морально, а, належачи до іншої, монотеїстичної, культури, підкреслював, що не любить цього письменника, оскільки патології не терпить ні в житті, ні в мистецтві<sup>2</sup>.

## NB

РОМАН «Брати Карамазови» приховує в собі характерне для другої половини XIX ст. російсько-українське протистояння, яке формується на рівні несвідомих сил як протистояння імперського і національного суб'єктів, імітації і творчості, а проявляється через едіпову боротьбу Ф. Достоевського з М. Гоголем.

ОПОЗИЦІЯ «Достоевський — Гоголь» актуалізує нову психоаналітичну проблематику в пошуці коду національної літератури, пов'язану з розрізненням мови і мовлення. Поста-

\*1 Див. : Жижек С. Метастази насолоди. — С. 125—128. \*2 Лейбин В. Фрейд и Достоевский // В. Лейбин. Зигмунд Фрейд: психопозитический портрет. — М., 2006. — С. 276.

ши у єдиному просторі Російської імперії, обидва письменники виявили на основі імітованого голосу і живого голосу приналежність до різних культур — імперської політеїстичної і національної монотеїстичної.

*ПРОРОЦТВО* Достоевського дає змогу виявити *імітаційний механізм імперської структури, обумовлений втраченою материнською матрицею*. Лише потужна наявність материнської матриці обумовлює потужну спрагу Бога-отця і невичерпну можливість для творчості.

*ІМПЕРСЬКИЙ* код маскулітності постає як імітована аристократична мужність, яка проявляється в образах різноманітного маскування, типологічну опозицію якого становлять *образи злого і доброго блазнів*. Найнебезпечнішим проявом імперського суб'єкта є добрий блазень, який імітує Ісуса Христа, несучи в собі неусвідомлений архетип диявола (образ князя Мишкіна в романі Достоевського «Ідіот» або образ Альоші Карамазова в романі «Брати Карамазови»).

*ХИМЕРНА* невизначеність імперського суб'єкта призначена вводити в оману несвідомого національного романтика, тому актуалізує в національному світі на кризових етапах його розвитку значущість монотеїстичної традиції, яка сприяє інтеграції національної мужності.

*ЯКЩО* психопоетика українського класичного циклу ставить головним завданням синтез романтизму з реалізмом, що дає змогу просвітити материнський комплекс і утвердити Бога-отця, то романне пророцтво Достоевського виявляє, що в лоні імперського кастраційного романтизму формується революційний садоавангардистський характер, який прагне побудувати світ без Бога на основі ерогенної філософії життя, тобто кастраційний романтичний механізм не долається, а фіксується і трансформується в оновлену форму.

### 3. ПСИХОІСТОРІЯ МОДЕРНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ПСИХОПОРУБІЖЖЯ як духовно-психологічна криза. ПСИХОАНАЛІЗ модерністського бунту: імперський герой-боговбивця і «банда братів». НАЦІОНАЛЬНА та імперська психосемантика істерії. ФАТАЛЬНА жінка-імперія і «банда се-стер». ЛЕСЯ Українка як архетипна українська письменниця. МЕЛАНХОЛІЯ О. Кобилянської. ПСИХОСЕМАНТИКА національного еросу у творчості В. Винниченка. УКРАЇНСЬКИЙ меланхолійний психоз 20-х років ХХ ст. УКРАЇНСЬКИЙ соц-реалізм: перверсія державності і психотизація монотеїзму. ОБРАЗ Леніна-Сталіна-Христа. ОПОЗИЦІЯ «О. Гончар — О. Довженко», або перемога маргінальності над аристокра-тичним проектом літератури.

#### 3.1. МОДЕРНЕ ЄВРОПЕЙСЬКЕ ПОРУБІЖЖЯ: ПСИХОСЕМАНТИКА КРИЗОВОЇ МУЖНОСТІ І КРИЗОВОЇ ЖІНОЧОСТІ

Психопорубіжжя в історії національного розвитку аналогічне нев-розу в історії індивідуального розвитку. Невроз означає духовну кризу, внаслідок якої має відбутися особистісна і національна трансформація. Порубіжжя — це ситуація випробування, коли руйнується старий світ, в індивідуальній і національній психології відбуваються радикальні зміни. У життя національного суб'єкта несподівано вриваються нові випробування сфери духовності, які активізують інстинкт смерті. Для національного характеру криза має завершитися переходом до більш високого рівня і способу буття, в якому не зацікавлений імперський суб'єкт. Тому з боку імперського суб'єкта активізуються процеси роз-щеплення, адже це головний психічний захист імперського пересліду-вача. Сучасний погляд на психологічно-духовну кризу правомірно спів-відносить з нею процес внутрішнього оновлення, пов'язаний з символіч-

ною «смертю» застарілої сутності<sup>1</sup>. На минулому порубіжжі мова йде про народження модерної української літератури та української державності.

Історико-психологічний підхід З. Фрейда, пов'язуючи індивідуальну і масову психологію, розглядає народи як окремих невротиків, які завжди знали (особливим родом знання), що вони колись здолали й убили свого праотця. Спогад уходить в архаїчну спадщину і за певних обставин активізується, тобто з неусвідомленого стану пробивається до свідомості у видозміненій спотвореній формі, актуалізуючи значення національно-релігійної традиції. Механізм дії традиції з психоаналітичного погляду передбачає, що вона повинна пережити витіснення, перебування у неусвідомленому перед тим, як знову повернутися і могутньо задіяти, тобто примусити народ їй підкоритися.

Український народ мав власну історію культурного розквіту, який закінчився історичною катастрофою (за зразком загибелі Трої), обумовленою ослабленням (споганенням) праотця й утворенням братерського клану анархічних «запорожців» та посиленням ролі матері. Це привело до ослаблення національної мужності. Тому антиколоніальний дискурс в класичну українську епоху був пов'язаний з пошуками втраченої монотеїстичної ідеї. Але порубіжжя ХІХ—ХХ ст. готувало нову епоху вбивства Бога-отця, в якій був зацікавлений імперський суб'єкт.

Загальноєвропейська криза, що обумовила характер психопорубіжжя, була породжена кризою двох багатонаціональних імперій: Австро-Угорщини і Росії, яку підготувала криза Другої імперії у Франції. Антиімперські настрої у Франції покликали до життя натуралізм у тамтешній літературі, на основі якого почався в Європі розпад реалізму шляхом нарощування психологізму, модерних форм «розщепленого психологізму» у національних літературах. Ці пошуки привели спочатку до розпаду натуралізму, що був тісно пов'язаний з реалізмом (на основі головного принципу детермінізму). Так, після 1871 р. активізувалася едіпова боротьба між «батьком» натуралізму Е. Золею і «синами» — братами Гонкурами, які проголосили провідним принципом літератури заміну об'єктивного — приватним (суб'єктивним), що символізувало подальше розщеплення імперського тіла: у лоні натуралізму сформувався імпресіонізм, який визначив завершальну деконструкцію традиційного «батьківського» реалізму.

Паралельно до появи натуралізму «Квіти зла» (1857) французького поета Ш. Бодлера започаткували нову якість модерного романтизму в Європі, що отримав назву символізм. Психологічною його основою стали нове психічне розщеплення свідомого з несвідомим, активізація сексуального інстинкту, що означало початок входження літературної європейської свідомості у нову материнську стадію мороку і пошуки

<sup>1</sup>1 Див.: Духовный кризис: Когда преобразование личности становится кризисом: Пер. с англ. / Под ред. Станислава и Кристины Гроф — М., 2000.



синтезу розщеплених частин імперського та національного суб'єктів. Процеси розщеплення, які нуртували в надрах індивідуальної і національної психології, породжували декадентське світовідчуття, яке супроводжувалося радикальною відмовою від релігійної традиції. Під кінець XIX ст. французький символізм активно проник у модернізаційні національні літературні процеси по всій Європі. У 1886 р. опублікований Ж. Мореасом «Маніфест символізму» як реакція на виснаження декадансу виразив новий наступ символізму, на який активно зреагувала російська імперська література — спрацювала характерна для російської психології імітаційна реакція на французьке новаторство.

Апокаліптичні розщеплення Австро-Угорської та Російської імперій розпочалися майже одночасно. Природним порятунком їх мали стати активізація агресивної сексуальності та нарощування деструктивних імпульсів, спрямованих на національні об'єкти. Наслідком активізації імперського природного фундаменту була активізація сексуальності в Європі. Порубіжжя визначив пік сексуальної революції. Актуалізація сексуальності спричинила активізацію творчих сублімацій. «У столицях двох імперій, Австро-Угорській і Російській, одночасно спалахнула і протягом двох десятиліть просіяла культура "Fin de Siècle", — писав Є. Еткінд. — У німецькомовному світі цей дивний ренесанс відбувся саме у Відні; інші міста, в яких розвивалася німецька культура, приєдналися до загального процесу, але виявилися порівняно з Віднем, провінцією: Мюнхен, Лейпціг, Дрезден, навіть Берлін».<sup>1</sup>

Художній ренесанс у Відні на порубіжжі досяг свого апогею. Він охоплював музику, живопис, літературу, театр, психоаналіз: І. Штраус, І. Брамс, А. Шьонберг, Г. фон Гофмансталь, Р.-М. Рільке, Р. Музиль, З. Фройд та ін. Пошукові процеси в Європі визначали яскраві особистості, популярні в інонаціональних літературах: драматурги Метерлінк (Бельгія), Ібсен (Норвегія), композитори Вагнер (Німеччина), Гріг (Норвегія) та ін. Колоніальна Україна не мала свого міста і була не видимою в Європі зі своїм сформованим національно-державницьким бажанням.

Французький символізм став найпривабливішим для російського імперського суб'єкта, адже на порубіжжі набувало актуальності завдання модерного синтезу імперського «тіла». Російський імперський символізм супроводжували пошуки модерної релігійної ідеї на основі імітації багатонаціональних міфологій. Прикладом цього пошуку є праця Є. Блаватської «Таємна Доктрина» (1888), в якій на основі інтеграції науки, релігії і філософії було проаналізовано еволюцію міфологічного символізму різних народів й обґрунтовано езотеричну картину світу на основі радикального розмежування арійської і семітської релігійності. Аскетичний єврейський монотеїзм, який давав високе, оду-

<sup>1</sup> Еткінд Е. Г. «Серебряный век»: Петербург и Вена // Е. Г. Эткинд. Психопоетика. — СПб., 2005 — С. 522.

хотворене уявлення про Бога, ставав головним об'єктом переслідування. На основі сексуалізації Бога формувалася в російському богошукацтві модерна деконструкція християнства. Так російський філософ В. Розанов, критикуючи аскетичний монотеїзм, в якому Бог повністю виносився за межі сексуального і підносився до ідеалу вищої етичної досконалості, назвав християнську культуру — культурою «безстатевих» кастратів. Замість одухотвореного монотеїзму, що сприяв формуванню національної мужності, маніфестувався імперський політеїзм у формі чоловічо-жіночого дуалізму: «Я все збиваюся говорити по-старому: «Бог», коли давно треба говорити Боги; адже їх два... Пора залишити цю нав'язливу нам з богословського недомислу помилку. Два Боги — чоловіча сутність Його, і — жіноча»<sup>1</sup>. Російське богошукацтво порубіжжя, що формувалося під впливом сексуальної революції як ревізія філософського (чистого) християнства, а також перша хвиля російського символізму (1895—1900) й друга (1900—1910), рухаючись у бік варварського політеїзму з його кульгом сексуального праотця, ідеологічно готували більшовицьку революцію, потужну хвилю антисемітизму та інші соціальні перверсії.

Епоха модернізму як символізму, або новоромантизму тривала в європейських країнах між 1876 і 1950 рр. Її релігійно-світоглядною основою був явний конфлікт між монотеїстичним національним християнством і політеїстичною імперською античністю, що приховував конфлікт між національним і імперським суб'єктами. У 1895 р. австрійський письменник К. Зокаль у своєму есе «Умирання» наголошував, що думка про смерть є однією з найпопулярніших у літературному житті і доноситься від Метерлінка до Гауптмана. Однак вона була також філософською думкою в античному смислі — як потягу в чисте божественне буття, на зразок Сократа і Платона<sup>2</sup>. Активізація деструктивних імпульсів пов'язувала її з імперським пансексуалізмом епохи, захопленням агресією, цікавістю до порнографії, перверсій. Європа накопичувала елементи декадентського сатанізму, садомазохістські надриви, культивувала богемну, театралізовану, фальшиву жінку, модернізовану мадам Боварі.

Наприкінці XIX — на початку XX ст., як зазначає Є. Еткінд, «вся Європа вступила в період етернізму, повторивши — на іншому витку спіралі — те, що було на початку XIX ст., коли вона пройшла через романтизм. Тепер новоромантичний стиль мислення і творчості знайшов своє вираження в Австро-Угорщині («віденський ренесанс»), Франції (починаючи з символізму), Німеччині, Італії, і, звичайно, в Росії. Так виразилася суспільно-політична криза, яка призвела до Першої світової війни»<sup>3</sup>. Закономірно, що в тому часі знову набули актуальності індивідуалістичний демонізм героя (героєм був той, хто повставав проти

\*1 Розанов В. Люди лунного света. Метафізика християнства. — М., 1990. — С. 31. \*2 Платон. Апологія Сократа // Платон. Діалоги. — С. 31.

\*3 Эткинд Е. Г. Единство «серебряного века». — С. 510.

символічного батька (Бога-отця) і перемагав його), поверталася космополітична демонічна скорбота Байрона, що означало генетичну залежність психопоетичних шукань європейського сина-героя від його бунтівливої творчості<sup>1</sup>. У центр вийшли поети-новоромантики, а велику прозу класичної реалістичної традиції замінила драма. Якщо завданням літератури реалізму був національно-соціальний аналіз задля виявлення суспільних хвороб, то порубіжжя цікавила позасоціальна приватна людина, воно переймалося діагностуванням індивідуальних психологічних хвороб. Європейські літератури зацікавилися психопатологією, перверсивністю, які ніс із собою потужний своєю сексуальністю імперський суб'єкт.

Основою російського модернізму на порубіжжі став напророкований Достоевським перверсивний індивідуалізм, або «всепоглинаючий егоїзм — доведена до межі індивідуалістична самообмеженість»<sup>2</sup>. У 1906 р. російський філософ Л. Шестов маніфестував його таким чином: «Нехай з жахом відсахнутья від нас майбутні покоління, нехай історія заклеїть наші імена, як імена зрадників загальнолюдської справи, — ми все-таки будемо складати гімни потворності, руйнуванню, хаосу, тьмі. А там хоч трава не росте»<sup>3</sup>. Закономірно, що на зміну цьому перверсивному індивідуалізму дуже скоро прийшов перверсивний колективізм (більшовизм).

У Відні й Петербурзі домінувало декадентство, яке отримало назву «Fin de Siècle»<sup>4</sup>. Декадентське світовідчуття постало на основі гріховного Над-Я, породило апокаліптичні переживання, закономірні передчуття загибелі цивілізації. Декадентському світовідчуттю притаманна втрата етичних світоглядних орієнтирів, які замінив панестетизм як вивищення мистецтва над моральністю, що вів до естетизації смерті. Символічним аналізом такої психології творчості стала драма В. Винниченка «Чорна пантера і білий медвідь» (1911). Ерогенне ставлення до смерті на основі культивованого перверсивного мазохізму супроводжувало бажання інтенсивно насолодитися життям в його сексуальні миті, коли ерос і смерть тотально зливаються між собою (А. Мар «Жінка на хресті»).

Психопорубіжжя фіксувало у національній літературі завершення старої структури (цілісного класичного циклу), що також обумовлювало настрої вмирання. Як було виявлено, згідно з практикою національної психоісторії літератури, національна мужня особистість, яка досягла вищого рівня усвідомленості, маніфестувала себе у літературі відповідно до провідного батьківського психотипу, що пригнітив онтогенетичні фази розвитку — синівські маргінальні (інфантильні) характери. На порубіжжі національна література знову повернулася до акти-

\*1 Див.: Павличко С. Байрон. Нарис життя і творчості. — С. 262—263.

\*2 Эткинд Е. Г. «Серебряный век»: Петербург и Вена. — С. 530. \*3 Там само. \*4 Там само.

візації маргінальних характерів й активно прагнула до єдиного загальноєвропейського процесу вироблення модерної свідомості для цілого континенту. Отже, національна формула у виробленні літературної свідомості порубіжжя відштовхувалася від спільного знаменника, що об'єднав у цей час типовий загальноєвропейський характер. Таким спільним характером став невротичний — для чоловічої «синівської» психології й істеричний — для «дочківської». Невроз як феномен культури визначив європейське порубіжжя. «Європейська культура зламу віків була невротичною, — писала С. Павличко. — Невроз у цей час став у ній майже вимогою, необхідною частиною модерності. Невроз сприймався як вираз декадансу, самої новітньої цивілізації»<sup>1</sup>. Поява невротичного/істеричного європейського психохарактеру означала активізацію в національних європейських літературах кастраційного комплексу в обох статей, спрямованого на символічне усунення Бога-отця. Потужний наступ на монотеїзм моделювався у світоглядній імперській системі. Тому для психісторій європейських літератур є актуальним зіставлення різних національних формул невротичності й істеричності з імперським дискурсом боговбивства.

### Символічне вбивство Бога-отця як імперський дискурс

Аналізуючи людське відношення до смерті, З. Фрейд зазначав, що у своєму несвідомому люди і досі — «банда вбивць»<sup>2</sup>, тобто, будучи нащадками багатьох поколінь убивць, на рівні інстинкту вони не мають жодної відрази до вбивства. Ця відраза формується лише на рівні свідомості і любові, де й виробляється протистояння потягу до вбивства. Христос, за тлумаченням Фрейда, приніс себе в жертву, щоб символічно спокутати первородний гріх вбивства батька, тобто на основі єврейської психології він пізнав загальнолюдську провину перед Богом-отцем. ХХ століття почалося з обоження сексуального інстинкту, що вело за собою дозвіл на вбивство, пришестя сина-героя, який відсуває Христа заради Антихриста.

«Сутінки» європейської цивілізації наприкінці ХІХ ст. допомагають побачити дві знакові для того часу й психогенетично споріднені постаті — Ф. Ніцше як загальноєвропейського ідеолога боговбивства та одного з його «апостолів» — польського модерніста С. Пшибишевського. Обоє їх об'єднавав не лише польський онтогенез, але й відчуження від материнської культури, яке властиве для імперського суб'єкта. Предки Ніцше були вихідцями з Польщі (графи Ніцькі), тому з дитинства він мав глибоке переконання, що «поляки перший народ у

\*1 Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі — С. 238.

\*2 Фрейд З. Мы и смерть // <http://vapp.ru/docs/moses2/>

світі»<sup>1</sup>. Французький біограф Ф. Ніцше Д. Галеві зауважив його особливу любов до слов'ян: поляків і росіян. Звідси визначальна для світогляду Ніцше орієнтація на Достоевського. «Синівський» образ С. Пшибишевського моделювався за «батьківським» образом Ф. Ніцше. Під його ідеологічним впливом Пшибишевський прагнув повторити у новому часі слов'янське байронічне «паломництво» по Європі.

Психоаналіз виявляє серед злочинних характерів «злочинців через усвідомлення провини», коли «темне відчуття провини має своїм джерелом комплекс Едіпа» й провокує до символічного боговбивства<sup>2</sup>. Ніцше містив у своїй психології такого нетипового злочинця. «Передіснування почуття провини і використання злочину для раціоналізації цього почуття, — стверджує Фрейд, — просвітлюється для нас... в темних промовах Заратустри «про блідого злочинця»<sup>3</sup>. Символічну (на рівні текстів) злочинність Ніцше, що постає у його промовах, підготував страхотливий онтогенез з інтроекцією божевільного батька.

Батько Ф. Ніцше був лютеранським пастором, психічна таємниця його відступу від Бога розкривалася у передсмертному психозі, після року божевілья і болісних метань він помер, коли Фрідріху було чотири роки. Тривалий час Ф. Ніцше жив зі страшним дитячим образом божевільного батька, який інтенсивно зафіксувався у його фантазіях. За прикладом батька він вирішив стати пастором, але невдовзі розпочав, як і батько, свою героїчну едіпову боротьбу з Христом як месією. Психоаналіз *героя* виявляє його головну відмінність від месії: якщо герой повстає проти батька і долає його, то месія має потужну духовну спрагу поєднатися з батьком, а відповідно — з Богом-Отцем. Деконструючи у своїй психіці морального Бога-Отця (відповідно демонізуючи батьківську інстанцію Над-Я), Ніцше як герой порубіжжя опиняється перед загрозою божевілья. Він стає одержимим ерогенною філософією життя, яка тісно пов'язується з імперським бажанням — його розширенням та збільшенням, тобто із завойовницьким потягом життя.

Звернення до іранського релігійного реформатора, засновника зороастризму Заратустри у творчості Ніцше виникло у час переживання любовного почуття до російської дівчини Лу Саломе, яка нагадувала феміністичний психотип Марка Вовчка. Адже первісно фемінізм був породженням множинної імперської культури, в глибині якої перебував ерогенний матриархат. Невипадково роман «Ідіот» Ф. Достоевського, як вказав Г. Гессе, пророчо сигналізував, що імперська Росія «вводить матриархат неусвідомленого, ліквідує культуру»<sup>4</sup>. Саме на період любовної дружби з Лу Саломе припало знайомство Ніцше з творчістю Ф. Достоевського.

\*1 Галеві Д. Жизнь Фридриха Ницше. — Рига, 1991. — С. 13.

\*2 Фрейд З. Некоторые типы характеров из психоаналитической практики. — С. 177—178. \*3 Там само. \*4 Гессе Г. Размышления об «Идиоте» Достоевского. — С. 94.

Незвичайного розуму жінка, Лу Саломе була емансипованою авантюристкою, в якій сексуальні цінності явно переважали над духовними, що дозволяло успішно імітувати любов і спокушати чоловіків. Сестра Ніцше, спостерігаючи за впливом на свого брата «молодої росіянки», писала, що та ніколи не була щирою, а її пристрасть мала штучний характер<sup>1</sup>. Саме двадцятирічну Лу Саломе, цю «молоду росіянку», як називав її Ніцше, рекомендували йому для одруження. Однак у неї закохався також друг Ніцше — П. Ре. Лу Саломе прагнула утримати їх обох біля себе й зрештою обсміяла Ніцше. Як Марко Вовчок, їдучи на зустріч з Кулішем, уже мала на увазі Тургенева, Лу Саломе «приїхала до Ніцше у Лейпціг, як вона обіцяла, але у супроводі Пауля Ре»<sup>2</sup>. В одному з листів до Лу Саломе її поведінку Ніцше назве егоїзмом кішки, яка прагне лише єдиного — жити.

Гострий розум Лу Саломе, писав Ніцше, «нагадує погляд орла, її душа смілива, як лев, а між тим, це надзвичайно жіноче дитя...»<sup>3</sup>. Таке поєднання інфантильності і жорстокості було особливою спокусою для романтичного чоловіка, одержимого власним сексуальним інстинктом. Від химерного кохання Ф. Ніцше і Лу Саломе, за словами Д. Галеви, й «народився духовний син: пророк Заратустра»<sup>4</sup>. Тому психосемантика ніцшівського «Так казав Заратустра»(1883) без ерогенного російського жіночого впливу не може бути пізнана.

У своїй автобіографії Ф. Ніцше згадує спільний з Лу Саломе твір — «Гімн життю» — на її слова та на його музику: «Текст ...належить не мені: він є дивовижним натхненням молодої російської дівчини, з якою я тоді дружив — Лу фон Саломе. Хто здатний загалом збагнути смисл із останніх слів цієї поезії, той вгадає, чому я віддав йому перевагу і захоплювався ним: в цих словах є велич»<sup>5</sup>. Далі він наводить ці «величні» слова Саломе: «Якщо у тебе немає більше щастя, щоби дати мені його, ну що ж! У тебе є ще твоя мука...»<sup>6</sup>. Фраза Лу Саломе, що так захоплювала Ніцше, відсилала до перверсивного мазохізму і вказувала на садомазохістське жіноче бажання, згідно з яким ерогенне страждання не стає підставою для заперечення життя, а навпаки — культивує його в надмірній чуттєвості.

Психоаналіз модерністської філософії життя з її ідеєю чуттєвості як новим онтологічним принципом, що був викликом строгому монотеїзму та класичній європейській парадигмі, допомагає аналітично переглянути її поза панівною романтичною ідеалізацією, якій піддалися не лише сучасне вітчизняне літературознавство, але й філософія. Так, у трактуванні модерної філософії життя українська дослідниця О. Гомілко поза критичним аналізом виокремлює три тенденції: ніцшівський

\*1 Галеви Д. Жизнь Фридриха Ницше. — С. 186. \*2 Там само. — С. 187.  
\*3 Там само. — С. 184. \*4 Там само. — С. 182. \*5 Ницше. Ф. Автобиография (Есе номо): Пер. з нім. — Львів, 1911. — С. 84—85. \*6 Там само. — С. 85.

гімн тілу, згідно з яким стихійна реальність, що спонтанно виражає себе, протистоїть «штучному», раціонально сконструйованому; життя як переживання, що представлено у філософії В. Дільтея, О. Шпенглера та Г. Зіммеля, для яких життя означає безпосереднє переживання людиною суб'єктивного та об'єктивного світу; «життєвий порив» проти інтелекту, представлений у працях А. Бергсона, котрий життя ототожнює з творчістю нових форм буття, тілесним поступом, протиставляючи життєвий, творчий дух смертоносному інтелекту<sup>1</sup>. Несвідоме засвоєння цих настанов є особливо небезпечним для моделювання сучасного національного світогляду.

Те що ніцшівська філософія життя сформувалася під впливом садомазохістської ерогенності, свідчить тлумачення Ніцше статевої проблематики. На порубіжжі українське моделювання мужності і жіночості займало провідне місце у модерністських пошуках, спровокованих піком сексуальної революції, і було спрямоване в бік нарощування свідомості. Протилежну настанову демонстрував Ф. Ніцше: модерний чоловік повинен був думати про жінку «тільки по-східному», «сприймати жінку як майно, як власність, яку треба тримати під замком, як щось призначене для служіння, що досягає досконалості лиш у цьому служінні»<sup>2</sup>. Жінка, розучившись боятися чоловіка, вважав Ніцше, виродиться як стать. Він радикально засудив національних модерністів, які прийняли позицію нарощування жіночої свідомості (за аналогією до психоаналізу З. Фрейда). «Звісно, — писав Ніцше, — не бракує тупологових прибічників та розбещувачів жіноцтва серед учених ослів чоловічої статі, які радять жінці таким шляхом позбутися жіночості й наслідувати всю ту глупоту, на яку хворіє європейський «чоловік», європейська «чоловічість», і хотіли б принизити жінку до «загальної освіти», навіть до читання газет і політиканства»<sup>3</sup>.

У 1886 р. він, рефлексуючи над можливими наслідками того, що жінка стане новим суб'єктом культуротворчих процесів, висловив свій песимістичний прогноз, згідно з яким «окультурення» жіночого «варварства» спричинить появу замість природної у своїх інстинктах жіночості — жіночості істеричної, не здатної народжувати здорових дітей. Зміцнення «слабкої статі» за допомогою культури (через духовний пошук стримування злочинних інстинктів) Ніцше вважав модерною оманю: «Немов історія не вчить нас найпереконливішим чином, що «окультурення» людини та розслаблення (саме розслаблення, роздрібнення, захиріння сили волі) завжди йшли пліч-о-пліч...». Вважаючи, що розум ворожий життю, що він деформує і патологічно викривляє його, Ніцше бачив перевагу жінки над чоловіком в її натурі, яка «натуральні-

\*1 Гомілко О. Метафізика тілесності. — К., 2001. — С. 71—75.

\*2 Ніцше Ф. По той бік добра і зла // Ф. Ніцше. По той бік добра і зла. Генеалогія моралі. — Львів, 2002. — С. 129. \*3 Там само. — С. 131.

ша» за чоловічу. Цю натуральну варварську жіночість він культивував з допомогою демонічної метафори небезпечної і прекрасної кішки, яка відсилала до образу Лу Саломе («її справжня, хижацька, підступна грація, її тигрячі кігті під рукавичкою, її наївність в егоїзмі, неприручувана внутрішня дикість, незбагненне, неохопне, невловне в її пристрастях і чеснотах...»<sup>1</sup>).

На основі культивованої ерогенності Ніцше чітко розмежував чоловічу і жіночу волю до влади через чоловічий інстинкт як спрямований садистськи, а жіночий — як мазохістськи. Модерна філософія статі передбачала зміцнення цієї ерогенності, яка проголошувалася безпосереднім втіленням природної волі, істинним фундаментом людського існування. Наймогутніші і найвпливовіші жінки світу, на думку Ніцше, свою силу волі плекали не з допомогою освіти, а завдяки своїй натурі, тому що природна жінка, як небезпечна і прекрасна самка, була здатною викликати у мужчин страх і любов<sup>2</sup>. Загалом ніцшівський псевдоренесансний пафос на утвердження інстинктивного життя і його жадоба «могутніх людей» вела за собою перверсивний захист чоловічого ерогенного садизму і посилену маскулінізацію світу. Це означало відсунення мужності як духовного феномена, символічно — відсунення Христа.

На такому шляху моделювання модерного світогляду, що означений несвідомими імперськими амбіціями, Ісуса Христа було обрано головним едіповим противником — за аналогією до героїв Достоевського. На це «євангеліє зла» Ніцше власне й надихнула російська філософія життя, що спокусила європейських модерністів у кінці XIX ст. Ідеологічні герої Достоевського як провісники епохи диявола спровокували Ф. Ніцше на героїчну переоцінку всіх традиційних цінностей. Культ російської ерогенної релігійності супроводжував антисемітизм, що приховував у собі символічний наступ на монотеїзм імперського суб'єкта. Євреї, — писав Ніцше, — «найнебезпечніший народ в історії людства: наслідки їхніх дій настільки відвернули людство від правди, що воно ще й досі гадає, ніби Христос проти євреїв, навіть не усвідомлюючи, що це останній єврейський чинник»<sup>3</sup>. Зрештою антисемітизм став «масовим явищем у Європі початку XX ст.»<sup>4</sup>

Вкрай невірно пов'язувати ніцшівську переоцінку цінностей з відродженням аристократичних античних цінностей. Варто згадати філософію Сократа і Платона. Або порівняти модель українського аристократизму П. Куліша, яку той обґрунтував в одному часі з Ф. Ніцше,

\*1 Ніцше Ф. По той бік добра і зла. \*2 Там само. — С. 131. \*3 Ніцше Ф. Жадання влади. Спроба переоцінки всіх цінностей // Ф. Ніцше. Так казав Заратустра; Жадання влади. — К., 1993. — С. 354. \*4 Ваховська Н. Л. Курс лекцій «Література порубіжжя XIX — XX століття»: Навч. посібник з історії зарубіжної літератури для студентів III курсу. — К., 2005. — С. 29.



щоб побачити суттєву відмінність національного аристократизму з цінністю свідомості і любові та перверсивного імперського, який відстоєє політеїстичне варварство. Закономірно, що ніщівський імітований аристократизм привів до образу Антихриста, позиції по той бік добра і зла, античної міфологізації на користь Діоніса, який витісняє Христа. Особисті неврози Ф. Ніцше супроводжувалися надмірною жорстокістю, а пошук «страшної істини» зрештою завершився божевіллям.

Пояснюючи свою працю «Генеалогія моралі», Ніцше звертав увагу, що він говорить від імені бога темряви Діоніса, при цьому суть християнства витлумачував як «рух назад, велике повстання проти панування аристократичних цінностей»<sup>1</sup>. Замість етичного монотеїзму він уводив модерну психологію совісті — не як «голос Бога в людині», а як «інстинкт жорстокості, звернений назад, всередину, після того, як він уже не може розрядитися ззовні»<sup>2</sup>. Філософський мазохізм Христа як потяг до вічного життя, за межею сексуального інстинкту, Ніцше трактував з позиції ерогенного садомазохізму: «Християнство це релігія заперечення волі до життя»<sup>3</sup>. Поняття добра і зла тотально пов'язувалися з імперським завойовницьким інстинктом: «Що таке добро? Все, що помножує в людині чуття сили, жадання влади, і, зрештою, саму силу. Що таке зло? Все, що походить від слабкості. Що таке щастя? Коли відчуваєш, як зростає сила, отже, долається опір... Недолугі й безпорадні мусять загинути — це перший принцип нашої любові до людини. І в цьому їм треба допомогти»<sup>4</sup>.

Ф. Ніцше і його творчість — яскравий приклад трагедії митця, який відчужується від материнської культури на основі культивованого інстинкту смерті, що видається за інстинкт життя. Тому така модерна філософія життя, замішана на імперській ерогенності, являє собою символічний перверсивний імперський невроз порубіжжя, що закономірно переходить у психоз. Написавши свій останній твір «Жадання влади. Спроба переоцінки всіх цінностей», Ніцше прирік свій інтелект на зруйнування: протягом 1890—1900 років він перебував у психіатричній клініці як безнадійний пацієнт, одержимий Діонісом. Свої останні божевільні листи він підписував як «Розіп'ятий», що свідчило про його задрісну прив'язаність до свого головного едіпового «противника» — Ісуса Христа. Як сказав би Фройд, такий мислитель не може бути учителем людства. Те, що деякі українські маргінали молодшої генерації на минулому порубіжжі пробували застосувати психосемантику боговбивства для української культури, розпочавши садоавангардистську едіпову боротьбу з власними класиками, зокрема із Шевченком, свідчило про задрісну психологію маргінальності, яка прагнула дорівняти-

\*1 Ніцше Ф. Автобіографія (Ессе номо). — С. 102. \*2 Там само. — С. 102. \*3 Там само. — С. 108. \*4 Ніцше Ф. Жадання влади. Спроба переоцінки всіх цінностей. — С. 332.

ся до потужної європейської маргінальності на основі деструктивного інстинкту.

Культовий письменник європейського модернізму — поляк С. Пшибишевський (1868—1927) у контексті вище згаданих рефлексій займав особливу космополітичну позицію відчуження від материнської культури. Всі песимістичні течії світової поезії, на думку Лесі Українки, знайшли в його творчості відлуння: «демонізм Байрона..., пантеїзм Шелі, холодний космічний песимізм Леконт де Ліля і [Хозе]-Марія Ередія, сатанізм Бодлера, надлюдська презирливість Ніцше, сум пересичення і набожність відчаю Верлена, моральний нігілізм Рембо, вічно страдаючий естетизм д'Аннунціо, безумний лунатизм Сар Пеладана, — все це, наче в дзеркалі, відображається в творіннях краківської школи поетів, сотворивши собі кумира з поетичної прози несамовитонатхненного Станіслава Пшибишевського»<sup>1</sup>. На початку ХХ ст. він був популярний в Польщі, Німеччині, Росії (значною мірою вплинув на російських символістів), займав культове місце у середовищі різних європейських митців. Творче хрещення Пшибишевський отримав у середовищі берлінської богемі наприкінці ХІХ ст., де й втілював свої імперські амбіції німецькою мовою. Повернення у Краків і Галичину на початку ХХ ст. обумовило цікавість до нього українських письменників. А вже протягом 1903—1904 рр. Пшибишевський провів літературну і рекламну подорож Росією й Україною, а за три роки у Росії вийшло п'ятдесят дві його книги. Він поставав у контексті російських прозаїків-модерністів (І. Буніна, О. Купріна, М. Арцибашева, Л. Андреева, Ф. Сологуба), орієнтуючи на пошуки «статевої» істини, модерної антропологічної концепції, пов'язаної з актуалізацією сексуальності.

На думку сучасного швейцарського дослідника Г. Ріца, популярність Пшибишевського була «заснована на його діяльній ролі посередника між західноєвропейською культурною спадщиною, частково Ніцше і його життєвою філософією надлюдина, і Росією. Пшибишевський став чимось на зразок двійника Ніцше.... Його типове для свого часу «мистецтво нервів» повинно було впасти на особливо благодатний ґрунт там, де публіка виховувалась на Достоевському»<sup>2</sup>. Раннє згасання слави Пшибишевського у берлінській богемі, де провідну роль відігравали Стрінберг та Мунк, Г. Ріц пов'язав з його слов'янським походженням: причини витіснення польського письменника з активного літературного життя між Берліном і Віднем наприкінці 90-х років свідчили, на його думку, про «негативний культурний стереотип поляка в Німеч-

<sup>1</sup>1 Леся Українка. Замітки про найновішу польську літературу // Леся Українка. Твори: У 5 т. — К., 1956. — Т. 4. — С. 382—383. <sup>2</sup>2 Ріц Г. Станіслав Пшибишевський як культова фігура і скандальний автор європейського модернізму // С. Пшибишевський. Заупокойная месса: Проза, пьеса, ессе. — М., 2002. — С. 5.

чини». У Кракові «німець» Пшибишевський існував після 1898 року як «імплантат ззовні», його сприймали «як факт відчуження польської культури і насамперед польської мови»<sup>1</sup>.

Космополітична «скорбота» Пшибишевського супроводжувалася явною психосемантикою злого блазня, патологічного варвара-політеїста, що контрастувала з національними аристократичними світоглядними пошуками тодішніх західноєвропейських митців на зразок Г. Гессе. Своїми ненаситними пристрастями розбурханий демонічний новоромантик Пшибишевський тримав у напрузі поетів і жінок, пов'язуючи друзів і знайомих зі своїми страшними психопатологічними експериментами. Він став ідеологом ряду злочинів, зокрема провокатором самогубства молодого поета С. Кораба Брозовського і довголітньої коханки, матері його дітей М. Фердерер, смерті культової фігури скандинавської і берлінської богеми, а також його дружини — Д. Йуель. Пшибишевський зі своїм юним другом Емеріком спланували у 1901 р. вбивство Дагні у Тифлісі, куди він відправив її з малолітнім сином (згодом цей син буде програний ним у карти)<sup>2</sup>. Пшибишевський був ініціатором інцестного зв'язку зі своєю дочкою — талановитою письменницею Станіславою Пшибишевською, і буквально погубив її. Невипадково провідні письменники польського модерну С. Віткевич, В. Гомбрович та Б. Шульц вважали Пшибишевського плебеєм і блазнем. Польська аристократія викидала його зі свого середовища за тією самою психологією, за якого зрікалася свого часу консервативна Англія амораліста Байрона.

«Саморуйнування та руйнування ближнього, — писав Г. Ріц, — що незмінно присутнє в життєвій концепції Пшибишевського, стає все виразніше... Бажання щоб там не було жити якомога драматичніше приводить у багаточисельних історіях з жінками до скандалів та приватних трагедій, жертвами яких, як правило, стають жінки, а саме жінки, які прагнуть до злочинних дій, до порушення табу і які майже завжди порушують суспільні норми»<sup>3</sup>. Бажання жити «якомога драматичніше» було пов'язане з намаганням Пшибишевського оголити первісні інстинкти — сексуальний інстинкт і потяг до вбивства. У своєму програмному творі «Заупокійна меса» (1893) він, перетлумачуючи біблійний міф, в якому створення світу пов'язується з Духом (Логосом), створення апокаліптичного світу на порубіжжі символічно пов'язує з первісною сексуальністю: «На початку була стать. Нічого крім неї — все у ній... Стать є основна субстанція життя, зміст розвитку, найсокровен-

\*1 Ріц Г. Станіслав Пшибишевський как культовая фигура и скандальный автор европейского модернизма. — С. 7. \*2 Див.: Kossak Ewa K. Dagny Przybyszewska. Zbłąkana gwiazda. — Warszawa, 1973. \*3 Ріц Г. Станіслав Пшибишевський как культовая фигура и скандальный автор европейского модернизма. — С. 14.

ніша істота індивідуальності. Стать є вічно творяще начало, перетворююче-руйнівне.

Це була сила, з допомогою якої Я кидало атоми один на одного — сліпа хіть, яка повеліла їм поєднатися, яка примусила їх створити елементи і світи»<sup>1</sup>. Дух, за перверсивним тлумаченням Пшибишевського, поставав «дитиною» статевої хіті. Тому пізнання первісної сутності, що володіє потенцією творення, стає його головною задачею: «На дні моєї душі лежить похмура, жажлива таємниця безумної, диявольської, чорної меси... І я хочу розкрити цю таємницю; виставити напоказ триумф епілептичної пристрасті, хочу ще раз насолодитися моїм «статевим вампірством» і ще раз відчутти себе всесильною статтю, яка грає моїм мозком, як дурною, смішною іграшкою»<sup>2</sup>.

Як відомо, архетип диявола (адекватний у психоаналізі несвідомому) визначив пафос демонічного модерністського дискурсу. Якщо Байрона вважали прихильником диявольської школи, то Пшибишевський відверто демонстрував модерний диявольський «байронізм» через політеїстичні ідентифікації: «Я — великий синтез Ягве і диявола», «несамовитий містик і жрець диявола»,<sup>3</sup> «ненаситний, вічний злочинець, збуджувач обміну речовин в історії, дух еволюції і руйнування»<sup>4</sup> тощо. Архетипи «материнського мороку» символічно озвучуються в його творчості в образі апокаліптичного матріархату — апокаліптичної жони, загрозливий імперський привид якої з'являється над традиційним національно-патріархальним світом. У ніцшівському дусі культивування первинного сексуального інстинкту Пшибишевський символізує чоловічу спрагу творення: «Я бачу природу, як апокаліптичний апофеоз вічно напруженого Фалоса, який у безмежно грубій марнотратності виливає потоки сімені на всесвіт»<sup>5</sup>.

Здійснивши серію злочинів на основі розгнужданого сексуального інстинкту і символічну демонізацію у творчості, С. Пшибишевський міг би сказати Ф. Ніцше так, як сказав Смердяков Івану Карамазову: «Головний убивець у всьому тут єдиний ви-с, а я тільки найнеголовніший, хоч це і я убив. А ви найзаконніший вбивця і є!». Отже, Ф. Достоевський, Ф. Ніцше і С. Пшибишевський органічно зійшлися на порубіжжі, по-різному виявили у своїх текстах символічне злочинство, що означало кастрацію високого, одухотвореного уявлення про Бога у символічній психічній інстанції Над-Я заради чуттєвості, актуалізованого на порубіжжі завойовницького інстинкту життя, що супроводжувалося наближенням Першої світової війни. Активне розмноження «банди братів», об'єднаних символічним боговбивством, почалося у різних європейських модернізмах, які надихалися імперською ідеологією своїх «батьків-героїв» — Ф. Ніцше і Ф. Достоевського.

\*1 Пшибишевський С. Заупокойная месса. — С. 29. \*2 Там само. — С. 40.

\*3 Там само. — С. 36. \*4 Там само. — С. 39. \*5 Там само. — С. 63.

## Істерія як реакція на боговбивство

Істерія в індивідуальному розвитку жінки (онтогенезісі) тісно пов'язана з істерією в національному філогенезісі та імперському. Порубіжжя, проявляючи новоромантичного героя і «банду братів», одержиму кастраційним комплексом, проявляє також несвідомий материнський комплекс жінки, завдяки якому рівнозначно поглинається і Бог, і диявол, що стає особливо загрозливим для національного світу. О. Вайнінгер у праці «Стать і характер» (1900) одним із перших на порубіжжі звернув увагу на те, що несвідома жінка — це невизначена сексуальна сутність (інша, ніж в чоловіка сексуальність, полягає в тому, що не концентрується на статевих органах, а розливається по всьому тілу<sup>1</sup>), тому обумовлює невизначену духовну сутність. У таку несвідому жінку, на яку й прагне перетворити імперський переслідувач національний суб'єкт, можуть проникати різноманітні ідеї та спокуси, тобто вона може «вагітніти» всім, що пропонуватиметься перверсивною імперською культурою. Охарактеризувавши психотип Матері, Вайнінгер звернув увагу на сутність *несвідомого материнства*, коли воно стає загрозливим спраглим Вмістилищем, символічною апокаліптичною Чашею. Відчуваючи цю загрозу від несвідомої жінки, він намагався «спокусити» її моральним імперативом, духовно спраглою мужністю як вищою свідомістю, звертаючи увагу на власну істеричну ситуацію та вихід з неї через філософське самогубство у двадцять три роки.

Несвідома істерична реакція національного суб'єкта на боговбивство виразить характер національного порубіжжя. Так, Леся Українка у своїй символічній поведінці нагадувала самогубство О. Вайнінгера: кожна її драма закінчувалася символічним самознищенням істеричної жінки, тобто жінки, яка перебувала в болісному метанні щодо власної сутності, а не знаходячи її сталої духовної форми, ліквідувала себе. У драмі «Касандра» (1907) письменниця багатозначно протиставить істеричну Касандру, яка прагне утриматися у полі духовного материнства, й Клітемнестру, яка реалізується у полі несвідомої ерогенної й злочинної материнської насолоди<sup>2</sup>. Закономірно, що в дискурсі інтелектуального материнства сформувався український фемінізм в особі М. Рудницької, яка у своєму онтогенезі поєднала єврейський материнський інтелект та українську батьківську патріотичну волю, відповідно — концептуалізувала національний фемінізм як духовне, свідоме материнство<sup>3</sup>. Порубіжна позиція О. Вайнінгера, Лесі Українки, М. Рудницької була яскраво вираженою аристократичною позицією архетипних національних особистостей у перехідному часі, коли утверджувалася

\*1 Див.: Вейнінгер О. Пол и характер. — С. 126—137. \*2 Див. про це детальніше Зборовська Н. Моя Леся Українка. — Тернопіль, 2002. — С. 169—193. \*3 Див.: Рудницька М. Жінка і нація // М. Рудницька. Статті. Листи. Документи. — Львів, 1998. — С. 206—208.

масова психологія не лише «банди братів», але і «банди сестер», яка на основі активізованого кастраційного комплексу розпочала власну імітацію героїчного боговбивства. Криза мужності, що означала зречення аскетичного й етичного Христа й утвердження сексуального Діоніса, вела за собою масову кризу жіночості, на що вказав О. Вайнінгер<sup>1</sup>. На зламі віків виявився дискурс страху національної мужності перед істеричною, розщепленою не лише національною, але й імперською сутністю, яка поставала в «суперечливій безлічі машкар»<sup>2</sup>, чоловічих і жіночих, викликаючи жах і бажання пізнати її. Але національний суб'єкт втрачав власні сили, адже імперським переслідувачем проводилося грандіозне символічне розщеплення цього разу на основі статевого чинника. Тому на порубіжжі «чоловіче» й «жіноче» постали «не двома взаємодоповнювальними частинами Цілого, а двома (невдалими) спробами символізувати це Ціле»<sup>3</sup>. Така позиція була особливо небезпечною для українського світу з його сформованою потребою Держави.

Якщо найпоширеніший чоловічий невроз порубіжжя — невроз нав'язливих станів — виражав витіснену сексуальну ідею (на основі первісного потягу до матері), що й вела до символічної кастрації батька, то особливістю жіночого психічного конфлікту стала істерія з явним вираженням психічних ідей у тілесних симптомах, пов'язаних з материнськими і батьківськими фігурами та їх заміниками. Європейську національну істерію супроводжувала масова відмова жінок від сексуальності і моральна претензія до батька, чоловіка загалом. Симптоми імперської істерії вказували на активізацію кастраційного комплексу в жіночій психології через одержимість каструванням на основі власної ненаситної сексуальності. Отже, у симптомах істерії, що являли собою альтернативну репрезентацію забороненого бажання, яке проривалося з несвідомої сфери, можна прочитати психологію національного та імперського суб'єктів.

Енергія заборонених сексуальних потягів, зударяючись з аскетичною енергією, спрямованою на їх витіснення, утворювала симптом як вузол несвідомих і свідомих думок, одні з яких схвалювали заборонений потяг, інші — заперечували. Національна істерія проявляла двоїсте сексуально-духовне страждання: страждало незадоволене Воно (активізоване несвідоме) і страждало незадоволене Над-Я (активізована моральна інстанція). Мова йшла про ситуацію інфантильної (незрілої) жіночої статі у ситуації гріховного Над-Я, що активізувало головний психологічний конфлікт модерного порубіжжя — конфлікт сексуальності і любові та неможливість їх цілісного поєднання.

\*1 Див. для порівняння: тлумачення позиції О. Вайнінгера Славомем Жижекком // С. Жижек. Метастази насолоди. Шість нарисів про жінку й причинність. — К., 2000. — С. 118—138. \*2 Жижек С. Метастази насолоди. — С. 129. \*3 Там само. — С. 139.

Психоаналітичне тлумачення істеричного конфлікту сформувало поняття психосексуальності як синтезу сексуального і психічного. Психічний аспект сексуальності відокремив психоаналіз від психіатрії, звертаючи увагу на душевний фактор життя людини. У зрілих своїх працях Фройд задля відокремлення психосексуальності від сексуальності вживав поняття «Ерос». Адже психічний вияв сексуальності (з допомогою фантазій, уявлень тощо) був характерною ознакою людської природи. Сексуальна функція у психоаналізі пізнавалася цілісно з любовною. Аналізуючи формування статевої мужності та жіночості, Фройд вказував, що лише єдність сексуальності і любовного руху становить «нормальну єдність любовної функції»<sup>1</sup>. Це було теоретичним осмисленням проявленого конфлікту.

Якщо З. Фройд у становленні особистості виходив з органічного поєднання сексуальності та любові, то О. Вайнінгер у своїй праці «Стать і характер» (1900), реагуючи на брутальність сексуальної революції, радикально роз'єднував їх на користь аскетичної любові. З позиції філософського мазохізму Вайнінгер відстоював чисту любов, а сексуальність назвав похиттю, брудом і брутальністю: «Є тільки одна любов, поклоніння Мадонні. Для статевого акту існує вавилонська блудниця»<sup>2</sup>. Аскетичний ерос був однією з провідних альтернативних ідей національних філософських мазохістів. Ідея чистої любові у світогляді національних мислителів опонувала ідеї агресивної імперської сексуальності. Національний істеричний конфлікт був реакцією на спокусу, яка фіксувала метання між моральною традицією і модерною аморальною пропозицією.

Як відомо, з погляду психоаналізу, типова відмінність статей полягає у різному вияві Над-Я: у мужньому типовому вияві воно має стійку моральну позицію, у типовому жіночому — слабшу. Різна інтенсивність Над-Я, пов'язана з відмінним онтогенезом, обумовлює продуктивну структуру любовних чоловічо-жіночих стосунків. Як зауважував О. Вайнінгер, критерієм мужності для жінки є те, що чоловік сильніший від неї духовно, тобто типову жінку приваблює чоловік, мислення якого їй найбільше імпонує, адже несвідоме в жінки прагне до висвітлення, отже, до свідомого в чоловіка. Перетворювати несвідоме у свідоме — така, на думку Вайнінгера, «статева функція типового чоловіка стосовно типової жінки, яка є для нього ідеальним доповненням»<sup>3</sup>. Відповідно духовна авторитетність мужчини на протигагу жіночій невизначеності діє на жінку також як статева ознака, тобто спокушає до сексуального бажання<sup>4</sup>. До речі, ще Арістотель охарактеризував природу чоловічого принципу як оплодотворяючу, формуючу, як активну функцію, функцію Логоса, а жіночого — як пасивної матерії. Яскравим під-

\*1 Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. — С. 107. \*2 Вейнінгер Отто. Пол и характер. — С. 345—346. \*3 Там само. — С. 151. \*4 Там само. — С. 301.

твердженням впливу естетики чоловічої свідомості щодо несвідомої себе жінки став на порубіжжі психоаналітичний сеанс. Великі провали у пам'яті, коли витіснялося і забувалося несвідоме, гріховне бажання, були характерними ознаками істеричності. У зв'язку з цим аналітик виконував свідому провокацію, допомагаючи жінці-істеричці сконструювати історію власного несвідомого життя, достовірно відновити в ньому втрачені причинно-наслідкові зв'язки. Успішне закінчення психоаналізу означало появу справжньої, послідовної та ясної історії психічного життя жінки, народження її мужньої (свідомої) суб'єктності. За дослідженнями Фрейда психоаналітична акція мала практичну мету — ліквідацію істеричних симптомів шляхом заміни їх на свідоме мислення, і теоретичну — позбавлення об'єкта будь-яких недоліків у роботі пам'яті<sup>1</sup>. Так, психоаналіз виявляв велику цінність індивідуальної і національної пам'яті, що забезпечувало істинне знання людини (нації) про себе саму.

Психоаналітичний сеанс З. Фрейда спокушав жінку не лише самопізнанням, але й ставав лабораторією для вироблення духовної потреби любові. Фрейд правомірно вважав, що у процесі психоаналізу, коли відбувалося творення свідомої жіночої суб'єктивності, тобто задіявалися механізми усвідомлення, які сприяли виникненню ясної жіночої історії, жінка-істеричка, спокушена бажанням знати, на певному етапі разом із цим бажанням виявляла закономірне бажання любити. Тлумачення появи любові на основі нарощування свідомості Фрейд зробив у статті «Замітки про переносну любов» (1915), довівши, що чиста любов, яка виникає під час психоаналізу як функція аналітичної ситуації, є насправді істинною — свідомою любов'ю. Тобто з допомогою психоаналізу Фрейд науково підтвердив вчення Христа, який, усвідомлюючи свій духовний генезис від Бога-отця як Вищої свідомості, навчав учнів: чим свідомішою стає людина, тим більше в ній любові, тим більше в ній божественної сутності. Тому закономірно, що дослідження істерії у жінок сприяло посиленню дискурсу морального батьківства у теорії Фрейда. Фрейдівська концепція дитини, а відповідно й істеричної жінки як інфантильної особистості, поліморфно збоченої (до людської сутності, чистоти і моральності вона мала подолати шлях просвітлення своєї темної інстинктивної природи) стали основою дискурсу про Батьківство, міцним формуванням батьківського духовного коду, а отже, й реальною гарантією соціальності як державності. Це батьківське бачення несвідомої дитини і несвідомої жінки було бездоганно поясненим, тому стало опорою «неминучості символіки і соціального коду» як «моральне, біблійне бачення»<sup>2</sup>. Отже, З. Фрейд, ідентифікуючи себе, як і романтик Шевченко, «батьком» істеричних доньок, на минулому порубіжжі став головним опонентом імперським боговбивцям-батьковбивцям, висту-

<sup>1</sup> Фрейд З. Попытка анализа истерии. Дора: история болезни // З. Фрейд. Интерес к психоанализу. — Мн., 2004. — С. 406. <sup>2</sup> Крістева Ю. Номінація простору. // Ю. Крістева. Полілог: Пер. з франц. — К., 2004. — С. 414.



паючи з позиції духовного монотеїзму. У своїй праці «Людина Мойсей і монотеїстична релігія», що підсумовувала його модерністський аналіз національної людини і національної державності, він наводив слова апостола Павла, звернені до євреїв: «Ми такі нещасливі, тому що вбили Бога-отця». Ці слова стосувалися всієї європейської цивілізації на порубіжжі.

Закономірно, що на тлі символічного боговбивства на порубіжжі активізувалося лесбіянство, гомосексуалізм як інфантилізація мужності та жіночості, що означало відмову від потреби вийти з пастки бісексуальності, чітко диференціюватися. Такі тенденції були особливо загрозливими для процесу державобудівництва, який мала розпочати Україна.

Яскравим зразком національної істерії стала знаменита історія Дори у практиці З. Фрейда, дев'ятнадцятирічної дівчини, яка виявила у своїй психології символічний конфлікт порубіжжя як конфлікт любові і сексуальності<sup>1</sup>. Дорина романтична ідентифікація з Мадонною виражала відразу до брутального сексу: потаємним бажанням була ніжна любов, а реальний, сексуальний, аморальний батько викликав істеричне метання.

Як виявив аналіз Фрейда, формування структури жіночої ідентичності і жіночого бажання відбувається у дзеркалі батька, згодом — коханого чоловіка, авторитетного вчителя, що визначає характерну жіночу залежність від батьківського образу, без якого не може бути сформована «дочківська» суб'єктивність. Історія Дори була класичним зразком психоаналітичної спроби проникнення «батьківського» погляду в «дочківську» таємницю через формування цілісного чоловічого нарративу на основі перервного жіночого. Шокуючий театр доньки-істерички, що розігрувався перед «батьківським» поглядом Фрейда, виявив несвідому, поліморфно-інфантильну різновекторність бажання, а також потенційну спрагу Бога-отця на основі захоплення Мадонною. Спрагла потреба духовної мужності стала основою також українського новоромантичного аскетичного еросу, що супроводжував образ жінки-істерички (у драмі Лесі Українки). У цей час почали аналізувати психічну жіночу структуру як інфантильну, поліморфну, з наявною бісексуальністю, тобто двоїстістю у структурі бажання. На модерністський нарратив як фемінний вказувала перверсія гомосексуалізму, що пізнавалася в культурі модернізму<sup>2</sup>.

Вияв на зламі віків істеричної жіночої і національної фрагментарності, розщепленості єдиного бажання вплинув на становлення модерністського роману. У 20-ті роки ХХ ст., як зазначав С. Жижек, «відбулася остаточна перемога «модерністського» роману над традиційним «ре-

\*1 Фрейд З. Попытка анализа истерии. Дора: история болезни. — С. 390—553. \*2 Див. про це: Долімор Джонатан. Сексуальне дисидентство. Від Августина до Вайлда, від Фрейда до Фуко. — К., 2004. — С. 445—446.

алістичним»<sup>1</sup>. Головна онтологічна проблема, яка нагадувала про істеричність Дори і яку розв'язував модерністський роман, була проблемою філогенетичною, пов'язаною із розщепленістю цілісного національного характеру і спробою об'єднати його в єдину структуру, щоб протистояти імперському переслідувачу. Втрата послідовної історії в істерії (така чітка історія була аналогічна реалістичному ланцюгу подій) означала, що національний суб'єкт втратив шлях, постав перед новим проектом реальності, який повинен освоїти. Химерність намірів імперського переслідувача супроводжувалася внутріпсихологічними національними невротично-істеричними пошуками.

У зв'язку з новою ситуацією випробування національного суб'єкта психопорубіжжя поставило перед ним психологічно-духовну задачу виходу із загрозливої пастки бісексуальності, продовження процесу імперсько-національного розрізнення, зміцнення національної мужності, пізнання національної жіночості. Виходячи з того, що проблема порубіжжя тісно пов'язана з проблемою мужності та жіночості, актуалізується проблема фемінізму та емансипації. Дискурс аморальної емансипації в душі імперських ідеалів активізував варварську, божественну естетику. Таку емансипацію жінки на зламі століть на основі культу інстинкту Вайнінгер правомірно назвав емансипацією проститутки. До речі, саме такий характер емансипації радикально маніфестується у наш час у новій течії французького порнографічного фемінізму, що дістав назву просексуального фемінізму<sup>2</sup>.

На основі дискурсу емансипації як власне чоловічої ідеї можна було зробити висновок, що широко бажали емансипації не чоловіки-імперіалісти, а національні чоловіки-аристократи, зацікавлені у формуванні духовного, свідомого материнства (З. Фройд, О. Вайнінгер). Зустрічною була реакція національної жінки. Адже випадок Дори, як показав фрейдівський психоаналіз, означав, що така жінка прагне утримати в собі ідеальну фігуру батька. В основі національної істерії лежав моральний страх, страх за Бога-отця у жіночій психіці. Тому в своєму розв'язанні істеричний конфлікт міг сформувати залежно від характеру онтогенезу (національного чи імперського) протилежні психотипи: психотип моральної мазохістки, як це мало місце у драмі Лесі Українки, та психотип ерогенної садомазохістки або фальшивої жінки, що поставала з імперської культури. Відмінність психосемантики національної та імперської істерії сприяла тому, що в чоловічому дискурсі минулого порубіжжя жіноча істерія дістала протилежні тлумачення. Так З. Фройд схилився до виявлення в істеричці моральної жінки, що

\*1 Жижек Славой. Глядя вкось. Введение в психоанализ Лакана через массовую культуру // [http://volunteering.org.ua/wordstown/Text/Zizek/zizek\\_1.htm](http://volunteering.org.ua/wordstown/Text/Zizek/zizek_1.htm) \*2 Див. про це детальніше: Зборовська Н. Перцепція феміністки у західноєвропейському дискурсі та українському письменні // Слово і час. — 2005. — № 1. — С. 50—61.

попри інфантильну перверсивність прагне істинної любові, натомість О. Вайнінгер схилявся до виявлення в істеричці фальшивої жінки, яка прагне втолити свою ненаситну сексуальність. Хронічна брехливість, на думку Вайнінгера, постає тоді, коли жінка хоче впровадити у свою психіку чужорідний для неї моральний закон. Мова йде про імперську жіночість. Тому така істерія означає «органічну кризу органічної брехливості жінки»<sup>1</sup>. «Глибока омана, якій особливо піддалися Брейер і Фройд, — писав Вайнінгер, — оголошувати саме істеричних високоморальними людьми. Механічно засвоївши моральні принципи, вони порабськи слідують цьому кодексу, не розмірковуючи, нічого не намагаючись оцінити»<sup>2</sup>. Що цікаво, на основі психоаналізу сучасний російський дослідник Альфред Щеголев, досліджуючи істеричну жінку нашого порубіжжя у своїй праці «Брехлива жінка. Невроз, як внутрішній театр особистості» (2002) також схиляється бачити в істеричці лише фальшиву жінку. Але у психоісторії української літератури є яскраві моделі відмінних істеричних характерів порубіжжя, що відповідають різним психотипам (тобто мають різний психогенезис), характерним доказом чого стане у нашому дослідженні аналіз істеричності Лесі Українки (на основі національного онтогенезу) та істеричності Оксани Забужко (на основі імперського онтогенезу).

Загальноєвропейська криза мужності та жіночості, що визначає провідний характер новоромантичної епохи, спонукає звертатися національній літературі до аналізу моделей мужності та жіночості, дошукуватися їх власного коду, що дає змогу пізнати цілісний код національної сім'ї. Так О. Вайнінгер у праці «Стать і характер» психологію нації тісно пов'язав з чоловічо-жіночою психологією. У плані колоніальної психології О. Вайнінгер звертав увагу: там, де у психології народу більше жіночого елемента, ніж чоловічого, у того народу немає могутньої потреби у свободі<sup>3</sup>, отже, його перебування у рабстві тісно пов'язане з його власними рабськими нахилами. У контексті цієї провідної психосемантики *Fin de Siècle* варто розрізнити імперську стратегію психопорубіжжя, невідомо спрямовану на розщеплення національної мужності і жіночості, та національну стратегію порубіжжя, свідомо спрямовану до процесу модернізації національних моделей мужності та жіночості заради їх синтезу.

## NB

ПОРУБІЖЖЯ — особливий період у психоісторії літератури, він пов'язаний з активізацією боротьби імперського суб'єкта з національним. В онтогенезі цей період аналогічний неврозу як кризовій ситуації у психіці людини. Невроз активізує материнський код, який радикально розщеплюється на

\*1 Вейнінгер Отто. Пол и характер. — С. 387. \*2 Там само. — С. 392.

\*3 Там само. — С. 488.

два інстинкти — лібідозний і монструозний, тому виникає нагальна потреба зміцнення національного характеру з допомогою батьківського коду мужності.

У СТРУКТУРІ творчого суб'єкта є національні та імперські імпульси на основі первісних орального і анального відношення до материнського тіла. Залежно від того, який імпульс переважає, формуватиметься характер через відношення материнської матриці до Бога-отця. Імперський характер з'являється в середині національної культури (С. Пшибишевський, Ф. Ніцше).

ПОТУЖНИЙ імперський суб'єкт на порубіжжі проявляється через символічне батьковбивство, стаючи героєм, який відсуває Бога-отця і Христа як психологічного символу єднання батьківського і материнського кодів.

З ІМПЕРСЬКИМ наступом на монотеїзм тісно пов'язаний дискурс антисемітизму та феномен національної істерії.

У ПРОБЛЕМАТИЧНОМУ контексті порубіжжя варто розрізнити національну істерію, пов'язану зі страхом смерті на основі символічного вбивства Бога-отця, та імперську істерію, пов'язану з втрачанням національного об'єкта як бажаного ерогенного об'єкта, який містить у собі материнську матрицю.

ІМПЕРСЬКА істерія породжує дискурс фемінізму, несвідомо спрямований на розщеплення національної мужності і національної жіночості. На порубіжжі імперський фемінізм символізує «банда сестер», яка стихійно об'єднується з чоловічим імперським дискурсом вбивства Бога-отця — «бандою братів».

### 3.2. УКРАЇНСЬКЕ ПОРУБІЖЖЯ ЯК ПСИХОІСТОРИЧНА ПРОБЛЕМА

Індивідуальне усвідомлення цінності монотеїзму серед українських архетипних письменників не привело до такого повернення монотеїстичної традиції, щоб вона змогла захопити весь народ і діяти на користь державності.

Психологічний розвиток, що відображає становлення національного характеру, пов'язаний із двома небезпеками: *загальмованістю* і *регресією*. Ці небезпеки означають, що не всі підготовчі фази «пройдені однаково добре і подолані з однаковим успіхом; частина функцій назав-

жди зостанеться на одній із попередніх стадій і для загальної картини буде характерний певний ступінь загальмованості розвитку»<sup>1</sup>. Зіставляючи індивідуальну і масову психологію, З. Фройд вдається до історичної події, асоціативно пов'язаної з виходом єврейського народу з єгипетського полону: «Коли весь народ полишає обжиті місця, аби пошукати нових, — як часто траплялось у ранні періоди людства, — то, звичайно, не всі його представники добираються до нової батьківщини. Не беручи до уваги інших утрат, окремі гурти чи громади мандрівників неодмінно зупиняються на півдорозі й залишаються там жити, а головна маса рухається далі»<sup>2</sup>. Стосовно індивідуального онтогенезу це означає, що сексуальний потяг як цілісний неперервний потік на певній стадії зазнає розщеплення. Затримку часткового потягу Фройд назвав фіксацією. Друга небезпека цього розщепленого (стадійного) розвитку полягає в тому, що «навіть ті елементи, котрі пішли далі, дуже легко можуть змінити напрям руху і повернутися на одну з попередніх стадій»<sup>3</sup>. Процес зміни руху, повернення з вищого на нижчий ступінь розвитку психічного акту, за словами Фройда, є регресією. Як правило, розвиток вдається до регресії, коли стикається з великими зовнішніми перешкодами, які не дають йому змоги рухатися далі й досягнути мети. Тому фіксація і регресія взаємопов'язані: за сильної фіксації вітальний порив, зіткнувшись з великими зовнішніми перешкодами, обминатиме їх, відступаючи на стадію фіксації. Для цього Фройд використав такий приклад у формуванні національного характеру: «Подумайте про те, що коли народ під час міграції залишає великі громади на місцях своїх зупинок, то тим, хто прорвавсь уперед і зіткнувся з надміру сильним ворогом або зазнав поразки, найприродніше повернутися на ці нещодавно полишені місця. Крім того, коли більше люду зостанеться на таких проміжних зупинках, то грізнішою ставатиме загроза поразки»<sup>4</sup>. Інтуїтивне прозріння цієї загрозливої ситуації Шевченком спонукає його наголосити на національній потребі релігійної єдності аристократії зі своїм народом<sup>5</sup>. На порубіжжі І. Франко символічно асоціює себе з Мойсеєм, який добрався до нової батьківщини сам, а народ не чує батьківського романтичного пророчого голосу і зрікається Богом показаного шляху. Тому на стадії, коли постала проблема виходу з російського імперського психологічного полону, необхідно було сформувати світогляд на основі монотеїзму й за межами імперського християнства, тобто світогляд, який би вирізнив й консолідував націю на модерному порубіжжі. Переважно соціальною, але не релігійною проблематикою національного світогляду займався І. Франко. Позначений активізова-

\*1 Фройд З. Вступ до психоаналізу. — С. 342. \*2 Там само. \*3 Там само. — С. 343. \*4 Там само. — С. 344. \*5 Шевченко Т. І мертвим, і живим, і ненарожденим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє — С. 354.

ним кастраційним комплексом радикальний розрив молодого покоління з класиками і відсутність у модерного покоління об'єднувального світогляду, який би ввібрав у себе надбання архетипних українських письменників, обумовить «розмноження» української анархічної «банди братів-маргіналів», негативну результативність невротичної стадії, яку по-своєму виявляють різні історико-літературні факти.

В українському філогенезі проявився специфічний національний невроз, віддзеркалений в онтогенезі індивідуальними неврозами, причини яких допомагає пізнати психоаналіз. «Щоб ви краще зрозуміли неврози, — писав Фройд, — дуже важливо завжди пам'ятати про відносини між фіксацією та регресією»<sup>1</sup>. Регресія у психології суб'єкта, або повернення назад, поділяється на відступ до інцестних об'єктів (батька-матері), на яких в онтогенезі вже було спрямоване лібідо, а також відступ сексуальної організації на попередні стадії розвитку. Обидва вони закладають основи неврозів переносу, особливо характерні для них *інцестні неврози* послідовно проявляються на українському порубіжжі. Інша група неврозів, не менш важлива для тлумачення психопорубіжжя, належить до *нарцистичних неврозів*, що активізуються у зв'язку з едіповою боротьбою малопотужних молодих письменників-маргіналів («безсилах синів») проти потужних класиків («батьків»).

У потужному витісненні об'єднувальної української монотеїстичної традиції особливо зацікавлена Російська імперія. Витіснення — це процес, завдяки якому психічний акт, який дозрів для усвідомлення, виштовхується у систему неусвідомленого, тобто який «вже на порозі завертає цензура»<sup>2</sup>. У цій ситуації регресія вбиратиме в себе і витіснення. Крім модерного відродження монотеїстичної традиції, наступний закономірний психічний акт у психоісторії української літератури мав означати синтез національного чоловічого Его і національного жіночого Его, тобто символічний акт єднання мужності й жіночості як шлях зміцнення позиції національного характеру на шляху до власної держави.

Регресію національного характеру «не можна вважати за чисто психічний процес»<sup>3</sup>, тому психоісторія актуалізує необхідність поєднання соціального аналізу і психоаналізу в процесі становлення національного характеру, тобто марксизму з фройдизмом. Однак, як зауважила С. Павличко, у 20-х рр. в Україні шанс для розвитку марксифройдизму, який на Заході з'явився тільки в 60-х роках (Е. Фромм, Г. Маркузе), був утрачений»<sup>4</sup>. Але у нашому часі при написанні психоісторії української літератури не можна обійтися як без психоаналізу, так і без аналізу національно-соціального.

\*1 Фройд З. Вступ до психоаналізу. — С. 344. \*2 Там само. — С. 345.

\*3 Там само. — С. 346. \*4 Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — С. 256.

Механізм імперського чоловічого неврозу нав'язливих станів виявив потребу материнського об'єкта, що втрачався, а тому на рівні неусвідомлених сил лібідо поверталось на стадію садистсько-анальної організації, що вела за собою такі модерні прояви інфантилізації мужності, як актуалізація гомосексуальної психосемантики, з одного боку, та активізація «мускульної сили», садистського імпульсу, з іншого. Літературний футуризм, що проявить стан імперського суб'єкта, став головним ідеологічним натхненником Першої світової війни.

Аналізуючи чоловічий ерос у ситуації неврозу нав'язливих станів, З. Фройд пише: «Порив до кохання мусить тоді маскуватися під садистський порив. Нав'язлива ідея «Я хочу тебе вбити» означає, по суті, — коли звільнити її від певних, аж ніяких не випадкових, неминучих нашарувань — не що інше як: «Я хочу натішитися тобою в коханні»<sup>1</sup>. У ситуації українського порубіжжя імперський суб'єкт на рівні неусвідомлених сил схилиться національний в бік перверсивного мазохіста, тобто повернення лібідо до інцестних об'єктів (батька-матері) і спрямування на них садистського пориву, що у синтезі означатиме: «Ти хочеш вбити свого поганого батька або свою погану матір». У механізмі нав'язливого неврозу, як відзначає Фройд, велику роль відіграє витіснення традиції, тобто зовнішній, соціальний фактор, яким в українській колоніальній ситуації буде російсько-імперський фактор. Адже регресія лібідо без витіснення традиції ніколи б не породила неврозу, а привела б до збочення, якому не має місце в українській літературі минулого порубіжжя. З погляду психоаналізу, «витіснення — найпритаманніша ознака неврозів, воно їх найкраще характеризує»<sup>2</sup>. Тобто у характері народу, що відповідає провідному національному психотипу, невроз починається тоді, коли націю позбавляють можливості задовольняти лібідо власним генетичним шляхом, отже, коли існує... «відмова», а невротичні симптоми постають як замітник задоволення, в якому відмовлено. Адже лібідо у високому сенсі — це життєва (любовна) енергія, природним джерелом якої є вроджена сексуальна конституція. Однак на порубіжжі будуть активізовані смертоносні сексуальні імпульси. Тому активізована імперська психополітика наприкінці XIX—XX ст., підсилюючи загальноєвропейський невроз або невротичну епоху порубіжжя, що розгортається, зокрема, як пік сексуальної революції, буде дезорієтовувати українську людину, недосформовану у власній релігійній традиції.

«Відмова, — писав Фройд, — вкрай рідко буває всебічна і абсолютна; щоб стати патогенною, вона мусить унеможлилювати саме той спосіб задоволення, якого лише й вимагає та або інша особа, той єдиний спосіб, на який вона здатна»<sup>3</sup>. Йдеться про існування багатьох різ-

\*1 Фройд З. Вступ до психоаналізу. — С. 347. \*2 Там само. \*3 Фройд З. Вступ до психоаналізу. — С. 348.

них способів відмов, за яких національний характер терпітиме брак лібідозних задоволень і не стане невротичним. В онтогенезі, наприклад, вдова може прожити довгі літа без чоловіка, страждати від самотності, але не стати істеричкою. Адаже сексуальні потяги, що взаємопов'язані між собою як «система наповнених рідиною сполучних посудин», наділені особливою пластикою, а тому легко можуть заступати одне одного, змінювати свій об'єкт, переміщатися, досягаючи бажаного лібідозного задоволення, що ослабляє патогенний вплив відмови. Одним із процесів, який захищає від неврозу, і має важливе значення для культури, Фройд вважав сублимацію, коли сексуальний потяг полишає первісну мету й обирає мету соціальну<sup>1</sup>. В українському характері соціально-національні цілі, як правило, беруть гору над вузькоогоїстичними сексуальними, в чому переконує, наприклад, психобіографія І. Нечуя-Левицького, який прожив самотнє, але творче життя задля української державності.

Але міра незадоволеного лібідо, яку спроможна нормально переносити типова «пересічна» людина, досить обмежена, оскільки вона має нижчу здатність до сублимації. Мала рухливість лібідо у народної (масової) людини приводить до того, що вона може отримати задоволення «від дуже нечисленної групи цілей та об'єктів»<sup>2</sup>. Передусім в обмеженому сімейному, родинному колі. Але, як свідчить класична українська література, в імперській структурі відбувалася тотальна руйнація національної сім'ї («Люборацькі» А. Свидницького, «Повія» Панаса Мирного, «Кайдашева сім'я» Нечуя-Левицького та ін.). Згодом більшовицька влада руйнацію національної родини зробить основою своєї психополітики. У романі «Вершники» Ю. Яновський означить її сутність таким чином: «рід розпадається, а клас стоїть», тобто імперська психополітика органічній солідарності національного роду, що постає на релігійній традиції, протиставить штучну класову солідарність. Руйнація родини, сім'ї означатиме відмову природному лібідозному імпульсу, що провокуватиме невротичний стан так званої масової людини, як це сталося з Чіпкою в романі Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Перверсивна сутність російського імітаційного народництва штовхатиме масову людину до несвідомої революційної помсти.

Невроз непересічної національної людини, яка ставить перед собою передусім національно-державницькі, або національно-соціальні цілі, може бути наслідком відмови їй у сублимації. Як відомо, російська імперська психополітика, пізнавши загрозу, яка іде від української літератури як дискурсу державництва, у 1876 р. видасть Емський указ, яким українська література проголошувалася провінційним додатком російської імперської літератури. Указ дозволяв друкувати україн-

\*1 Фройд З. Вступ до психоаналізу. — С. 349. \*2 Там само.



ською мовою лише *комічні* твори, тобто він дозволяв українському письменнику *бути лише блазнем*. Це була заборона на національний високий стиль, передусім на релігійно-духовний, світоглядний пошук, адже «істину» виробляло імперське Над-Я. Однак ця заборона нічого вже не могла вдіяти з потужним проривом, який здійснило віртуозне національне Его, обвівши свого часу імперського цензора. Тому в 1905 р., коли в українського мислителя І. Франка вже було понад п'ятдесят томів досліджень українською мовою, імперська Російська академія змушена була визнати, що українська література може розвиватися самостійно. Цей факт імперського визнання на модерному порубіжжі дотепно схарактеризував Г. Грабович: «Коли 1905 року імперська Російська академія наук визнала, що українська література має право на життя, тобто, що українська мова таки мова, а не наріччя, — це вже було антиклімаксом. І мова, і література існували й розвивалися. Стара криза минула — починалася нова»<sup>1</sup>. Імперська психополітика повинна була підготувати нову відмову, яка б відповідала «духові часу». Ця відмова сформувалася в лоні російського перверсивного модернізму як комунівська ідея на основі перверсії християнства.

Для пізнання випробування національного характеру, коли йому загрожує державницька відмова, важливо мати на увазі психоаналітичний аспект механізму дії релігійно-національної традиції, яка служить формуванню особливого роду оптимізму, що впливає з довіри до Бога, а отже й веде до особливої наполегливості у своєму державницькому бажанні. Тому з погляду філогенезу психологічна готовність І. Франка до власної держави ще не була свідченням такої психологічної готовності українського народу, відокремленого від власної аристократії. Особливо небезпечна відмова на тлі втрати органічної релігійності і численні індивідуальні невротичні фіксації її провідників вели до розбалансованості національної психічної структури. Так внутрішні сприятливі чинники разом з відмовою як зовнішнім сприятливим чинником формували національну поразку. В українській колоніальній ситуації внутрішнім чинником стала фіксація на материнському об'єкті, що вела за собою інфантилізацію національної мужності на основі переваги романтичного імпульсу — любовна проекція переносилася на ідеалізований материнський об'єкт при втраті батьківського чуття реальності. Тому психоісторичний погляд причину ослаблення національного характеру виявляє не лише у новому витісненні національно-релігійної традиції з боку імперії, але й у колоніальній спадщині романтичної психології, що фіксувала кастраційний комплекс й не давала змогу проявитися монотеїстичній традиції з важливою батьківською психо-семантикою.

<sup>1</sup> Грабович Г. Питання кризи й перелому в самоусвідомленні української літератури // Г. Грабович. До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка. — К., 1997. — С. 43.

Внутрішнім чинником, що сприяв невротичності національного характеру було нединамічне лібідо через його прилипання до окремих напрямів та об'єктів. Цю здатність українського лібідо можна побачити через аналіз традиційного національного еросу.

Напередодні порубіжжя, як відомо, в українській психісторії сформувалися її основні позиції, завершився цілісний цикл, що створило умови для його пізнання та поглибленої модернізації. Невипадково тоді розроблялися перші проекти історії української класичної літератури (І. Франко, С. Єфремов та ін.). Тлумачення класичного циклу виявило його головний центр — Т. Шевченка. Так, С. Єфремов кваліфікував поетів на гармонійних, прикладом яких був Т. Шевченко (тобто таких, які, з погляду психоаналізу, мали цілісне тотальне бажання) і дисгармонійних, зразком якого був П. Куліш (тих, які хронічно роздвоювалися у своєму бажанні, тобто психологічних невротиків). Психологічна складність Куліша породжувала психологічну ускладненість літератури, відкривала перспективу для модерністського порубіжжя з його спраглим пошуковим пафосом. Вона давала багатий матеріал для вивчення внутрішніх українських чинників невротичності. Адже, зважаючи на те, що основою національного існування (так само, як індивідуального) є бажання, то внутрішнім чинником невротичності були психічні конфлікти, коли одна частина особистості відстоювала одне бажання, а інша боролася проти нього. Подібні психічні конфлікти в українському характері стали результатом вимушеної стриманості, постійного пригнічення, адже лібідо хронічно було змушене шукати об'єкти-замінники, ухилитися від прямих способів задоволення. Тобто оскільки національний характер формувався в колоніальних умовах (умовах потужного витіснення власної традиції), то він був вражений роздвоєністю, хитаннями первісного еротичного і похідного від нього національно-державницького бажання, яке постійно маскувалося, приховувалося, або згасало повністю. Тому явно відкинуті бажання у колоніальних умовах здійснювалися маскувальним шляхом, зазнаючи перекручень і пом'якшень. Невипадково прийом маски став головним прийомом І. Котляревського, М. Гоголя, Т. Шевченка й П. Куліша. Оскільки внутрішні гальма виникають із реальних зовнішніх перешкод, то «щоб зовнішня вимушена стримливість стала патогенною, її має доповнити *внутрішня* вимушена стримливість»<sup>1</sup>. Це й позначилося на характері національно-державницького бажання, яке на порубіжжі втрачало свою тотальність і послаблювалося через страх, непевність у собі під впливом потужної відмови, тобто потужного витіснення, якому сприяв імперський дискурс боговбивства.

Високі (державницькі) бажання формувалися в лоні української класичної літератури на основі процесу десексуалізації. Гармонія ду-

\*1 Фройд З. Вступ до психоаналізу. — С. 353.

ховного і сексуального виявилася проблемною для українського характеру, який, ставлячи перед собою вищі національні цілі, ігнорував сексуальну проблему. Коли порубіжжя висунуло сексуальну проблематику, над якою почали рефлексувати європейські літератури, то в лоні традиційної української літератури сформувалася потужна традиційна відмова, яка не дозволяла активно й відкрито включатися в ті рефлексії. Національний невроз був породженням конфлікту між національно-свідомим високим державницьким бажанням та сексуальністю, яка була винесеною духом часу як головний об'єкт модерного самоусвідомлення. Традиційне пригнічення рефлексій не означало відсутності проблематики. Адже національний характер (так само, як індивідуальне Я) «на кожному новому щаблі розвитку намагається досягти гармонії зі своєю тогочасною сексуальною організацією і пристосовується до неї»<sup>1</sup>. Тому не можна уникнути психології і метафізики національного еросу, що виявило порубіжжя, зокрема, психоаналіз. На українському психопорубіжжі як кризовій стадії проявилися сильні гальмівні механізми попереднього розвитку. Головним із них став розщеплений національний ерос.

### Розщеплення національного еросу і модерна проблема синтезу

Сексуальний потяг, з погляду психоаналізу, має дві течії, які виникають на основі двократного вибору лібідозного об'єкта: перший — у віці між 2—5 роками пов'язаний з материнським об'єктом, він призупиняється в латентному періоді; другий — пов'язаний з батьківським об'єктом на стадії формування статевої зрілості. Перша фаза названа у теорії Фрейда як *ніжна течія сексуального життя*, друга — *хтивя*. У нормальному розвитку сексуального потягу відбувається об'єднання їх, у протилежному разі не може бути досягнутий еротичний ідеал людського життя — об'єднання любовно-сексуальних бажань на одному об'єкті<sup>2</sup>, що й обумовлює психологічну причину зрадливості.

В аналізі зрілої любовної функції Фрейд наголошував: «Запорукою нормальності статевого життя є лише точне співпадання обох спрямувань на сексуальний об'єкт і сексуальну мету, ніжною і хтивою течій, із яких перше містить в собі все, що залишається із раннього інфантильного розквіту сексуальності. Це схоже на прокладення тунелю з двох боків»<sup>3</sup>. Тому в нормальному потягові мужнього чоловіка хтива течія повинна приховуватися за ніжною, але бути досить сильною і вільною, щоб пробити шлях до реальності як функції продовження роду.

Український ерос, що сформувався в колоніальних умовах, постав на основі розщеплення ніжною і хтивою течій, формуючи інцестний комплекс, пов'язаний з фіксацією на материнському об'єкті. Внаслідок

\*1 Фрейд З. Вступ до психоаналізу. — С. 355. \*2 Фрейд З. Очерки по психології сексуальності. — С. 597. \*3 Там само. — С. 604.

цього активний хтивий потяг шукав лише таких об'єктів, які не нагадували табуйованих інцестних осіб: якщо якась особа-об'єкт викликала любовне бажання, яке супроводжувалося високою психічною оцінкою, то це зумовлювало не хтиве збудження, а еротичну, не дієздатну ніжність. Через сильні інцестні фіксації, за словами З. Фрейда, «любовне життя таких людей залишається розщепленим в двох напрямках, які знаходять своє вираження в мистецтві, як небесна і земна (тваринна) любов. Коли вони люблять, то не бажують володіння, коли бажують, то не можуть любити»<sup>1</sup>. Розщеплений любовний потяг привів, наприклад, О. Вайнінгера до філософського самогубства. Розщеплення хтивої і ніжної течії загалом характерне для національного психотипу — батьківського характеру філософського мазохіста. На основі розщепленого національного еросу міфологізував реальність Т. Шевченко, що дало підстави дослідникам виявляти неспівмірність його життя і творчості як міфологізації реальності<sup>2</sup>.

В особистості з розкладеним любовним потягом хтивість може нормально проявлятися лише за умови несвідомого приниження сексуального об'єкта, що зумовлює «прояв статевої активності і сильне почуття насолоди»<sup>3</sup>. Цим можна пояснити надання Т. Шевченком у своєму любовному виборі переваги легковажній Ликері перед княжною Варварою. Формування чоловічого психотипу з розчленованим лібідозним потягом передбачає не лише несвідоме приниження сексуального об'єкта, а й психічну переоцінку любовного об'єкта, яка в нормальній ситуації спрямована на єдиного об'єкта, а в цьому разі зберігається для інцестного об'єкта та його заміників (наприклад, матері-України або поневолених українських «доньок»). Майже відсутність любовної лірики у Т. Шевченка, а згодом нерозвинутість любовної поезії на зламі віків, що констатують українські дослідники модернізму С. Павличко, В. Моренець та ін., є цілком закономірним наслідком панування інцестного комплексу, що веде до розщеплення еротичного потягу.

Класична українська література як чоловічий дискурс не створила жодного впливового образу аристократичної жінки, потребу в якому гостро виявило українське психопорубіжжя. Відсутність такого образосимволу дає підстави аналізувати особливий тип вибору любовного об'єкта у класичному еросі. Очевидно, що в Україні не всі жінки були покритками, але саме цей психотип жінок поставив у центрі свого еротичного українського світу Т. Шевченко. Такий специфічний вибір об'єкта і його психічна переоцінка, походив «від дитячої фіксації ніжності на матері», тобто був одним із наслідків цієї фіксації<sup>4</sup>.

\*1 Фрейд З. Об унижении любовной жизни // З. Фрейд. Я и Оно: Сочинения. — М.— Харьков, 2004. — С. 681. \*2 На вияві цього розщеплення ґрунтується дослідження Г. Грабовича «Шевченко як міфтворець». \*3 Фрейд З. Об унижении любовной жизни. — С. 681. \*4 Там само. — С. 671—672.

У психоаналізі еросу З. Фрейд звертав увагу на особливий спосіб вибору любовного об'єкта певним типом фемінних (невпевнених у собі) чоловіків. Такий чоловічий психотип об'єктом любові, як правило, обирає жінку іншого. Тобто важливою умовою збудження потягу стає третій, який повинен «постраждати». Натомість чиста, без підозр жінка не є достатньо привабливою, щоб стати об'єктом любові для такого психотипу<sup>1</sup>. Цю важливу умову еросу Фрейд називає «любов'ю до проститутки»<sup>2</sup>. Тобто наявність суперника і причетність жінки до легковажної поведінки збуджують потяг у несвідомого себе національного суб'єкта — через ворожість до чужого чоловіка, в якого забирають жінку, і можливість ревнощів, що доводить пригнічену хтиву пристрасть до бажаної інтенсивності. Як писав В. Петров про історію кохання П. Куліша до одруженої Марії Маркович: «Усе, увесь світ замкнувся для Куліша в Марку Вовчкові. В ній, саме в ній знайшов ідеал нової «емансипованої» незалежної жінки... Йому здавалось, що все, чого бажав, шукав, прагнув, він знайшов у Марку Вовчкові»<sup>3</sup>.

«У нормальному любовному житті, — писав Фрейд, — цінність жінки визначається її цнотливістю і понижується з наближенням до розряду проститутки»<sup>4</sup>. Однак він зауважив дивне відхилення у чоловіків, для яких саме психологічний тип проститутки стає найціннішим об'єктом любові, внаслідок чого любовні об'єкти часто змінюються, утворюючи довгий жіночий ряд. У такому еросі формується й своєрідне любовне бажання — порятувати кохану жінку: «Чоловік переконаний, що кохана потребує його, що без нього може втратити всяку моральність і швидко опуститися до низького рівня. Він її рятує тим, що не залишає»<sup>5</sup>.

Еротичне бажання порятувати жінку (символічну Україну, як у поезії Шевченка) походить від материнської констеляції. Вплив материнського прообразу на багаторазовий вибір об'єкта свідчить, що у чоловіків цього типу «потяг до матері і в час статевої зрілості наявний так довго, що в обраних ними пізніше об'єктів любові виявляються ясно виражені материнські ознаки, і в них легко впізнати заміну матері»<sup>6</sup>. Тому природна переоцінка об'єкта любові означає, що кохана є незамінною, єдиною, такою, як мати, яка може бути лише одна, тому всі інші об'єкти любові — це лише заміна матері, що передбачає «утворення ряду». Отже, розчленування на довгий ряд передбачає подовження через те, що «всякий сурогат все-таки не дає задоволення»<sup>7</sup>. Материнський комплекс приводить до романтичного донжуанства як *одухотвореного донжуанства*, наприклад, через чисту «любов до покритки»: жін-

\*1 Фрейд З. Очерки по психології сексуальності. — С. 668—677.

\*2 Там само. — С. 669. \*3 Петров В. Романи Куліша. — С. 121. \*4 Фрейд З. Очерки по психології сексуальності. — С. 670. \*5 Там само. — С. 671.

\*6 Там само. — С. 672. \*7 Фрейд З. Очерки по психології сексуальності. — С. 672.

ка, яка стала жертвою сексуальності, виносить за межі сексуального інтересу чоловіка-заступника.

Саме у Шевченковій творчості несвідомо сформувалася своєрідна тенденція українського класичного чоловічого еросу як такого *оберненого донжуанства*, що проявилось через бажання рятувати коханих українських жінок. Спокусливого українського Дон Жуана як ерогенного мазохіста характеризувало те, що він спокушав жінку пасивно, своєю неагресивною сексуальністю. Цю сексуальну психологію українського Дон Жуана представив Л. фон Захер-Мазох у повісті «Дон Жуан із Коломиї» (1866) як аристократичну сексуальність: «Цей чоловік міг подобатися жінкам. У ньому нічого не було від тієї неприкритої незграбності, яку в інших народів вважають мужністю, він був наскрізь просякнутий шляхетністю, стрункий і вродливий, однак пружка енергія, непереборна впертість промовляли у кожному його рухові»<sup>1</sup>. Очевидно, саме таким був у своїй молодості і Т. Шевченко, спокушаючи аристократок (княжну Варвару, княгиню Ганну та ін.) *синівським ерогенним мазохізмом* і несучи в собі бунтівливу духовну енергію, що йшла від *батьківського філософського мазохізму* і стала головною символічною загрозою для Російської імперії.

Психосемантика українського донжуанства вивершується у творчості Шевченка через тлумачення образу Богоматері як врятованої святої покритки: кохана жінка перебуває в небезпеці завдяки своїй схильності до сексуальності, а тому коханий (як Йосип біля Марії) має її вберегти, зокрема своєю моральністю протидіяти її несвідомим нахилам. Мабуть, у дитинстві на Шевченка велике враження справила якась історія покритки, що породило до цих жінок суперечливе почуття жаги і провини, оскільки він розумів, що також належить до чоловічого племені, яке загрожує несвідомій жінці.

Подібний психотип чоловіка, якому властиво рятувати кохану жінку, визначає суть любовної поведінки всіх українських класиків. Цей характерний вибір любовного об'єкта характеризує ерос Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького, П. Куліша та ін.

Т. Осьмачка, подаючи українську реальність 1912 р. у своїй повісті «Старший боярин» (1944), саме цей український чоловічий спосіб вибору любовного об'єкта зафіксує у всій його оголеній символізації. Сюжет повісті формується на закоханості головного героя Гордія Лундика в чужу наречену Варку, яку він має порятувати від її «поганого» нареченого Харлампія Проня, що символізує імперського суб'єкта — спадкоємця Маркури Пупаня — містичного чоловіка-диявола, що панує в українському світі<sup>2</sup>. Статус «старшого боярина», який посягає на чужу нарече-

<sup>1</sup> Леопольд фон Захер-Мазох. Дон Жуан із Коломиї // Леопольд фон Захер-Мазох. Вибрані твори. — Львів, 1999. — С. 43. <sup>2</sup> Див.: Осьмачка Т. Старший боярин // Т. Осьмачка. Поезії. Повісті: Старший боярин; Ротонда душогубців. — К., 2002. — С. 29—128.

ну і бажає «порятувати» її, обумовлюється не лише прилипанням національного лібідо до материнського об'єкта, але й несвідомою заздрістю до розкутої імперської сексуальності, оскільки власна хронічно пригнічується. У зв'язку з цим одержимим «порятунком» формується в національному еросі загрозливе розщеплення любовного потягу, що стає однією з причин божевілля Т. Осьмачки. У його автобіографії є кохання до черниці, яке символізує несвідоме бажання відвоювати жінку в аскетичного Бога.

Класична українська література, як відомо, виявила провідний батьківський психотип — психотип філософського мазохіста, схильного до розкладання любовного потягу на користь ніжної течії (така поведінка визначила ерос Т. Шевченка щодо Марка Вовчка). В умовах сексуальної революції та імперської провокації хтивості постає психологічна небезпека для українського неусвідомленого донжуанства в образі мазохістської перверзії, що, з одного боку, стимулюватиметься імперською психополітикою, а з іншого — може розгортатися на основі власної непросвітленості національного романтизму, тобто непізнання національної сексуальності. Традиційний кастраційний механізм, що сформувався на депресивно-репараційній стадії і започаткував романтичне розщеплення національного еросу на користь материнського, стає головним гальмівним чинником на порубіжжі.

На власній стадії розвитку класичний кастраційно-романтичний механізм поставав носієм і оберігачем культури. В епоху романтизму страх втратити національну як мужню ідентичність України найвиразніше озвучений у творчості Шевченка. Оскільки національна ідентичність є культурним коррелятом статевої ідентичності, то чоловічо-жіноча опозиція як імперсько-колоніальна у творчості Шевченка, що проявилася через деконструкцію опозиції «москаль — українська покритка», означала, що український поет «каструє» імперського мужчину, але таким чином виганяє сексуального мужчину загалом з національного світу — як «чоловіка-диявола», за тлумаченням Шевченка, а потім повторно й символічно — в Т. Осьмачки.

Критика «дисгармонійних» українських класиків з уст перших українських модерністів — Лесі Українки, В. Підмогильного та М. Хвильового — виявила комічну неприналежність українського письменника до проблеми сексуальності. Якщо в традиційному романтизмі агресивна присутність сексуальності була ознакою імперського еросу, то на модерністській стадії мала усвідомитися недооцінка аналізу психосексуальності в моделюванні державницького бажання.

Усвідомлення гальмівного кастраційного комплексу і розщепленого національного еросу означало прийняття модерного розуміння еросу, згідно з яким волю до вищого життя супроводжує гармонія аскетичного (любовного) і природного сексуального потягів. Закономірно, що улюбленим філософом провідного ідеолога української модерної

державності В. Винниченка стане А. Шопенгауер з його метафізикою статевої любові. Як відомо, А. Шопенгауер (1788—1860) одним із перших зробив інстинкт і сексуальність об'єктами філософської рефлексії. Всяка тілесна діяльність, вважав він, є проявом несвідомої волі, яка спрямовується на певний об'єкт, котрий є метою її бажання<sup>1</sup>. Оскільки смыслом людського життя є боротьба зі смертю, то найприродніше воля до життя, вважав А. Шопенгауер, проявляється у статевому потязі, незадоволення якого породжує тугу, повне задоволення — нудьгу.

Шопенгауерівський пафос виразно відчитується у творчості українських модерністів — О. Кобилянської, В. Винниченка, В. Підмогильного та ін. Чоловічий характер меланхолії у Винниченка пов'язаний з тугою «за створенням себе» не лише у душі, але й у тілі, а оскільки сміливість і відчайдушність себе-творення розбивається об реальну життєву логіку дисгармонії, роз'єднання духовного і сексуального, виявляючи обмеженість, недовершеність цілісного акту, то переживання розкладеного бажання виявляє тугу від життя без цілісної творчості і недосяжної досконалості. В особі Винниченка модерна українська література, що дошкукується власного лібідозного коду, розділятиме таку філософську позицію, згідно з якою прояв статевої (сексуальної) природи людини є нижчими формами волі, у боротьбі яких виникають вищі, котрі їх всіх поглинають<sup>2</sup>. Оскільки у статевій любові реалізується індивідуальна та національна воля до життя, яка полягає у відтворенні майбутніх поколінь, то статева любов стала важливим об'єктом для літературних рефлексій. Шопенгауерівська рефлексія символічно вплинула на українське художнє мислення порубіжжя (найяскравіше — у творчості В. Винниченка), адже актуальним на цій стадії був синтез розкладеного національного еросу — заради значущої символічної «Дитини» — національної Держави. Символічна психосемантика «Дитини», як і з появою «Енеїди» Котляревського, знову пророчо вирине в психоісторії української літератури завдяки творчості В. Винниченка. Вона тісно пов'язана з пошуком свідомої Жінки, яка обирається Матір'ю для духовного Сина, який продовжить свого духовного Батька.

Пояснюючи лібідозний національний потяг, Фройд бачив у ньому характерний наддетермінізм: «Послідовність окремих стадій розвитку лібідо визначена, напевне, якоюсь наперед установленою програмою»<sup>3</sup>. Порушення, або сплутування надобумовленої програми стає основою несвідомої імперської психополітики на порубіжжі, що штовхає українську психологію у психотичний маніакально-депресивний стан у 20-ті роки ХХ ст. З цього погляду важливий аналіз еротичної поведінки національно свідомого характеру (індивідуально творчого Я, що представляє історико-літературний поступ), в якого лібідо мало

\*1 Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. — Мн., 2005. — С. 193—198. \*2 Там само. — С. 253. \*3 Фройд З. Вступ до психоаналізу. — С. 355.



сильну фіксацію на материнському об'єкті. За Фройдом, Я може погодитися з фіксацією і тоді стане збоченим (гомосексуальним або лесбійським). У ситуації з українським психотипом там, де лібідо зазнало фіксації, Я ініціює витіснення на основі потужної релігійної традиції, що зберігається в архетипній психології, тому в українській літературі немає розгорнутого не лише гомосексуального, а й лесбійського дискурсу, оскільки аскетичні (духовні) імпульси приводять до подолання перверсивних вимог сексуальності. Попри відсутність перверсій модерні українські письменники, долаючи консервативну інерцію, поступово усвідомлюють нагальну потребу відрефлексувати національну проблематику сексуальності як розщепленого національного еросу, адже порубіжжя дає відчуття конфлікту між національною мужністю і національною жіночністю, про який яскраво свідчать драма і модерністський роман (в особах Лесі Українки і В. Винниченка).

Психоісторичне тлумачення українського порубіжжя як невротичної стадії має виходити з аналізу традиції національного лібідо, адже, будучи успадкованим, воно лише «здобувається наново в процесі індивідуального розвитку», а це означає, що «обставини, які колись спонукали прийняти його, існують і досі та діють на кожного окремого індивідуума»<sup>1</sup>. Тобто національні архетипні письменники стають лише символічними фіксаторами лібідозного коду, його невротичних змін і порушень. Витіснення національної традиції, потужний материнський комплекс, послаблення структури бажання в імперській ситуації, а також неможливість задовольняти еротичне бажання органічним для національного суб'єкта шляхом ведуть до невротичності ситуації.

Вияв психосемантики національного еросу передбачав модерну психопоетику, розрив з традиційним реалізмом, котрий обґрунтовано сприймався як застаріла художність, неспроможна передати модерний психологічний стан невротичної української людини, а також розрив з традиційним романтизмом, що потребував у новій ситуації перегляду кастраційного механізму. Раннє українське жіноче письмо порубіжжя виявило явне незадоволення національною мужністю, про що, наприклад, свідчить творчість Є. Ярошинської, О. Кобилянської та ін. Модерна стадія літератури мала здійснити новий синтез, проаналізувавши не пізнаних до інстинктивної глибини «батьків», передусім національний романтизм на його депресивно-репараційній антиколоніальній позиції, закономірно повернувшись до архетипності Шевченка.

Психопорубіжжя також формувало потребу продовження стратегії європеїзації українського характеру: виведення національного характеру з російсько-імперського полону у європейський «сюжет», яке розпочав І. Когляревський, підсилив П. Куліш. Стратегія європеїзації передбачала свідоме виведення національної літератури у релігійний

<sup>1</sup> Фройд З. Вступ до психоаналізу. — С. 358.

контекст, а також модерні пошуки власної іманентності на основі загальнолюдських цінностей. Так, одягаючись в античні одяги, Леся Українка зробила яскравий самоаналіз, що символізував аристократичну жіночість в її порубіжній архетипній національній істеричності — образі Касандри<sup>1</sup>.

У зв'язку з потребою модернізації еросу українське творче Его мало продовжити просвітлення класичного романтизму, що народився у двох відокремлених формах — *низькій, яка символізувала мазохістську ерогенність українського Дон Жуана* («Енеїда» І. Котляревського), і *високій, яка символізувала мазохістську аскетичність* на шляху утвердження десексуалізованого пророка (образ сина Божого як сина Національного у творчості Т. Шевченка), а відповідно — конфлікт сексуальної Трої і охрещеної Русі-України в українській психіці, що визначив пошуки модерного романтизму (новоромантизму, як назвала його Леся Українка). Для просвітлення традиційного дволикого романтизму необхідні були ревізії класичних прийомів традиційного реалізму і пошуки модерного реалізму, тобто такого неореалізму, що рухав би далі аналітичне проникнення у національне несвідоме, вбираючи у себе на цьому шляху модерні художні елементи.

Закономірно, що у час *Fin de Siècle* до неоромантизму було більш схильне українське «жіноче письмо» (Леся Українка, О. Кобилянська), до неореалізму — модерне «чоловіче письмо» (В. Стефаник, М. Коцюбинський, В. Винниченко та ін.). Але і неоромантизм і неореалізм формувалися під впливом загальноєвропейського «сюжету» новоромантизму (символізму) і його невротичних характеристик. Логіка української психісторії не дає змоги стверджувати про окреме явище символізму або імпресіонізму, як це роблять деякі вітчизняні дослідники<sup>2</sup>. Художні явища української літератури чітко диференційованими не були, а дотягування їх до західноєвропейських модерних стилів унеможлиблює пізнання їх іманентної (цілісної) специфіки.

Відсутність множинної стильової диференціації є загальною ознакою української психісторії, що прагнула сформувати у своєму лоні тотальне національно-державницьке бажання. Але заперечення традиційної реалістичної поетики виникало органічно, оскільки пов'язувалося з активізацією різних психізмів, які вже не могли виражатися прямо, безпосередньо, а потребували поетики натяків, поетики мовчання, емоційного згущення, трагічного надриву (як, наприклад, у В. Стефаника). Зіткнення з власним складним автопсихологізмом вело українського модерного архетипного письменника до символу і міфу у пошуках нових пророчих візій. Відштовхуючись від особистого складного і

\*1 Див.: Зборовська Н. *Моя Леся Українка* / Есей. — Тернопіль, 2002.

\*2 Див.: Агеева В. П. *Українська імпресіоністична проза*. — К., 1994; Кузнецов Ю. *Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX—початку XX ст.* — К., 1995.

суперечливого психізму, архетипний письменник звертався до символізованого минулого, яке зв'язувалося з національним сучасним, оприсутнюючи ідею Держави з проблематичною концептуалізацією історичного вибору (пророча драма Лесі Українки, в якій символізується національний психогенезис). Модерний український Символ як синтез національного еросу формувався через пророчий дискурс і жіночий жертвний образ: образ несвідомого себе Дон Жуана у «Камінному господарі» Лесі Українки відсилає до українського ерогенного мазохізму, якому загрожує тоталітаризм в образі Командора, тому закохана в нього Долорес постає в образі порубіжної пророчиці, яка шукає шляхів порятунку для інфантильного Дон Жуана. На межі між символічною та міфологічною поетикою пророча драма Лесі Українки з ознаками новоромантизму створювала на основі загальнолюдської проблематики нову просторовість (архетиповість) художнього мислення, невластиву для попередньої романтичної літератури, тобто мегаломанія (манія космічної масштабності, вселенськості) виводила драму Лесі Українки з обмеженого поля колоніальної національної онтології. По-новому актуалізуючи архетип Котляревського й архетип Шевченка, Леся Українка моделювала проблемний національний універсум, де українка вступила в істеричний діалог з Богом-отцем, як Касандра з Аполоном, перетворюючись на фігуру еротично-демонічну — прокляту Міріам, яка крізь віки одержимо прикута до Месії. Якщо в романтизмі Шевченка витіснялася сексуальність, то в жіночому новоромантизмі вона прагне стати явною всупереч інерції традиційного кастраційного комплексу в національній літературі, оскільки спрацьовує особливість жіночої психології. Пояснюючи неспівмірність чоловічого і жіночого еросу, М. Бердяєв стверджував, що чоловіча любов часткова, не захоплює всієї чоловічої істоти, жіноча — цілісніша, внаслідок чого жінка може стати одержимою, нести в собі смертельну небезпеку еросу<sup>1</sup>. Після Т. Шевченка у творчості Лесі Українки українська література почула новий голос одержимого патріотичного еросу, пройнятого глибинною зв'язаністю з материнським тілом вітчизни.

Романтична традиційна психологіка була пов'язана з тим, що виокремлена особистість володіє універсально значущим змістом, але суб'єктність приноситься в жертву задля трансцендентного, тобто суттю романтичної психологіки було набуття значущої індивідуальної психосемантики і втрата її, жертвопринесення. Неоромантична психологіка, вбираючи в себе елементи символізму, так моделює особистість, що вона, будучи первісно багатозначною, вже є не цілісною, а розщепленою, тому постійно випробується різна психосемантика на шляху динамічного пошуку національної цілісної ідентифікації. Так, Леся Українка шукає для української сутності психокультурний відпо-

<sup>1</sup> Бердяєв Н. Размышление об Эросе — Русский эрос или философия любви в России. — М., 1991 — С. 270.

відник в різних епохах, ставлячи питання: хто є українська жінка — антична Касандра, середньовічна Долорес, християнська Прісцілла, українсько-язичницька Мавка, модерна, істерична Любов Гощинська? Багатозначність символічної образності видає пристрасний пошук єдиної індивідуалізованої форми, яка в одержимій спразі національного синтезу психічної мужності і жіночості катастрофічно роздвоюється, втрачає певність цілісної мети, здатність надійно локалізувати себе в просторі.

Український модерніст був синтетичним у спробах поєднати «своє» (індивідуально-психологічне) і «чуже» (загальнолюдське). Шевченківське символічне трансцендування (звернення до сакрального материнського ядра — Великого Льоху України, закопаного Скарбу, своєрідного «золотого руна») в новоромантизмі набуває нового смислу: воно стає актуально модерним (індивідуалізованим) і загальнолюдським фактом, пов'язується з метафізикою Жінки, яка — і донька, і мати, і коханка, і пророчиця, та з метафізикою Чоловіка, який — і батько, і син, і коханець, і пророк. Це свідчило про згасання традиційного (колективно маркованого) трансцендування, яке набувало яскраво індивідуалістичного пошуку, пов'язаного із статевою метафізичною істиною. Жіночо-чоловічий дуалізм, за яким чоловік і жінка — контрастні величини, виражав також контрастність традиції і модерну, спровоковану активізованою жіночою суб'єктністю. Отже, якщо поетичний «синівський» міф Шевченка, лібідозно пов'язаний з трансцендентно Іншою, якою був материнський об'єкт України, вів до утвердження батьківської мужності, то архетипні пошуки В. Винниченка, Лесі Українки пов'язані з трансцендентно Іншими, якими є Жінка і Чоловік, але не лише в емпіричному, а й у цілісному метафізичному сенсі. На порубіжжі модерна Україна — це передусім Жінка і Чоловік, а пошуки модерної державності — це пошуки української аристократичної Мужності і Жіночості.

Отже, перед українським модернізмом як новоромантизмом і новореалізмом постала модерна статеві проблематика, яка стосувалася вияву національної психосексуальності, репарації національної мужності, символізації аристократичної жіночості, синтезу національного еросу. Завдяки їй українське порубіжжя виявило, що затримка в розвитку національного характеру є наслідком колоніальної фіксації на материнському об'єкті, яка породжує інфантилізацію національної мужності і національної жіночості.

## NB

На МИНУЛОМУ порубіжжі актуалізується проблема осмислення національного еросу — його *лібідозного коду*.

*УКРАЇНСЬКИЙ чоловічий ерос поєднує в собі синівський ерогенний мазохізм з батьківським філософським мазохізмом, що творить у нормальних умовах розвитку аристократичний*

ерос. У колоніальних умовах він катастрофічно розщеплюється, втрачає власну самототожність.

АНАЛІЗ класичного українського еросу на порубіжжі виявляє в ньому характерну *розщепленість ніжної і хтивої течії любовно-сексуального потягу*, що веде до неусвідомленого національного комплексу донжуанства як одухотвореного донжуанства, коли ряд бажаних жінок виносяться за межі сексуальності, формуючи у психічних уявленнях чоловіка-творця образ Матері та її символічного замітника — України.

МАТЕРИНСЬКИЙ синівський комплекс разом з батьківським моральним мазохізмом символічно формував національну еротичну мужність як *цілісну єдність сина і батька*, яка передбачала еротичну реалізацію жінки як доньки і матері. Це обумовлювало потребу відрефлексувати у модерній українській літературі національний ерос та його відношення до імперського. Адже відсутність такого самоусвідомлення сприяла розщепленню національної мужності і національної жіночості. Їх аристократичний варіант мало витворити українське літературне порубіжжя.

### 3.3. МОДЕРНІСТСЬКА ПСИХОСЕМАНТИКА ЕРОСУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

На порубіжжі відбулася символізація провідного українського жіночого психотипу, який зауважив І. Франко, називаючи Лесю Українку «єдиним мужчиною між сучасними українськими поетами»<sup>1</sup>. Ця фраза, за словами Є. Маланюка, «не є тільки дотепним парадоксом»<sup>2</sup>. Самоусвідомлення жіночого характеру та його видимість у дзеркалі літератури на порубіжжі спонукали до зіставлення чоловічого і жіночого характерів у національному світі. «Навіть побіжний перегляд нашої історії, — писав Є. Маланюк, — навіть позірне знайомство і з проявами української національної психіки — приводять до думки, що Франкова фраза — не льокальний парадокс, а важлива заввага, що має надто глибоке й широке значіння»<sup>3</sup>. Аналізуючи українську національну психіку на основі філософсько-психологічної теорії О. Вайнінгера, Є. Маланюк бачить, що українська жіночість має оригінальний й різко відмінний характер порів-

\*1 Франко І. Твори: У 12 т. — К., 1955. — Т. XVII. — С. 245. \*2 Маланюк Є. Жіноча мужність // Українські періодичні видання для жінок в Галичині (1853—1939). Анотований каталог. — Львів, 1996. — С. 86. \*3 Там само.

няно з жіночістю європейських націй<sup>1</sup>. Вдаючись до архетипних образів, він зіставляє персоніфікацію мужнього войовничого прояву, що в усіх народів уособлює чоловік, — Марс, Арес, Вотан та ін., з втіленням його в давньоруській традиції в образі жінки (наприклад, Діва-Обида у «Слові про Ігорів похід»). В українській міфології войовничий імпульс втілений в жіночому образі так само, як і прекрасні вияви любові. Про це свідчить наявність двох божеств, що втілюють мужність і жіночість — Див і Дива, а їх єдність виражена у семантиці слова «дівчина». Див — божество неба, яке в інших народів має винятково чоловічу семантику, а в українській міфології небесний Див — це амбівалентне божество, яке характеризує дві мужності — маскуліну з семантикою смерті, що зображається «у вигляді великої хижої птиці з потворним жіночим обличчям»<sup>2</sup>, та духовну — з семантикою — «нетлінності, вічності і чистоти»<sup>3</sup>. Із символізацією маскуліності в жіночому образі пов'язані народні пісні та легенди про войовничу жінку та «військо дівочьке», які дотепер збереглися на Поліссі<sup>4</sup>. Олена Пчілка у 1903 р. публікує поліську колядку, що відсилає до цих образів:

Мати дочку уряджала,  
Уряджаючи, научала:  
— Моє дите Настусенько,  
Поїдь, поїдь на войноньку!  
Поперед війська не вибивайся:  
Наперед війська — намовонька,  
А назад війська — погононька.  
Насеред війська — розмовонька.  
Вона матінки не послухала,  
Наперед війська виїхала,  
Ой виїхала, ще й викрикнула,  
Шабелькою та й вимахнула<sup>5</sup>.

Цілком ймовірно, що чоловіче «запорізьке військо» сформувалося за аналогією до архетипного «війська дівочького». Є. Маланюк звертає увагу на українську оберненість, коли ще на світанку свого історичного життя національна психіка виявила досить оригінальне розуміння війни, пов'язавши його з жінкою<sup>6</sup>. Зіставляючи в історії психологію жіночої та чоловічої поведінки, Є. Маланюк показує відмінність через княгиню Ольгу і князя Олега, відсилаючи до психотипу українських жінок, яких можна назвати «мужчинами в жіночій статі»: «Згадати хоч би

\*1 На подібний факт відмінності вказував також знаменитий австрієць, що народився у Львові, Леопольд фон Захер-Мазох у статті «Жіночі образки з Галичини». Див.: Л. фон Захер-Мазох. Вибрані твори. — Львів, 1999. — С. 19—37. \*2 Войтович В. Українська міфологія. — К., 2002. — С. 146. \*3 Там само. — С. 147. \*4 Див.: Денисюк І. Амазонки на поліссі. — Луцьк, 1993. \*5 Цит. за: Войтович В. Українська міфологія. — С. 153 \*6 Маланюк Є. Жіноча мужність. — С. 88.

княгиню Ольгу, яка мала, за легендарним, але тим більше характеристичним літописом, дуже небогато жіночого в собі. Жорстоке її поступовання з Деревлянами найкраще це докажує. Взагалі її постать, навіть у порівнянні з таким чоловіком, як князь Олег, робить значно більше мужське вражіння<sup>1</sup>. Цей особливий психотип української жінки, який характеризується «мужською жадобою до влади», «мужською волею до панування, до агресії, до боротьби» Є. Маланюк визначає як основний психотип української жіночості. Видимим його у психоісторії української літератури зробила Леся Українка своєю одержимою любов'ю-ненавистю, що спонукала до рефлексій над нетиповою природою національного світу. Несвідомий потяг до вбивства в українській жіночій психіці, який символічно проявляється в ненависті, обумовлює у свідомій творчості потужний захист на основі пристрасті до духовності. З погляду психоаналізу, у чоловічій психіці так само «прекрасні прояви любові існують завдяки реакції проти жала пристрасті до вбивства, яке ми відчуваємо у себе в душі»<sup>2</sup>.

Вказуючи на психонаціональну традицію, з якої виростили творчі індивідуальності О. Кобилянської та Лесі Українки, Є. Маланюк відзначав, що за об'єктивного зіставлення провідного чоловічого і жіночого психотипів доведеться визнати не лише перевагу в основному українському жіночому психотипі мужнього елемента над жіночим, але й щось більше дивне, що стосується взаємного переміщення цих елементів, тобто про тенденцію в національній психоприроді «до втілення майже абсолютного мужчини в жіночій формі»<sup>3</sup>. Є. Маланюк одним із перших актуалізував проблему вивчення психосексуальних глибин цієї «аномалії» національної психології, звертаючи увагу на недостачу та потребу національної мужності в провідному чоловічому психотипі: «Наша література не може похвалитися достатньою кількістю мужів типу Куліша і Франка. І в літературі нашій ролю мужів виконують такі жінки, як Ольга Кобилянська і Леся Українка. Трудно судити такий стан річей. Я не можу повірити, що психічна загадка української нації розгадується дуже просто і ми є взагалі нацією жіночою.

Я тільки знаю, що той рух, який так потрібний нам, нації, яка розбудовується, становиться, є дух мужеський, дух — *sui generis* — творчий, збуджуючий і формуючий. Я тільки знаю, що настає час, коли цей дух мусить стати домінантним.

Раніш чи пізніш цим творчим духом мужеськості прийдеться перейнятися й чоловікам українським, як не менш важливим для нації духом жіночості перейнятися українським жінкам...

Надходить час, коли неприродньо в українській психіці розпределені елементи М і Ж мусять перегрупуватися до своїх природніх про-

\*1 Маланюк Є. Жіноча мужність. — С. 88. \*2 Фрейд З. Мы и смерть — С. 12. \*3 Там само. — С. 89.

порцій і дати здорову і гармонійно-суцільну Націю»<sup>1</sup>. Вияв провідного психотипу філософського мазохіста в українській жінці дає змогу пояснити феноменологію гармонійної мужності та жіночості, яку відзначив також у свій час Л. фон Захер-Мазох, характеризуючи жіночу психологію Галичини<sup>2</sup>.

Порубіжнтя модернізація актуалізує «архетип Лесі Українки» в психісторії української літератури, що яскраво виявляє недостачу національної мужності в колоніальному світі, активізацію мужності в жіночому характері, а також істеризацію у жіночій психіці, пов'язану з процесом маскулінізації (нарощування інстинкту вбивці) в російсько-імперській ситуації і європейському світі загалом.

Активізація жіночого письма на порубіжжі стає дзеркалом для національного чоловічого психотипу, що деградує в умовах колоніалізму. Так, проза Є. Ярошинської (1868—1904), зіставляючи національну жіночість і національну чоловічість наприкінці XIX ст., виявляє вітальну неспівмірність чоловічої і жіночої волі до життя. У деяких новелах («Жіноче щастє») розгортається аналіз українського інфантильного донжуанства. Пояснення чоловіком своєї поведінки виявляє характерну тут духовну інфантильність: «Мені тебе жаль, дуже жаль, ... але я не можу допомогти тобі, се прийшло на мене без моєї вини і без моєї співучасті. На жаль, я такий чоловік, що даюся опанувати своїм чувствам»<sup>3</sup>.

Критичний аналіз національної мужності Є. Ярошинською спричиняє негативну реакцію з боку «москвофілів». Так, її найбільший твір, який піддав аналізу українську мужність і жіночість, — повість «Перекинчики» (1897) — викликав бурхливу реакцію на порубіжжі: патріархально настроєні буковинці вимагали припинити її друкування, вважаючи «аморальною». Про це Ярошинська засвідчила О. Маковею: «Видите, я вже сама не знаю, як вдати, пишу з житя, що з того — почали друкувати і перестали, кажучи, що загал тим образився, що моя добра слава може під тим потерпіти, бо «москвофіли» почали на мене накидатись, кажучи, що «незамужня дівчина» не повинна щось такого писати, бо хоть воно в нас і так буває, то «непорочна дівця», а до того ще й учителька, не сміє всі людські страсті знати»<sup>4</sup>. Психологічне наближення до реальності, яке приходило з жіночим письмом в українську літературу, супроводжувало консервативне бажання не знати цю психологічну реальність, сутністю якої було сексуальне і духовне незадоволення модерної української жінки національною мужністю.

\* 1 Маланюк Є. Жіноча мужність. — С. 90. \*2 Див.: Леопольд фон Захер-Мазох. Жіночі образки з Галичини. — С. 19—37. \*3 Ярошинська Є. Жіноче щастє // Є. Ярошинська. Вибрані твори. — К., 1958. — С. 140. \*4 Лист Ярошинської до Маковея від 10—IV.1898 р. // Є. Ярошинська. Вибрані твори. — К., 1958. — С. 20.



Як було виявлено в аналізі О. Вайнінгера, статева функція, яку очікує жінка щодо чоловіка, пов'язана з його *мисленням і мовленням*. У повісті «Перекинчики» (перекинчиками є чоловіки, які на порубіжжі відмовлялися від національно-державницького бажання), немало ситуацій, у яких озвучується духовно-сексуальна неспівмірність між чоловіками і жінками. «Ти мене все за дурня маєш?» — допитується протопоп у своєї дружини. «Бо ти не дуже й розумний»<sup>1</sup>, — відверто відповідає протопопиха, вдаючись до розпутного жіночого «донжуанства». Не відзначаючись великими духовними здібностями, у всьому приходив протопоп за радою до своєї розпутної жінки. А вона, будучи сексуально жадібною, мала також неабияку соціальну жадібність, а тому наредила йому зректися русинства, пристати до волохів, «бо так скорше зможе дійти до всяких почестей»<sup>2</sup>. Жадібність, що є проявом ранньої інфантильної оральності, тут формує типовий русинський характер «перекинчика»: «Так жадоба почестей і користолобність винародовила не одну руську родину на Буковині, дала волохам багато інтелігенції і щирих патріотів, бо вже нема більше запеклого волоха, як русин-перекинчик».<sup>3</sup>

Материнсько-батьківську невідповідність у повісті «Перекинчики» Є. Ярошинської символічно віддзеркалює дочківська ситуація Аглаї та її жениха Ераклеса Капула. В Аглаї, яка успадкувала материнську сексуальну енергію протопопихи, плебейське залицяння жениха, мислення якого не виходить за межі господарства, викликає естетичну відразу: «Її забирала велика охота сказати сьому неотесаному семінаристу, що вона не вийде за нього, що він їй противний, мерзкий...»<sup>4</sup>. Реагуючи на його примітивне мовлення, Аглая переживає еротичну відразу: «Боже, боже, який він прозаїчний... Як то я представляла собі, що той, кого я буду любити, освідчиться мені і я ушасливилю його признанем моєї любові. А сей не споминає навіть про любов. Боже, чому не можу я вибрати собі мужа по своїй думці, але мушу йти за сього недотепу...»<sup>5</sup>. Отже, низька якість духовної мужності, нерозвинута сексуальність, що не дає змоги виявити у мовленні витончене любовне почуття, іронічно осміюється в повісті. Тому під час моделювання української модерної пари відчувається явна жіноча скорбота. Показавши за типово народницьким сюжетом сексуальне та духовне невдоволення української жінки порубіжжя, Є. Ярошинська сигналізувала про необхідність модернізації не лише української мужності, а й материнсько-батьківського світу. Пошук ідеалу аристократичного батька активно моделюватиметься саме в жіночій творчості. Модернізація порубіжжя як епоха першого глибинного самоусвідомлення в психоісторії української лі-

\*1 Ярошинська Є. Перекинчики // Є. Ярошинська. Вибрані твори. — К., 1958. — С. 226. \*2 Там само. — С. 227. \*3 Там само. — С. 228.

\*4 Там само. — С. 240. \*5 Там само. — С. 241.

тератури, виявляючи витіснення аристократичного національного еросу, мала на меті динамізувати поступ національного характеру.

Рання українська модернізація, що розпочинається в останні роки ХІХ ст. і обривається більшовицькою революцією 1917 року, пов'язана з актуалізованою чоловічо-жіночою конфліктністю порубіжжя і може бути символічно прочитана через таку провідну психосемантику еросу: *істеричну пророчу* — у Лесі Українки, *меланхолійну пошукову* — в О. Кобилянської та *невротичну едіпову* — у В. Винниченка. Володіючи надзвичайною інтуїцією, Леся Українка у своїй драмі відтворила код української літератури на головних етапах його становлення, представлених класичною літературою. Цей український модерний драматичний сюжет постав у контексті загальноєвропейського порубіжжя.

### Фатальна Жінка в імперському та національному дискурсах європейського порубіжжя

Фатальна жінка, яка несе у собі потужний інстинкт смерті, є одним із провідних образів порубіжжя. В образі фатальної жінки проявляється її національна та імперська психосемантика, що спонукає дошукуватися розрізнення. Оскільки імперський суб'єкт визначається на порубіжжі через нарощування сексуального інстинкту і спустошення любовного смислу, то фатальна жінка має втілювати в собі особливо спокусливу ерогенність: *психотип фатальної Проститутки уособлює собою Жінку-імперію*. Оскільки національний суб'єкт визначається через нарощування любовного смислу і маргіналізацію сексуального, то *психотип фатальної Матері уособлює собою колоніальну Жінку-націю*.

Структурний психоаналіз, аналізуючи семантику відношень середньовічного поета-романтика з Прекрасною Дамою, виявляє тут своєрідний чоловічий невроз через зіткнення духовного і сексуального потягів. Для середньовічного поета було б смертельною катастрофою, якби Прекрасна Дама вирішила здійснити його сексуальне бажання; він чекає від неї лише хронічного відкладання свого пристрасного бажання, яке приносить йому неймовірну насолоду від духовної спраги любові. Для середньовічного національного романтика фігура Прекрасної Дами є показово символічною, оскільки вона втілює і духовну насолоду, і її загрозову втрату, розщеплюючись, з одного боку, на Вічну Любов, з іншого — на сексуальне Зло. Саме з образу сексуального Зла виникає символічний для порубіжжя образ імперської *femme fatale*.

Фатальна імперська жінка як замаскована ерогенна сутність володіє потужною множинною суб'єктністю, але вона не існує сама по собі, а є симптомом різних чоловіків несвідомих власної суб'єктності, які потужно проєктують на неї, як на екран, власні ключові позначення, як

це відбувалося з Марком Вовчком, куди спроектували свої творчі потенції видатні чоловіки різних націй. Цю жіночу множинну «суб'єктність», наділену імперською спрагою імітації любові, можна розглянути з погляду символічного лаканівського психоаналізу, який в образі фатальної жінки закодовує імперську семантику і виявляє її сутність через «маскарад» навколо чоловічого знака (фалоса) — химерну зміну ідентифікацій. Тому правомірно у лаканівському психоаналізі ставиться питання, в якій ситуації фатальна множинна, імперська, імітаційна суб'єктність вийде з кола фальшивого маскування, тобто з кола привласнення, поглинання в собі потужних чоловічих сублімацій, і набуде здатності побачити власну пусту сутність?

Тлумачення фатальної жінки як небезпечного ерогенного об'єкта розкривав С. Жижек на основі образу Кармен. У новелі французького письменника П. Меріме «Кармен» (1845), яка стала знаменитою завдяки однойменній опері Ж. Бізе (1875), йдеться про любовно-сексуальну пристрасть селянина Хосе до циганки Кармен, яка культивує сексуальну свободу, ставить її понад любов, понад саме життя. Коли Кармен відмовляє Хосе, незважаючи на загрозу смерті, з її уст звучать непокірні слова: «Хосе, ти вимагаєш від мене неможливого. Я тебе більше не люблю... Як мій ром, ти маєш право убити свою ромі; але Кармен буде завжди вільна». Розглядаючи сучасне тлумачення образу Кармен з однойменної опери Бізе П. Бруксом, Жижек акцентує увагу на миті прощання, в якій Кармен починає усвідомлювати, що вона не лише жінка, яка втілювала долі своїх коханців, але й жертва долі, що опинилася в руках несвідомих сил. Спочатку до арії про «безжалісні карти», зазначає Жижек, Кармен була об'єктом для чоловіків, сила її чарів залежала від ролі, яку вона грала в просторі їх фантазій, хоча мала ілюзію, що керує ними. Коли Кармен «нарешті стає об'єктом також і для себе», вона усвідомлює, що є просто пасивним елементом в грі лібідозних сил, і «суб'єктивізується», тобто становиться «суб'єктом»<sup>1</sup>. Але Жижек не звертає увагу на важливий момент провокації: провокуючи закоханого в неї чоловіка до вбивства, Кармен несвідомо прагне оправдати себе, позбавитися у такий спосіб власної могутньої пристрасті до вбивства, яка й визначала її спокусливу ерогенну сутність. Розмаскування цієї пустоти (Кармен не має жодного смислу: вона не любить, а приховано ненавидить, маскує свій потужний інстинкт вбивці) робить фатальну жіночість «сутнісною» у виборі власної смерті і безсутнісним, остаточно втраченим — чоловіка, який став вбивцею.

На минулому порубіжжі фатальну Жінку символізувала Російська імперія у час свого розпаду. З психологією ерогенної фатальної жінки

\*1 Жижек С. Глядя вкось. Ведение в психоанализ Лакана через массовую культуру // [http://volunteering.org.ua/wordstown/Text/Zizek/zizek\\_1.htm](http://volunteering.org.ua/wordstown/Text/Zizek/zizek_1.htm)

тісно пов'язана істеричність: перехід до істеричної стадії готує процес загрозливого самоусвідомлення. Фатальна жінка-імперія в історичному становленні пов'язувалася з різноманітними маніпуляціями, які вона чинила над різнонаціональними чоловіками: чоловіки символізували втрачені державницькі національні світи. Тому розпад імперії нагадує онтогенез фатальної жінки в його кульмінаційному істеричному зриві, коли відбувається розпад фігури множинної жінки на фрагменти істеричних масок, які похапливо міняються між собою. Ці маски відповідають образам, які фатальна жінка створювала для кожного поневоленого нею чоловіка. Скидання змінних істеричних масок свідчитиме про фінальний надлом фатальної жінки. Істеричний зрив виявляє пустоту, що нагадує пустоту Марка Вовчка як української письменниці, коли вона залишила свого українського чоловіка Марковича. Про цю ситуацію істеричного зриву ерогенної фатальної жінки Жижек пише: «Тепер вона стає істотою без сутності, серією розрізнених масок без якогось зв'язуючого етичного відношення, — це мить, коли її сила маніпуляції щезає і залишає нам почуття нудоти і відрази, це мить, коли ми бачимо “тільки тіні неіснуючого” там, де раніше бачили ясну і чітку форму, що випромінювала спокусу могутньої сили...»<sup>1</sup>. Маскування фатальної жінки, її фінальний істеричний зрив прекрасно ілюструє фраза Лакана «Жінка не існує», що адекватне — імперська Жінка не істотна, не сутнісна, адже те, що вона являла собою, було «симптомом чоловіків», а її спокуслива сексуальність маскувала пустоту власного неіснування. Тому «по той бік істеризації» фатальну у своїй ерогенності імперську жінку «чекає потяг до смерті в найчистішому вигляді»<sup>2</sup>, тобто після такої жіночої смерті у психічній матриці нічого не проявляється. Щоб набути смислу вона й провокує закоханого в неї чоловіка до вбивства. Вбиваючи її, той надає її смислу, оживляє її знову, адже стаючи причетним до злочину, він відчуває провину, з якої народжується любов, і чоловік-злочинець символічно починає творити наново цю жінку-імперію, тобто творити у слові, як П. Меріме.

Химерна незбагненність фатальної жінки-імперії підриває ідентичність національного чоловіка як суб'єкта, тому, лише доводячи фатальну імперську жінку до істеричності, до розпаду її масок, національний чоловік пізнає пустоту, звільняється від ерогенної залежності й відновлює власне почуття особистісної цілісності та ідентичності. Але злочинність чоловіка, який представляє націю, повертає його на нове коло поневолення, значно потужніше від попереднього. Адже вбита жінка-імперія виявляється могутнішою за живу: вона буде відтворюватися у слові, символічно. Власне цей сценарій розігрувався на рівні не-

\*1 Жижек С. Глядя вкось. Ведение в психоанализ Лакана через масковую культуру // [http://volunteering.org.ua/wordstown/Text/Zizek/zizek\\_1.htm](http://volunteering.org.ua/wordstown/Text/Zizek/zizek_1.htm). \*2 Там само.

усвідомлених сил на минулому порубіжжі. Мужчина як метафізична сутність України мав би бути особливо потужним у своєму цілісному й незалежному державницькому бажанні. Адже фатальна жінка-імперія приваблює не творчою потенцією, оскільки вона імітаторка, а своїм прихованим потягом до вбивства, що міститься під її незбагненою маскою і проявляється, коли маска спадає. Тому чоловічий потяг до фатальної жінки Жижек правомірно бачить не в тому, що вона втілює неймовірне патологічне задоволення чоловіка, вриваючись у простір чоловічої фантазії, а в її істеричному зриві, коли чоловік стає здатним вийти із зачарованого поля любовної фантазії, а ця жінка постане перед ним як опустошена сутність. «Коли жінка досягає цієї точки, чоловіку залишається лише дві можливості: або він «уступає своєму бажанню», тобто нехтує фатальною жінкою й відновлює свою уявну нарцистичну ідентичність, або він ідентифікується з нею як симптом і приймає свою долю в самовбивчому жесті...»<sup>1</sup>.

Ідентифікуватися з фатальною жінкою як симптомом може лише той національний чоловік, який несе в собі подібну семантику, тобто він повинен бути романтичним Дон Жуаном, тотально ерогенним мазохістом, який не усвідомлює себе.

Істеричність, згідно з психоаналізом, є феноменом, притаманним як фатальній жінці, так і донжуанівському психотипу, який символізує собою спустошену націю, як Байрон у своєму паломництві по Європі. Щоб приховати свою національну скорботу, він вдався до показового донжуанства, поширюючи міфи про своє успішне чоловіче «паломництво» по європейських жінках. Невипадково В. Скотт, реагуючи на різноманітні плітки навколо Байрона, відзначав, що його любов до містифікацій стала справжнім лихом, адже вже ніхто не знав, де правда, а де брехня. Тобто не лише імперська жінка може виявити свою пустоту, але й національний романтик може виявити власну пустоту, виражаючи собою імперський ерогенний симптом, або позицію сексуальної суперцінності. Якщо чоловік утверджував себе тотально як сексуальність (саме це, жахаючись, бачить Долорес Лесі Українки в драмі «Камінний господар» в романтичному Дон Жуанові), то його сутність також проявиться через сутність маскараду, за яким оголиться пустота. Щоб український Дон Жуан став сутнісним (за аналогією до Енея Котляревського) Долорес Лесі Українки жертвує собою радикально: і тілом, і душею. Отже, на порубіжжі екзистенційна пустота національного Чоловіка й імперської Жінки, проявляючись у структурі множинних сексуальних відносин, стає взаємозалежною.

Торкаючись феномену істеричності національного чоловіка (коли деструктивний потяг до влади вихолощує духовний смисл мужності),

\*1 Жижек С. Глядя вкось. Ведение в психоанализ Лакана через массовую культуру // [http://volunteering.org.ua/wordstown/Text/Zizek/zizek\\_1.htm](http://volunteering.org.ua/wordstown/Text/Zizek/zizek_1.htm).

С. Жижек звертає увагу на «Річарда II» В. Шекспіра з його проблемою істеризації короля, порівнюючи її з істеризацією фатальної жінки. У драмі Шекспіра перед королем, який *втратив аристократичний статус Короля*, відкривається пустота суб'єктності: поза маскувальним титулом, серією театральних масок, які спадають через ряд істеричних зривів (невротичні зриви демонструють одержимі пошуки втраченої сутності), проступає божевільний Злий Блазень. На порубіжжі Жінка-імперія має перетворити національного Чоловіка з його неусвідомленим потягом до влади (що проявляється у Дон Жуана — через перебір любовних об'єктів) на подібну до себе пустопорожню відсутність. Загроза національній романтичній мужності активізує жіноче пророче мовлення, яке постає у творчості Лесі Українки. У драмі «Камінний господар» українська Долорес наслідує подвиг Христа: заради українського Дон Жуана (національного романтика, адже таким був і її улюблений Байрон) вона символічно жертвує усім, щезаючи як жінка не лише у посейбіччі, але й у потойбіччі, щоб у психічній українській матриці утвердилася Мужність. Тому на відміну від пустопорожньої свободи фатальної жінки-імперії українську фатальну жінку-доньку представляє потужна залежність від інтроєктованого материнського об'єкта, який всюди переслідує її й змушує жертвувати не чоловіком (як Кармен), а собою — заради української мужності.

### Материнський фатальний код в істеричному дискурсі переслідування Лесі Українки

В онтогенезі істерична стадія настає після остаточного розриву дитини з матір'ю. Істеричні симптоми є породженням страху, пов'язаного із внутрішнім переслідувачем (напад переведеного у внутрішній план «поганого» материнського об'єкта<sup>1</sup>). Ця характерна ситуація переслідування доньки істеричною матір'ю символічно виражена на порубіжжі у творчості Лесі Українки. Люба Гощинська («Блакитна троянда»), Міріам («Одержима»), Касандра («Касандра»), Долорес («Камінний господар»), Оксана («Бояриня») — всі вони проявляють різновиди істеричного українського дочківського характеру.

Єдиною драмою Лесі Українки, де виявляється реальна українська любов, є «Лісова пісня», написана як завершення істеричного дискурсу. У цьому зв'язку цікаво простежити розвиток автобіографічного образу фатальної жінки, що постав у першій драмі «Блакитна троянда» (1896), і його варіацій у наступних творах письменниці, адже фатальна жінка, яка еволюціонує до істерички, — типовий сюжет епохи європейського модернізму.

Згідно з психоаналізом природна активізація деструктивного імпульсу (первісного потягу до вбивства) примушує духовну особистість

\*1 Кляйн М. Некоторые теоретические выводы. — С. 325.

відновлювати, продукувати свідому любов й захищатися від інстинктивної ненависті. Зіткнення протилежних імпульсів у кризовій ситуації характеризує істеричне розщеплення, що відсилає до материнського коду як відношення інстинкту життя до інстинкту смерті.

Істерична дисоціація у Лесі Українки постала в автобіографічній драмі «Блакитна Троянда» — першій модерністській драмі на українському порубіжжі. Автобіографічний підтекст робить її особливо цікавою для психоаналізу, оскільки відсилає до реального дочківсько-материнського конфлікту Лариси Косач та Ольги Косач, а також до їх спільного психологічного стану на порубіжжі — істерії. Цей символічний істеричний конфлікт талановитої матері й талановитої доньки заклав основи раннього модерністського дискурсу й повинен розглядатися як духовно-психологічний феномен українського порубіжжя<sup>1</sup>.

Істеричний дочківський стан виникає внаслідок конфлікту між двома протилежними інстинктами в материнському коді (інстинктом смерті та інстинктом життя) на основі ослабленої батьківської інстанції Над-Я, яка містить в собі невизначені ідеали щодо власної сутності, тобто за наявності нестійкого ядра особистості, що вказує на втрачання батьківського коду мужності. Особливим випадком істеричності Фрейд вважав ситуацію реалізації давнього і глибоко обґрунтованого бажання, яка й викликає істеричний зрив. Цей парадоксальний момент він назвав «крахом у момент успіху»<sup>2</sup>. Саме таку ситуацію виражає драма «Блакитна троянда». Головні її героїні Любі Гощинській випало не трагічне, а навпаки взаємне кохання. Однак захворювання виникає у момент, коли цілком можна насолодитися ним. Присутній у драмі реальний об'єкт, який може принести любовне задоволення, — Орест. Коли зрив виникає у час успіху, то місце має архетипна ситуація, яка обумовлена проблематикою батьківського і материнського кодів, тобто індивідуальна проблематика потужно виражає національну. Психоаналітика з'ясує, що «сили совісті, які примушують людину впадати у хворобу не від незадоволеності, як звичайно, а в момент успіху, інтимно пов'язані з едіповим комплексом, зі ставленням до батька і матері»<sup>3</sup>.

На початку драми Люба постає в образі скептичної, іронічної, незалежної емансипантки. Головна проблема її в тому, що вона не може бути такою ж незалежною й успішною коханкою. Дім Люби Гощинської є модерним мистецьким салоном, куди сходиться міська молода богема. До неї належить Орест, талановитий український письменник, перша драма якого набуває суспільного резонансу. Потяг до драми виявляє також творчу орієнтацію Лесі Українки. Згадуються Шекспір та Ібсен —

\*1 Див. про це також: Зборовська Н. Моя Леся Українка. — С. 17—46.

\*2 Фрейд З. Некоторые типы характеров из психоаналитической практики. — С. 161. \*3 Там само. — С. 176.

драматурги, на яких вона орієнтувалася в час порубіжжя. Істерична жіночість в літературі аналізувалася Фройдом саме на творах Шекспіра та Ібсена, адже в них проявився істеричний жіночий характер, який, на його думку, формувався під впливом дівочої любовної фантазії, спрямованої на батька. Однак в образі української істерички виявляється дочківський характер, який сформувався в психології Лесі Українки під впливом любовної фантазії, спрямованої на її талановиту матір. Тому щодо власних талантів Люба виявляє тенденційний (показово автобіографічний) песимізм. Хоча знайомі Люби вказують на її талант художниці, в неї сформоване глибоке переконання своєї незначущості: «Які там таланти? У мене їх зроду не було»<sup>1</sup>; «Я малюю якраз настільки, щоб повіситись»<sup>2</sup>. Вона ідентифікує себе з майстром-невдахою з роману Золя, який «вішається з розпачу, бо не може барвами змалювати свій ідеал»<sup>3</sup>. Подібно Люба висловлюється про свій талант до музики, визнаючи талант за своєю цілком посередньою знайомою Санею, але не за собою: «... знаю музику настільки, щоб се розуміти...»<sup>4</sup>. Наскрізним мотивом психології Люби є невіднайдений себе, своєї самостійної доччиної позиції, внаслідок чого моделюється нав'язлива ідентифікація з покійною матір'ю, яка хворіла на божевілля.

Божевілля у драмі Лесі Українки є бажаним виходом за нестерпного поєднання любові і сексуальності, що символічно відсилають до конфлікту двох інстинктів — інстинкту життя та інстинкту смерті. Воно є симптомом цих інфантильних афективних переживань. Літератор Острожин, один із героїв богемної Любиної компанії, роздивляючись портрет її красуні-матері, у своєму запитанні «Се, певно, актриса в ролі божевільної?»<sup>5</sup> вказує на істеричну театралізацію. Але Люба зі своєю невіднайденою сутністю прагне образ божевільної матері зробити серйозним, сутнісним у своїй долі. Материнський об'єкт з'являється як замітник власної невіднайденості. Люба починає розпитувати про свою божевільну матір, яка стає для неї нав'язливою ідеєю. Будучи надто екзальтованою, вона, дізнавшись про хворобу матері, прагне захиститися від внутрішньої деструкції негативною реакцією — самознищенням як знищенням ненависного їй інстинкту смерті.

«Скажіть, — звертається Люба до своїх друзів, показуючи портрет божевільної матері, — правда ж я похожа на мамин портрет?»<sup>6</sup> Закоханний Орест намагається її переконати у батьківській долі. «Ні, ні, — запевняє він. — Де ж там! Ви — вилитий батько!»<sup>7</sup> Однак роль батька в онтогенезі Люби явно відповідає пасивній ролі, тобто ролі, яку викону-

\*1 Українка Леся. Блакитна Троянда // Леся Українка. Зібрання творів: У 12 т. — Том 3. Драматичні твори (1896—1906). — К., 1976. — С. 81.

\*2 Там само. — С. 14. \*3 Там само. — С. 15. \*4 Там само. \*5 Там само. — С. 16. \*6 Там само. — С. 17. \*7 Там само. — С. 17.



вав український батько у психобіографії доньки. Люба жаліється, що її «балували, а не виховували»: так само, як поступала її тіточка, поступав і татко. «Він не виховував мене, він просто любив мене, — зізнається Люба. — Він не боронив мені нічого»<sup>1</sup>. Внаслідок відсутності активної батьківської фігури Люба позбавлена внутрішньої мужності, орієнтації у зовнішньому і внутрішньому світі. Психологічний стан мішанини, сплутаності різних істин вказує на несформованість характеру, хисткість світоглядного ядра: «Я сама себе виховала, ну, то можете собі здумати! Читала все, що під руку попадало, було там усякого!»<sup>2</sup> «Якось у неї все разом, — дивується з Люби тіточка Олімпіада Іванівна, — книжки, романси, гулянки, залицання, приятель... нічого не розберу!...»<sup>3</sup>

Ідентифікація з божевільною матір'ю змушує Любу прийняти «аскетичний погляд на життя», який водночас не відповідає її природі («Якби я була релігійна, я пішла б в монастир, — говорить Люба, — а то для таких, як я, навіть монастирів нема»<sup>4</sup>). Істеричне метання у пошуках органічного для себе еросу виявляє, що, з одного боку, Люба обґрунтовує аскетичну теорію платонічної любові, з іншого — прагне позбутися всякого аскетизму. «Адже мені усякий аскетизм, усяке факірство глибоко противне»<sup>5</sup>, — зізнається, коли їй дорікають одержимістю аскетичним світоглядом. На істеричне розщеплене любовно-сексуальне бажання Люби вказує і те, що вона визнає вільну любов, яка не повинна вести до вінця, але у своєму істеричному випадку розігрує весілля, вінчання, що виражає її потаємне бажання сім'ї. Сексуальній хіті Люба протиставляє цінність платонічного, чистого еросу, яким була любов Данте до Беатріче. Саме під вплив цього чистого еросу, що є жіночою спробою зцілення — намагання об'єднати розколоне Я, потрапляє Орест. В українській драмі моделюється аристократичне любовне бажання на основі символу Блакитної Троянди, який відсилає до середньовічного еросу лицарських романів. Блакитна Троянда втілює поетичний символ чистої любові як квітка з «містичного лісу», яку дістає лише лицар «без страху й догани», тобто такий чоловік, котрий ніколи не мав у своїй душі сексуальної думки щодо дами серця, «ніколи не кинув на неї жадібного погляду, ніколи не марив про шлюб, а тільки носив у серці образ єдиної дами, на руці барви її, на щиті девіз її, за честь її лив свою кров без жалю, за найвищу нагороду мав її усміх, слово або квітку з її рук»<sup>6</sup>. Але фаталізм цього розщепленого еросу веде до того, що невизначена у своїй сутності жінка прагне з чоловіка зробити химерного лицаря «Блакитної Троянди». Орест противиться цій ролі, аналізуючи її як хворобливий симптом: «Єсть і в наші часи блакитні

\*1 Українка Леся. Блакитна Троянда. — С. 27. \*2 Там само. — С. 27.

\*3 Там само. — С. 47. \*4 Там само. — С. 48. \*5 Там само. — С. 29.

\*6 Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. Том 3. Драматичні твори (1896—1906). — К., 1976. — С. 380.

троянди, але се ненормальні створіння хворої культури, продукт насильства над природою»<sup>1</sup>. Коли Люба як активний суб'єкт прагне розіграти роль Беатріче, то Орест як пасивний об'єкт погоджується бути її Данте, слабо бунтуючи проти нав'язаної йому аскетичної ролі: «Знаю, що все-таки се непевна, ненормальна любов, вона якась безвихідна...»<sup>2</sup>. Насправді Орест прагне до шляхетного еросу, але не знає, як поєднати його зі своїм сексуальним бажанням. А Люба, будучи заплутаною у подібному еротичному бажанні, плутає і його, несвідомо скеровуючи не до цінності життя, а до цінності смерті. Слабкість Ореста видає в ньому не чоловіка-суб'єкта, який мав би вести заплутану у своїй сутності жінку, а чоловіка-об'єкта, якого ведуть цим химерним, заплутаним шляхом. Тому в дзеркалі Люби Орест прочитується як подвійний симптом коханої жінки та своєї матері, що робить його незбагненою для себе самого романтичною сутністю: «Сам я, може, й не піду на риск, не шукатиму його, у мене для сього замало енергії, але коли мене захопить яка стороння стихійна сила, тоді я трачу розум! Знаєте, як часом запливеш ненароком у морі далеко-далеко, чуєш, що хвиля тебе тягне, раптом прокинеться думка; а що, як не стане сили вернутися до берега? Проте пливеш все далі і далі, і так якось страшно і любо тоді! Підлітком я мав звичай, та що казати, я й тепер його не покинув, бігати на пожар і там орудувати укупі з пожарними, лізучи у найбільший вогонь. Роблю я се, ніде правди діти, не тільки з філантропії. Мені миліше тоді ставити на карту своє життя, ніж рятувати чуже. Я сам не знаю, що зо мною робиться, коли я бачу огнище пожежі, се щось стихійне, непереможне. Певне, метелик, летячи на вогонь, почуває те саме»<sup>3</sup>.

Орест не випадково опиняється біля такого «непевного, химерного створіння», як Люба Гощинська. Люба втілює собою потужний материнський замітник. Завдяки материнській домінації та втраті батьківського коду мужності Орест, як і Люба, сформувався як невіднайдена, несамостійна особистість. У момент свого творчого успіху, коли його визнали як видатного драматурга, він зрікається всього, ідучи вслід за фатальною у своєму житті жінкою, яка веде себе і його до згуби. «Я не хочу бути вашим злим духом, вампіром», — щиро зізнається Оресту Люба. Однак вона не знає, як не бути цим злим духом. Адже з допомогою свого проникливого розуму відчуває в глибині еросу можливість незбагненого й жахаючого містицизму, що продукує потужне несвідоме. Правомірно стверджував М. Бердяєв, що в жіночій несвідомій любові міститься «можливість перетворення її в стихію демонічну»<sup>4</sup>. Будучи несвідомою свого любовного бажання, тобто не маючи стійкого батьківського ядра особистості, який би творив свідому любов, Люба, згідно зі своїм інтуїтивним моральним чуттям, боїться власного інс-

\*1 Українка Леся. Блакитна Троянда. — С. 30. \*2 Там само. — С. 31.

\*3 Там само. — С. 34. \*4 Бердяєв Н. Размышление об Эросе. — С. 270.

тинкту, своєї глибинної тьми: «...я не того боялася, що навколо мене, а якось самої себе страшно, того, що в мені...»<sup>1</sup> За недостачі батьківського коду мужності в Ореста, який би міг зібрати обох, посилюється страх, адже він як фемінний чоловік-романтик помножує своєю невизначеністю невіднайденість жінки. Орест, по суті, стає її двійником. Божевільний випадок Люби активізує материнську владу над сином. «Проклятий той час, коли я послухав тебе, — зізнаватиметься згодом хворий Орест своїй матері. — Я не пішов тоді за нею, тепер вона не хоче йти за мною! Що ж, мамо, ти повинна радіти з того! Тепер всьому кінець!»<sup>2</sup>

Якщо Люба переймає смисл своєї божевільної матері, не наважуючись на власний, самостійний, то за Марією Захарівною Груїчевою, матір'ю Ореста, вона бачить «роль грізного судьбища»<sup>3</sup> в їх спільній з Орестом долі. «Що се, фатум? — вигукує розпачливо Орест. — Знов моя мати між нами? Любо, забудь про неї, не думай, я тисячу раз зрікаюся її, її слів».<sup>4</sup> Однак у психології Люби сформований потужний страх материнського переслідування, який змушує її на основі незнайденого смислу зректися життя як страхітливого інстинкту в образі божевільної матері. Так драма Лесі Українки виявляє, як фатальна Жінка-імперія позбавляє національний світ батьківського коду мужності, нарощуючи у національному материнському несвідомому світі інстинкт смерті, який переслідує дітей. Визволитися з-під цього материнського переслідування означає повернути втрачений батьківський код мужності.

Отже, у першій драмі Лесі Українки йдеться про роль несвідомої матері, яка фатально керує долею дітей і негативно впливає на психологію любові, розщеплюючи національний ерос. В основі української істерії, зображеної Лесею Українкою, лежить переслідування доньки і сина «поганим об'єктом», яким для доньки є потужний інстинкт смерті в образі божевільної матері, а для сина — в образі авторитарної матері; обидві продукують — «інвалідів цивілізації». Так, образ фатального імперського переслідування в українському світі пов'язується з образом фатальної Жінки-матері, яка випускає у світ фатальну доньку, здатну істеричним, розщепленим любовно-сексуальним бажанням погубити закоханого в неї чоловіка-сина. Не будучи здатною через слабкість батьківського коду мужності об'єднати розщеплені частини свого Я в єдине ціле, щоб протистояти руйнівному інстинкту смерті, така донька прирікає себе на односторонню суб'єктивізацію — злиття з матір'ю, через потяг до смерті. Так само відсутність цілісного Я робить приреченим закоханого в неї чоловіка, який стає у подібній ситуації фатальним двійником-невротиком.

\*1 Українка Леся. Блакитна Троянда. — С. 59. \*2 Там само. — С. 102.

\*3 Там само. — С. 12. \*50 Там само. — С. 106.

## Патріотичний пророчий ерос Лесі Українки

У психісторії української літератури Леся Українка створює пророчу драму. Пророчим, як було сказано, стає той текст, у якому потужно лунає голос національного несвідомого, що дає змогу символізувати майбутні психологічні події. Вже перша драма Лесі Українки з яскраво вираженим психологічним автобіографізмом фіксувала фатальну подію для національного світу на основі колоніально-психологічного комплексу матері. Закономірно, що у пророчій драмі Лесі Українки «Касандра» (1907) знову з'явиться сюжет про загибель Трої (символічно після І. Котляревського, який також постав з «Енеїдою» на порубіжжі). Цікаво, що наприкінці 60-х років XIX ст. під керівництвом Г. Шлімана в Російській імперії провели активні пошуки і розкопки Трої, яку актуалізувала українська література. Скарби Трої були передані у російську скарбницю. Нині вони зберігаються в музеї художніх мистецтв імені Пушкіна в Москві<sup>1</sup>. До речі, післягомерівські перекази залишили спогад про те, що допомогу троянцям у війні подали амазонки, тобто жінки з активізованою у психології мужністю.

Загибель Трої у Лесі Українки символізує образ Касандри, яка втілює несвідоме пророче натхнення, за аналогією до несвідомої любові з «Блакитної Троянди». У психоаналітичному тлумаченні Касандра розглядається як архетипний прототип істерички<sup>2</sup>. Феміністично налаштовані дослідниці епохи постмодернізму в жінці-істеричці бачать космополітичну жіночу сутність<sup>3</sup>. Постмодерністське імперське психоаналітичне тлумачення істеричного характеру виявляє тенденційну мішанину — нерозрізнення національної істеричності й імперської істеричності. Але, звертаючись до архетипної істерички (архетипна істеричка — це завше національна істеричка!), Леся Українка виявляє передусім сутність національної істерії через втрату батьківського коду мужності, що активізує материнський інстинкт смерті, а відповідно й потенційне безсилля національної пророчиці порятувати ідею Держави. Інтуїтивна драма Лесі Українки пророчо символізує головні причини національної поразки Трої. Тому образ Касандри в психісторії української літератури прочитується як символічне застереження.

За архетипним психогенезисом, Касандра — донька Прометей. Батьківський код Прометей, як відомо, виявляє в ньому потужний кастраційний комплекс. Прометей як один з улюблених образів Лесі Українки нагадує Кроноса, що повстав проти бога Неба, адже Прометей та-

\*1 Див. про це: Древний мир: Популярная иллюстрированная энциклопедия. — М., 2005. — С. 637. \*2 Lauri Layton Schapira. The Cassandra Complex. Living with Disbelief. A Modern Perspective on Hysteria. — Toronto. — 1988. — Р. 10. \*3 Див.: Мой Ториль. Сексуальна/текстуальна політика: Феміністична літературна теорія: Пер. з англ. — К., 2003. — С. 151; Жеребкина І. «Прочти мое желание...». Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм. — М., 2000. — С. 67—87.

кож повстав проти Зевса, коли той приготував для непокірних людей апокаліпсис. Цей батьківський кастраційний комплекс, спрямований на Бога-отця (символізованого богом Аполоном), характеризує психологію Касандри, яка втілює собою одержиму Трою. Троя-Касандра у кризовій ситуації порубіжжя зрікається бога Аполона, котрий дав їй унікальний пророчий дар. Романтичний бунт проти сонцесяйного Аполлона, який символізує свідоме натхнення, робить пророчицю та ідею Держави приреченою на загибель. Тому, впадаючи в містичні видіння, метаючись між неясними образами, Касандра втрачає орієнтацію для Трої. Істеричне усунення логічної мови з її інтуїтивного осягнення означає, що провідним в її психізмах стає несвідоме, інстинктивне бачення, реальним знанням якого жінка-істеричка не здатна оволодіти без аполонівського реалістичного просвітлення. Тому кастраційний романтичний дочківський комплекс Касандри відсилає до синівської бунтівливої романтики батька-Прометея. Інфантильний суб'єкт (національні романтики як син-батько і донька) неспроможний пережити себе повноцінним творцем без головної батьківської божественної сутності. Сонячна божественна енергія (єгипетський монотеїзм у Сонці вбачав символ єдиної божественної сутності) сходить променями на творчу особистість, обдаровуючи її вищою усвідомленістю подій. Пророкуючи несвідоме материнське знання як знання про смерть, Касандра виявляє недостачу свідомого натхнення як знання про життя. Тобто вона навчає Трою помирати мужньо, замість того, щоб навчати її мужньо жити. Якщо Люба Гощинська у драмі *Лесі Українки* несвідомо губить лише Ореста, то Касандра несвідомо губить Державу. Потужний материнський комплекс обумовлює фанатичний патріотизм Касандри, а деконструкція монотеїзму робить його безплідним. Отже, *Леся Українка* так символізує внутріпсихологічну причину загибелі Трої: зрікаючись аполонівського (батьківського начала), істерична Касандра з *Мойрою* в душі (материнським божеством) стала божевільною пророчицею, яка веде Трою, як Люба Гощинська Ореста, до смертельної межі<sup>1</sup>. Архетипна Касандра допомагає виявити брак релігійного батьківського чинника у фатальній українській пророчиці, якою є сама *Леся Українка*.

В апокаліптичному сюжеті драми «Касандра», що відсилає до епохи зламу віків і до еллісько-троянської війни, є також фатальна Жінка-імперія в образі Гелени, чия «червоновзута біла нога», за пророцтвом Касандри, «ранила» троянську землю. Об'єктом-жертвою Гелени (символічно ерогенною жертвою) став національний інфантильний романтик — донжуанівський психотип в образі пастуха *Паріса*, що формувався за межами аристократичної царської родини, в якій навчали стри-

<sup>1</sup> Див. про це детальніше: Зборовська Н. *Моя Леся Українка*. — С. 169—193.

маності від інстинктів, а у його системі цінностей визначальними стало сексуальне замість духовного. «Троянки, плачте, — пророкує Касандра. — Умер, загинув молодий Паріс!»<sup>1</sup> Як раб Афродіти, тобто раб інстинкту, Паріс, ця національна романтична мужність, несе погибель для Трої.

Оскільки на порубіжжі активізується феміністичний рух, то Леся Українка виявляє у своїй драмі небезпечні жіночі архетипи, які мали місце на еллінсько-троянському порубіжжі внаслідок духу емансипації. Емансипова богорівна жінка Гелена (на зразок «мовчушого божества» Марка Вовчка), позбавлена духу вітчизни, тому здатна погубити світ, за пророчим аналізом Лесі Українки. Як цариця Спарти, Гелена легко зрікається заради сексуальної насолоди вітчизни; так само у час краху Трої вона грайливо зрікається Трої, знову повертаючись до Спарти богорівною завдяки закоханим у неї чоловікам, являючись їх симптомом. Дивуючись цій імперській жіночій лукавості, Андромаха лише вигукує: «Вона цариця знов, а ми — рабині! Боги, де ж ваша правда?!» Символічно, що Гелена (як донька несвідомого Епіметея, невдалого розумом брата Прометея) своїм натхненним тілом керує духом чоловічої історії, руйнуючи щент аристократичну царську родину, до якої належить Касандра. Так на порубіжжі зійшлися дві фатальні жінки: фатальна Жінка-імперія в образі Гелени (аристократичної плоттю) і фатальна Жінка-Троя в образі Касандри (аристократичної духом), їх двобій вирішують чоловіки, адже вони формують або руйнують державу як патріархальну структуру, тобто як видючі або як сліпі виконавці жіночих бажань. Чоловіки-троянці на порубіжжі обожнюють інстинкт, як символічно показує Леся Українка, тому вони, самознищуючись у дусі, обирають Жінку-імперію, символізовану Геленою.

У пророчій драмі Лесі Українки також озвучені фатальні маргінальні жіночі архетипи, провідний із них — архетип Андромахи, або несвідомої матері, яка опонує позиції духовного материнства Касандри, яка є матір'ю-заступницею для всієї Трої. Психотип несвідомої матері, як вказувала О.Теліга, перетворює чоловіків на свиней, обмежуючи їх життя сімейним колом — батьківським і сексуальним інстинктами і боротьбою за матеріальні цінності. Тому Андромаха, як і Гелена (лише у менших масштабах), — жінка, в якій відсутній дух вітчизни. «Ся не була троянкою ніколи, — проникливо аналізує її Касандра. — Давніш — то жінка Гектора була, тепер — то жінка елліна, та й годі. Не еллінка вона та й не троянка».<sup>2</sup> Найрадикальнішим втіленням жінки без духу вітчизни у драмі Лесі Українки є образ Клітемнестри з потужним інстинктом вбивці. Характерно, що саме цей образ є улюбленим образом імперського за своїм духом сучасного феміністичного дискур-

\*1 Українка Леся. Касандра // Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах. — Том 4. Драматичні твори (1896—1906). — К., 1976. — С. 12. \*2 Там само. — С. 97.

су: вбивство нею свого чоловіка і героя Троянської війни Агамемнона позитивно витлумачується феміністками «як удар по всій системі патріархальної влади», «бунт проти чоловічої влади мужа і царя»<sup>1</sup>. В архетипній українській письменниці Лесі Українки Касандра гине від символічного меча Клітемнестри, цієї маскулінізованої жінки з втраченою духовною мужністю. Лесина Касандра, прозираючи фатальну деструктивність Клітемнестри, відмовляє їй в національній жіночості. «Ти, — вказує їй Касандра, — правда, і не жінка»<sup>2</sup>. У цих словах пророчо символізується ставлення архетипної українки до космополітичного фемінізму, адже фемінізм з його архетипом Клітемнестри ґрунтується на неусвідомленому потязі до вбивства, який веде до соціальної перверсії — деконструкції державності.

Характерний сюжет, а саме втрату державності, подано у драмі «Бояриня» (1910), написаній Лесею Українкою на матеріалі української історії часів Руїни. Патріотизм головної героїні Оксани знову виявляє її потужний материнський комплекс: материнське переслідування у ситуації втрати національної мужності (державності) не дає зреалізуватися реальній сексуальній любові до чоловіка. Втеча у смертельну хворобу стає скорботним способом розв'язання ненависного тут пригнічення<sup>3</sup>. Українська жіноча еротика неможлива у ситуації «боярського» рабства, прийнятого українським чоловіком. Ця позиція бунту української жіночої мужності проти пасивної чоловічої ролі, нестерпної сімейної ситуації (коли сім'я моделюється у суспільній структурі Російської імперії за її «боярським» зразком) виявляє характерну відмінність істеричного мовлення національного жіночого характеру (архетип пророчиці Лесі Українки-Касандри) від врівноваженого феміністичного імперського мовчання-імітації (архетип «мовчущого божества» Марка Вовчка-Гелени).

### Проблематика батьківського еросу у пророчій драмі Лесі Українки: між Дон Жуаном і Месією

Більшість драм Лесі Українки написані не як любовні, а як драми бажання, що вказує на символізацію батьківського образу. У лаканівському психоаналізі зроблено важливий акцент на відмінності між бажанням і любовним потягом. Бажання — метонімічне: об'єкт, до якого прагне суб'єкт, постійно віддаляється, тобто він завше «іманентно недоступний», як фігура батька для закоханої в нього доньки. Головна фантазія зосереджена «на неможливості, пов'язаній з бажанням»<sup>4</sup>. Тобто структура бажання за своїм характером трансцендентна, тому пе-

\*1 Див.: Мілет К. Сексуальна політика. — К., 1988. — С. 189. \*2 Українка Леся. Касандра. — С. 183. \*3 Див. про це детальніше: Зборовська Н. Моя Леся Українка. — С. 194—203. \*4 Зупанчич А. О любви как комедии // Долар М., Божович М., Зупанчич А. Истории любви: Пер. с англ. — СПб., 2005. — С. 135.

редбачає постійну емпіричну перешкоду (наприклад, любити Сергія Мержинського, який помирає, нагадуючи Христа на розп'ятті у реальній психобіографії Лесі Українки, або набути материнської хвороби божевілля для Люби Гощинської, щоб унеможливити сексуальну любов з Орестом, любити Дон Жуана, який постійно віддаляється у пошуках різноманітних жінок тощо). Фіксація на неподоланій емпіричній перешкоді є основою у поведінці доньки-істерички з потужним батьківським комплексом, яка не бачить для себе можливості реальної любові, а тому прагне підкоритися трансцендентній структурі бажання за зразком середньовічного поета-романтика. Тобто український жіночий ерос порубіжжя з інтроєкцією батьківського образу, який спрямовується у трансцендентне й виключає сексуальну близькість, закладає основи психосемантики *новоромантичного письма* Лесі Українки.

Згідно з лаканівським психоаналізом, бажання означає тотальну, цілісну, недиференційовану потребу, яка ніколи не може бути задоволена повністю. Цей механізм є головним мотиваційним чинником людського існування<sup>1</sup>. Суть його полягає в тому, щоб бажання завжди було відкритим, незадоволеним. За словами С. Жижека, «реалізація бажання не полягає в його «виконанні», або у його «цілковитому задоволенні», а збігається з виробництвом бажання як такого, з його циркулярним рухом»<sup>2</sup>. Ставлення жінки-доньки до бажання, яке постає на основі первинного потягу до батька, передбачає психологічну необхідність відкладання його задоволення, адже задоволення часткового бажання не втілює його цілісну потребу. Згідно з психоаналітичною теорією бажання, надто близьке наближення до нього, коли втрачається недостача, викликає тривогу, пов'язану із «зникненням бажання»<sup>3</sup>. Тому платонічний середньовічний європейський ерос був пов'язаний із символічним продукуванням синівського бажання, яке несло в собі комплекс матері і зберігало цінність любові. Закономірно, що на цей ерос у пошуках національної ідентичності орієнтується українська письменниця, виявляючи споріднену європейську душу.

Драми Лесі Українки «Одержима» (1902) і «Камінний господар» (1912) у психологічному плані демонструють взаємообернені історії еросу бажання: у першій — цілісне бажання Міріам, спрямоване до аскетичного Месії, у другій — цілісне бажання Долорес, спрямоване до сексуального Дон Жуана. Обидві ситуації втілюють істеричну відразу до натуралістичного брутально-сексуального еросу, проблематизуючи можливість *аристократичного поєднання свідомої любові як духовного чинника і несвідомої любові як сексуального чинника*.

\*1 Див.: Лакан Ж. Ниспровержение субъекта и диалектика желания в бессознательном у Фрейда // Лакан Ж. Инстанция буквы или судьба разума после Фрейда. — М., 1997. — С. 148—183. \*2 Жижек С. Глядя вкось. Введение в психоанализ Лакана через массовую культуру. [http://volunteering.org.ua/wordstown/Text/Zizek/zizek\\_1.htm](http://volunteering.org.ua/wordstown/Text/Zizek/zizek_1.htm) \*3 Там само.



Головні чоловічі архетипи в любовних проекціях Лесі Українки — Дон Жуан («Камінний господар») і Месія («Одержима») — відсилають до чоловічої гіперсексуальності і до чоловічої гіпердуховності, що в цілісному вимірі втілюють тотальне українське — духовно-сексуальне — бажання Лесі Українки. Таке розщеплення між Дон Жуаном і Месією характеризує конституціональні фактори українського психохарактеру, що виявляє протилежності потужного сексуального потягу та потужного сексуального витіснення, тобто підвищеного спротиву оголеному сексуальному потягу на основі духовної спраги. Тому українська любовна істерія виявляється через роздвоєність між протилежними могутніми бажаннями, втіленими архетипом «Дон Жуана» і архетипом «Христа».

За результатами психоаналітичного дослідження істеричних жінок Фрейд стверджував, що їм не вдалося витіснити батьківський об'єкт, з яким пов'язане несумісне бажання, тобто вони витіснили його зі свідомості, зі своєї пам'яті, позбавили себе великої міри незадоволення, але в їх неусвідомленому витіснене бажання продовжує існувати і прагне активізації. Тому несвідоме посилає від себе у свідомість «спотвореного, невпізнаного заступника»<sup>1</sup>. Образи Дон-Жуана і Месії постають такими симптомами українського жіночого еросу і можуть розглядатися як спотворені заступники ідеальної батьківської фігури, оскільки з ними не може бути сексуального контакту. Відмова від інстинктивного бажання означає спрямування його на високу мету, на те, що називає Фрейд сублімацією, де «досягається свідоме оволодіння несумісним бажанням»<sup>2</sup>. Тому в драмі Лесі Українки Месія своєю духовністю втілює батьківську божественну мужність, а Дон Жуан — батьківську божественну сексуальність.

Психоаналіз, як було сказано, виявляє у глибині донжуанівського характеру неподоланий інфантилізм, що є ознакою слабкості, неповноності в собі: збільшення кількості жіночих об'єктів має щоразу доводити йому власну чоловічу силу. Є. Ненадкевич, аналізуючи образ Дон Жуана у світовій літературі, зауважив, що до колоритного іспанського психотипу незвичайного розпусника щоразу додаються національні риси<sup>3</sup>. Вказати на інфантилізм українського лицаря на основі образу Дон Жуана було важливим пророчим завданням Лесі Українки. Закономірно, що виявляє його закохана Долорес, підкреслюючи потенційну залежність Дон Жуана від жінки і неспроможність бути собою. Цим Леся Українка розвиває байронівську романтичну інтерпретацію Дон Жуана як пасивного коханця. У Лесі Українки, як у Байрона, за спостереженнями С. Павличко, «Дон Жуана фактично спокушено. Донна Анна

\*1 Фрейд З. О психоанализе // Фрейд З. Психоаналитические этюды. — С. 21. \*2 Там само. — С. 22. \*3 Ненадкевич Є. Українська версія світової теми про Дон Жуана в історично-літературній перспективі // Дон Жуан у світовому контексті / Упоряд. В. Агеєва. — К., 2002. — С. 7—40.

розпалює в ньому честолюбство й заражає своєю ідеєю стати Командором. І ця спокуса виявляється фатальною для героя. Носій ідеї свободи, незалежності, він гине, переможений не так статуєю, як самим духом Командора, який... втілював «консервативний принцип»<sup>1</sup>. Отже, національного романтика Дон Жуана можна спокусити владою, яка стане випробуванням для його гіперсексуальності: романтичний Дон Жуан маскулінізуватиметься, трансформуючись у Командора. На такий шлях самознищення прирікає Дон Жуана Анна — *архетип соціальної жінки*, порятувати Дон Жуана прагне Долорес, *архетип метафізичної жінки*.

З погляду нетрадиційної герменевтики відображення (Дон Жуан) пізнавальне для прямого образу (Долорес). З психоаналітичного розуміння «дзеркальної топіки», Дон Жуан складає приховану сутність Долорес, тобто робить те, на що свідомій Долорес не вистачило б сміливості. Тому він є її істинним двійником: фатальною є любов до нього, що не випадково судилася їй з дитинства як містична програма незвичайної нареченої. Але Долорес на відміну від Дон Жуана свідомо своєї глибинної сутності. Тобто Долорес відрізняється від Дон Жуана знанням: вона пізнала себе у любові до нього. Тому тотальна жертва Долорес — тілом і душею як самоліквідація означатиме викуп перед Богом Дон Жуана як порятунок національної мужності. Отже, навіть по той бік світу українська жінка у своєму бажанні просить Бога смертельно не карати грішного чоловіка. Долорес готова все віддати, всім пожертвувати — тілом і душею — заради нього. Така жертвність приховує *стійкий характер української жіночої суб'єктності*, де Дон Жуан є важливішою від себе цінністю, адже це цінність національної мужності — основи державності. Тому символічна поведінка Долорес зміцнює становище романтичного чоловіка в національному світі.

Серед двох варіантів виходу з бажання (перший, коли суб'єкт робить все, щоб злитися з об'єктом, другий — коли суб'єкт підкоряється об'єкту), Леся Українка у своєму тотальному бажанні обирає *повне злиття з любовним об'єктом*, отже, психологічно обирає повне бажання, а не частковий сексуальний потяг. Тому любовна зустріч Долорес з ідеальним об'єктом (батьківським божественним образом Дон Жуана-Месії) можлива лише у метафізичному світі. Оскільки материнське переслідування робить жінку одержимою, то схиляє її до фанатичного жертвопринесення. Зав'язується подія, на драматичність якої звертає увагу Ж. Лакан, а вслід за ним М. Долар: якщо коханий чоловік має у своїй сутності те, в чому жіночий суб'єкт може пізнати самого себе, «то ситуація справді може бути небезпечною»<sup>2</sup>. Тобто Долорес (Леся Українка) дивиться в зеркало і бачить Дон Жуана, який також відображає її потужний сексуальний потяг. Але його погляд із дзеркала викликає

\*1 Павличко С. Байрон. Нарис життя і творчості. — С. 264. \*2 Долар Младен. Зеркало. — С. 43.

містичний страх Долорес. Адже коли Дон Жуан дивиться у дзеркало, то бачить погляд Командора. Командор як потойбічний авторитарний батьківський погляд проникає в романтичного Дон Жуана через Анну. Так моделюється українське пророцтво щодо несвідомого українського романтика Дон Жуана, який, досягаючи влади як ерогенний мазохіст, оскоплює свою аристократичну сутність (мужність філософського мазохіста), пускаючи у світ тінь диктатора. Символічно, що у фіналі драми Командор, викликаний бажанням влади спокушеного Анною Дон Жуана, ставить Анну на коліна, а Дон Жуану умертвляє серце (символічно — національну романтичну душу). Прозірлива Долорес прямує у метафізичний світ, щоб у психічній матриці рятувати Дон Жуана.

Істерична дисоціація у «християнській» драмі «Одержима» виявляє характерну розщепленість українського материнського коду *через боротьбу між любов'ю і ненавистю* в жіночій психіці Міріам. Месія (Христос) своїм духовним шляхом іде впевнено і прямо, його філософський спокій свідчить про мужню і стійку психологію філософського мазохіста, тобто з потужною інтроєкцією Бога-отця, на основі якої й здійснюється доленосний для людства вибір. На відміну від нього Міріам репрезентує тип національної істерички, в якій потужне материнське переслідування не дає змоги досягнути філософської рівноваги Учителя. Якщо Месія іде на хрест, *просвітлюючи загальнолюдську материнську провину перед Богом-отцем*, то Міріам іде за Месією *одержима непросвітленою материнською провиною*:

Чого ж се я слідом за ним блукаю?  
Чого? Сама не знаю. Певне, дух  
мене сюди завів на певну згубу.  
Ну, що ж! нехай! Мені тут гинуть краще,  
ніж в іншій місці. Я загину тут,  
я вигостирила погляд у пустині,  
мов соколинний зір,— все виглядала,  
чи він хоч не подивиться на мене?  
Не подивився і не обернувся...  
Занадто вже буйна була надія!  
Чого ж я сподівалась?.. Я не знаю!<sup>1</sup>

Міріам несе в собі також непросвітлене одержиме бажання до батька, що конфліктує з філософією любові до Бога-отця Месії. Істеричка, яка прагне поєднати духовне і тілесне бажання (будучи розщепленою між любов'ю і сексуальністю), стає розщепленою між *філософським мазохізмом*, що жертвує сексуальним інстинктом, та *ерогенним мазохізмом*, який виявляє потужний смертоносний інстинкт. Провокуючи людей своїм прокляттям, Міріам спонукає людей до вбивства її. Так іс-

<sup>1</sup> Українка Леся. Одержима // Леся Українка. Зібрання творів у дванадцяти томах. — Том 3. Драматичні твори (1896—1906). — К., 1976. — С. 127.

терична Міріам, імітуючи шлях Месії, утверджує материнське деструктивне несвідоме. «У нашому несвідомому, — писав Фройд, — всі ми до цього часу — банда вбивць. У таємних наших думках ми ліквідуємо всіх, хто стоїть у нас на шляху, хто завдає нам болю або ображає»<sup>1</sup>. Бажання ліквідувати людей, які вбили Месію, виявляє в Міріам загрозову демонізацію. «Я проклинаю вас прокльоном крові!» — з цими словами звертається істерична Міріам до людей, проектуючи в них свою ненависть. А в образ Божого сина вона проектує всю свою любовну одержимість: «я тепер за тебе віддаю... життя... і кров... і душу... все даремне!... Не за щастя... не за небесне царство... ні... з любові!»<sup>2</sup>. Таке радикальне розщеплення материнського коду або двох провідних інстинктів — монструозного і лібідозного — при зсуві батьківського коду мужності, що мав би їх зібрати в єдине ціле, означає безрезультатний бунт проти «банди вбивць», з якими внутрішньо споріднена Міріам.

Згідно з логікою психоаналізу цілісний об'єкт еросу, який містить в собі причину любові, відпочатково втрачений. Тому в теорії еросу Лакана цей втрачений об'єкт любові, який ніколи не зустрічається в реальності, отримує назву об'єкта а<sup>3</sup>. Трансцендентність цього об'єкта дає підстави любити певний кінечний об'єкт, дошукуючись його потойбічної суті. Тому психоаналіз логічно доводить, що єдиним об'єктом, який можна любити абсолютно, може бути лише Бог<sup>4</sup>. Невипадково саме богочоловік стає проекцією пристрасті Лесі Українки, даючи змогу збагнути її автобіографічну любов до Сергія Мержинського: механізм любові запускається усвідомленою частковістю жінки і цілісністю божественної сутності, до якої спрямовується духовно спрагла у своєму бажанні жінка.

Символізація українського християнства як національного зізнання у вбивстві Бога-отця і спокутування провини в драматичному пошуді Лесі Українки виявляє колоніальний кастраційний комплекс, що постає через романтичну, одержиму віру в сина Божого, яка відсуває Бога-отця — на зразок Касандри, коли та зреклася Аполона. Христос як цілісний психологічний символ, який виражає національну або материнську єдність з Богом-отцем, в ситуації української істеричності — з неподоланим романтичним комплексом — розщеплюється. Тому істеричне переживання Міріам смерті Месії за неусвідомленої маргіналізації Бога-отця виявляє в національній душі мазохістський комплекс даремної жертви. Так Леся Українка пророчо прочитує українське ХХ століття. На сучасному порубіжжі Г. Пагутяк, символізуючи український

\*1 Фрейд З. Мы и смерть. — С. 11. \*2 Українка Леся. Одержима. — С. 147. \*3 Лакан Ж. В тебе более тебя // Четыре основные понятия психоанализа (Семинары: Книга XI (1964). — М., 2004. — С. 279—292.

\*4 Божович М. Метафора любви // Долар М., Божович М., Зупанчич А. Истории любви: Пер. с англ. — СПб., 2005. — С. 90.

світ в образі Смітника Господа нашого, показує цю Еру пустоти, коли Дух відвертається від людей, адже йому не потрібна їхня ерогенна жертвовність. «Зрештою, всі вони почули великий неспокій, — пише Г. Пагутяк, — може, через те, що Вітрові не потрібна їхня жертва, самі вони непотрібні в цій країні, де все відбувається без них»<sup>1</sup>.

Закономірно, що при істеричному моделюванні національної жіночості Леся Українка послідовно ідентифікує себе з грішною донькою, в якій одержимість вказує на непокірну гріховність. Український збірник 1905 р. на честь О. Кобилянської починається символічним текстом Лесі Українки «Дочка Ієфанія», що відсилає до старозавітного міфу про батька, який повинен пожертвувати Богу свою єдину доньку. Донька не прагне усвідомити, чому батько змушений принести Богу цю жертву. Поезія написана як доччине прохання — відпустити в гори перед смертю, щоб вона отримала символічну ерогенну насолоду, співаючи на межі життя і смерті свою лебедину пісню:

Пусти мене, мій батеньку, на гори!  
Не бійся ти, що з гір я не вернуся,  
що вже не сила стане покидати  
хорошого, весняного житя, —  
ні, — з гір прийду мовчазна і покірна  
схилюсь, мов цвітка, на жертвовний камінь.  
Бо знатиму: хоч би сто літ жила,  
такої пісні вжеб не заспівала,  
житя такого більше не зазналаб,  
як в час прощання на горі високій.  
Даруй мені, мій батеньку, той час!<sup>2</sup>

Українське пророче порубіжне письмо є важливим текстом для тлумачення загальноєвропейського дискурсу ХХ ст. Адже порубіжжя з його символічною імперською стратегією вбивства Бога-отця і одержимою українською романтичною деконструкцією монотеїзму разом з невротичністю різних європейських народів, яка є видимою у дзеркалі національних літератур, дає змогу побачити, що християнство несвідомо втрачало монотеїстичну ідею, відновлюючи велике материнське божество, гріховну матір, яка вбиває Бога-отця, не усвідомлюючи катастрофічного для неї самої злочинства. Христос, який символізував собою заступництво Матері перед Богом-отцем, втрачається як цілісний психологічний символ.

В українському світі романтичний християнський монотеїзм як релігія Сина без Отця стане ґрунтом для одержимого патріотизму, про що інтуїтивно попередила пророча драма Лесі Українки. На за-

\*1 Пагутяк Г. Смітник Господа нашого // Пагутяк Г. Записки Білого Пташка: Два романи і повість. — К., 1999. — С. 15. \*2 Українка Леся. Дочка Ієфанія // За красою. Альманах в честь Ольги Кобилянської. Зібрав і видав Остап Луцький. — Чернівці, 1905. — С. 6.

вершенні свого творчого життя вона створила національний ідеал еросу, ставши на захист материнського коду, наслідуючи Учителя любові.

### Десублимація еросу в «Лісовій пісні» Лесі Українки

Головною проблемою української жінки-істерички, яка є носієм національного архетипного еросу, є психологічне прийняття натуральної, сексуальної любові.

«Лісова пісня» (1912) виводить зі сфери неможливого містичного еросу, який вказує на потужний батьківський комплекс дочки, у сферу еросу натурального, жіночо-чоловічого, що дає змогу простежити еволюцію психології еросу, представлену Лесею Українкою у драматургії, а саме еросу як трансцендентного бажання, що ніколи не може бути зреалізованим, та еросу як натурального потягу жінки до чоловіка.

А. Зупанчич, словенська послідовниця Ж. Лакана, у праці «Про любов як комедію», виходячи з лаканівського розрізнення бажання і натуральної любові як потягу-ваблення, зазначає, що лише любовна сублимація дозволяє насолоді спуститися до бажання<sup>1</sup>, але натуралістична, тобто сексуальна, любов повинна романтичну сублимацію як піднесення до метафізичного Неба поєднати зі спуском до землі, зішестям до низу, адже висхідний рух еросу підносить любовний об'єкт в ранг Об'єкта у всій його трансцендентності, недоступності, а нисхідний — опускає у його доступності. За лише висхідної течії Об'єкт набуває нелюдського (божественного) статусу, наприклад статусу Перекрасної Дами в куртуазній любові, який Лакан оцінює як статус «нелюдського партнера», або статус Дон Жуана для Долорес чи Месії для Міріам у драмі Лесі Українки. Зниження піднесеного Об'єкта є умовою, яка забезпечує натуральну, сексуальну ситуацію любові. Тому Фрейд, виявивши небезпечне розщеплення в національному еросі, акцентував його через проблему розходження ніжної і хтивої течій як наслідок інцестного спадку любові та психологічну загрозу для національного світу, адже мова йде про розщеплення мужності і жіночості. «Нехай це звучить неприємно і парадоксально, — радив Фрейд, — але варто сказати, що той, хто хоче бути в любовному житті вільним і щасливим, повинен подолати респект перед жінкою і примиритися з уявленням про кровозмішання з матір'ю або сестрою»<sup>2</sup>. Тобто, потужний материнський комплекс, спрацьовуючи у національному романтичному еросі на рівні психічних уявлень, не повинен ліквідувати хтиву течію. У протилежному разі національний суб'єкт, оскоплюючи ерогенність, постане як чистий філософський мазохіст, що виявить відразу до статевого акту, а сам статевий акт переживатиме як щось принизливе, брудне, таке, що оскверняє люди-

\*1 Зупанчич А. О любви как комедии — С. 114—145. \*2 Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. — С. 684.

ну (ситуація О. Вайнінгера). На основі оскоплення ерогенного мазохізму народжується українська істеричність, про яку й свідчить драма Лесі Українки.

Можливість любовного еросу як зниження піднесеного об'єкта у драматургії Лесі Українки пов'язане з українізацією Чоловіка. Поява українського селянина Лукаша є кульмінаційним сюжетом у пошуковій драматургії Лесі Українки, адже у цій любовній ситуації відбулося аристократичне поєднання трансцендентного (Лукаш — це національна шляхетна мужність, яка сама себе не знає, але до якої тягнеться Мавка) і доступного (він є звичайним сільським чоловіком, який носить у собі це незбагненне для нього трансцендентне). Якщо в «Одержимій» і «Камінному господарі» любовна ситуація, в якій перебувала жінка-істеричка, пов'язана з трансцендентною психічною пустотою, через потяг до якої втрачався реальний чоловічий об'єкт, тобто недоступність батьківського об'єкта посилювала трансцендентність, не давала змоги наблизитися до чоловіка впритул, створювала неможливість сексуальної любові, то в «Лісовій пісні» фігурує подоланий страх наближення жіночості до мужності.

На любов як «смішне чудо» звертає увагу А. Зупанчич: любити означає усвідомлювати розрив або невідповідність між реальним і трансцендентним в об'єкті, не лише вміти сміятися над цим розривом, але й переживати до нього неподоланий стимул<sup>1</sup>. Адже реальна любов полягає в збереженні трансцендентності у доступності, банальності іншого<sup>2</sup>.

Банальний і водночас метафізичний Лукаш (не відкрита самому собі архетипна українська Мужність, адже це відкриття можливе лише з допомогою Іншої — закоханої жінки) — чудо натуральної любові, яке переживає Мавка Лесі Українки. Своєю любов'ю вона успішно творить Лукаша з цієї комбінації банальності (того, ким був Лукаш для себе) і піднесеності (того, ким стає Лукаш для Мавки, олюднуючи її, тобто обдаровуючи душею). Якщо в драмі бажання український жіночий суб'єкт використовує метафізичного Іншого — символічного Батька — як засіб, пов'язаний з самопізнанням, а відповідно виникає потреба десекуалізації, ухиляння від натуральної любові, що прирікає реального любовного об'єкта (як у «Блакитній троянді»), то в «Лісовій пісні» любовний потяг «олюднює насолоду», олюднює саме бажання. Невипадково основою любовного сюжету є олюдження Мавки, що насичує драму наскрізним духовно-сексуальним пафосом<sup>3</sup>.

Найкраще визначити сексуальну любовну ситуацію — це сказати, що внаслідок неї відбувається десублімація (А. Зупанчич), яка не означає «перетворення піднесеного об'єкта в банальний об'єкт», а передба-

<sup>1</sup> Зупанчич А. О любви как комедии. — С. 132. <sup>2</sup> Там само. — С. 133. <sup>3</sup> Див. детальніше: Зборовська Н. Моя Леся Українка. — С. 204—223.

чає порушення положення і зсув піднесеного об'єкта, усвідомлення «мінімальної відмінності» між обома<sup>1</sup>. У зв'язку з цією психосемантикою сексуальної любові можна вести мову про специфіку порубіжної психопоетики Лесі Українки: «Лісову пісню» в психоісторії української літератури слід розглядати як завершальну стадію пошукового художнього синтезу, тобто як символізацію модерного єднання національного новоромантизму, символічно втіленого в образі інстинктивної української жінки (Мавки, яка прагне в людський світ) і національного новореалізму, символічного втіленого в образі прагматичного й метафізичного українського чоловіка (селянина Лукаша, який обдаровує жіночий інстинктивний світ свідомістю). Таким чином, пророчо утверджується в національному світі творчий синтез Мужності і Жіночості заради подолання загрозливого інстинкту смерті. Адже Мавка символізує лібідозне несвідоме, яке є носієм українського безсмертя. Як зазначав Фройд, несвідоме людини не вірить у власну смерть. Саме цю істину материнського лібідозного коду несе у чоловічий світ Мавка, здобуваючи у ньому через любовне переживання *батьківську свідому душу*.

### Меланхолійна прелюдія до «поважної» творчості О. Кобилянської

«Я не просто жінка, — писала О. Кобилянська у листі до О. Маковея, — а жінка з душею, поважною як смерть». Однак її творчість можна поділити на дві частини: несвідому материнську і свідому батьківську, або «поважну». Перша — виразно автобіографічна, де образно втілюється її еротичне життя, внутріпсихологічні проблеми, виявляється їх меланхолійний пафос, який відсилає до материнського німецького коду. Другу — характеризує стиль «поважної» письменниці, що означає утвердження українського батьківського коду. Розщепленість творчої психіки між різнонаціональними кодами, материнським і батьківським, є особливо цікавим об'єктом для психоісторичного дослідження, оскільки виявляє онтогенез імперського суб'єкта.

Поважність «батьківського» письма О. Кобилянської вивершується у романі «Земля» (1905), написаному як пророчий текст — «з поглядом у будучину». Цей роман може бути співставлений із романом «Земля» (1887) Е. Золя, де французький письменник прагнув показати селян як несвідомих людей, сутність яких визначає інстинктивне, «тваринне життя». Страшна правда про свій несвідомий народ, що керується у діяльності стихійними бажаннями, закономірно лякає свідому власних інстинктів творчу особистість, якою був Золя. У романі «Земля» О. Кобилянська, уникаючи притаманного Е. Золя жорсткого натуралізму, який відповідає характеру чоловічого письма, містично й шляхетно ви-

\*1 Зупанчич А. О любви как комедии. — С. 142—143.



явила вкорінений в українське народне несвідоме *національно-психологічний комплекс братовбивства* через модерну інтерпретацію біблійної історії про Каїна й Авеля.

Братовбивство як українсько-психологічний комплекс, що відсилає до покоління архетипних вбивць, стає закономірним привидом-попередженням на порубіжжі. Адже цей деструктивний комплекс потужно символізувався у поезії Шевченка, повісті «Страшна помста» Гоголя, романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та ін. Активізоване деструктивне несвідоме і надалі символізуватиметься через комплекс братовбивства. Психоаналітичне лаканівське розуміння таких комплексів, що постійно вириваються у психоісторії літератури, пов'язане із символічним поверненням Реального як несвідомого. Роль, яку грає Реальне в Лакана, означає, що несвідоме вривається у реальність як травматичне повернення, в «привидах живих покійників» (С. Жижек), які не хочуть залишатися мертвими, тому знову і знову повертаються, щоб здійснити символічні розрахунки. Ці «привиди» мають смисл не виконаного символічного закону, є знаком порушення у символічному ритуалі, процесі символізації. У тлумаченні цієї символізації С. Жижек посилається на міф про Едіпа і працю «Тотем і табу» З. Фрейда, який реконструює міф про вбивство батька. Однак С. Жижек не відчитує національного коду психоаналізу Фрейда, який не випадково подає два різні тлумачення міфу про батьковбивство. *Перше тлумачення* — характерне для імперського суб'єкта, воно ґрунтується на установці, за якою батько як інстанція заборони закриває шлях для інцестного задоволення і для порушення табу, тому через вбивство батька ліквідується перешкода і можна насолоджуватися забороненим об'єктом. *Друге тлумачення* — характерне для національного суб'єкта, який архетипно переживає родинну провину, тому тут вбивство батька не усуває перешкоди, не робить задоволення доступним, а навпаки — мертвий батько виявляється сильнішим за живого: з'являючись після смерті як *агент символічного закону*, остаточно закриває доступ до порушення табу. Тобто реальний батько у національному світі не має такої влади, яку отримує мертвий батько, адже, за словами С. Жижека, тут «вбивство батька інтегрується у символічний *всесвіт*» і «мертвий батько починає владарювати в особі символічної інстанції *Імені-Батька*»<sup>1</sup>. Тобто національний суб'єкт тісно зв'язаний з психічною матрицею, імперський діє за відсутності психічної матриці, як язичник, який не помирає, тому що не живе.

Привид вбитого Батька, як і інші привиди, зокрема привид вбитого Брата у українській літературі та вираження в особі символічної інс-

<sup>1</sup> Жижек С. Глядя вкось. Введение в психоанализ Лакана через массовую культуру // [http://volunteering.org.ua/wordstown/Text/Zizek/zizek\\_1.htm](http://volunteering.org.ua/wordstown/Text/Zizek/zizek_1.htm)

танції Імені-Брата, переслідуватиме нас, як сказав би Жижек, поки остаточно не інтегруємо травму цієї загибелі в нашу історичну пам'ять. Тому роман «Земля» Кобилянської є поважним у тому сенсі, що письменниця інтуїтивно підключається до пророчого дискурсу української літератури, а відповідно — до її психологічного коду. «Ми тому такі нещасливі, — як сказав би апостол Павло українцям, — тому що ми вбили Бога-отця, а це відкрило нам шлях до братовбивства».

Традиційне літературознавство вивчало творчість Кобилянської передусім через другу — «поважну» — частину, модерне (С. Павличко, Т. Гундорова, В. Агеєва та ін.) звернуло увагу на маргінальну сторону її життя і творчості. Так, С. Павличко інтерпретує маргінальну проблематику прози Кобилянської як явище модернізму і фемінізму: «Розгубленість і страх чоловіків перед фемінізмом узагалі і Кобилянською зокрема, пояснювалися й тим, що вона торкнулася сфери, яка не існувала для патріархальної культури. Йдеться про сексуальність»<sup>1</sup>. Інтерес до сексуального інстинкту, на думку С. Павличко, був мотивований фемінізмом, який руйнував цнотливість, святенництво і прагнув зазирнути туди, куди боявся дивитися традиційний письменник-народник. У праці «*Femina melancholica*: Стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської» (2002) Т. Гундорова аналізує меланхолію як символічний процес модерної ідентифікації жінки у творчості Кобилянської: «Бажаний, але неможливий розрив із материнським «тілом» культури, нації і статі програмує особливий меланхолійний контекст цілої творчості Кобилянської»<sup>2</sup>. *Femina melancholica* у тлумаченні Гундорової поєднує «фемінізм, націоналізм і модернізм в одну культурну візію»<sup>3</sup>. Однак Т. Гундорова уникає аналізу німецького характеру материнського коду, що конфліктує у ранній психології творчості Кобилянської з батьківським українським.

С. Павличко правомірно назвала першими українськими модерністками Лесю Українку та Ольгу Кобилянську<sup>4</sup>. Однак для психоісторії української літератури та пошуку її коду важливе психологічне розрізнення цих двох жіночих постатей, якого Павличко уникає, звівши обох письменниць до спільного знаменника — модернізму. Цілком слушне визначення Т. Гундоровою О. Кобилянської як меланхолійної жінки також уникає цього розрізнення.

Несвідомою основою меланхолійної, або депресивної, семантики Кобилянської стала відраза до чоловіків, джерелом якої у її психобіографії послужила несвідома відраза до строгого у моральному вихованні українського батька, який сприймався небажаною авторитарною фі-

\*1 Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — С. 78.

\*2 Гундорова Т. *Femina melancholica*: Стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. — К., 2002. — С. 10. \*3 Там само. — С. 11.

\*4 Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — С. 87.

гурою, котру хотілося усунути на тлі романтичного піднесення матері, німкені за національністю. Така доччина позиція щодо батьків різної національності спричинить ранній пошук батьківського замітника в особі Ф. Ніцше з його культом Надлюдини та входження у літературу німецькою, материнською мовою. Отже, якщо *істерична еротика* Лесі Українки формувалася на основі несвідомої любові до матері й батька<sup>1</sup>, то *меланхолійна еротика* О. Кобилянської тісно пов'язана з первісною відразою до батька та любов'ю до матері. Присутність цих відмінних позицій у психоісторії української літератури дає привід звернутися до психоаналітичного розрізнення меланхолійного та істеричного характерів.

Меланхолія, за дослідженням Фрейда, постає як реакція на втрату любовного об'єкта, але він помирає не реально, а лише втрачається як об'єкт любові<sup>2</sup>, тому йдеться про невизначену, химерну втрату, внаслідок якої Я переживає комплекс неповноцінності. Вибір меланхоліком об'єкта любові відбувається на основі нарцистичного ототожнення себе з ним, тому втрата його спричинює самолюбівання. Тобто, якщо виникає емпірична перешкода, то «прив'язаність поступово переходить у самолюбівання»<sup>3</sup>. В онтогенезі характер меланхоліка передбачає регресію лібідо на оральну стадію, оральна фіксація відноситься до самолюбівання<sup>4</sup>, породжуючи бажання самовозвищення з допомогою творчості.

Розрізняючи меланхолійну та істеричну ідентифікації, Фрейд зауважує, що за меланхолійної ідентифікації прив'язаність до любовного об'єкта не фіксується, вона є нестійкою (щоденники Кобилянської демонструють парад закоханостей, що свідчить про змінність об'єктів), тобто йдеться про психотип Проститутки. За істеричної — любовний об'єкт одержимо зберігається, фіксується, як це помітно у творчості Лесі Українки в образі Міріам, яка всюди блукає за Месією, або в образі Долорес, яка фанатично тримається за Дон Жуана, або Лариса Косач у своїй любовній ситуації — за Сергія Мержинського. Отже, меланхолія пов'язана з нарцистичним перевибором об'єктів, унаслідок чого появляється амбівалентність у ставленні до любовного об'єкта, коли кохання обертається відразою, розчаруванням тощо. Меланхоліки у своєму неусвідомленому — латентні садисти, їм приносять задоволення імпульси жорстокості, реалізація ненависті, вони схильні мучити первісні об'єкти любові. Тому за роздвоєного конфлікту меланхоліка — між любов'ю і ненавистю — актуалізується фаза садизму<sup>5</sup>. Внаслідок розлютованості, тобто активізованої пристрасті до вбивства, ослаблюється фіксація лібідо на об'єкті, який знецінюється, принижується, при цьому Я переживає задоволення від можливості визнати власну

\*1 Див. про це: Зборовська Н. Моя Леся Українка. — С. 29—35.

\*2 Фрейд З. Печаль і меланхолія // З. Фрейд Інтерес к психоанализу. — Мн., 2004 — С. 232. \*3 Там само. — С. 237. \*4 Там само. — С. 238.

\*5 Там само. — С. 240.

перевагу над об'єктом»<sup>1</sup>. Меланхоліком, наприклад, був Ф. Ніцше, а його заздрісна боротьба з Христом розгорталася як несвідома помста, яка породжувала маніакально-садистські символізації. Концепція «аристократизму» як у Ніцше, так і в О. Кобилянської, первісно пов'язана з меланхолією, яка формує різні форми відрази і ненависті, зокрема відразу до нижчого світу, грубого зв'язку, ненависть до некультурного оточення, інстинкту тощо. «Я — нікчема, нікчема, нещасна, розтоптана, роздерта нікчема, — писала О. Кобилянська у щоденнику 6 серпня 1888 року. — Тих, за кого я стою вище, я зневажаю і ладна вбити, бо вони страшенно підлі й обмежені, а тих, хто стоїть вище за мене, озброєних знаннями і впевненістю, я ненавиджу, бо не зможу зрівнятися з ними, бо я приречена жити в злиднях і спілкуватися з ляльками! Ні, будь-яка духовність, якщо вона змушена жити тихо, по-міщанському й не поривається переступити межі, які її рокують на смерть, жалюгідно гине. Мені притаманна жадлива суперечливість. О, я так заниділа, і заниділа тому, що живу серед низького оточення...»<sup>2</sup>. Саме перевага садистського імпульсу у власній психіці дала змогу Кобилянській майстерно зобразити братовбивцю у романі «Земля». Адже фемінізм, на який вона орієнтувалася у ранньому періоді творчості, з його символічним вбивством Бога-отця, на несвідомому рівні споріднював письменницю з братовбивцею.

Меланхолія, згідно з християнською етикою, витлумачується як смертельний гріх, спокуса від лукавого, оскільки її психологічною основою є духовна гордіня або зневага, що ведуть до втрати розуміння добра і зла, байдужості до нижчого за рівнем культури ближнього, зрештою — до Боговбивства. У своїй негативній перспективі меланхолія прямує до суїциду або психотичності, як виявить соціальна ситуація України 20-х років ХХ ст.

О. Кобилянська певний час перебувала під впливом меланхолійного Ніцше, який поєднував у собі німецький материнський код з батьківським польським. Закономірно, що Леся Українка інтуїтивно не приймала цей синтез в особі Ніцше з його опоетизованою релігією ненависті. Але Кобилянська у своєму несвідомому залишалася німкенею (обожнювану матір вона називала «святою», вродженою аристократкою), а тому на стадії світоглядного формування повноцінним заміником батьківської фігури став Ф. Ніцше. У своєму свідомому виборі вона прагнула до модерного, європеїзованого українства, але невротичний конфлікт між материнським і батьківським кодами, неможливість їх синтезу заклав основи депресивної жіночої психології, яскраво виписаної у ранній творчості. У пізніх спогадах О. Кобилянська зміц-

\*1 Фрейд З. Печаль и меланхолия. — С. 246—247. \*2 Кобилянська О. Ю. Слова зворушеного серця: Щоденники; Автобіографії; Листи; Статті та спогади / Упоряд., передм. Ф. П. Погребенника. — К., 1982. — С. 170.

нюватиме позицію батьківської мужності, уникаючи критики батька, що свідчатиме про розв'язання конфлікту на користь українського вибору в його модерному синтезі — з материнсько-німецьким кодом. Цей синтез німецького материнського з батьківським українським остаточно розвів її з Ніцше, який утверджував чужий для неї німецько-російський симбіоз (на основі «батьківства» Достоевського).

Предметом аналізу становлення меланхолійного характеру може послужити автобіографічна повість О. Кобилянської «Гортенза» (1880), яка мала підназву «Нарис життя однієї дівчини»<sup>1</sup>, написана німецькою мовою, як усі ранні повісті, через що до цього часу майже не привертала уваги українських літературознавців. Повість називали письменницькою пробою, дитячим писанням<sup>2</sup>. Однак ця, за словами О. Бабишкіна, безпорадна, дитиняча повість<sup>3</sup> як всяке маргінальне явище є особливо цікавою для психоаналізу. На час її написання Кобилянській було сімнадцять років. У такому віці досвіду замало, щоб добре маскувати власні інстинкти, та й авторка може зробити твір лише з несвідомих бажань та ілюзій. Відмова від задоволення цих бажань формує Кобилянську як поважну письменницю. Водночас рання проза, засвідчуючи неабиякий психологічний талант Кобилянської, дає змогу подивитися на первісне джерело меланхолії, фемінізму та модернізму.

Проблематика повісті «Гортенза» — це проблематика дівочого життя з лібідозною потребою, значення вроди для дівчини, ставлення до чоловіка як лібідозного об'єкта, заміжжя, до життя загалом. Ця маргінальна проблематика, що переймала душу юної Кобилянської, представлена через різні жіночі образи та через образ головної героїні — доньки доктора Гердмана — Гортензи. Портрет її явно нагадує юну авторку: схожа на матір, «висока, струнка, обличчя мале, вузьке, худорляве, жовтувато білого кольору, чоло високе, але вузьке, карі очі, ніс прямий, на устах часто грає глумлива посмішка. Загальний вигляд обличчя можна назвати майже негарним»<sup>4</sup>. Опозиційною до «негарної» Гортензи є «незвичайної краси» Луда, яка, на думку головної героїні, «не може правдиво любити», а тому в подружжі стане «лялькою для оздобы». Правдиво кохати означає тут переживати глибоку пристрасть — ерогенний надрив. Однак супроти Луди Гортенза — неприваблива для чоловіків «поважна дама», яку доповнює «розумна», «прониклива» й «холодна» подруга Стефанія. Коли Гортенза береться за перо, щоб зафіксувати у щоденнику власні бажання, дівоче обличчя набирає «гли-

\*1 У приватних та музейних архівах зберігається переклад з німецької Е. Панчука, чоловіка племінниці О. Кобилянської — Г. Панчук. Посилання зроблені на рукописний переклад неопублікованої повісті — з приватного архіву В. Врублевської. \*2 Бабишкін О. Ольга Кобилянська. Нарис про життя і творчість. — Львів, 1963. — С. 33. \*3 Там само. — С. 35. \*4 Кобилянська О. Гортенза або нарис життя однієї дівчини. — Переклад з нім. Е. Панчука. — Рукопис. — С. 2.

бокого, поважного виразу». Попри зовнішню німецьку «аристократичну» стриманість, Гортензу характеризує неймовірна внутрішня пристрасть, яку вона виражає у музиці, їзді верхи. На коні нею опановує соловка, невідоме їй почуття, яке накочується з глибини тіла і робить її безконечно щасливою. Тоді вона мчить, «наче дика». Мотив «дикості» у портреті Гортензи час від часу варіюється. Коли вона опиняється верхи на коні, її обличчя шаленіє. Ця відкритість до несвідомої пристрасті перетворює негарну дівчину на таємничу спокусницю. Пристрасна материнська натура прокидається в ній у стані активізованого бажання, тоді її видають палкі від збудження очі. Пробудження пристрасного бажання випикується Кобилянською під час зустрічі дівчини зі зрілим чоловіком. Гортенза з'являється, як правило, верхи на коні, що додає їй самовпевненості та зверхності: «Гарний незнайомиць був від молодого вершника лише за кілька кроків, і вона не спускала з нього очей. Його темні очі гостро дивилися на Гортензу, яка зі свого боку самовпевнено дивилася у своєрідне гострозарисоване обличчя чоловіка. Одну мить вони дивилися одне на одного, а потім — це була справа однієї хвилини: вдарила Гортенза свого коня, він, злякавшись, скочив у бік. Повільно, твердими кроками ішов молодий чоловік, не спускаючи дівчини з очей. Але тепер вже вона залишилася позаду. Ні, вона мусила ще раз поглянути в його обличчя. Повернула голову, а в цю хвилину і незнайомиць спрямував свій погляд на неї. І на мить їх очі зустрілися. Гортенза здригнулася. Глибокий рум'янець покрив її обличчя, ще раз відчув її любимиць удар хлиста і полетів зі своєю здивованою вершницею дорогою далі, що проходила біля міського парку. «Що за своєрідне обличчя?» — думала Гортенза, — а ті страшні, холодні очі, як холодно вони дивилися на мене, а я, я мусила на них дивитися, не знаю чому — я б в пекло пішла, щоб ті очі побачити»<sup>1</sup>. Ерогенне тяжіння до чоловіка як маскулінної сили особливо помітне, коли дівчина чує накази-прохання чоловіка: «Я була дуже збентежена, він стояв близько біля мене, я грала, але я не знала, як я грала, тільки один раз — правдоподібно грала я піаніссімо — нахилився він швидко до мене і шепнув на вухо: «Гортензо, трохи сильніше, якщо я смію просити». Я наче з неба впала... Я хотіла втекти з кімнати, щоб мене не бачило жодне людське око, і сама не знала чому. Леон переглядав ноти. Врешті звернувся до мене і сказав: «Тепер заспівайте ви, Гортензо, ось цю пісню, я б охоче послунав». Це звучало люб'язно, але твердо, майже, як наказ. Я тремтіла...»<sup>2</sup>. Мотиви тілесного хвилювання від чоловічої наступальної сили характеризують маскулінну потребу дівчини. Наближення схильного до садизму чоловіка викликає природний відгук жіночого тіла. «Я хочу, щоб мене обняла дужа, залізна рука і пригорнула до цілком здорових грудей, — пише

\*1 Кобилянська О. Гортенза або нарис життя однієї дівчини. — С. 25.

\*2 Там само. — С. 33.

двадцятип'ятилітня Кобилянська у своєму щоденнику. — У мене якийсь дивний, незвичайний настрій. Я не маю бажання ні читати, ні писати. Все думаю тільки про його дужу постать. Хочу, щоб він лише раз, однісінький раз пригорнув мене до себе. Це природний потяг, природний і чистий, бо ж я тільки людина. Може, я б тоді перестала бути така нервова... Я неспокійно сплю, мені весь час щось сниться, інколи й він. Часом уночі, коли мені сниться, що він торкається мене (а я рідко бачу його вві сні), я відчуваю щось дивне: наче мене пронизує електричний струм, що йде від нього. Що це таке?»<sup>1</sup>.

Юна Гортенза-Кобилянська, розігруючи у своєму образі ніцшівську жінку, або «жіночого філософа, мудреця і глибокого мислителя — людського ворога», прагне приховати потужний сексуальний імпульс, організувати свої почуття відповідно до високих ідей, стати поважною та обміркованою. Ця настанова на аристократичну *поважність* проявляється як акторство (невипадково Кобилянська у той час мріє про гру на сцені, розігруючи власне життя). Так, Гортенза дає обітницю улюбленій подрузі Стефанії ніколи не цілуватися при зустрічах, а лише подавати руку, бо «цілування — то щось бабське і непотрібне». Але після розлуки, коли вона лише чує ім'я подруги, її облікає, мов електричним струмом, і вона забуває обітницю: бурхливо обіймаючи подругу, цілує «її повні червоні уста» (епізод вказує на бісексуальну психологію, що характерна для еросу Кобилянської). Красномовним є також театралізований епізод «поважності», в якому Стефанія та Гортенза спостерігають за любовною поведінкою Луди та її нареченого. «Дуже нудно дивитися, — звертає увагу подруги Стефанія, — як доктор цілує Луду... Наречений Луди цілує її бідну біля двадцяти разів на день, я не можу цього терпіти». «Я теж ні, — відповідає Гортенза. — Якби я коли-небудь вийшла заміж, то спочатку заявила своєму панові нареченому, щоб припинив цілування»<sup>2</sup>. Отже, зневага до цілування пов'язана з уявленням про приниження до чогось цілковито «бабського», адже красиво бути гордою аристократкою і не опускатися до пересічної жіночої натури, негативним прикладом якої у повісті є образ Луди.

В уста доктора Стейнлебена О. Кобилянська вкладає порівняння пересічної покірно-пасивної дівчини Луди (з нижчого світу), яка нагадує пластичну кішку і викликає спокусливе чоловіче споглядання, та модерно пристрасної Гортензи, яка своєю «дикістю» як надривною пристрасною і розумом виявляє належність до вищого світу, викликаючи острах чи навіть відразу. «Яка різниця між обома, — міркує Стейнлебен, — Луда гарний, любий ангел, а та темна, соковита, «ци-

\*1 Кобилянська О. Ю. Слова зворушеного серця: Щоденники; Автобіографії; Листи; Статті та спогади. — С. 172. \*2 Кобилянська О. Гортенза або нарис життя однієї дівчини. — С. 77.

ганка», ні, я не терплю таких дам, що носять в собі зародки самосвідомості, вони мені противні, я щасливий своєю гарною Лудою»<sup>1</sup>.

Інший герой повісті, Леон, також зрілий чоловік (що свідчить про символізацію батьківського замітника або пошуки авторитетної фігури), у якого закохана Гортенза, бачить, що в її душі «повільно, але загрозливо палає» «вулкан», що за її «чарівною невинністю», поважною стриманістю ховається деструктивне бажання, яке потребує «покривала»: прикриттям стає горда аристократична маска. Цією маскою дівчина вмilo вирізняється серед вродливих дівчат, які охоче віддаються залицянням, танцям тощо. Маскування Гортензи, яка видає себе за іншу, формує фальшиву жінку, яка демонструє показну врівноваженість: «Обличчя Гортензи було одинакове, вона не змінювала виразу, як це роблять деякі жінки, щоб звернути на себе увагу. Щоразу усміхалася, коли в танці зустрічала щасливу Олену або Луду, заздрила їм і сама не знала чому. Ні, вона знала, вона хотіла бути такою, як вони»<sup>2</sup>. Отже, дівчині, яка розіграє аристократку, хочеться також зреалізувати потужне інстинктивне бажання. Блиск карих очей і тілесний трепет щоразу видає маскулітний компонент у психології Гортензи, свідчить про латентний гомосексуалізм цього загадкового «пристрасного вершника». Якщо розмірковувати про лесбійську латентну фантазію, про яку вела мову С. Павличко, аналізуючи епістолярну спадщину Лесі Українки та О. Кобилянської<sup>3</sup>, то ця фантазія несвідомо могла сформуватися передусім у психології Кобилянської, пройнятої ранньою зневагою до чоловіків та неусвідомленою пристрастю до вбивства. «Я читаю з ваших очей більше, ніж ви сподіваєтеся, — каже Леон Гортензі. — Це не був голос ані вашого серця, ані розуму, це була хвора гордість, яка одягнулася в холод, щоб обманювати і ранити...»<sup>4</sup>.

Гортенза — зразок модерної жіночості, якій притаманна незвичайна інстинктивна сила, що продукує тонкий і глибокий розум, а конфлікт між ними створює психологічну проблему маскування. Водночас така маскулінізована жінка відштовхує чоловіка своєю пристрастю, сексуальною спрагою, оскільки він не може повноцінно почуватися з нею у ролі активного сексуального суб'єкта. Тому спокушений Гортензою Леон символічно дарує їй «білу порожню троянду», закликаючи носити «тільки білі троянди в косах», бо вони нагадуватимуть їй про їх сумне значення — «зречення». Тобто про те, що традиційний чоловік не прагне еросу з модерною імітаторкою: Гортенза як резонатор (улюблене слово у щоденнику О. Кобилянської) звучатиме у відповідь холодною гордістю. З пристрасної і дикої дівчини вона стане глумливою та «дуже свідомою», а свою душу втопить у музиці, так само, як О. Коби-

\*1 Кобилянська О. Гортенза або нарис життя однієї дівчини. — С. 29.

\*2 Там само. — С. 63. \*3 Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — С. 86. \*4 Кобилянська О. Гортенза або нарис життя однієї дівчини. — С. 40.



лянська — у творчості. «Свою душу, — признається Гортенза, — топлю в музиці, освіжаюсь нею, нахожду в ній найкращі слова втіхи. Музика — це мова мого серця. Я розмовляю, голосно нарікаю лише гарною святою музикою. О, так. Ще раз повторю, моє серце не знаходить ані слів, ані виразів, щоб скаржитися на давній біль, тільки мовою божественної, чудової музики говорить воно»<sup>1</sup>. «Я шаліла внутрішньо від музики»<sup>2</sup>, — писала про себе О. Кобилянська, нагадуючи свого учителя пристрасті — Ф. Ніцше. Переживання музики тут аналогічне сексуальному переживанню. У Г. Гессе один з героїв відверто говорить про подібну пристрасність до музики: «Музику я дуже люблю, думаю, тому, що в ній так мало моральності. Все інше моральне, а я шукаю чогось іншого»<sup>3</sup>.

Рання повість Кобилянської, її щоденники наочно демонструють, як змінюються лібідозні об'єкти. У зв'язку з цим втрата об'єкта бажання помножується, що накопичує депресивність і відразу. Уява Гортензи плакає образ поважного чоловіка, який нагадував би її материнську культуру, тобто був наділений підвищеним потягом до знання і краси, стриманою сексуальністю й обов'язково перевищував її в цьому. «В Кимполунзі, — зізнається Гортенза, — я не маю жодної дівчини, яка б мені дорівнювала, я кинулася на книжки, навіть і наукові — не тільки на романи, які жадібно поглинала, я читала, часто заплутувалася, і книжки зробили мене такою. Я в щось вплуталася, і не можу вийти з цієї плутанини, але я знаю — гарна душа, відкрита, яка б розумово стояла вище від мене, така душа могла б мене з цього чарівного лабіринту вивести. Але ж де знайти таку душу? Тепер весь світ переповнений егоїстами»<sup>4</sup>. У цих словах гостро відчутна внутріпсихологічна проблема юної О. Кобилянської. Вона спостерігає, що знайомі їй чоловіки беруть за жінок таких, як Луда, — осіб «з дитячим розумом», які нагадують бажаних чоловічому еросу пасивних жіночих об'єктів. У тоні ображеної тужливості починає своє раннє письмо О. Кобилянська, віщуючи собі безрадісну жіночу долю через невіднайденість любовного об'єкта, який би дорівнював її гордому бажанню. Тому Гортенза вирішує не виходити заміж, а купити маленьке господарство і господарювати «по своїй волі». Так, через образ Гортензи О. Кобилянська приміряє на себе шати гордої і самотньої королеви. Однак її пристрасна натура бунтує при згадці про чоловіка, з яким можна втолити своє сексуальне бажання. Гортенза думає про великі холодні очі Фаллера, її серце сильно пульсує від згадки про демонічну чоловічу натуру, що гострими очима проникає до її палкого серця. З природної глибини виникає інша люта, садистська мрія: «Гортенза стояла перед дзеркалом в довгій блідожовтій шовковій суконці і втикала в каштанове цілком розплетене волосся

\*1 Кобилянська О. Гортенза або нарис життя однієї дівчини. — С. 50.

\*2 Кобилянська О. Твори у п'яти томах. — К., 1963. — Т.5. — С. 236.

\*3 Гессе Г. Демиан. История юности Эмиля Синклера. — С. 124. \*4 Кобилянська О. Гортенза або нарис життя однієї дівчини. — С. 56.

принесені квіти. Її обличчя було блідніше, ніж звичайно, а карі очі страшно палали. Чому вона сьогодні так хвилюється? Гортенза була вже готова, але не рухалася з місця і все дивилася в дзеркало на свою високу струнку постать і гірко усміхалася: «Боже, тільки чотири вечори, один за одним, хотіла б я бути такою красивою, як Венера, щоб зламати ті серця, які завдали мені стільки болю, — це було б солодке задоволення. Перші три дні були б вони щасливі, а четвертого дня — зламані...»<sup>1</sup>. Це бажання садистської помсти, спрямоване на чоловіків, нагадує про Кармен, або фатальну жінку, і є підставою для тверджень про внутріпсихологічну основу фемінізму в творчості О. Кобилянської.

Страх видати своє інстинктивне бажання породжує потребу «володіти собою», своїм навіженим серцем. Саме таку спокусливу демонічну холодність і бажану поважність Кобилянська зустрічає в тих чоловіків-німців, у яких закохується, а тому імітує цю національну чоловічу поведінку стриманості. Коли ж Гортенза довідується про свою чергову поразку (Леон Фаллер оспівдується її подрузі Стефанії), то нагадує бліду троянду зі страшним спокоєм на обличчі, хоча за її «вогненно гарячим чолом жажливо кипіло, а серце грозило розлетітися на куски»<sup>2</sup>. Нерозділене сексуальне бажання глибоко травмує жіночу гордість. У пристрасному відчаї вона звертається до Бога, щоб звільнив її серце від «жахливої, знищувальної» пристрасті, щоб «визволив її від поганої любові і вивів на правдиву святу дорогу». Молитва дарує їй тимчасове святе почуття, але не знімає внутріпсихологічного конфлікту. «Я б хотіла, — зізнається вона подрузі, — бути такою красивою, як Лорелай, щоб всі чоловіки падали до моїх ніг, а потім, знаєш, щоби я зробила... ..я б з усіх без винятку і різниці жажливо глузувала...»<sup>3</sup>.

На відміну від спокусливої та радісної Луди з «вічно усміхненим обличчям» Гортензу видають глумливий усміх, сонні і байдужі очі, поглядом яких, як скаже Стефанія, можна миттєво «привести грішника до розпачу». Повість юної О. Кобилянської дає змогу простежити, як народжується в душі письменниці меланхолійна — чорна й струнка, з поважною, як смерть, душею — жіноча особистість. «Панна Гердман, — говорить про Гортензу Леон Фаллер, — була б гарна, коли б її очі дивилися радісно на світ, а маленькі уста щоб радісно сміялися, а так... Панна Гердман дуже поважна, переважно глузлива риса біля уст, — це не приваблює...»<sup>4</sup>. Отже, поважне обличчя Гортензи — це самозакохана аристократична маска, яку одягає дике й незадоволене «серце». Дівочі історії невідвзаємного кохання у повісті Кобилянської подаються без істеричного любовного фанатизму: «Гортенза ніколи довго не страждала, вона страждала коротко, але сильно, після цього наче насильно щось придушувало бурю в серці, і в наступну хвилину вона глузливо

\*1 Кобилянська О. Гортенза або нарис життя однієї дівчини. — С. 62—63. \*2 Там само. — С. 107. \*3 Там само. — С. 115. \*4 Там само. — С. 86.

сміялася сама з себе. Після такої боротьби була вона безсердечна, нікого не щадила і могла сміятися кожному в обличчя, хто нарікав би на страждання серця»<sup>1</sup>. Тобто глузлива посмішка на устах Гортензи нагадує про те, що великий бій в душі закінчився, що пристрасті погамовані, Я суб'єкта вивищилося над об'єктом бажання. І лише сідаючи за фортепіано, дівчина оживлює бажання і дає невтоленій пристрасті правдивий вихід. Збагнути гру Гортензи означає збагнути її любов-ненависть: «Це не була ані соната, ані увертюра, не була це миловидна мелодія, яку грала Гортенза, ні, це були звуки тихі, оскаржуючі, шепотячі, які впливали з наболілої душі. Це були звуки глибокої сили уяви, хвилюючої, високо-літаючої фантазії. Її обижене серце — ця чарівна загадка — виливало глибокий невимовний біль, жалілося голосно й одчайдушно, в єдино можливій мові серця — в музиці. Як могла інакше душа свій біль голосно вилити, як не в цих солодких, ніжних і сумних звуках, як могло серце інакше скаржитися, як не криком в цих бурхливих, повних гармонії, акордах»<sup>2</sup>. У музиці Шумана, Шопена, Бетховена письменниця віднаходить характерний для її душі бурхливий порив до шляхетної, аристократичної любовної єдності і меланхолію від неможливості її втілення. Так, Гортенза часто грає «Mondscheinsonate» Бетховена. Початок цієї сонати постійно супроводжує головну героїню Наталку у «Царівні», він звучить у її душі, нагадуючи про знайому вже меланхолійну тужливість. «В цій сонаті, — говорить Наталка, — така сама пристрасна краса, вона так само нездужає на тугу, як і місячна ніч, перейнята чимсь демонічним, от як хоч би й моя душа тепер». Аналізуючи роль «музичних моментів» у творчості О. Кобилянської, С. Нагорна звертає увагу на новелу «Impromptu phantasie», де переживання десятирічної дівчинки нагадують Кобилянську в дитячі роки: «Тут малює вона переживання десятилітньої, дуже відважної дівчинки, експансивної вдачі, повної контрастів. Раз непогамованої дикості, то знов безмежного смутку і меланхолії»<sup>3</sup>.

Після музичного звільнення від «дикості», що вказує на психотерапевтичне значення творчості у житті Кобилянської, Гортенза з'являється серед людей, як королева, так гордо, ніби володіє їх душами, а байдужістю та глузуванням віддячує тим, кого перехотіла. Гірка посмішка гуляє на її блідих устах, коли прощається з колись бажаним чоловіком: подає йому руку, а він з глибокою пошаною цілує, впевнено залишаючи спокійну, поважну дівчину. Тоді, здавалося, розв'язується якась загадка: вона вже не насміхалася, не глузувала, чоловік перестав відчувати себе ворогом жінки, проте кожна невдало пережита пристрасть знову фіксує втрату, повертаючи дівчину до образу білої порожньої троянди. Звідси народжується хвороблива туга, хронічно не-

\*1 Кобилянська О. Гортенза або нарис життя однієї дівчини. — С. 116—117. \*2 Там само. — С. 119. \*3 Нагорна С. Музичні і звукові моменти в творах О. Кобилянської. — Львів, 1938. — С. 16.

втолене любовне бажання є її своєрідним дзеркалом: «Ні, тепер вона вже його не любила, вона його не ненавиділа і не зневажала, але він викликав у її порожньому серці темну, непояснену тугу, він пригадував її, що її ніхто не любить»<sup>1</sup>.

Повість «Гортенза» символічно закінчується бажанням, яке збувається: дівчина вийшла заміж за доброго й незвичайного чоловіка, який її нарцистично відображає. Образ такого ідеального чоловіка Кобилянська подає в записках Гортензи про професора Лордена: «гарна, елегантна постать, невимушені, добре виховані манери, обличчя серйозне, неначе б в ньому була втілена вся мудрість і, зрозуміла річ, надзвичайно освічений. Не можу тобі розказати надто багато про його розумові здібності, він стоїть вище за мене і розумово перегнав мене, він для мене відповідна людина, я не терплю чоловіків з жіночим характером, хай які вони будуть добрі й доброзичливі»<sup>2</sup>. Чоловіки з жіночим характером тут вказують на український синівський психотип морального мазохіста, до якого й проявляється відраза. Психізмами про ідеальне сімейне життя О. Кобилянська вивершує свою повість: «Приходить вечір, на прихід якого я завжди радісно жду, ми займаємося музикою, я граю на піаніно, а Макс на скрипці, а як ні, то з книжкою в руках супроводжую його в кімнату мудрості, де він займається героями античного світу, а я читаю якусь гарну книжку. Однак, коли я зайнята якоюсь дрібною роботою і не приходжу до нього на декілька хвилин для розмови, то чую тверді швидкі кроки, і ось він стоїть перед своїм серденьком, поцілує скромно і знову зникає. Часто, дуже часто мушу я для нього грати сонату місячного сяйва в той час, коли він роздумує над своїми книжками. І на цей час широко розкриваються двері, щоб він чув кожний, навіть найніжніший тон... Я дуже щаслива»<sup>3</sup>. Однак така щаслива кінцівка психологічно непереконлива. «Я свою дорогу знаю, — писатиме пізніше О. Кобилянська в «Акордах». — То самота... Я тобі служити буду, ти велика, безсердечна самото і пісні свої покладу у ніг твоїх». Отже, у повісті «Гортенза» вперше символізувався в психісторії української літератури меланхолійний характер, що нарцистично моделює об'єкт любові, а «втрачаючи» його, повертається до первісного самолюбівання як захисної реакції від знецінювання власного Я.

О. Кобилянська на перший погляд нагадує Марка Вовчка, але в її особі постає німецько-український психологічний симбіоз, що пророчо проявляється на порубіжжі. Основою меланхолійного характеру є втрата здатності любити через перевагу деструктивної пристрасті у власній психіці. Тому, на відміну від ерогенної російської люб'язності Марка Вовчка, Кобилянська демонструє ерогенну зневагу, відштовхуючи чоловічі об'єкти, а від розпусти її утримують німецька зневага до ни-

\*1 Кобилянська О. Гортенза або нарис життя однієї дівчини. — С. 121.

\*2 Там само. — С. 128. \*3 Там само. — С. 135.

жчих тваринних пристрастей, український моральний батьківський закон, що робить її національно свідомою письменницею. Однак у зв'язку з німецько-українським симбіозом психобіографія Кобилянської — це довгий ряд незреалізованих бажань. Одне з них — стати акторкою, що виявляє ранню потребу до розігрування, театралізації. «Одного разу, — пригадує О. Кобилянська, — порішила вступити до українського театру до Львова — і написала туди, чи не прийняли би. Вдома діялося круто, я хотіла мати гроші, щоб закуплювати книжки. Була така голодна на книжки... що не можу Вам це описати. Директор тодішньої української трупи в Галичині відписав мені, що прийме мене радо — та лише з тою умовою, коли мої родичі дадуть на те свій дозвіл. Тою відповіддю він мене відразу вбив. Я писала тайки до нього. Уявляла собі лише, як то буде, коли буду грати, які ролі буду грати, але щодо умов і інших сторін тієї справи, то я не думала. Я злякалася. Мій батько був строгий, «старої дати» щодо «моралі», а мати — ах, боже... подумавши лише про в и р а з їх лиць, — мені всього відхотілося. І книжек, і грошей, і грання цієї або тої ролі, і всього. Я всунула мовчки лист до кишені — і навіть не відписувала більше»<sup>1</sup>.

Страх перед батьком не дозволяє Кобилянській зреалізувати ерогенну позицію, тому формує бажання обійти моральне батьківство завдяки заміжжю, у неї з'являється нав'язлива думка вийти за старого чоловіка. Виразний батьківський комплекс відображає пошуки адекватного чоловіка-батька. «Одного разу, — пригадує в автобіографії Кобилянська, — коли мій брат Юліан звернув на ферії в гори до Кимполунга, ... оповідав він багато про професора університету, філолога Вробля... а між іншим і те, що він нежонатий, і що десь говорив, що коли б найшов чесну дівчину чи жінку — без великих вимог, він би вже жився. Оповідав докладно про дивацькі привички його. Показував, як, ідучи до університету або вертаючи, ставав по дорозі і сам до себе говорив. Я сміялася з Окуневською з того, а другим боком чудувалася. Який то дивак мусив бути той професор! Одної днини прийшло мені на гадку, що це було б для мене дуже добре вийти за нього заміж. В мене не було великих вимог, я б його доглядала, та за те, будучи його жінкою, я б могла дальше образуватися-вчитися, зложити докторат і писати, писати досхочу! Як я роздумувала над тим, то та гадка чим раз більше вподобувалася мені, я зживалася з нею чим раз то більше — не застановляючись ні над чим іншим, як над тим одним, що коло такого «вченого» чоловіка і я могла б набратися якнайбільше знання. Під впливом тої думки я почала приглядатися уважніше старшим добродіям — і найшла, що це нічого такого страшного мати старого чоловіка»<sup>2</sup>. У свої дев'ятнадцять Кобилянська таки напише лист професору, але знову мо-

\*1 Кобилянська О. Твори у п'яти томах. — К., 1963. — Т.5. — С. 236—237. \*2 Там само.

ральний страх не дозволить їй здійснити свою мрію: думка, що «професор, одержавши таке письмо, зробить «відвічальним» за його зміст мого брата Юліана, виїде скандал, і той не зможе кінчати свої студії»<sup>1</sup>, активізує знову жертвну поведінку. Очевидно, що якби Кобилянська замала такого старого професора, що виконував роль, як Маркович біля Марка Вовчка, то все одно не могла би стати, як вона, «Моцартом любовних історій XIX ст.», оскільки бути стриманою тут означало бути вищою людиною, царівною, поважною письменницею. Проте у своїй душі О. Кобилянська, як і Марко Вовчок, залишилася глибоко ображена на українських чоловіків, про що свідчить її зізнання в автобіографії, написаній у листі до професора С. Смаль-Стоцького у 1922 р.: «Ніобу» я написала з причини, коли полюбила одного «чужинця». Скажу Вам щирю правду, дорогий пане доктор, що не «наш» навчив мене, що це таке правдива, щира, чиста, свята любов, — а чужий, німець. За границею пізнала я його»<sup>2</sup>. Чужий тут, як ніхто, є власне своїм. Таким своїм для О. Кобилянської був спочатку Ф. Ніцше, в якого вона не розгледіла меланхолійного психозу й навчилася зневаги і гордині. Як психологічна німкеня (оскільки національність матері психологічно визначає національний характер) Кобилянська була також чужою в українському романтичному театрі еросу, про що свідчить її платонічна любов до О. Маковея.

Закономірно, що у своїй творчості О. Кобилянська звернулася до характерної для вікторіанських поетів літературної умовності, прихована психосемантика якої цілком інша, ніж в Лесі Українки. Символічні образи жінок, які панували в літературі вікторіанської доби, як відомо, виражалися через квіткову образність — Лілеї і Троянди. Лілеї — це присилувані до безрадісного життя, безнадійного страждання створіння, приречені на незайманість, що є їх прокляттям і смертю; Троянди — їх чуттєві протилежності, втілюють активну, агресивну сексуальність. Тобто Лілеї виражали пригнічену сексуальність моральної вікторіанської жінки, Троянди — звільнену сексуальність. Бути Лілеєю означало бути приреченою на еротичну смерть, бути Трояндою означало нести смертоносну загрозу чоловіку (стати фатальною жінкою). Аналізуючи чоловічий погляд на сексуальність і стать поетів вікторіанської доби з допомогою цих квіткових символів, К. Мілет виокремила такі їх модифікації: «Тенісон дотримувався пристойності, тавруючи розпусну Троянду за її нечестя й завжди голосно заступаючись за Лілею; Росеті зберігав подобу пристойності, чіпляючись за уявлення, дарма що секуляризоване, про Пресвяту Діву, Беатріче або якусь іншу Лілею. Свінберг усякчас, і то гучно, обстоював са-

\*1 Кобилянська О. Твори у п'яти томах. — С. 237—238. \*2 Там само. — Т. 5. — С. 241.

ме зло. Поклоняючись Долорес, «Богородиці страждань», він благає цю поганську принцесу «простити нам наші чесноти»<sup>1</sup>.

Леся Українка, виразивши архетипне українське ставлення до сексуальності через символ Блакитної Троянди, істерично шукала розв'язання конфлікту між сексуальністю і любов'ю. «Кохання в мене в серці, наче кров у чаші таємній святого Грааля»<sup>2</sup>, — пояснює себе українська Долорес, апелюючи до містичної крові Христа. Образ Білої Троянди, до якого звертається у ранній символізації О. Кобилянська, парадоксально поєднав Лілею і Троянду, а зречення сексуальності носило тут ніщівський пафос аристократизму, що пов'язаний зі зневагою та ненавистю.

Попри божественну дружбу з Лесею Українкою, Кобилянська не була споріднена з нею у психології творчості: «З Лесею Українкою ми дуже гарно держалися; однак вона не була тією, що особисто впливала на мене»<sup>3</sup>. Це був зовнішній національно-ідейний вплив Лесі Українки: «Щоправда при ній я заглянула глибше в акції розвою українізму, цебто націоналізму, і пізнала більше українського світу й поглядів. Вона ж багато оповідала, була образована, і я їй дуже вірила»<sup>4</sup>. Однак так само, як у психологічній еволюції творчості Леся Українка розв'язує істеричний український конфлікт, пов'язаний з материнським деструктивним переслідуванням, варто аналізувати розв'язання німецького меланхолійного конфлікту у творчості О. Кобилянської, пов'язаного з подібним переслідуванням деструктивного інстинкту, яке, відсилаючи до іншої материнської культури, робить спроби підключитися до німецького батьківського коду, що формуватиме в психоісторії української літератури особливу новоромантичну образність. Загалом позиція О. Кобилянської (її «німецький» погляд на «українське») сигналізує з позиції чужорідного іншого про потребу потужного авторитетного батьківства в українському світі (в образі мислителів, філософів, аналітиків), відсутність яких розмножує несвідоме братовбивство, синівську неавторитетність, меланхолійний фемінізм. Як проникливий психолог О. Кобилянська розуміла значущість батьківської фігури, про що свідчать її зрілі щоденникові записи і художні твори того періоду. Проте саме її порубіжна творчість з неусвідомленою пристрастю до вбивства батька вплинула на меланхолійний дискурс «безсилої» молоді синівської генерації. Психологічне безсилля втілював брак оригінального українського світогляду, компенсацією чого стали нарцистичні деконструкції класиків.

Огляд української літератури, поданий у 1910 р. М. Євшаном у книзі «Під прапором мистецтва», зокрема у статті «Поезія безсилля», представляє ранній український модернізм як чоловічий меланхолій-

\*1 Мілет Кейт. Сексуальна політика. — С. 249—250. \*2 Українка Леся. Камінний господар // Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах. — К., 1977. — Т. 6. — С. 79. \*3 Кобилянська О. Твори у п'яти томах. — С. 240. \*4 Там само.

ний дискурс (М. Яцків, П. Карманський, В. Пачовський, А. Кримський, М. Чернявський та ін.). Аналіз психології творчості цих поетів виявляє деструктивну спрагу подолати національне батьківство. На такій психологічній основі твориться безідейне меланхолійне мистецтво: письменники починають творити за відсутності власного світогляду, творчого синівського пошуку, а доходячи «до ідеалу фальшивого», скочуються до байдужості і нудьги. Цих українських меланхоліків як потенційно безсилих романтиків, фальшивих ідеалістів гостро критикує Євшан: «І такі творці, з таким світоглядом чи радше з браком всякого світогляду, звертаються до людини, апелюють до її почувань — говорять про душу. Намагаються виявити якнайбільше наївності, свіжості, гонють за чимсь все новим, незвичайним, екзотичним, шукають по всіх віках, епохах і народах, щоб освіжити свої притуплені почуття, уряджують якийсь дикий карнавал всяких богів, масок, міфів, людей — одним словом, скрізь шукають того, чого у їх вже давно немає. Природність, той ґрунт під ногами — вони загубили»<sup>1</sup>. Небезпека від українського меланхоліка означала небезпеку від його неусвідомленого кастраційного комплексу: стаючи далеким, байдужим до національного світу, він гониться за чужорідною мрією, за фантомом<sup>2</sup>. З таких безсилих меланхоліків, які зреклися національного ґрунту, і постануть романтики «загірної комуни», або українські романтики фальшивого більшовицького ідеалу, щоб пізнати власну пустоту неіснування.

### Батьківсько-синівський ерос і проблема свідомої матері у порубіжній творчості В. Винниченка

Сексуальна революція розширила географічні кордони і літературні горизонти: творчі генерації в різних країнах об'єднувалися, розробляючи спільні мотиви і спільні конфлікти. Про цей злам віків І. Франко писав як про панування «певної літературної моди в цілому цивілізованому світі»<sup>3</sup>. Молоде українське літературне покоління головним завданням мистецтва прагнуло також зробити психологію, відштовхуючись від модерних студій свого часу<sup>4</sup>. «Сексуальна проблематика загалом стає прикметою масової культури на початку ХХ ст. і набуває виразного урбаністичного підтексту»<sup>5</sup>, — зазначає Т. Гундорова. На центральність проблеми статі, що заповонила всі сфери тогочасного культурного життя, вказує М. Бердяєв: «Стать ніби проявляється, із

\*1 Євшан М. Поезія безсилля // М. Євшан. Під прапором мистецтва. Літературно-критичні статті. Книжка І. — К., 1910. — С. 18. \*2 Там само. — С. 16. \*3 Франко І. Інтернаціоналізм та націоналізм у сучасних літературах // І. Франко. Збір. творів: У 50 т. — К., 1981. — Т. 31. — С. 33. \*4 Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку // І. Франко. Збір. творів: У 50 т. — К., 1984. — Т. 41. — С. 525. \*5 Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. — Львів, 1997. — С. 186.



таємної стає явною»<sup>1</sup>. Якщо знаковим фактом раннього українського модернізму, що реагує на сексуальну революцію, було жіноче письмо Лесі Українки та О. Кобилянської, то його найяскравішою чоловічою реакцією — творчість В. Винниченка. Епоху українського модернізму першої третини ХХ ст., за словами С. Погорілого, цілком заслужено називають «винниченківським періодом української літератури»<sup>2</sup>. Драми «Мemento» (1909), «Брехня» (1910), «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» (1911), «Пригвожденні» (1915), романи «Чесність з собою» (1911), «Рівновага» (1912), «По-свій!» (1913), «Божки» (1914), «Заповіт батьків» (1914), «Хочу» (1915), «Записки Кирпатого Мефістофеля» (1916) В. Винниченка репрезентують новореалістичну психологічну «драматургію» української літератури злама віків. У творах Винниченка складання модерністського дискурсу поширюється на сферу сексуальності, яка стає складовою екзистенційної проблематики<sup>3</sup>. Кожен текст будувався відповідно до прагнення розв'язати певне психологічне завдання, поставити певний психологічний експеримент, а на основі багаторазового його повторення вивести «формулу рівноваги» між деструктивною стихією потягів і упорядковуючими, контролюючими силами свідомості. Ще ніколи українська література не була такою рефлексивною, такою внутріпсихологічно проблематичною, зацікавленою деструктивним фундаментом несвідомого, національним еросом, джерелом проституції, особливостями материнства і батьківства в українській реальності тощо.

М. Зеров вважав, що у творах Винниченка любов і статеві проблеми фігурують «у центрі всієї письменницької творчості, нагадуючи творчість Арцибашева»<sup>4</sup>. Один із видавців, Є. Чикаленко, цензуруючи сексуальний натуралізм творів Винниченка, вважав, що «порнографічне» письмо в українській літературі є тимчасовою хворобливою течією, котра прийшла з російської літератури<sup>5</sup>, і не акцентував власне української специфіки тлумачення. Ідеологічними натхненниками творчості В. Винниченка вважалися Ф. Достоевський, Ф. Ніцше та А. Шопенгауер, але без аналізу цих впливів не можна збагнути особливостей пошуків українського чоловічого дискурсу.

Переважаючий ерос модерної російської прози минулого порубіжжя (Л. Андреев, Ф. Сологуб, І. Бунін, О. Купрін, М. Арцибашев) насичений ерогенністю, що відсилає до творчості Достоевського, де ерос виявляється діоністичний<sup>6</sup>. У цей час у дискурсі російсько-імперської релі-

\*1 Бердяев М. *Философия свободы. Смысл творчества*. — М., 1989. — С. 399. \*2 Погорілий С. *Неопубліковані романи Володимира Винниченка*. — Нью-Йорк, 1981. — С. 164. \*3 Гундорова Т. *Проявлення слова*. — С. 186. \*4 Зеров М. «Солячна машина» як літературний твір // М. Зеров. *Твори: В 2 т.* — К., 1990. — Т. 2. — С. 440. \*5 Миронець Н. Панченко В. «Вірю, що доведеться вибрати вулицю для пам'ятника Вам...» (про листування Володимира Винниченка з Євгеном Чикаленком: 1902—1916 рр.) // Вежа. — 1997. — № 8—9. — С. 218. \*6 Бердяев Н. *Любовь у Достоевского* // *Русский Эрос, или Философия любви в России*. — М., 1991. — С. 273.

гійної філософії формується повернення до політеїзму<sup>1</sup>. Для психоаналізу російського філософського дискурсу еросу порубіжжя цікава опозиція «Вл. Соловйов — В. Розанов» з погляду їх відмінного онтогенезу. Порівняння концепції Еросу в працях В. Розанова «Жінка перед великим завданням», «Люди місячного світла» та ін. з працями Вл. Соловйова «Жіноче питання», «Смисл любові» та ін. розкриває відчутну відмінність, адже В. Розанов подає концепцію Еросу у *світлі імперського політеїзму*, а Соловйов — у *світлі національного монотеїзму*. У Вл. Соловйова, як зауважував М. Бердяєв, Ерос платонічний, спрямований на Вічну Божу Жіночність<sup>2</sup>, його концепція відштовхується від світогляду українського філософа Г. Сковороди, який по материнській лінії був родичем Вл. Соловйова<sup>3</sup>. Опозиція «Розанов — Соловйов» є свідченням того, як виявляється різне осмислення еросу у дискурсі російського філософування, яке у першому випадку прямує до імперських цінностей, а в другому — до національних.

Дошукуючись романтизму в любові, Леся Українка закономірно звернулася до аскетичного дискурсу середньовічної християнської культури Європи задля просвітлення українського еросу. Адже він формувався у дискурсі чужої для нього імперської культури, де жіноча російська природа, за словами Бердяєва, «непросвітлена, в ній міститься притягувальна безодня, але ніколи немає ні образу благословенної матері, ні образу благословенної діви»<sup>4</sup>. Російський релігійний ерос, представлений в образі князя Мишкіна («Ідіот»), Альоші Карамазова («Брати Карамазови»), репрезентував «християнський діонісизм»<sup>5</sup> як непросвітлену любов-ненависть. У випадку непросвітлення ні надзвичайна хтивість, ні надзвичайне співстраждання парадоксально не поєднуються з об'єктом любові. При аналізі російського еросу М. Бердяєв виявив, що істинно російський ерос (тобто як власне імперський) не знає таємниці єднання двох душ в одну, двох плотей у єдину плоть<sup>6</sup>. Адже його характеризує явна перевага хтивості. «Достоевський глибоко досліджує проблему хтивості, — писав М. Бердяєв. — Хтивість переходить в розпусту. Розпуста — явище не фізичного, а метафізичного порядку. Сваволя породжує роздвоєння. Роздвоєння породжує розпусту, в ньому втрачається цілісність. Цілісність є цнотливістю. Розпуста ж є розірваністю. У своєму роздвоєнні, розірваності й розпущеності людина замикається у своєму «я», втрачає здатність до поєднання з іншим, «я» людини починає розкладатися, вона любить не іншого, а саму любов. Істинна любов є завжди любов'ю до іншого, розпуста ж є любов'ю до себе. Розпуста є самоутвердженням. І це самоутвердження веде до самознищення. Адже людську особистість зміцнює вихід до іншого, поєд-

\*1 Бердяєв Н. Размышление об Эросе // Там само. — С. 272.

\*2 Бердяєв Н. Размышление об Эросе. — С. 272. \*3 Галинская И. Л. Загадки известных книг. — М., 1986. — С. 79. \*4 Бердяєв Н. Любовь у Достоевского. — С. 275. \*5 Там само. — С. 276. \*6 Там само. — С. 277.

нання з іншим. Розпушта є глибокою самотністю людини, смертельним холодом самотності<sup>1</sup>. Таку російсько-імперську позицію, коли люблять любов, а не іншого, прекрасно ілюструє ерос М. Цветаєвої, що нагадує про ерос О. Пушкіна. Для психоаналізу важливим об'єктом може послужити її літературно-філософське есе «Лист до Амазонки» (1932), написане французькою мовою до письменниці Н. К. Барні, авторки книги «Думки амазонки», яка вийшла у 1918 р. Барні була американкою, але постійно жила у Парижі, тут відкрила відомий літературний салон, який відвідували М. Пруст, А. Франс, П. Валері, А. Барбюс, О. Роден та ін. Лист Цветаєвої цікавий як діалог російської жінки з європейською богемою про сутність материнства і сексуальності. Оскільки ця проблематика також цікавить В. Винниченка, то це дає змогу зіставити мислення імперського за психологією суб'єкта, інфікованого карамазовщиною, і національного, що прагне вибратися з неї.

Модерне російське тумачення материнства пов'язане з перверсивністю, що є характерною ознакою російсько-імперського еросу. В есе «Лист до Амазонки» М. Цветаєва розмірковує про психогенезис лесбійського еросу, оскільки вона мала досвід такої любові з талановитою поетесою часів Срібного віку — С. Парнок<sup>2</sup>. Протиставляючи чоловічожіночому материнський ерос, М. Цветаєва виходить з того, що ідеальне материнське бажання закорінене в бажанні мати дитину не від чоловіка як Іншого, а від самої любові, що виявляє тут перверсивний нарцисизм на зразок: «Як хочеться мати дитину — не від чоловіка!» або «Як хотілось би дитину — але тільки мою!». М. Цветаєва вважає, що така чистота материнського бажання мати лише свою дитину, найточніше пояснює смисл лесбійського еросу: «І ось одного разу усміхненій дівчині, яка не хоче нічого чужорідного в собі, не хоче від нього і його, а хоче тільки свого, зустрічається на зламі дороги інше я, вона, яку нічого боятися, від якої ні для чого захищатися, адже ця інша не може причинити їй болю, як не можна (хоча би коли ти юна) причинити біль самій собі...

Але коли біль все ж трапиться — виявляється, що це зовсім не біль. Біль — це сором, жалкування, каяття, відраза. Біль — це зрада своєї душі з чоловіком, своєму дитинству — з ворогом. А тут ворога нема, тому що — іще одне я, знову я, я нова, але що спить всередині мене і розбуджується цією іншою мною, ось цією переді мною, винесеною за межі мене і, нарешті, полюбленою. Їй не треба було відрікатися від себе, що би стати жінкою, її достатньо було би лише дати собі повну волю (спуститися до найглибших своїх глибин) — лише дозволити собі бути»<sup>3</sup>. За-

\*1 Бердяев Н. Любовь у Достоевского. — С. 278. \*2 На основі цього нарцистичного лесбійського еросу В. Врублевська написала драму «Окаянные женщины?...» (2003). \*3 Цветаева Марина. Письмо к Амазонке // М. Цветаева. Собрание сочинений в семи томах. — М., 1996. — Т. 5. Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы. — С. 486.

кономірно, що жінка, яка почала свої любовні бажання «з не-хотіння дитини від нього, закінчить хотінням дитини від неї», та оскільки таке неможливо, вона згодом зречеться цих стосунків, переслідувана лютими і безсилим ревнющами подруги, і врешті-решт виявиться в обіймах першого зустрічного чоловіка<sup>1</sup>. М. Цветаєва, як і Ф. Достоевський у «Братах Карамазових», говорить про ерос як про хтивість, стихію, що замикається у власному Я. Тобто про внутрішньо виправдану хтивість, про роздвоєне сластолюбство, яке веде до розпусти. У розпусті, як відомо, втрачається свобода вибору, тому індивідуалізація чоловіка у поясненні материнського бажання Цветаєвою не важлива. Те саме спостерігається при аналізі російського чоловічого еросу в Достоевського. «У Федора Павловича Карамазова, — розмірковував Бердяєв, — остаточно втрачена можливість свободи вибору. Вона цілком перебуває у владі дурної множинності жіночого начала у світі. Для нього і... Єлизавета Смердящая — жінка. Тут принцип індивідуалізації остаточно знімається, особистість загублена»<sup>2</sup>. Згубна для формування характеру розпуста постає не причиною, а наслідком глибинних пошкоджень в онтогенетичній побудові людської істоти, наслідком її розщеплення. А розщеплення, як відомо, — головний психічний захист шизоїдного характеру, властивий для імперського суб'єкта. Отже, розпуста стає основою його свавільного самоутвердження. Тобто, якщо в любові як феномені інтегруючої духовності особистість відкриває значущість іншого Я, яке переживається значущішим від власного, на основі визнання іншого характер збирається в цілісність, то лесбійський ерос як перверсивне явище стає проекцією одержимої імперської самозакоханості.

На особливість російського еросу, що відсилає до феномену розщеплення і впливає на перверсії порубіжного світогляду, вказав М. Бердяєв: «Царство Карамазовщини є царство хтивості, що втратило власну цілісність»<sup>3</sup>. Тобто йдеться про царство імперії, яке втратило цінність національної родини та моральний батьківський закон. Унаслідок переважання хтивості в імперській психології ідеал Мадонни й «ідеал Содомський» набувають однакової привабливості<sup>4</sup>, що й породжує постмодерністське «всеприйняття» на основі несвідомого материнського інстинкту фатальної Жінки-імперії, яка однаково поглинає і Бога, і диявола.

В. Винниченко аналітично критикує Ф. Ніцше і Ф. Достоевського, своїм ідеологічним «батьком» обирає А. Шопенгауєра<sup>5</sup>, оскільки його філософські рефлексії допомагають збагнути специфіку українського еросу, в якому сексуальний інстинкт відступає перед першозна-

\*1 Цветаева Марина. Письмо к Амазонке. — С. 487. \*2 Бердяев Н. Любовь у Достоевского. — С. 280. \*3 Там само. — С. 280. \*4 Там само. — С. 279. \*5 Див.: для порівняння: Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни. Експатріанський «метароман» Володимира Винниченка: текст і контекст. — К., 2003. — С. 130—140.

чушістю батьківської і материнської любові, що вказує на перевагу ніжної течії лібідозного потягу над хтивою. Тобто Винниченко прийде до того самого висновку, що й Леся Українка.

«Питання про любов виникло переді мною природно, об'єктивно і само собою ввійшло у систему мого світогляду»<sup>1</sup>, — писав А. Шопенгауер. Так само природно й об'єктивно, незалежно від російських рефлексій, воно виникло на порубіжжі й було пов'язане з модерними світоглядними пошуками національного характеру у творчості В. Винниченка. Основою любові, на думку Шопенгауера, є «індивідуалізований статевий інстинкт», а всі любовні історії виражають «думу всього людства про створення майбутнього покоління, яке у свою чергу є родоначальником незчисленних нових поколінь»<sup>2</sup>. За романтикою любові А. Шопенгауер бачив цілеспрямовану «натуру» інстинкту, назвавши її «духом роду», «думкою роду, яка вказує волі на те, що йому корисно», в якій дитині «тип роду може зберегтися у можливій чистоті і правильності»<sup>3</sup>. Ідея Шопенгауера, згідно з якою основою статевої любові є інстинкт, спрямована винятково на майбутню дитину, поєднана з метафізикою обраного чоловіка та обраної жінки, коли у дитині реалізується синтез індивідуальної волі до життя чоловіка-батька й відповідного їй інтелекту жінки-матері<sup>4</sup>. Ця шопенгауерівська ідея націлювала свідомих українських чоловіків порубіжжя на пошуки інтелектуальної жінки. Ідеал аристократичної, свідомої жінки особливо захоплював Винниченка, психобіографія якого виявляє, що його вибір був пов'язаний з жінкою єврейської національності. Очевидно, єврейство приваблювало Винниченка інтелектуальною традицією, в якій важливе місце займала свідома дітотворчість. Адже, з погляду єврейської езотерики, духовна жінка відіграє важливу роль у призначенні національного роду, про що, зокрема, свідчить написаний наприкінці XIII ст. «Лист про святість», відомий також під заголовками «Стосунки чоловіка зі своєю жінкою» або «Шлюбні дні», який дарували новоодруженій єврейській парі. Оскільки чоловічо-жіночі стосунки у структурі єврейського світогляду займали важливе місце, то «Лист...» своїм змістом мав навчити чоловіка духовному ставленню до жінки, сприяти нарощуванню свідомості жінки-матері, адже таємною суттю шлюбу вважалось народження справедливих дітей, щоб вписати кожне нове потомство у ланцюг поколінь, з якого має народитися Месія<sup>5</sup>. Винниченко, як і Франко, усвідомлював важливість українсько-єврейського «шлюбу» в боротьбі з Російською імперією на порубіжжі.

У 1908 р. у Винниченка народилася дитина від коханки Люсі Гольдмерштейн, а через три місяці вона померла. Про свою реакцію Винниченко згадував: «Останніми часами я мав багато важких переживань,

<sup>1</sup> Шопенгауер А. Метафізика половой любви // А. Шопенгауер. Сборник произведений. — Мн., 1999. — С. 343. <sup>2</sup> Там само. — С. 345. <sup>3</sup> Там само. — С. 351. <sup>4</sup> Там само. — С. 367. <sup>5</sup> Див.: Lettre sur la sainteté: La relation de l'homme avec sa femme. — Verdier, 1993.

які знов довели мою нервову систему до поганого стану. А оце недавно в мене помер син (трьох місяців) при тяжких обставинах. Це вкрай зопсувало мої нерви... Почуваю себе дуже погано»<sup>1</sup>. Стосунки між В. Винниченком і Л. Гольдмерштейн були непростими, їх дитина була небажаною для Винниченка: «Люсі він не любив і боявся, що дитина прив'яже його до цієї, старшої за нього на два роки жінки — матері шестирічного сина»<sup>2</sup>. «Свій любовний роман із Люсею Гольдмерштейн письменник відтворить у п'єсі «Memento», написаній тієї ж трагічної осені 1908 року, — зазначав М. Жулинський. — І те, що батько небажаної дитини художник Василь Кривенко в п'єсі виставляє немовля на холод і цим спричинює його смерть, наштовхувало і саму Люсю Гольдмерштейн, і прихильну до Винниченка родину Левка Юркевича на думку про свідому вину Винниченка в смерті сина»<sup>3</sup>. Історія з бажанням синовбивства спричинить нав'язливий мотив у невротичній психосемантиці порубіжних творів Винниченка. Як відомо, для психоаналізу не важливо, чи був реальний злочин, а важливо, що він мав місце у психології суб'єкта. Нав'язливий мотив у творчості Винниченка — яскраве тому підтвердження.

У 1916 р. дружина письменника Розалія Яківна внаслідок позаматкової вагітності назавжди позбавляється можливості материнства, а Винниченко — батьківства. Очевидно, такий життєвий «сценарій» викликає бажання розібратися з власним ставленням до смерті. У «Щоденнику» цього ж року він писатиме: «Кошмар тягнеться. Коха в лікарні. Невідомо й досі, що в неї. Здається, тільки те, що позаматкова вагітність. Значить, операція і ще місяць лежання в лікарні. Життя ніби намагається примусити нас вірити в забобони. Стільки мріяти про родіння дитини, з такою побожністю, захватом і чистотою готуватись до цього, так обгортати це інтимною таємністю — і так прилюдно, боляче, з такими муками відмовитись від своєї мрії. Життя ніби хоче поглузувати, висміяти, примусити боятися його»<sup>4</sup>. В іншому щоденниковому записі: «На дітей без болю і жаської тривоги дивитись не можу»<sup>5</sup>. Ця психобіографічна проблема дасть поштовх для творчих рефлексій Винниченка над національним батьківством і пов'язаними з ним етичними вимогами. Автобіографічність цих психологічних конфліктів у творчості В. Винниченка підтверджують сучасні дослідники<sup>6</sup>.

\*1 Цит. за: Панченко В. Будинок з химерами. Творчість Володимира Винниченка 1900—1920 р. у європейському літературному контексті. — Кіровоград, 1998. — С. 72. \*2 Жулинський М. Собою возвеличити українську людину // В. Винниченко. Записки Кирпатого Мефістофеля. — Черкаси, 2005. — С. 7. \*3 Там само. — С. 8. \*4 Винниченко В. Щоденник 1911—1920. — Едмонтон—Нью-Йорк, 1980. — Т. 1. — С. 209. \*5 Там само. — С. 210. \*6 Див.: Сиваченко Г. Винниченків «Будинок з химерами» // Слово і час. — 1999. — № 6; Панченко В. Будинок з химерами. Творчість Володимира Винниченка 1900—1920 рр. у європейському літературному контексті. — Кіровоград, 1998 та ін.

На перший погляд В. Винниченко перевертає головний конфлікт творчості Ф. Достоєвського, що виходить з опозиції «син-батько»: замість батьковбивства як головного мотиву творчості російського письменника («основного і первинного злочину людства і окремої людини»<sup>1</sup>, за Фройдом) багатократно актуалізується український батьківський страх смерті через несвідомого сина. Цей страх смерті особливо актуальний для українського світу, який бореться за власну державність. Модерний батько, як показує творчість В. Винниченка, прагне аристократично унормувати сексуальний інстинкт, але стикається з емпіричною перешкодою, яка штовхає його на злочинний шлях. Обернений едіповий конфлікт, що постає як батьківський бунт проти небажаного сина, у творчості Винниченка відсилає також до західноєвропейської літератури. Так, драматичний мотив вбивства дитини на зламі віків присутній в новелі Гі де Мопассана «Сповідь», романі «Невинна жертва» Г. Д'Аннунціо та ін. У «Записках Кирпатого Мефістофеля» Яків Михайлюк, пробуючи скоїти синовбивство, «інтертекстуально» коментує свою українську нерішучість: «У Мопассана в оповіданні це легше виходило...»<sup>2</sup>.

В. Винниченко також продовжує розвивати еротичну проблематику, порушену свого часу Захер-Мазохом, який у романі «Дон Жуан з Коломій» (1866) висновував, що материнський інстинкт віддаляє подружню пару одне від одного, робить невдоволеного сексуального чоловіка Дон Жуаном. Та якщо Захер-Мазох виходить у своєму світобаченні з першоцінності сексуального інстинкту, то В. Винниченко — з першоцінності батьківського еросу, тому їх підсумкові ідеї розходяться. Помішуючи національне Его у, здавалося, типову модерну проблематику, Винниченко заторкує глибинно національну проблему еросу, яка закономірно набуває в його модерністських творах серійного експерименту.

Український страх смерті на порубіжжі означає страх перед несвідомим материнством, випадковим сином від несвідомої жінки. Цей пророчий невротичний страх свідомого батька, виражений у дискурсі Винниченка, підтвердиться у час більшовицького експерименту, коли український модерний син, зрікаючись національно-традиційного батьківства, фанатично перейматиме чужорідне батьківство як російсько-імперський ленінізм-сталінізм. Винниченківський невротичний страх також відсилає до осмислення минулого в психоісторії української літератури, в якому був також актуалізований батьківський страх смерті через проблему синовбивства: у повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» свідомий свого національного обов'язку батько вбиває несвідомого сина, коли той стає жертвою стихійних сексуальних інстинктів. Про-

\*1 Див.: Фрейд З. Достоевский и отцеубийство // Классический психоанализ и художественная литература. — СПб., 2002. — С. 77.

\*2 Винниченко В. Записки Кирпатого Мефістофеля. — Черкаси, 2005. — С. 210.

довжуючи гоголівську проблематику батьківської честі, Т. Шевченко вкаже на колоніальне згасання жорстокої батьківської волі: «Не заріже батько сина, / Своєї дитини / За честь, славу, за братерство, / За волю України. / Не заріже — викохає / Та й продасть в різницю / Москалеві...»<sup>1</sup>. У цьому загальнонаціональному контексті батьківсько-синівського конфлікту прояснюється символізація його модерного вияву, не випадково взятого Винниченком для аналізу.

Художник Василь Кривенко з драми «Мemento» (1908), реагуючи на факт появи випадкової дитини (як плоду лише стихійних сил — сексуальних інстинктів), впадає у невротичний відчай: «Моя дитина — дегенерат!.. Це після всіх моїх мрій, теорій, після жагучого бажання мати дитину тільки від тої, з якою... Оце вскочив ... все іде к чорту — і твої мрії, теорії, бажання, вся твоя чесність, все»<sup>2</sup>. Така чоловіча психосемантика відчаю пов'язана з тим, що несвідомий син є носієм імпульсу до батьковбивства. Ця проблематика вивершується у романі «Записки Кирпатого Мефістофеля».

Головний винниченківський герой — Яків Михайлюк на прізвисько «Кирпатий Мефістофель» — нагадує *демонічного психоаналітика*, який має вивести на поверхню свідомості несвідомі бажання людей. Мефістофельська психоаналітична діяльність проявляється в тому, що несвідомі себе люди провокуються до втілення власних латентних бажань. Для цього український Мефістофель розробляє відповідний сценарій, заохочує до рішучих дій, показує, куди йти. Будучи тонким знавцем людських душ, він прагне побачити їх у ситуації небезпечного психологічного експерименту. Роль «режисера» приносить Якову демонічне задоволення від влади над людьми. «Мені приємно, — зізнається він, — заманити чоловіка на саму гору і зіпхнути його вниз. І той момент, коли в очах, поширених надією і захватом, блискає жах, — є найкращий. Приємно, коли увага застигає й ти обережно, м'яко повертаєш його в той бік, який тобі потрібний. А він усміхається й гадає, що сам іде, «сам іде»! От за це ще можна багато дати: коли ти так запанував над ним, що він уже й не помічає того»<sup>3</sup>. Водночас там, де свідомо людина виявляє стійкість моральних переконань, Яків також не може стримати свого захоплення від особистості, на що вказує історія з «ідейно-інтелігентним» Нечипоренком, якого Кирпатий Мефістофель спокушає в голод трьохмастами карбованцями, за які той повинен «вмовити одного чоловіка, що абсолютної істини на світі немає й що світ є не що інше, як тільки наша уява»<sup>4</sup> і в такий спосіб порятувати родину. Стійкий в етично-релігійній свідомості Нечипоренко належить до «батьківського»

\*1 Шевченко Т. Гоголю // Т. Шевченко. Повне зібрання творів: у 12 т. — Т. 1. — С. 284. \*2 Винниченко В. Мemento // В. Винниченко. Вибрані п'єси. — К., 1991. — С. 24. 25—26 \*3 Винниченко В. Записки Кирпатого Мефістофеля. — Черкаси, 2005. — С. 16. \*4 Там само. — С. 19.



традиційного характеру, тому не піддається на цю модерну світоглядну провокацію, доводячи, що навіть у катастрофічній ситуації можна зберігати совість. Отже, Яків Михайлюк (як проекція В. Винниченка) — це свідомий модерний провокатор, який має показати людині, з ким вона на порубіжжі: з Богом чи з дияволом. Такі провокації глибоко символічні, адже психологічні експерименти над людьми у порубіжну епоху стають особливо актуальними, тому вимагають неабиякої пильності. За твердженнями М. Жулинського, «письменник прагнув розвинути в людині її внутрішній слух, уміння вслухатися в свої найпотаємніші голоси, які долинають із глибин позасвідомого»<sup>1</sup>. М. Вороний, аналізуючи на минулому порубіжжі головний конфлікт між етичною свідомістю і потаємними потягами до вбивства, відзначав «жорстокий» талант Винниченка, називав розіграну тут боротьбу за людину кровавим побоїщем, на якому справді «за человека страшно»<sup>2</sup>.

Психологічний аналіз Винниченком національного еросу виявляв, що в українському світі батьківський інстинкт має перевагу над сексуальним інстинктом. У «Записках Кирпатого Мефістофеля» є батьки, над якими жінки отримують жорстоку владу завдяки дітям, — Панас Павлович Кривуля, Дмитро Сосницький, сам Яків Михайлюк. Немало українських матерів ведуть непевне істеричне існування. Така жінка-істеричка викликає меланхолійну відразу головного героя роману, і водночас саме з такою несвідомою жінкою український чоловік почуватися найупевненіше. Непорушній у своїй правоті й величності Варварі Федорівні з «чисторосійською конституцією» (навіть замах чоловіка на її життя не зміг порушити цю рівновагу) протистоять типові українські істерички — Соня Сосницька, Клавдія Петрівна, Олександра Михайлівна, до яких Яків Михайлюк переживає відразу і симпатію. Лише образ Ганни Пилипівни є винятком української свідомої жінки (тип української аристократичної жінки, що виявляється на порубіжжі), яка заглядає у саму душу Кирпатову Мефістофелю і примушує його подумати про власне ставлення не лише до смерті, але й до любові. З хронічної туги за аристократичною матір'ю своїх дітей Винниченко творить головну романтичну фантазію. «Я можу запропонувати тобі тільки те, що маю, — уявно звертається Кирпатий Мефістофель до цієї жінки, — моє палоче бажання тебе, твоїх уст, грудей, всього твого тіла, співзвучного, рідного моєму. Я не обіцяю тобі нічого! — ні вірності, ні вічності мого бажання, бо, кажучи так, я збрешу і тобі, і собі. Але є в мене крім цього ще одно! — це моя давня, викохана довгими роками туга за матір'ю дітей моїх, за другом і товаришем мого життя. Маю тайну, несмілу

\*1 Жулинський М. Собою возвеличити українську людину — С. 9.

\*2 Вороний М. Винниченко. Твори // Літературно-науковий вісник. — 1912. — Т. 58. — Кн. 4. — С. 180.

мрію обновилися в моїх дітях і оправдати забруднене, зогиджене мною моє існування»<sup>1</sup>. Бажання батька відкриває у національному еросі давнє, вічне шукання *свідомого українського роду*, що тісно пов'язане з гармонійною єдністю усвідомленої волі батька і свідомої любові матері, адже відсутність такої єдності веде національну синівську психологію до деструкції та її наслідку — колоніального знесилення.

У психоаналізі, як відомо, особлива увага приділена материнському і батьківському еросу, оскільки вони закладають основу цілісної синівської (дочківської) або розщепленої і ослабленої, невротичної особистості. Тому в гуманістичному психоаналізі Е. Фромм вказує на відмінності материнської і батьківської любові: материнська любов — за природою безумовна, тобто мати любить дитину тому, що вона її дитина, а не за певні заслуги<sup>2</sup>, а любов батька постає за певних умов<sup>3</sup>. «В «обумовленій», або «заслуженій» батьківській і в «безумовній» материнській виявляється інтегруюча духовна мужність. Специфіка батьківської любові полягає в тому, що її потрібно заслужити, що її можна втратити, якщо не виправдати сподівань, оскільки в природі батьківської любові закладена цінність морального закону, відповідно — слухняності як головної добродієвості, а непослух вважається головним гріхом, який карається позбавленням батьківської любові; але оскільки любов виникає за певних умов, то можна щось зробити, щоб завоювати її. В ідеальному варіанті материнська безумовна любов не повинна заважати дорослішати, а батьківська обумовлена — не повинна бути загрозливою й авторитарною, вона має давати синові всезростаюче почуття власної сили, дозволити стати самому для себе авторитетом<sup>4</sup>. В онтогенезі доросла людина, позбавляючись психологічної залежності від батька-матері, проектує їх образи всередину своєї душі. Тобто, звільняючись від реальних материнської та батьківської фігур, вона будує їх у внутрішній психології: материнську свідомість зі своєї здатності любити, батьківську свідомість зі свого розуму і здорового глузду<sup>5</sup>. Якби людина зберігала в собі лише батьківський образ, зазначає Фромм, вона була б жорстокою і нелюдною; якби вона зберігала в собі лише материнський образ, то могла би втратити здатність до оцінювання, заважати власному розвитку і розвитку інших<sup>6</sup>. Тобто у цій еволюції «від материнсько-центрованої до батьківсько-центрованої прив'язаності і в їх остаточному синтезі» закладається основа духовного здоров'я людини і її духовної зрілості<sup>7</sup>. Відхилення від цього синтезу є основною причиною невротичних станів: невроз стає свідченням, що одне з начал — материнське чи батьківське — залишається нерозвинутим, або гостро конфліктує, як у випадку О. Кобилянської. Українська

\*1 Винниченко В. Записки Кирпатого Мефістофеля. — С. 30.

\*2 Фромм Э. Искусство любить // Э. Фромм. Душа человека. — М., 2004. — С. 477. \*3 Там само. — С. 479. \*4 Там само. — С. 480. \*5 Там само. — С. 191. \*6 Там само. — С. 480. \*7 Там само. — С. 480.

порубіжна невротичність виявляє слабкість батьківського начала і колоніальний материнський комплекс, унаслідок чого український несвідомий син стає небезпечною чашею, яка буде поглинати все, що йому пропонуватиметься (без аналізу) на основі материнського розщепленого коду.

Ідеал чоловічо-жіночого національного еросу в романі Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля» моделюється як оргія п'яного кохання, що проходить у часі, але замість неї постає любов як розширення еросу — незнаній раніше свідомої любові до людей і світу. Еротична любов означає тут яскраву індивідуалізацію, коли перевага однієї жінки (одного чоловіка) над іншими не що інше, як віднайдена в ній (в ньому) бажана універсальність, тому в цій універсальній жінці (чоловікові) суб'єкт любить свій народ і все людство: «Коли ж знайомимо одно одного зі своїми приятелями, то не знаємо, як казати, й називаємо просто своє прізвище. Ми не кажемо: це мій чоловік або це моя жінка. Нам соромно й ніяково так казати, — ми ще не чоловік і не жінка. Ми поки що любовники — товариші веселого, п'яного бога. Ми бенкетуємо і справляємо оргію нашого п'яного кохання.

Але мимоволі несвідомо й потай стежимо одно за одним. Мені не все подобається в ній. А вона, здається, не зовсім вірить мені. Коли ми не оргія, вона думає собі: я піду від неї, так усі роблять. І мені не подобається, що вона плаче від цього, тільки плаче. Вона повинна інакше почувати. Я не знаю, як саме, і не можу навчити її, але плакати не треба.

А втім, може, й так добре, — я ж не піду від неї все одно. Як я можу піти від тої, яку сам вибрав?

Нарешті, коли минає багато-багато часу, коли проходить оргія, я відчуваю, що тепер знаю і люблю її. І раз питаюся її: що таке любов? Вона відповідає: це те, коли ніщо не існує, окрім нього.

Значить, вона ще не любить мене.

І знов згодом задаю їй те саме питання. Вона каже: любов — це страх загубити.

Ні, і тепер вона ще не знає, що таке любов.

І от, нарешті, вона сама каже мені: як дивно, я люблю світ, я люблю людей так, як ніколи не любила. Від чого ця жалість у мене, і зворушення, і така хороша печаль? Я вже не боюсь загубити тебе, бо це ж неможливо, правда? — ми так вросли одно в одного, що я вже не розумію слова «загубить». Кого загубить? Себе?

Тоді я бачу, що вона знає, що таке любов. Тепер ми не можемо ні загубить, ні зв'язати себе.

І тоді ми входимо в світ оновлені, злиті в одному. Тепер ми муж і жона<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Винниченко В. Записки Кирпатого Мефістофеля. — С. 31—32.

Подібне тлумачення чоловічо-жіночого еросу згодом постане в гуманістичному психоаналізі Е. Фромма, де любов означатиме «настанову, орієнтацію характеру особистості», яка визначає її ставлення до світу загалом, а не до одного лише об'єкта любові, бо якщо людина любить тільки одного з інших людей і байдужа до своїх ближніх, то така обманлива любов витлумачується симбіотичною прив'язаністю, іншими словами, — розширеним еготизмом, або «егоїзмом двох»<sup>1</sup>.

«Романтично-реалістичному» національному еросу, що є цілісним любовним потягом, у Винниченка опонує «натуралістична» чоловічо-жіноча сексуальність. Саме натуралістичний ерос викликає невротичність чоловіків-батьків, спричинену жорстокою владою інстинкту над свідомим чоловіком. «Ах, голубе, ви щасливий чоловік, — застерігає Кирпатого Мефістофеля Панас Павлович, — ви не знаєте, що таке бути батьком. Ви не знаєте, що то за страшне чуття, як воно не піддається ніякому контролю, ніякій логіці. Чорт його знає, що за сила! Я вам заздрю: вільний, самотній, незалежний. Ніколи не майте дітей, а коли захочете мати, то ... будьте обережні, ох, будьте обережні!»<sup>2</sup>. Злісний психоаналітик Кирпатий Мефістофель опиняється у подібній до типових чоловічих ситуацій. Саме інстинктивний випадковий ерос пов'язує його з двома чужими його душі жінками, які стають матерями його дітей: Сонею Сосницькою і Клавдією Петрівною. Спостерігаючи істеричне материнство Клавдії Петрівни, Яків Михайлюк внутрішньо жахається: «Це щось чисто звіряче, неміркуюче, страховинне. Одмовляти в чомусь Кості вона не може, хоча розум щоразу робить невдалі спроби в цьому напрямі. Через те у них безперестанку тягнеться боротьба, боротьба двох звірів. З самого ранку, коли Костя розплющує очі, й до вечора, коли сон налягає на них, вони не перестають щось перемагати одно в одному»<sup>3</sup>. Несвідомі мати під поглядом Якова Михайлюка належить до деструктивного природного світу, породи жорстоких, пазуристих, ревних і замкнених звірів, тому несвідоме материнство нагадує «звіряче раювання», а синові при такому вихованні без аналітичного батьківства загрожує моральний анархізм, несвідомість, втрата духовної мужності. Протиставляючи батьківське свідоме бажання материнському як інстинктивному, Винниченко бачить на цьому полі не лише найбільший конфлікт чоловіка з жінкою, але і найбільшу потребу несвідомої жінки в свідомому чоловікові, який розуміє, що національний рід має творитися на міцній духовній основі. Однак, опинившись перед вибором між своїм ідеалом — аристократичною жінкою Ганною Пилипівною («білою шапочкою») і несвідомою себе Клавдією Петрівною, яка стала випадковою матір'ю його дитини, Яків Михайлюк стає на бік несвідомої матері. «Вона для мене... рідніша, ніж ви», — зізнається Яків

\*1 Фромм Э. Искусство любить. — С. 491. \*2 Винниченко В. Записки Кирпатого Мефістофеля. — С. 38—39. \*3 Там само. — С. 62.

Михайлюк коханій жінці. Потяг до жінки-матері виявляється як психотичний, оскільки він пов'язаний з нерозумінням, непросвітленням бажання, породжує відчай і злочинну думку про вбивство матері або про вбивство небажаного сина, оскільки вказує на неможливість вибратися з полону несвідомого навіть заради коханої жінки, яка опиняється по той бік розуміння і прийняття: «Так вона! Вона гидка мені, ненависна, але рідніша», — відкривається Ганні Пилипівні Кирпатий Мефістофель. «Я цього не розумію», — відповідає вона йому, вислуховуючи чоловіче парадоксальне пояснення: «І я не розумію. А так почуваю. Вона — моя справжня жінка, от що. Розумієте? Вона ніколи не може бути мені чужою, поки в неї мій син. Я не знаю, може, це психоз, хоробливе щось, але я весь час власне це схоплюю в собі. І це мене найбільше лютить. Я просто готов убити її!»<sup>1</sup>. Через деструктивний потяг, або імпульс до вбивства, виявляється небезпечна сторона материнського комплексу українського чоловіка.

Злочинна думка про вбивство жінки-матері як усунення небажаного об'єкта і спрага досягнути завдяки цьому звільнення походить від непросвітленого кастраційного комплексу й сигналізує про інфантильну українську мужність. Несвідоме бажання злочинним шляхом звільнитися від ненависного інцестного зв'язку, від цього потайного ланцюга, яким український чоловік-син прив'язується до жінки-матері, спровоковане також ніцшівським пафосом маскулінної мужності. Але сильний, енергійний, насмішкуватий, жорстокий і цинічний Кирпатий Мефістофель — лише ніцшівська маска українського батька, який виявляє на людях зверхність власного «я», а в глибині психіки — слабкодуху нерішучість, що не дає йому змоги зважитися і здійснити свої злочинні бажання. Меланхолію як наскрізний настрій роману Винниченка викликає конфлікт між злочинною чужорідною батьківською маскулінністю і національною духовною мужністю. У дискурсі ерогенного мазохізму постають щирі зізнання Кирпатого Мефістофеля: «Я не вмію поводитися з дітьми, я дурію і стаю якоюсь квашею»<sup>2</sup>; «Навіть у злому я не можу дійти до кінця»<sup>3</sup>. Мефістофельська деструктивна «жадоба за пануванням над усім світом»<sup>4</sup> гостро конфліктує з глибинними лібідозними силами, які обумовлюють зовсім протилежні вчинки, незалежні від волі та свідомості, наприклад, змушують Кирпатого Мефістофеля жаліти ненависну Клавдію Петрівну і кохатися з нею поза всякою логікою, адже ця жінка-мати, попри свідоме обурення, викликає неймовірний жаль і симпатію. На самоті Кирпатого Мефістофеля хронічно проймає наскрізна туга: він неймовірно боїться самотності. Ця туга переходить «в глибоку, плачучу печаль»<sup>5</sup>. Таке почування пов'язане з

\*1 Винниченко В. Записки Кирпатого Мефістофеля. — С. 196. \*2 Там само. — С. 33. \*3 Там само. — С. 53. \*4 Там само. — С. 54. \*5 Там само. — С. 67.

ностальгією за щасливою сім'єю не лише для своїх дітей, але передусім для себе. Порубіжний український меланхолік сформувався у ситуації «поганої» сім'ї: істеричного материнства і втраченого батьківства. Батьківський замітник в особі Ф. Ніцше провокує до усвідомлення національної батьківсько-синівської ситуації. У творчості Винниченка усвідомлюється потенційне безсилля українського сина, що походить з онтогенетичної незахищеності батьківством-материнством. Оскільки батьківство-материнство є земною проекцією Бога, то український син фіксується у цій онтогенетичній ситуації як позиції втраченого Бога. Таке усвідомлення дає привід Винниченку ідеологічно утверджувати дискурс національного батьківства і міцної сім'ї, родини. Тому Кирпатий Мефістофель переконали Соню, яка вважає його батьком своєї дитини, що потрібно визнати батьківство Андрійка не за ним, а за її чоловіком, Дмитром, тобто символічно зміцнити структуру «батько — син»: «Але не все діло в крові. А ще в любові, в духовному батьківстві. Можна не бути рідним батьком і бути все ж таки єдиним і справжнім батьком...»<sup>1</sup>. І Дмитро Сосницький, і Панас Павлович, який ніяк не наважиться розлучитися з дружиною, дітьми і піти до коханої жінки, і сам Яків Михайлюк — депресивний прояв українського батьківства, що сигналізує про меланхолію українського філософського мазохіста, яка формується під впливом ніцшівської філософії життя й у контексті небезпечного загальноєвропейського психологічного сюжету вбивства Бога-Отця, що веде до маскулінізації мужності, активізації садизму, несвідомого пориву до злочинності. Саме з цим несвідомим поривом до злочинності прагне розібратися В. Винниченко. На основі аналізу національної батьківської психології він виявляє, що нагальним завданням українського світу має стати творіння свідомого шлюбу. «Подивіться, що найтісніше, найдужче в'яже людей! — переконали Кирпатий Мефістофель. — Ідеї? Наука? Професія? Ні! Родина, діти, — от ця незрозуміла, могутня сила, яка часто ламає всі закони нашої логіки, всі розуміння розумного, цільного, гарного»<sup>2</sup>. «Треба творити шлюб,»<sup>3</sup> — звертається він також до коханої жінки. «Ідея написати річ про шлюб, — зізнається Винниченко, — усе більш та більш опановує мною. Я все ж таки хочу вірити принаймі в те, що кожне явище має свої причини або, інакше, має зв'язок з іншими явищами... Я вірю в деяку творчу будівничу спосібність розуму. А через те вірю, що він може іноді зруйнувати привичне й гниле. Не може бути, щоб людина, прагнучи всіма силами, всім розумінням і волею чого-небудь, що в її силі, не здійснила б того... »<sup>4</sup>.

Разом з Лесею Українкою та О. Кобилянською В. Винниченко виявляє, що національною реальністю порубіжжя є українська істерична жіночість та українська меланхолійна мужність, значною мірою спро-

\*1 Винниченко В. Записки Кирпатого Мефістофеля. — С. 115. \*2 Там само. — С. 125. \*3 Там само. — С. 147. \*4 Винниченко В. Щоденник 1911—1920. — С. 141.

вокована імперським героєм-боговбивцею, тому в модерній ситуації вони мають пересотворитися, щоб стати повноцінними Жінкою і Чоловіком, тобто потужними батьками, які виведуть національний рід з імперського полону. Якщо у «Мemento», «По-свій!» В. Винниченка в одному і тому ж сюжеті злочинного батьківства дитина гине, то у «Записках...» відбувається зміна розв'язки: батько після двох злочинно-невротичних спроб синовбивства приносить в жертву свою романтичну любовну фантазію заради духовної творчості. Тобто як національний психоаналітик Винниченко демонструє необхідність переходу від принципу насолоди до принципу реальності як ознаку національно свідомого творця.

Оскільки джерелом модерної меланхолії як туги «за створенням себе» постало розщеплення материнського коду на два конфліктуючі інстинкти, то Винниченко сигналізує про реальну загрозу недовершеності національного творчого акту на основі колоніального знесилення батьківського коду мужності. У цій ситуації Кирпатому Мефістофелю залишається єдине: творити романтичні казки про любов, знаючи, що вони для нього ніколи не здійсняться, але творити з єдиною метою, щоб розповісти своєму сину, передати у спадок цю ілюзію казки, віру в можливість творення себе за піднесеним ідеалом, щоб син дошукувався жінки-ідеалу, бажаної свідомої любові, а разом з нею своєї вищої сутності у майбутніх поколіннях. Такою казкою, яка твориться у романі В. Винниченка, є українська казка про Білу Шапочку як ідеологічна опозиція до російської імперської казки про «Червону Шапочку», спрямованої на розщеплення родини, національного роду.

Психопоетика Винниченка відповідає психосемантиці переходу від новоромантизму до новореалізму: у розв'язці невротичного конфлікту він віддає перевагу реалістичному батьківству, що має сотворити свідомого сина, тобто батьківській свідомій творчості перед батьківським інстинктом. Розуміння свідомої творчості на основі свідомої любові тісно пов'язане з індивідуалізацією вибору, що передбачає поєднання двох душ: «Кохання це зойк крові, це бездумний, непереможний голос тіла, це наказ вічності, яка не допускає опору собі. Кохання саме себе пожирає, як вогонь, і коли задоволене, лишає по собі нудний, сірий попіл.

Любов — це вростання, це просякнення до найтемніших куточків одної істоти другою. Любов приходить пізно, за коханням, після його оргій, після жадних криків і лютого, дикого шепоту жаги. Вона ходить тихо, безшумно, з уважним поглядом, загадковою посмішкою. Кохання сліпе, дике, з поширеними ніздрями, скрюченими пальцями, накидається на все, що може задовольнити. Кохати можна одночасно двох, трьох, п'ятьох, стільки, скільки вистачить сили тіла і вогню.

Любити одночасно можна тільки одного. Врости можна тільки в одну душу, і одна душа тільки може прийняти всю істоту до кін-

ця»<sup>1</sup>. Отже, модерна українська концепція свідомої любові як індивідуалізованої творчості, яку відображає В. Винниченко на порубіжжі, поєднується з українською традицією, що означає загалом «собою возвеличити українське»<sup>2</sup>.

Нове століття, як писав Р. Тагор, народилося з поваги до Європи<sup>3</sup>. Аналізуючи європейський дух модерності, він підкреслював: «Дух сучасності прийшов, як світло, із Заходу і освітив цілий період світової історії. Європейська думка, підкоряючись якомусь нестримному потягу, проникла у всі куточки землі. І куди би вона не приходила, скрізь перемагала. У чому ж секрет її сили? У пошуках істини!»<sup>4</sup>. Однак наприкінці 30-х років Р. Тагор дійшов висновку, що Європою бродить «страшне чудовисько», дух імперіалізму, а відповідно руйнівний інстинкт охоплює західну цивілізацію. «Настане день, коли, згідно з волею долі, англійці вимушені будуть покинути Індію, яка ще входить в їх імперію, — писав Р. Тагор. — Яку страхітливую бідність залишать вони після свого ісходу, яке спустошення! Скільки бруду залишиться після того, як спаде потік їх більш ніж столітнього панування. Колись я від усєї душі вірив, ніби духовне багатство Європи стане джерелом нової, істинно прекрасної цивілізації. Тепер, в час прощання з життям, цієї віри більше немає. І все ж я не втратив надії, що Спаситель гряде, і хто знає, можливо, йому судилося народитися в нашій убогій хатині»<sup>5</sup>. Подібна значущість пошуку власного світоглядного шляху за орієнтації на Європу стає очевидною на сучасному українському порубіжжі, коли усвідомлюється минуле порубіжжя з його імперським розщепленням монотеїзму.

Істеричність і невротичність українського модерністського письма на зламі віків свідчила про підключення до загальноєвропейського пошуку статевої істини. Письменник, переживаючи особистісну трансформацію, потрапляв у полон загальноєвропейської світоглядної кризи, не свідомо підхоплював небезпечну інфекцію з потягом до злочинності. За цих умов основа особистісної реальності готувалася до радикальних випробувань, а вторгнення деструктивних сфер сексуально-психологічного досвіду нагально потребували осмислення. Ці процеси, що відбувалися через особистісну трансформацію модерного письменника, виразили і філогенетичну трансформацію, яка означала модернізацію національної свідомості. Успішна модернізація української літературної свідомості несла потенцію перетворення, переведення на новий виток розвитку на основі осмислення едіпової ситуації, яка вела до єднання

\*1 Винниченко В. Щоденник // Винниченко В. Записки Кирпатого Мефистофеля / Упоряд. І. О. Кошова; Передм. М. Г. Жулинського. — Черкаси, 2005. — С. 9. \*2 Цит. за: Жулинський М. Собою возвеличити українську людину. — С. 6. \*3 Тагор Р. Смена эпох // Рабиндранат Тагор. Собрание сочинений в двенадцати томах. — М., 1965. — Т. 11. — С. 298.

\*4 Там само. — С. 293—294. \*5 Тагор Р. Кризис цивилизации // Рабиндранат Тагор. Собрание сочинений в двенадцати томах. — М., 1965. — Т. 11. — С. 380—381.



модерного сина з традиційним батьком, у психопоетичному плані це означало оновлення національної поетики романтизму і реалізму. У світоглядному — модернізацію національно-соціальної моделі. Тобто український модернізм не міг бути запереченням аналітичного реалізму, а навпаки, актуальність його підвищувалася на виході з кризової стадії.

Процес самоусвідомлення, розпочатий у психоісторії української літератури, не встиг досягти такого завершення, за яким почалося би загальнонаціональне усвідомлення реальної соціальної ситуації та утвердження незалежного державницького світогляду: соціальні трансформації, пов'язані з активізацією російсько-імперського інтелекту, значно випереджали внутріпсихологічні національні. Внаслідок цього новоромантичне меланхолійне відставання спричинилося до появи українського несвідомого авангардизму, для якого вигадка, фантазія (на основі пориву *ins Blaue*) стане еквівалентною «правдоподібності» в зображенні революційної реальності (наприклад, образ «загірної комуни» заміщував образ реальної національної катастрофи, що поступово розгорталася). Надалі романтичне фантазування (міфологізування) стане еквівалентом правдоподібності соціалістичного реалізму, тобто способу подачі революційної реальності в офіційній імперсько-комуністській літературі. Романтизм з його кастраційним комплексом ставав самоочевидним джерелом психологічної небезпеки в період державницького вибору. Новореаліст В. Винниченко нагадував Франка-Мойсея, який ішов до «обітваної землі» без свого народу в той час, як народу загрожувала розіграна імперіалізмом романтична світоглядна ілюзія з фальшивим батьківством в образі Леніна. На основі колоніального материнського комплексу, що забезпечує поглинання чужорідної ідеології без проникнення в її перверсивний смисл, невротичній як новоромантичній позиції у психоісторії української літератури під впливом більшовицької революції (модерного психологічного експерименту на чолі з російським Мефістофелем) загрожувала психотична стадія, тобто реальне соціальне божевілля. Адже імперія психологічно зацікавлена у розпаді національного характеру: розщеплення спричинює його знесилення. Імперському процесу розщеплення сприяє внутріпсихологічна національна ситуація як прихід модерно безсилим, невизначених у незалежному світогляді синів-маргіналів, які імітують ніцшівську «банду братів», несучи шизофренію для національного роду. Страх свідомого батька перед таким несвідомим модерним сином у творчості В. Винниченка виявився пророчим. Розщеплення батьківсько-синівського національного коду, який у класичному періоді відроджувався на основі архетипного Святого збору як архетипної родинності, зібраної Богом-Отцем, обумовив втрату ідеї Держави.

## NB

ВІДПОВІДНО до головної проблеми порубіжжя як синтезу національної мужності та національної жіночості на шляху інтеграції національно-державницького бажання літературна свідомість рефлексує над національною статевою істиною. Порубіжжя виявило психосемантику архетипної української жіночості. *Архетипна українська жіночість містить в собі перевагу мужнього елемента над жіночим*, що виявляється у фольклорі, міфології та літературі через символізацію мужності в жіночій формі. Українська жіноча мужність поєднує в собі її несвідому маскулінну ознаку і свідому духовну на основі потужності двох материнських інстинктів — інстинкту смерті й інстинкту життя. Така психологія української жінки обумовлює пристрасний потяг до духовності як компенсацію до внутрішнього варварства (могутньої інстинктивної спадщини).

НА ПОРУБІЖЖІ у психоісторії української літератури з'являється архетип національної письменниці. *Архетипна психологія письменниці народжується на основі рівноправної любовної інтродукції батька-матері*, яка веде до їх символічного об'єднання у творчості, а відповідно — до пошуків єдності національної мужності та національної жіночості. На цій основі у творчості Лесі Українки символічно розгортається код української літератури, виявляючи нову літературну потугу через пророчу драму.

У ПРОРОЧІЙ драмі Лесі Українки символізується материнський код у двох стадіях — параноїдно-шизоїдній, яка виявляється через активізацію інстинкту смерті, процесів розщеплення на основі потужного материнського божевільного переслідування («Блакитна Троянда»), і депресивно-репараційній, яка утверджує лібідозний інстинкт життя і потужні інтеграційні процеси («Лісова пісня»). Істеричне метання між двома материнськими інстинктами породжує потребу пошуку батьківського коду мужності.

БАТЬКІВСЬКИЙ код мужності символічно відтворюється в єдності образів Дон Жуана і Месії — як єдності архетипної гіперсексуальності й архетипної гіпердуховності. Дон Жуан представляє батьківське несвідоме, Месія — батьківську свідомість. Пророцтво Лесі Українки виявляє, що розщеплення цих сутностей у батьківському коді загрожує національному світові тоталітаризмом: Дон Жуан з неусвідомленим потягом до влади прямує до Командора, який втілює собою тінь диктатора.

НА ОСНОВІ пророчої драми Лесі Українки здійснюється *інтуїтивне жіноче бачення національного еросу як аристократичної структури, яка символізує собою єдність філософського мазохізму й еrogenного мазохізму*. Розщеплення цієї духовно-сексуальної єдності, що провокується імперським суб'єктом, стає загрозливим для національно-соціального світу, тобто національної державності.

У ПРОРОЧІЙ драмі Лесі Українки знову з'являється сюжет загибелі Трої, вона ідентифікує себе з істеричною Касандрою — *архетипом національної пророчиці, яка втратила батьківський код мужності*, а тому інтенсивно рефлексує над трагічним досвідом — втратою державності. Пророцтво Лесі Українки спрямоване у недалеке майбутнє: романтичний Дон Жуан трансформується у соцреалістичного Командора, що й виявить епоха сталінізму.

ТВОРЧИСТЬ О. Кобилянської на порубіжжі символізує унікальну для психоісторії української літератури *меланхолійну проблематику еросу на основі різнонаціонального розщеплення у психіці письменниці, коли її материнський код належить до німецької культури, а батьківський — до української*. Пошук батьківського коду здійснюється О. Кобилянською у пророчому романі «Земля», в якому осмислюється український архетипний комплекс братовбивства на основі внутріпсихологічного деструктивного інстинкту.

НА ВІДМІНУ від істеричної еротики Лесі Українки, яка виникла на основі потужного материнського переслідування і несвідомої любові до батька, що об'єднувало батьківський образ з материнським і породило архетипну українську письменницю, меланхолійна еротика О. Кобилянської постає на основі первісної зневаги до батька, переваги материнського образу над батьківським, що веде до фемінізму, гомосексуалізму, народження потенційного імперського суб'єкта. *Меланхолія виникає від неможливості поєднати батька й матір на глибинному несвідомому рівні*. Меланхолійний дискурс О. Кобилянської негативно впливає на порубіжну ситуацію, ведучи до «розмноження» безсилих письменників-маргіналів, які модернізацію української літератури пов'язують з осклопленням національного батьківства.

ГОЛОВНИЙ герой-боговбивця імперського дискурсу порубіжжя Ф. Ніцше з розщепленою психосемантикою ма-

теринського і батьківського кодів на основі потужного символічного батьківського замітника в особі Ф. Достоєвського провокує В. Винниченка до рефлексій над українським еросом. На основі самоаналізу та різних психологічних експериментів В. Винниченко виявляє, що у структурі українського чоловічого еросу потужно задіяна психосемантика «сина» і «батька», що обумовлює пошуки свідомої матері.

ОСНОВОЮ моделювання модерної едіповості у творчості В. Винниченка є батьківський страх смерті в образі несвідомого сина, одержимого кастраційним комплексом. Це спричинилося до зміцнення новореалістичної психопоетики, нарощення принципу реальності, який давав змогу оцінювати порубіжну ситуацію, жертвувати інстинктом заради вищого призначення.

### 3.4. ПСИХОТИЧНА (ПОСТМОДЕРНІСТСЬКА) ПОЗИЦІЯ В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ (20-ті РОКИ ХХ СТ.)

На модерністському порубіжжі в аристократичному проєкті української літератури було виявлено психологічну причину націотворчості, яка полягала в єдності сина і доньки з батьком-матір'ю, чоловіка-батька з жінкою-матір'ю, інтеграційні процеси давали змогу творити потужний національний характер, свідомий національний рід навколо монотеїстичної релігійної традиції. Але цій національній модерній настанові опонувала ідеологія більшовицького героїзму: героєм проголошувався той, хто мужньо переступав через релігійну традицію, культивував здатність до вбивства батька, витісняючи будь-який сумнів, будь-яке почуття етичної провини за злочинну діяльність. Тобто такий герой культивував ніцшівську маскуліну мужність. Ця імперська політика була розрахована на несвідомих українських маргіналів, які втратили орієнтацію у житті, але були одержимими ідеєю власного самоутвердження — на основі психології заздрості та кастраційного романтичного комплексу (за аналогією структури «Ніцше — Христос»). Український маргінал поступово ставав головним героєм Ери пустоти, витісняючи аристократичний проєкт літератури, спрямований на державотворення.

Схильність несвідомого маргінала до деструктивної дії дає змогу викликати в ньому небезпечний садистський порив. Цей трагізм народної людини з усією глибиною експресії виписаний у творчості В. Стефаника. Так, український батько у ситуації несвідомого відчаю стає дітовбивцею («Новина»). «Отаких історій, — писав В. Стефаник, —

так багато дієся по селах, що вони, як опирі, кров випивають. Все то є матеріал для заповнення «новинок» газетярських. Ой, так гірко!»<sup>1</sup>.

З. Фройд виходив з того, що метою онтогенезу є смерть, оскільки вона була раніше, ніж життя. Це дає підстави розмірковувати над проблемою походження не лише індивідуального життя і його потенційної мети, але й національного. Виявляючи поряд із сексуальним потягом потяг до смерті, Фройд висував гіпотезу, що людський організм хоче померти лише по-своєму<sup>2</sup>, тому потяги до самозбереження і самоствердження призначені для того, щоб забезпечити організму іманентний шлях до смерті й уникнути всіх неорганічних для цього можливостей. Внутрішня закономірність смерті, її внутрішні причини є абсолютною необхідністю, обумовленою сутністю життя (первісним резервуаром лібіді, або життєвої енергії). Часткова випадковість, що перериває процес життя, передбачає насильницьке витіснення лібідозної енергії. Психоаналіз літературних текстів 20-х років ХХ ст. дає змогу з'ясувати: смертоносною випадковістю чи закономірністю для українського філогенезу була модернізація колоніалізму на основі активізованого потягу до вбивства. Історію свідомого українського пошуку державності поступово витісняла епоха несвідомого маргінала, який втрачав творче національно-державницьке бажання. Цю смертельну в духовному аспекті епоху підготували хитка позиція духовно активної верхівки, світоглядна й аналітична слабкість національної аристократії, яка мала створити державу.

З погляду психоаналізу, якщо невроз достатньо неусвідомлений і неподоланий, то в онтогенезі відбувається його перехід у психоз (божевілья), що відповідає семантиці смерті індивідуального або національного характеру. Головною ознакою психозу стає втрата принципу реальності. В українському філогенезі, тобто у психоісторії української літератури 20—30-х років ХХ ст. невротична порубіжна (модерністська) позиція поступово переходить у психотичну (постмодерністську). Саме тоді розпочалася епоха українського реального (несвідомого) постмодернізму. У західноєвропейському дискурсі у 50-х років розпочинається епоха свідомого постмодернізму, тобто рефлексивне усвідомлення історичної психотичності, що витворило дві моделі тоталітаризму в Європі — німецький фашизм і російсько-імперський сталінізм.

Західний свідомий постмодернізм другої половини ХХ ст. був імітацією історичного постмодернізму: символічна імітація розгорталася з допомогою текстів заради пізнання людини у незвичайній історичній ситуації. Так в аристократичному проекті європейських літератур фор-

<sup>1</sup> Стефанік В. Вибране. — Ужгород, 1979. — С. 14. <sup>2</sup> Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия // З. Фрейд. Я и Оно. — С. 746.

мується свідомий інтелектуальний дискурс на основі розіграного, імітованого божевілля, що виявляє новий виток самосвідомості національної людини. Тобто ситуація божевілля програється інтелектуально, щоб пізнати її ймовірні наслідки і смисли. Наприклад, роман німецького письменника П. Зюскінда «Парфуми»(1985), розігруючи для масового читача детектив про серійного вбивцю, для елітарного читача символізує сучасну ситуацію як пришестя Антихриста, яка дає змогу психологічно пізнати диявола. Однак в українській психоісторії 20-х років «реальне пришестя Антихриста» розвертає національну історію у протилежний бік<sup>1</sup>. Російсько-імперська провокація світоглядної мішанини марксизму, більшовизму і християнства моделює для одержимого українського романтика-маргінала ілюзію соціальної істини, пробуджуючи інстинкт вбивці.

Аналізуючи пророцтво Ф. Ніцше, О. Пахльовська зазначає: «Власне, збулося пророцтво Ніцше, який напередодні своєї смерті в пороговому 1900 році проголосив мораль «вампіризмом» і попередив: «Поняття політики цілковито розчиниться в духовній війні...: будуть війни, яких ще ніколи не було на землі». Напророкований Ніцше Діоніс, який протиставив себе Розп'ятому, продовжував п'яніти від людської крові. Камю, який побачив свій Париж під п'ятою цього п'яного Діоніса, розумів: цього не можна зупинити. Цього не можна виправити. І навіть якщо ця Чума колись і відступить, то «мікроб чуми ніколи не вмирає». Залишається шлях самотнього бунту, відтак і «абсурдного». Але саме з цього «абсурду» народиться новий сенс історії»<sup>2</sup>. У психоісторії української літератури набував тотального поширення у 20—30-ті роки і виявив свої страшні наслідки на ґрунті національної романтики мікроб несвідомого постмодернізму. Тому необхідно розрізняти російсько-імперський постмодернізм, у тіні якого постала українська психотична позиція 20—30 років, і західноєвропейський постмодернізм, що формується значно пізніше, ідеологічно й естетично вбираючи в себе російську карамазовщину та її тлумачення.

Більшовицька революція 1917 року з її імперським фрустраційним смислом (Йдеться про фрустрацію українського національно-державницького бажання), спровокувала реальну психотизацію українського характеру в 20—50-ті роки. Невипадково тогочасний наратив постає «як повість-притча про велику божевільність, виходом з якої може бути лише смерть»<sup>3</sup>. Безумство стає головною метафорою загальнонаціонального буття<sup>4</sup>.

Модерністська українська література порубіжжя на невротичній стадії актуалізувала індивідуалізм, що став символічним виходом з тра-

\*1 Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту // Сучасність. — 2000. — №4. — С. 81. \*2 Там само. — С. 68. \*3 Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі — К., 1999. — С. 274. \*4 Там само. — С. 274.

диції національного роду, викликав меланхолію. Самотнє Я переживало страх, сум'яття, потребу створити надійну національну структуру, що спонукало В. Винниченка до символічного моделювання модерної національної сім'ї. Натомість несвідомі колективістські тенденції, що розгорталися у психіці маргіналів на тлі індивідуалістичного провокативного модернізму, заповнили тогочасну загальноєвропейську психологію. Про цей маргінальний дух Європи Г. Гессе писав у романі «Деміан» (1919): «Цей потяг до стадності, коли люди біжать одне до одного (пани до панів, робітники до робітників і т. д.) означав, що вони вражені страхом смерті. Ці люди, які так боягузливо об'єднуються, сповнені страху і злості, жоден не довіряє іншому... Але все-таки це буде даремно. Це покаже непридатність нинішніх ідеалів, зітре богів камінного століття. Це означає, що світ у його теперішньому вигляді хоче померти, хоче загинути, і так і буде»<sup>1</sup>.

Насильницьке повернення активізованого на порубіжжі українського модерного характеру у чужорідний симбіоз (модернізоване імперське тіло) супроводжувалося меланхолією, адже бажаний синтез (в органічній для національного психотипу Державі) ставав неможливим. Прагнення повноцінного синтезу індивідуального Я з національним соціумом і його чужорідна підміна новоколоніальним симбіозом й зумовила тотальну депресивність, проти якої розгорталася неусвідомлена активізація садистського імпульсу, що, розпочавшись в лоні модерної синівської національної аристократії, згодом поширилася на весь «революційний» народ.

### Матеревбивство як синівське порушення батьківського коду мужності

На психотичній стадії психосемантика божевілья проявляється передусім у молодих творців епохи, які належали до модерного синівського покоління на стадії формування, тобто перебували у пошуці батьківської мужності — В. Підмогильного, М. Куліша, М. Хвильового, Т. Осьмачки, Є. Плужника, Є. Маланюка та ін. Яскравим прикладом збожеволеності синівського Его у ситуації імперського ідеологічно-психологічного експерименту є новела «Я(Романтика)» (1924), яку слід вважати знаковим текстом, «силовою точкою» цього етапу психоісторії української літератури. Присвячена вона новелі «Цвіт яблуні» (1902) М. Коцюбинського. Подібність цих новел одночасно вказує на суттєву відмінність психологічних станів героїв — *меланхолії* і *печалі*. Печаль батька у зв'язку з реальною втратою дитини викликає психічне роздвоєння, яке виписує Коцюбинський на основі власної психобіографії, однак це роздвоєння не означає психотичності, тобто не призводить до деструктивної зміни характеру. Розрізняючи печаль і меланхолію,

<sup>1</sup> Гессе Г. Деміан. — С. 168.

3. Фрейд звертав увагу, що печаль є реакцією на втрату улюбленої людини або батьківщини, свободи, ідеалів тощо, а меланхолія, яка нагадує печаль своїм страждальницьким настроєм, належить до неврозу, що прямує у психоз, оскільки характерною психологічною ознакою стає втрата здатності любити<sup>1</sup>. Тобто під час меланхолії відбувається надзвичайне опустошення психічної інстанції «Я».

Оскільки більшовизм — це садовоангардизм у політиці, то у психології національного суб'єкта він провокував деструктивні (смертоносні) й витісняв лібідозні (любовні) імпульси. Російсько-імперський більшовизм як модерне розщеплення полягав у тому, щоб забрати все національне лібідо від улюбленого об'єкта, яким традиційно був материнський об'єкт і його замітник — Україна, і перевести його на об'єкт-замітник, запропонований імперським суб'єктом. Проти цієї психологічної політики російського більшовизму інтуїтивно постав національний письменник. Однак революційно-більшовицькі події мали надзвичайно тотальний масштаб, адже все відбувалося на рівні неусвідомлених сил. Національно свідомою людиною важко віддавала позиції лібідо і змагалася. Україна як материнський об'єкт уже не могла бути знищеною реально, тому її старалися знищити як незалежний об'єкт любові, замінити об'єктом-сурогоматом, куди б національна людина проектувала своє лібідо. Оскільки «карамазови» діють несвідомо, їх поведінку неможливо прорахувати, як зауважив Г. Гессе, то модерний експеримент щодо порятунку Російської імперії також відбувався на рівні непередбаченого ходу потужних несвідомих сил.

М. Хвильовий як головний ідеолог українського покоління 20-х років належав до аналітичних письменників-пророків. Невипадково своїх українських героїв роману «Вальдшнепи» (1927) він назвав *Карамазовими*. Закономірно також, що відразу після публікації роман був конфіскований, оскільки в ньому не просто обігруються образи Достоевського, але й символічно для української реальності обрано одного з героїв — українського комуніста Дмитра Карамазова, новітнього меланхоліка, який втратив власний ґрунт, отримавши активізований потяг до злочинності. В його душі змагається російський садомазохіст з українським моральним мазохістом, які мають на новому витку знову об'єднатися. Даючи характеристику «новітньої карамазовщини як перманентного руху», Хвильовий устами своєї героїні — розумної Аглаї — підкреслював, що «комуністична партія» Дмитра Карамазова «потихесеньку та полегесеньку перетворюється на звичайного собі «собирателя землі руської...»<sup>2</sup>. «Тут засідає садизм!» — так характеризує М. Хви-

\*1 Фрейд З. Печаль и меланхолия — С. 229—247. \*2 Хвильовий М. Вальдшнепи // М. Хвильовий. Новели, оповідання. «Повість про санаторійну зону», «Вальдшнепи». Роман, поетичні твори, памфлети. — К., 1995. — С. 634.



львий у новелі «Я (Романтика)» процес порушення культурної домовленості зі смертю, що втілює собою «новий синендріон» — «чорний трибунал комуни». Символічні і назви тогочасних творів Хвильового — «Бандити», «Злочин», «Санаторійна зона» та ін.

У новелі «Я (Романтика)» символізуються дві грози<sup>1</sup>: одна насувається з Індії, зі сходу — це природна для України гроза, що означає духовно-психологічне очищення, друга — з Росії — глухою канонадою, чекістським садоавангардизмом, що означає *імітацію оновлення* з допомогою смерті. В Україні 20-х років «карамазовщина» спровокувала меланхолійний психоз у середовищі «здібних недоучок з романтичним складом натури»<sup>2</sup>. У 1919 р. П. Тичина в надії ще писав: «Воздвигне Вкраїна свого Мойсея, — / не може ж так будь!»<sup>3</sup> А вже у 1926 р., звертаючись, як Хвильовий у своїх творах, в бік Індії, не приховував розпачу: «Рабіндранате-голубе, / од достоєвщини звільни!»<sup>4</sup>

Євреїв, як стверджує Фройд, «створила одна єдина людина, Мойсей», і йому як визволителю, законодавцю й учителю державності цей народ зобов'язаний життєвою наполегливістю, адже саме він із байдужих індивідів і сімей сформував народ, надав якостей його характеру і визначив долю на тисячоліття»<sup>5</sup>. Сутність державотворця, з погляду психоаналізу, впливає через потужну особистість, яку визначають батьківські риси, і через ідею, яку він несе, що загалом робить його батьком народу, втіленням національного Над-Я. Відсутність українського Мойсея була психологічним наслідком відсутності потужного батьківського чинника в українській колоніальній психіці численного ряду чоловічих поколінь, що й не дозволяло народити свого Учителя. Відсутність потужного релігійно-національного світогляду сприяла таким психічним феноменам, як боягузство і переляк. Страх, за словами З. Фрейда, означає позитивний стан очікування небезпеки і приготування до неї (як у психологічному аналізі В. Винниченка — страх батька перед можливою синівською деструкцією), що дозволяє моделювати ситуації, які мають запобігти небезпеці. Боягузство виникає перед певним об'єктом, якого бояться (для України 20-х років — це російський садомазохіст, що є «здібнішим» вбивцею, ніж український мазохіст), переляк — стан, спровокований такою небезпекою, за якої суб'єкт виявляється невідповідним, тобто з'являється він у момент несподіваності. Таким моментом несподіваності для несвідомого національного суб'єкта були динамічні трансформації власної психіки під впливом постмодерністської імперської провокації на основі мішанини

\*1 Хвильовий М. Я (Романтика) // М. Хвильовий. Твори: У 2 т. — К., 1990. — С. 322. \*2 Там само. \*3 Тичина П. і Бєлий, і Блок, і Єсенін, і Ключев... / П. Тичина. Десь на дні мого серця: Поезії. — К., 1991. — С. 62. \*4 Тичина П. До кого говорить? / П. Тичина. Десь на дні мого серця: Поезії. — К., 1991. — С. 194. \*5 Фрейд З. Мойсей і монотеїзм. — С. 63.

комунізму та імперського християнства, що робив несвідомого українця, за свідченням Хвильового, карамазенком.

Це постмодерністське збочення українського характеру за втраченої національної традиції Хвильовий виразив у романі «Вальдшнепи». А його новела «Я (Романтика)» є безцінним психологічним свідченням про механізм дії карамазовщини як психічної інфекції в українському недосформованому синівському характері. Розпочинають новелу химерні, плутані галюцинації з комунівсько-християнською семантикою, яка відсилає до модерної химерії імперського перверсивного світогляду. Образ Богоматері, що з'являється на тлі загірної комуни, нагадує про відсутній материнський образ, адже загірна комуна пропонується для українського несвідомого романтика ціннісним об'єктом-замінником («моя мати — прообраз загірної Марії»<sup>1</sup>).

Зробити національне Я нездатним до реальної любові — така психічна програма більшовицької «карамазовщини». Те, що втрачається у час більшовизму, національна людина не може збагнути, адже спочатку це не є реальною втратою, а символічною втратою в неусвідомленому (вбивство Бога-отця). У зв'язку з цим активізується внутрішня робота національного характеру, яка пов'язується з меланхолійною затримкою, або невротичністю. Відповідно помітно погіршується індивідуально-творче самопочуття, наростає депресивність, оскільки деструктивні зміни відбуваються з національним Я як об'єктом тотального психологічного експерименту. Творчий суб'єкт ще втішає себе здатністю до рефлексій: «І я голови не загубив. Мислі різали мій мозок»<sup>2</sup>. Та вже одна частина національного Я потужно продукує світлий материнський, інша — темний «бандитський», батьківсько-чекістський образ.

Розкол психіки національного Я у новелі Хвильового символізує: доктор Тагабат, який втілює «звірчий інстинкт» вбивці, холодний без серця розум, що формує садистську імперську батьківську волю, Андрюша — меланхолійний український син-комунар, який уособлює совісне безвольне начало; Дегенерат — перспектива, до якого має прийти національне Я, коли вбивати означатиме жити. Дезінтегрований український суб'єкт є болісною тричленністю переслідувачів. Новела дає відчуття небезпечних психічних фрагментів національного Я як множини внутрішніх переслідувачів, пов'язаних з інтроекцією зовнішніх переслідувачів: доктор Тагабат втілює імперського переслідувача — імперської інстанції Над-Я, що формує більшовицький світогляд; Андрюша — українське Я, що відсилає до безсилового національно-визвольного світогляду, а відповідно — до материнського начала за послабленого батьківського вольового; Дегенерат — перверсивну сутність імперського, садоавангардистського Над-Я. Сам текст пророко вказує на необхідність зміцнення національного характеру шляхом

\*1 Хвильовий М. Я (Романтика). — С. 326. \*2 Там само. — С. 332.

розрізнення, відокремлення від російського злочинного Над-Я. Задля цього національне Его має бути сильно організованим, повніше ідентифікуватися з «хорошими об'єктами» — батьківським і материнським. Батьківська охорона материнського «хорошого об'єкта» в психоаналізі синонімічна духовному виживанню Его<sup>1</sup>. Однак принцип імперської реальності наполягає на тому, що правда має бути «за доктором Тагабатом»<sup>2</sup>, тобто імперським садовоангардистським Над-Я, яке в революційних умовах має сформувати солідарну для імперії українську банду братів-вбивць на основі розщепленого національного характеру і звільнення маргінального. Тому національна психіка, потрапляючи у стан психологічного розстроєння, нагадує «до неможливості натягнутий дріт»<sup>3</sup>, прагнучи у незвичайних умовах вберегти від гільйотини совісний кінець своєї душі.

В образі «невеселого комунара» Андрюші, якого переслідує самотній материнський об'єкт, передається депресивне джерело національної психіки: наївно-печального Андрюшу (яскравий український психотип морального мазохіста) призначили в чека «проти його кволої волі»<sup>4</sup>. Таке національне меланхолійне Я без батьківського вольового начала переживає себе у російсько-імперській революційній ситуації як невартісне, ні на що не придатне. Воно виявляється боягузом, нікчемною в руках доктора Тагабата, тому несвідомо «віддається» на волю хижої стихії»<sup>5</sup>. «Я з вами, докторе, не згодний», — тремтячим, непевним і переляканим голосом говорить Андрюша у відповідь на однозначно садистський наказ доктора Тагабата: «Розстріляти!» Андрюші постійно хочеться сказати, «що так не чесно, що так комунари не роблять, що це — вакханалія і т. д. і т. п.»<sup>6</sup>. Тобто критична інстанція, яку продукує національне Я, демонструє свою моральну позицію. Ця інстанція є совістю<sup>7</sup>. Українська совість з'являється в образі тихо зажуреної матері, але за відсутності батьківської волі вона стає недієздатною, тому підкоряється імперському злочинному Над-Я: «Темним волохатим силуетом стоїть на сході княжий маєток, тепер — чорний трибунал комуни. Я повертаюся і дивлюся туди, і тоді раптом згадую, що шість на моїй совісті.

...Шість на моїй совісті?

Ні, це неправда. Шість сотень,

Шість тисяч, шість мільйонів —

тьма на моїй совісті!»<sup>8</sup>

Тьма — наскрізний мотив новели Хвильового. Психотичне плутання на основі двох протилежних психічних інстанцій Над-Я, що відповідають за світогляд, (російсько-імперського соціально-загарбниць-

\*1 <http://kleinians.narod.ru/texts/Klein6.htm>. \*2 Хвильовий М. Я (Романтика). — С. 326. \*3 Там само. — С. 323. \*4 Там само. — С. 324. \*5 Там само. — С. 326. \*6 Там само. — С. 325. \*7 Фрейд З. Печаль и меланхолия. — С. 235. \*8 Хвильовий М. Я (Романтика). — С. 326.

кого та українського романтичного національно-визвольного), призводить до того, що національне Его, шукаючи порятунку в метафізичному, не має уяви, куди йти і не знає виходу, крім смерті («Але який вихід?» — Який вихід?? — І я не бачив виходу...»<sup>1</sup>). Ситуацію національного характеру красномовно виражає рефрен: «Я йшов у нікуди»<sup>2</sup> або «Я здавив голову й ішов по мертвій дорозі...»<sup>3</sup>.

Бажане для імперського Над-Я українське символічне матеревбивство, провокується як «єдина дорога до загірних озер невідомої прекрасної комуни»<sup>4</sup>. У цей кризовий психологічний час національне Я виявляє глибинне самопізнання власної безпорадності, коли існує два Над-Я: імперське садоавангардистське як маскуліне і сильне та українське морально-мазохістське як романтичне і слабке. М. Хвильовий, інтуїтивно здійснюючи український психоаналіз, виявляє в національній психіці боротьбу і семантику цих двох Над-Я: імперська психічна інстанція Над-Я втілює садистське батьківське начало за відсутності материнської матриці («доктор Тагабат» символізує цю чужорідну односторонню фігуру); українське колоніальне Над-Я втілює материнське лібідозне начало за відсунутого батьківського вольового. Більшовицький психологічний експеримент постає на основі довготривалої російсько-української історії, в якій виявляється несвідома імперська потреба в материнському українському началі, що наділяє російське історичність (бо що таке імперська Росія, наприклад, без Київської Русі). Отже, більшовицький психологічний експеримент має завершитися тим, що українське материнське лібідозне начало поєднається з російсько-імперським садистським батьківським началом, створивши спільну психічну інстанцію Над-Я як більшовицький садомазохістський симбіоз. Аналізуючи за цієї ситуації українських несвідомих синів-маргіналів, М. Хвильовий писав: «Ці Карамазови забули, що вони Карамазенки, що їм бракує доброго пастиря. Вони (часто розумні й талановиті) не здібні бути оформителями й творцями нових ідеологій, бо їм бракує широкої індивідуальної ініціативи й навіть відповідних термінів, щоб утворити програму свого нового світогляду. Це запальні Діцгени, що їх використовують Маркси та Енгельси, але це не Маркси й Енгельси»<sup>5</sup>.

У ситуації деструктивного світоглядного експерименту «мятежний» український син-романтик стає «бандитом», а мати, не маючи змоги пережити «хиже навколо», іде в монастир, однак синівське імітоване садоавангардистське і материнське морально-релігійне мають зустрітися. Адже саме лібідозне материнське формує романтичну психосемантику наївного комунара, а чужорідне садистське — дегенерата, «вірного пса революції»<sup>6</sup>. На основі цього зіткнення, тобто від неможливості на неусвідомленому рівні поєднати власну духовну матір з ім-

\*1 Хвильовий М. Я (Романтика). \*2 Там само. — С. 333. \*3 Там само. — С. 337. \*4 Там само. \*5 Там само. — С. 635. \*6 Там само. — С. 335.

перським маскулінним батьком, виникає українське меланхолійне захворювання.

За твердженням Фрейда, ключ до розуміння меланхолії як хвороби полягає в тому, що докори собі постають як докори на адресу улюбленого об'єкта<sup>1</sup>. Тому докори героя-сина стосуються материнського об'єкта, аналогічного Україні, адже саме через зв'язок з матір'ю встановлюється зв'язок з рідною землею. За логікою меланхолійного розколу психіки слабовольний романтичний суб'єкт має подолати ненависний материнський об'єкт, що заважає йому стати здібним вбивцею-більшовиком. Першим сигналом психічної хвороби, зокрема шизофренії, з погляду психоаналізу є ненависть до батьків, особливо до матері, що стає «центральною точкою переживань хворого»<sup>2</sup>. Символічно, що українські літератори, потрапивши у психотичну ситуацію, починають спочатку демонструвати свою ненависть до класиків, зрікаються національно-духовного «батьківства» Т. Шевченка, П. Куліша та ін. Це й підготує символічне матеревбивство. Символічне батьковбивство на порубіжжі розпочалося футуристичним спалюванням «Кобзаря» М. Семенком, який зімітував західноєвропейських і російських футуристів. За цією модерною логікою ненависті мислить злий блазень Дмитро Карамазов у «Вальдшнепах» М. Хвильового, демонструючи символічне вбивство Т. Шевченка:

— За що ж ти Шевченка так ненавидиш?

— За що я його ненавиджу? — Карамазов знову зробив незадоволене обличчя: мовляв навіщо цей допит? Потім раптом нервово одкинув волосся і зупинився. — А за те я його ненавиджу, — надмірно запалюючись, сказав він злим голосом, — що саме Шевченко кастрував нашу інтелігенцію. Хіба це не він виховав цього тупоголового раба-просвітянина, що ім'я йому легіон? Хіба не Шевченко — цей, можливо, непоганий поет і на подив малокультурна й безвольна людина, — хіба це не він навчив нас писати вірші, сентиментальничати «по-катеринячи», бунтувати «по-гайдамачому», безглуздо та безцільно й дивитись на світ і будівництво крізь призму підсолодженого страшними фразами пасеїзму? Хіба це не він, цей кріпак, навчив нас лягти пана, як то кажуть, за очі й пити з ним горілку та холуйствовати перед ним... Саме цей іконописний «батько Тарас» і затримав культурний розвиток нашої нації і не дав їй своєчасно оформитися у державну одиницю<sup>3</sup>.

Сучасні дослідники-маргінали, цитуючи ці слова М. Хвильового, не вдаються до аналізу того, що саме так мислить український Карамазов або Карамазенко, який не просто зрікається національного «батьківства», але перекладає імперську класову ненависть, що формує більшовицький світогляд, на Шевченка. Попри те, що Шевченко заповів і

\*1 Фрейд З. Печаль и меланхолия. — С.235. \*2 Кемпінські Антоні. Шизофренія. — Львів, 2004. — С. 94. \*3 Хвильовий М. Вальдшнепи. — С. 598—599.

мертвим, і живим, і ненарожденним синам солідарну національно-родинну істину на всі віки, тобто любити матір, відповідно Україні, молити за неї Господа «во время люте, в останню тяжкую минуту».

Внутрішньо психологічна боротьба романтичного героя новели «Я (Романтика)» є наслідком хворобливої позиції: «боротьби за любов і проти неї», тобто амбівалентної боротьби, яка зумовлює втрату любові<sup>1</sup>. Тому Хвильовий, представляючи розщеплене українське покоління у постмодерністській ситуації, коли несвідомі сини-романтики фанатично «каструють» своїх батьків, прозріває генераційну синівську неспроможність перевести свідому Україну на новий виток розвитку. Таке відчуття безсилля покоління виросло з меланхолійного комплексу, здобутого не лише століттями колоніалізму, але й на основі поглинання чужорідного світогляду відповідно до несвідомого материнського комплексу, про який попереджав О. Вайнінгер націю, в якій активізований фемінний елемент. Саме цей несвідомий материнський інстинкт, через який поглиналося все без розбору, спричинить мазохістське підкорення у російсько-більшовицькій імперії. Психологічно цю мазохістську позицію демонструє романтичний суб'єкт «Я (Романтики)», що тільки називається суб'єктом, а насправді прямує до об'єктності: «Я пориваюся схопити маузер й тут же прикінчити з доктором, але я раптом почуваю себе жалким, нікчемним і пізнаю, що від мене відходять рештки волі. Я сідаю на канапу й жалібно, як побитий пес, дивлюся на Тагабата»<sup>2</sup>. Тобто внутріпсихологічна позиція морального мазохіста створює психічну перешкоду для вбивства, а в ситуації втраченої духовної мужності як незалежної стійкої позиції веде до підкорення маскулінному злочинному суб'єкту.

Інтерпретуючи незрілі форми об'єднання, Е. Фромм називав їх симбіотичним зв'язком, біологічним прообразом якого є зв'язок матері із зародком в її лоні<sup>3</sup>. Пасивною формою інфантильного зв'язку можна вважати колоніальний мазохізм: мазохістська особистість позбавляється самотності і відчуження через підкорення іншій особистості, через що сила того, кому вона підкоряється, неймовірно перебільшується (суб'єкт — все, об'єкт — ніщо); відповідно активною формою такого зв'язку є імперський садомазохізм, тобто уникнення самотності досягається через підкорення іншого об'єкта, прагнення зробити його частиною свого цілого: імперський суб'єкт набирається сили, поглинаючи іншого, який йому поклоняється. Однак садомазохістський імперський суб'єкт у такому об'єднанні не менш залежний і невільний, ніж мазохістсько-колоніальний, адже в обох випадках йдеться про злиття без цілісності. Саме постмодерністський садомазохістський симбіоз, коли російсько-українське постає після модернізації імперсько-колоніаль-

\*1 Фрейд З. Печаль и меланхолия. — С. 236. \*2 Хвильовий М. Я (Романтика). — С. 336. \*3 Фромм Э. Искусство любить. — С. 453.

ного на основі більшовицького садизму, втілюють стосунки бандита доктора Тагабата і морального мазохіста Андрюші, що має стати бандитом.

Національна ситуація у першій третині ХХ ст. мала таку психологіку: на порубіжжі у процесі модернізації сформувався державницьке бажання, але під впливом динамічної більшовицької революції відбулося розхитування його. Прив'язаність до традиційного материнського об'єкта виявилася у модерного синівського покоління не стійкою, оскільки він викликав відразу своєю старомодною безвольністю, зумовленою відсутністю батьківського начала. У зв'язку з цим лібідо було повернено з материнського об'єкта на синівське Я (модерністський індивідуалізм), що спричинило не нарощування волі, а нарцистичне самолюбівання — звідси символічна назва новели Хвильового «Я (Романтика)». Однак романтичний український син має велику потребу переносити своє лібідо на материнський об'єкт. Модернізована імперська психополітика, експериментуючи над цим недостатньо свідомим і недостатньо вольовим національним суб'єктом, спонукає до перенесення романтичного національного лібідо на інший об'єкт — «загірну комуну».

Щоб зрозуміти меланхолійну психотичність, необхідно врахувати сам конфлікт при меланхолії, що відсилає до загальнонаціонального конфлікту етичної консервативної традиційності і динамічної модерності (невипадково релігійна мати як об'єкт традиційного романтизму змагається у душі національного суб'єкта з постмодерністською загірною даллю, що впливає з психотичної міфологізації). Національному меланхолійному суб'єктові притаманні сильна фіксація на улюбленому об'єкті (Україні) і водночас як протилежність їй — недостатня прив'язаність до цього застарілого об'єкта. Однак неспроможність створити нову символічну Україну (через відсутність достатньої творчої світоглядної потуги!) підводить психологію модерніста до радикального розриву з нею, а далі — до самолюбівання. Тобто на стадії індивідуалістичного модернізму психологія патріотизму (відносини Я з материнським об'єктом) змодельовалася на основі самозакочаності, що свідчило про модерністську психологіку сина-меланхоліка, коли нарцистичне отожднення себе з об'єктом витіснило прив'язаність до цього об'єкта<sup>1</sup>. Тобто саме Я проголошувалося самодостатньою Україною. «Подібна заміна любові до об'єкта ототождненням, — за твердженням Фрейда, — характеризує досить істотний механізм у захворюваннях, пов'язаних із самолюбіванням»<sup>2</sup>. Тому в філогенезі 20-х років несформоване синівське національне Его явно регресує до оральної стадії: йому хотілось би буквально втягнути в себе об'єкт любові, подібно до того як в оральній або канібалічній стадії подібне відбувається шляхом поїдання<sup>3</sup>. Такий нар-

\*1 Фрейд З. Печаль и меланхолия. — С. 237. \*2 Там само. — С. 237.

\*3 Там само.

цистичний «канібалізм» означає також і самопоїдання, невідповідно психобіографія М. Хвильового закінчується самогубством, футуризм М. Семенка з бунтом проти Т. Шевченка — розстрілом і т. п. Отже, головними передумовами меланхолії є символічна втрата об'єкта любові, розщепленість психіки і повернення лібідо від об'єкта любові до себе — як безплідного нарцисизму<sup>1</sup>, який прирікає його носія.

Українська меланхолія постає хворобливою реакцією на втрату материнського об'єкта любові, органічного для синівського морального мазохіста, який не встиг набути батьківського характеру філософського мазохіста. Роздвоєння безвольної синівської психіки надає психічному переживанню болісного характеру. Адже у внутріпсихологічній ситуації активізується ненависть, боротьба між лібідозними і деструктивними імпульсами досягає надзвичайного напруження. А національне Я опиняється в психологічному пеклі: йому потрібно відмовитися від традиційного романтичного материнського об'єкта і визначитися щодо нового романтичного об'єкта. В одержимого новою «істиною» несвідомого романтика активізується садистський порив, з допомогою якого має бути принижений традиційний материнський об'єкт. Самогерзання меланхоліка активізують архетипну пам'ять: з'являються образи, що втілюють національні ідеали. Мішанина, що супроводжує пошуки нового ідеалу, супроводжується розпадом національного характеру на декілька ядер, означає шизофренічну розколотисть психіки. Доктор Тагабат, Андрюша і Дегенерат втілюють ці психічні ядра, які мають переструктуруватися навколо химерного ідеалу: «Ага, ви теософи! Шукаєте правди!.. Нової? Так! Так!.. Хто ж це?.. Христос?.. Ні?.. Інший спаситель світу?.. Так! Так! Вас не задовольняє ні Конфуцій, ні Лаотсе, ні Будда, ні Магомет, ні сам чорт!.. Ага, розумію: треба заповнити порожнє місце...»<sup>2</sup>. Це порожнє місце у постмодерністській психотичній ситуації заповнив більшовизм, формуючись як імітація національно-визвольного світогляду. Тому спочатку національному психотипу нав'язується садомазохістська аморальність, що у 20-ті роки провокує в національного суб'єкта деструктивний інстинкт вбивці і психічний захист від нього — втечу в хворобу. Інтелігентні меланхоліки, які не можуть стати відвертими садистами, спочатку починають символічно «мстити первинним об'єктам і мучити улюблених людей шляхом захворювання — вони хворіють, щоби не показати свою ворожість до цих близьких людей безпосередньо»<sup>3</sup>. Тексти 20-х років виявляють цю символізацію психічного синівського пекла.

«Надзвичайна особливість меланхолії, яка понад усе потребує пояснення, — писав Фрейд, — це її схильність перетворюватися на про-

\*1 Фрейд З. Печаль и меланхолия. — С. 247. \*2 Хвильовий М. Я (Романтика). — С. 330. \*3 Там само. — С. 239.



тилежний за своїми симптомами стан манії»<sup>1</sup>. У цьому стані Я прагне подолати депресію, досягаючи тріумфу від дії, що веде до радості, торжества перемоги. Однак у маніакальному стані проявляється фальшива (несвідома) радість, адже несвідоме Я не знає, «що воно пододало і над чим святкує перемогу»<sup>2</sup>. Цей небезпечний маніакальний стан меланхолійного українського сина-героя виводить Хвильовий у «Я(Романтиці)»: «Я входив у роль. Туман стояв перед очима, і я був у тім стані, який можна кваліфікувати як надзвичайний екстаз. Я гадаю, що в такім стані фанатики йшли на священну війну»<sup>3</sup>. Мова йде про психотичне народження українського вбивці. Загалом новела «Я (Романтика)» Хвильового дає обширний матеріал для психогенезису можливого національного фашизму на основі несвідомої романтики. Адже у маніакальній ситуації, виписаній в новелі Хвильового, одержимий пошуками нової істини інфантильний національний суб'єкт, втрачаючи батьківський принцип реальності, переживає психотичне задоволення від садизму, самого вбивства. У такому стані і відбувається матеревбивство, що символічно попереджає про пришестя імперського фашизму на основі національної романтики: «...Тоді я у млості, охоплений пожаром якоїсь неможливої радості, закинув руку на ший своєї матері й притиснув її голову до своїх грудей. Потім підвів маузера й нажав спуск на скроню.

Як зрізаний колос, похилилася вона на мене.

Я положив її на землю й дико озирнувся»<sup>4</sup>.

У маніакальній ситуації синівське Я пододало материнський об'єкт, це відкрило йому шлях до злочинства. Суб'єкт новели образно демонструє своє садистське звільнення від перешкоди, через яку він переживав неймовірно страждання. Звільняючись від табу, український син з лібідозною патологічною спрагою накидається на об'єкт-заміник — «загірну комуну». Адже у час меланхолійної діяльності накопичується лібідозна енергія, тому манія означає також завершення меланхолійної стадії і звільнення лібідозної енергії. Психосемантика цього звільнення виявляє регресію лібідо до самолюбвання, самозадоволення. У психосемантиці новели «Я(Романтика)» відбувається зміна меланхолійних (депресивних) станів маніакальними або встановлення циклічної форми українського божевілля. Адже тріумф маніакального настрою не може тривати нескінченно: після кожного вбивства національний суб'єкт бачить перед собою Дегенерата. З'являється він і тоді, коли матеревбивець пожадливо припадає до голови вбитої матері. Це означає, що на стадії нового нападу меланхолії перед сином-суб'єктом закономірно постане питання, чи не бажає він часом розділити долю загиблого материнського об'єкта. У стані меланхолії «розігрується не-

\*1 Фрейд З. Печаль и меланхолия. — С. 241. \*2 Там само. — С. 243.

\*3 Хвильовий М. Я (Романтика). — С. 331. \*4 Там само. — С. 338.

скінченна кількість малих битв через об'єкт, це боротьба між ненавистю і любов'ю: в одних випадках, щоби відняти лібідо в об'єкта, в інших — щоби відбити натиск на позиції лібідо»<sup>1</sup>. Таку боротьбу Фрейд відносить винятково до системи несвідомого<sup>2</sup>. Ця боротьба характеризує і стан національного Его на реальній психотичній (постмодерністській) стадії у психісторії української літератури.

Самогубство і символічне матеревбивство взаємопов'язані у психобіографії Хвильового. Меланхолік, яким усвідомився у своїй психології М. Хвильовий, наважується на самогубство як значущий для психісторії української літератури вчинок. До цього самогубчого акту його підштовхувала конституційна двоїстість, яка сформувалася у меланхолії, опустошуючи лібідозну спроможність Я. «Тільки садизм, — висновок Фрейд, — дає відповідь на таємницю схильності до самогубства, яка робить меланхолію надзвичайно цікавою для аналізу і надзвичайно небезпечною для її носія»<sup>3</sup>.

Загальною метою суїциду, за спостереженнями Е. Шнейдермана, є віднайдення рішення («Самогубство не є випадковою дією. Воно ніколи не здійснюється безцільно. Воно є виходом з утвореного становища, способом розв'язки життєвої проблеми, дилеми, обов'язку, скрутного стану, кризи або нестерпної ситуації»<sup>4</sup>). Загальним його станом є нестерпний психічний біль, загальною емоцією — безпомічність і безнадійність, загальним внутрішнім ставленням — амбівалентність (коли одночасно і люблять, і ненавидять один і той самий об'єкт). Якщо амбівалентність продуктивна для російського садомазохіста, то вона органічно чужа для українського психотипу морального мазохіста. Тому самогубство Хвильового — це важлива комунікативна дія, болісне повідомлення про реалістичну ситуацію 20—30-х років, коли сплуталася національна свідомість: одержима романтичним кастраційним комплексом, вона несвідомо прийняла міфологію безбожної соціальної релігії, сформовану російсько-імперським Над-Я.

Самогубство з погляду онтогенезу означає також, що насильство спрямоване проти інтроектіваного об'єкта, тобто Его прагне вбити свої погані внутрішні об'єкти і зберегти свої улюблені об'єкти (зовнішні та внутрішні). У такий спосіб здійснюється збереження національного Его. При скоєнні самогубства, як зауважувала М. Кляйн, суб'єкт прагне позбавити «хороший» об'єкт від себе як своєї «поганої» частини: основою самогубчого кроку є «усвідомлена реакція на свої власні садистські атаки на материнську сутність»<sup>5</sup>. Порушення культурної домовленості зі смертю через ненависть до державотворчого національ-

\*1 Фрейд З. Печаль и меланхолия. — С. 245. \*2 Там само. — С. 245.

\*3 Там само. — С. 240. \*4 Шнейдерман С. Эдвин. Душа самоубийцы: Пер. с англ. — М., 2001. — С. 264. \*5 <http://kleimans.narod.ru/texts/Klein6.htm>

ного батьківства і символічне матеревбивство, пережите у психології модерного українського покоління, робить самогубство М. Хвильового своєрідним актом спокути перед батьками, перед Україною, перед Богом.

Отже, з активізацією модерних імперських спроб розщеплення через відокремлення українського синівського лібідо від материнського об'єкта, надзвичайно активізується національне несвідоме, що прагне до усвідомлення ситуації. За таких умов перед модернізованою імперією постало завдання тотально зліквідувати українське державницьке мислення, передусім його свідомих носіїв, поетів-пророків, поетів-кобзарів, що викристалізується як настанова для нового пролетарського (плебейського) суспільства. Невипадково саме в час більшовизму остаточно було зліквідовано кобзарство. М. Семенко, спляючи «Кобзар» Шевченка, навіть не усвідомлював, на що він посягав у трансцендентному світі. Адже постреволуційна імперська політика мала на меті замість національно свідомого письменника-пророка (на основі свідомого натхнення) формування нового типу українського комуністського письменника — за моделлю несвідомого себе блазня. Саме за такою моделлю мали творити українські радянські письменники, сліпо погоджуючись на основі несвідомого романтизму на об'єкт-замінник, відповідно на знецінення ідеї власної Держави. Майстрів мали витіснити посередності, рекрутовані несвідомо опустошувати материнський об'єкт, його самоцінність. Якщо про своє покоління М. Хвильовий говорив як про синівське покоління романтиків-недоучок, то нові українські письменники-блазні мали стати багатократно помноженими й розмноженими недоучками.

М. Хвильовий, закодувавши у своїй творчості український характер на психотичній стадії, встиг у своїх памфлетах зорієнтувати його на психологічну Європу. Заклики «геть від Москви» та «орієнтація на психологічну Європу» виявили у ньому справжнього національного письменника-пророка, який на власному досвіді психологічного формування збагнув загрозу несвідомої романтики і нагальну потребу аналітичного, реалістичного, батьківського світогляду. Психотична стадія своєю видючістю провідників актуалізувала модерну потребу психологічного аналізу як самозбереження: Україна мала стати психологічно свідомою у своєму минулому і теперішньому, у своїх національних комплексах, органічному світобаченні, щоб у майбутньому не ставати об'єктом подібних небезпечних психологічних експериментів. Основна настанова нашого модернізму на «дійсну» Європу цілком правильна<sup>1</sup>, — писав М. Хвильовий у памфлеті «Україна чи Малоросія?» (1926),

<sup>1</sup> Хвильовий М. Україна чи Малоросія? // М. Хвильовий. Повість про снаторійну зону. Вальдшнепи: Роман, поетичні твори, памфлети. — К., 1995. — С. 719.

звертаючи увагу, що найбільше дістається українським письменникам за «психологічну Європу». «Саме на психологічній Європі, — свідчив він, — і дають нам чергову генеральну баталію»<sup>1</sup>. Ця баталія закінчиться фізичною розправою над прозріваючим синівським поколінням. Імперія збагнула, що психологічний аналіз є небезпечним для неї, оскільки допомагає національному суб'єкту самоусвідомлюватися.

Отже, творчість Хвильового, ідеолога літературного покоління 20-х років ХХ ст., є яскравим свідченням психотичної стадії в історії української літератури, коли у психології молодого національного лідера катастрофічно проявилася відсутність батьківських рис, яка вела до комплексу меланхолії на основі інтроєкції чужорідного батьківства. Комплекс меланхолії, писав Фрейд, подібний на «відкриту рану, він притягує до себе енергію всіх прив'язаностей і спустошує “Я” до повного зубожіння»<sup>2</sup>. Тому на цій стадії необхідно аналізувати скочування національного характеру до меланхолійного психозу під впливом постмодерністського, імперського розщеплення національного Его. Спочатку національний суб'єкт прямував до «типу самолюбвання»<sup>3</sup>. Самозакоханий син-нарцис в історії української літератури був викликаний з глибин несвідомого на основі перверсивної постмодернізації. На психотичній стадії (божевілья означає також прозріння) українська література просвітила не лише національне несвідоме, але й російсько-імперський психологічний експеримент, пов'язаний з активізацією деструктивних імпульсів в національного суб'єкта.

Більшовицький світогляд із класовою мораллю пролетаріату, дозволивши матеревбивство і батьковбивство, відкрив злочинну перспективу через братовбивство. Мотив братовбивства на той час заповнив українську літературу. «А два брати знов далі б'ються — / ніяк їх не рознять»<sup>4</sup>, — писав у 1923 р. П. Тичина. М. Хвильовий в «інтертекстуальній» новелі «Мати» зобразив двох братів — Остапа та Андрія за аналогією до «Тараса Бульби» М. Гоголя: «Остап і Андрій кидаються один на одного, як розлотовані звірі...»<sup>5</sup>. «Страшна помста» М. Гоголя пророчим привидом з'являється у 20-х роках, даючи змогу побачити реалістичний механізм народження імперського суб'єкта в національній сім'ї: брат-маргінал, помножуючи злочинність брата, виходить за межі національного роду, погоджується на символічне і реальне братовбивство, стаючи будівником імперії.

Матеревбивство аж ніяк не означало розв'язання психотичного конфлікту в психісторії української літератури, оскільки материнський об'єкт є сильнішим за перверсивно романтичне синівське Я.

\*1 Хвильовий М. Україна чи Малоросія? — С. 721. \*2 Фрейд З. Печаль і меланхолія. — С. 241. \*3 Там само. — С. 237. \*4 Тичина П. Три сини // П. Тичина. Десь на дні мого серця: Поезії. — К., 1991. — С. 183. \*5 Хвильовий М. Мати // М. Хвильовий. Твори: У 2 т. — К., 1990. — С. 541.

В контексті психоаналізу вбивство і самовбивство означало, що «об'єкт повністю перемагає "Я"»<sup>1</sup>. Тобто вбивство матері в українському світі свідчило про інтеграцію материнського образу в «символічний всесвіт» (С. Жижек). Привид вбитої матері, травма від злочинної синівської дії мала інтегруватися в національну синівську пам'ять, до якої апелює М. Хвильовий. У новелі «Я (Романтика)» є яскраве втілення українських агентів символічного закону. Чека («чорний трибунал комуни») Хвильовий розміщує в помешканні розстріляного шляхтича, тобто розстріляної аристократії, древнього світу, що постає з портретів як «безсила грандіозність», «перламутр на бенкеті дикої голодної країни»<sup>2</sup>. Знищення цілого літературного «синівського» покоління у 30-ті роки, цієї недосформованої національної мужності, або української синівської «безсилої грандіозності», означає утворення символічних «привидів живих покійників» (С. Жижек). Ці привиди разом з образом їхнього лідера М. Хвильового формуватимуть у національній пам'яті смисл невиконаного символічного обов'язку, а в психоісторії української літератури — нагадують про порушення символічного закону («Це ж йому, цьому вартовому чорного трибуналу комуни, — зізнається романтичний герой Хвильового, — в моменти великого напруження я складав гімни»<sup>3</sup>). Невипадково сучасний український письменник І. Ципердюк, виписуючи власний депресивний синдром, пригадує самогубство Хвильового: «Дикі качки допивають воду в Бистриці. В селі Йордан. П'яний хтось, кажуть, замерз, щедруючи. Нинішнім ранком вже вкотре застрелився Хвильовий...»<sup>4</sup>.

Імперська психополітика, що постала на основі символічного батьковбивства (боговбивства) і провокувала деконструкцію монотеїзму в національному світі, зсув національного лібідо з материнського об'єкта на чужорідний симбіотичний, розгорталася як довготривалий, поступовий процес нарощування інстинкту вбивць, що й виразить епоха сталінізму-соцреалізму і постсталінізму-постсоцреалізму. Оскільки історія української літератури твориться як пророче письмо, спрямоване на майбутню державність, то головним завданням Російсько-більшовицької імперії на цьому шляху була ліквідація потужних носіїв пророчого мислення, які зберігали і розвивали духовно-психологічний код української державності, що усвідомлювався на основі органічного монотеїзму, поєданого в історії з християнізованим монотеїзмом, тобто монотеїзмом, пронизаним синівсько-батьківською та синівсько-материнською єдністю.

\*1 Фрейд З. Печаль и меланхолия. — С. 240. \*2 Хвильовий М. Я (Романтика). — С. 323. \*3 Там само. — С. 326. \*4 Ципердюк І. Коли паде сніг...// І. Андрусяк, С. Процюк, І. Ципердюк. Нова дегенерація: Поезії. — Івано-Франківськ, 1992. — С. 84.

### Психотичне блазнювання як інфантилізація національного характеру

«У Радянській Росії, — зазначав З. Фрейд, — зроблена спроба піднести до більш досконалих форм життя більше 100 мільйонів людей, що тримаються в пригніченому стані. Правителі виявилися достатньо зухвалі, щоби відібрати у них «опіум» релігії, і настільки розумні, що дали їм розумну міру сексуальної свободи, однак при цьому їх піддали дуже жорсткому насиллю і відібрали у них будь-яку можливість свободи думки»<sup>1</sup>. Відібрати процес мислення у національного суб'єкта — таким був наступний крок імперського творця держави, що мав сформувати неповноцінний національний характер. Якщо одним із наслідків більшовицької провокації повинен був стати несвідомий злочинець, то його символічним вираженням — письменник як *злий блазень*.

На позитивну семантику блазня звертає увагу сучасний письменник Ю. Андрухович: «Блазень — найнижчий ступінь ієрархічної тріади, на яку розпався єдиний колись архетип (Бог — Король — Блазень)»: він зберігає в собі первісні риси і Бога, і Короля, тому «величний у своїй фізичній потворності» і «всемогутній у своїй глупоті (найчастіше маскованій божевіллям)»<sup>2</sup>.

Блазнювання 20-х років психотично балансує між свідомою і несвідомою архетипною котляревщиною, що робить його унікальним об'єктом в українській психісторії.

У 1918 р. П. Тичина зіставляв українську державницьку романтику в образі чистої, як голуба блакить, нареченої і більшовицьку державницьку реальність — в образі горобиної ночі, кровавих шляхів з незриданими сльозами-тьмами<sup>3</sup>. Депресивна психосемантика у тодішній літературі виявляла невротичний переляк (наприклад, українське страхтливе постало в образі божевільної голодної матері, що їсть трупи своїх дітей у трагедії «97» М. Куліша). Незвичайний психологічний експеримент спровокував в Україні національну паніку, що живилася соками національного «кайдашизму» (занепаду батьківської функції в реальній українській сім'ї). Трагізм того часу, що привів до громадянської війни, промовисто засвідчили «Вершники» Ю. Яновського, в яких анархія братів виражала розпад роду, а батьки залишалися пасивними спостерігачами цієї сімейної (родинної) катастрофи.

Тієї пори П. Тичина звертався до українських несвідомих експериментаторів — блазнів у літературі: «До вас, казенні поети, офіціантики, / до вас моє слово, мій гнів. / Не робіть, не робіть ви романтики / з червоної крові братів!»<sup>4</sup>. Це звернення було особливо на часі, адже іде-

<sup>1</sup> Фрейд З. Моисей и монотеизм. — С. 31. <sup>2</sup> Четвер. Текст і візія. — 1992. — №3. — С. 24. <sup>3</sup> Тичина П. Одчиняйте двері // П. Тичина. Десь на дні мого серця: Поезії. — К., 1991. — С. 39. <sup>4</sup> Тичина П. Плюсклим пророкам // П. Тичина. Десь на дні мого серця: Поезії. — К., 1991. — С. 87.

ологом художнього експериментаторства виступила тоді нова літературна теорія — російський формалізм, що «обожнив» художній прийом, покликаний заступити трагічну психосемантику. У зв'язку з опустошенням релігійної істини (на пошуки вічної істини одержимому українському суб'єкту було накладено табу, оскільки «істина» пропонувалася як знайдена у конкретному історичному часі) самоцінність прийому і знецінювання ідейно-психологічного смислу твору цілковито відповідали засадам «карамазовщини». У розпал братовбивчої громадянської війни (1919) В. Шкловський порівнював літературу з шахами: «Дія літературного твору відбувається на певному полі; шаховим фігурам будуть відповідати типи — маски, ампула сучасного театру. Сюжети відповідають гамбітам, тобто класичному розігруванню цієї гри, якими варіативно користуються гравці. Задачі і перипетії відповідають ролі ходів противника»<sup>1</sup>. У другій половині ХХ ст. він переглянув свою «формальну» позицію як помилку молодості, «енергію омани»<sup>2</sup>: «Зараз я багато чого для себе уточнив, від значного відмовився, вважаю зараз, що не потрібно починати і закінчувати розбір твору аналізом мови і ритму; вважаю, що визначення самі по собі не наука... Я тоді нерозважливо сказав, що твір є «сумою прийомів». Це було сказано так давно, що я пам'ятаю лише спростування. Тепер думаю, що література є системою систем...»<sup>3</sup>. Сучасні російські дослідники, враховуючи минулу «енергію омани», взяли курс на психопоетику<sup>4</sup>. Психоісторичний український досвід актуалізує необхідність пам'ятати про здатність російської психології дослідження до «енергії омани», оскільки «помилки» російських формалістів відповідали актуальній імперсько-більшовицькій ідеології з її забороною психологізму. Формалізм як модерна російська наука раціонально витравлював з літератури національну душу. Російський формалізм, як і російський більшовизм, були явищами імперськими і садоавангардистськими. Походять вони, на думку Б. Томашевського, з російського символізму і футуризму: «Звідки пішов “Формалізм”? Із статей Белого, із семінарів Венгерова, із Тенішевського залу, де футуристи шуміли під головуванням Бодуена де Куртене? Це вирішить біограф покійника. Але без сумніву, що крики дитини чулися скрізь»<sup>5</sup>. Психоаналіз російських формалістів виявляє російсько-імпер-

\*1 Шкловський В. Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиха // Поэтика: Сборники по теории поэтического языка. — СПб., 1919. — С. 49—50. \*2 Див.: Шкловський В. Энергия заблуждения // В. Б. Шкловский. Избранное: В 2 т. — Т. 2. — М., 1983. — С. 407. \*3 Шкловський В. Тетива. О несходстве сходного // В. Б. Шкловский. Избранное: В 2 т. — Т. 2. — М., 1983. — С. 189. \*4 Див.: Смирнов И. П. Психодиагнонологика. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. — М., 1994; Эткинд Е. Г. Психопоэтика. — СПб., 2005 та ін. \*5 Томашевський Б. В. Формальный метод. (Вместо некролога) // Хрестоматія по теоретическому литературоведению. — Тарту, 1976. — Вып. I. — С. 27.

ську психологію, яка працює на неусвідомленому рівні: садистським суб'єктом є форма, мазохістським — зміст, що знецінюється, внаслідок чого вихолощується і філософська сутність форми.

Табу на психологізм у деструктивній постреволюційній ситуації в українській літературі було наслідком не лише тиску російського літературознавства, а й несвідомого психологічного захисту. З цього приводу важливим є пізнання умов, у яких формувався український антипсихологізм 20-х років минулого століття.

Розвиток індивідуального характеру в онтогенезі, як відомо, керується механізмами інтроєкції та проєкції. Проектуючи власну агресію на об'єкти, суб'єкт переживає їх як «погані» об'єкти, оскільки вони фруструють його бажання (не дають бажанню здійснитися), а також діють як небезпечні переслідувачі. «Одним із найперших методів захисту від страху переслідувачів, що сприймаються як існуючі у зовнішньому світі або інтерналізовані, є метод скотомізації, тобто заперечення психічної реальності, — відзначає М. Кляйн, — це може спричинити істотне обмеження механізмів інтроєкції і проєкції, заперечення зовнішньої реальності, що формує основу найтяжчих психозів»<sup>1</sup>. Отже, антипсихологізм у катастрофічній ситуації для несвідомого українського суб'єкта провокується не лише ззовні, але й із внутрішнього світу як метод захисту.

Психотична тривога, що характеризує у 20-ті роки стан національного характеру, є параноїдною тривогою, тобто тривогою переслідування. У переляканій на смерть індивідуалізованій національній психології це спричинило несвідому регресію до материнського коду як орально-садистських та анально-садистських психічних уявлень, що продукували маскувальне блазнювання. Імперський суб'єкт творчу потугу національного суб'єкта мав спрямувати до переваги анально-садистських уявлень, таким чином інфантилізувати його й уподібнювати до себе. Подібна регресія національного творчого суб'єкта повториться після репресій над шістдесятниками, що породили в 70-ті роки «хімерну» прозу з елементами блазнювання, у 80-ті — бубабізм, який на рівні неусвідомлених сил був типовим українським способом рефлексування у невизначеній світоглядній ситуації. Невипадково з цієї захисної материнської фіксації почалася в імперських умовах новітня українська література, архетипно використовуючи в українському романтизмі захисну маску блазня.

Отже, українська література 20-х років ХХ ст. поступово потрапляла під вплив нав'язаного смислового компонента, тобто більшовицько-комуністської семантики, а також формалізму як модерної літературної теорії, що спокушала несвідомого творчого суб'єкта до ігрового штуркарства. У цей час активізувалася свідомо і несвідомо котляревщина як внутрішня парадигма виживання з допомогою обігрування, однак си-

\*1 <http://kleinians.narod.ru/texts/Klein6.htm>



туація була занадто катастрофічна, щоб її можна було обіграти. Тому на тлі несвідомого романтизму і депресивного почуття новокотляревщина межувала з маніакальним станом. Однак та маніакальна радість була фальшивою радістю, що супроводжується депресивними станами просвітлення вимушеного блазнювання, відповідно — породжувала процес трагічної суб'єктивізації, коли блазень починав усвідомлювати себе об'єктом імперських сил. Відповідно у глибині маніакального експериментаторства у руслі актуалізованого формального прийому активізувався й свідомий компонент маскуванню державницького бажання. Адже національний характер шукав виходу в незвичайних для виживання умовах. Тому експериментальна проза 20-х років, що своєю небаченою в українській літературі інтертекстуальністю, театралізацією, бурлеском і необароко цілком підходить до визначення несвідомо-свідомої новокотляревщини як версії українського постмодернізму (постноворомантизму), яка означала захисну регресію національного Его на параноїдно-шизоїдну позицію, супроводжувалася фіксаціями на анальному й оральному ядрі, інфантилізацією творчої особистості.

Характерною установкою для офіційної літератури став зсув принципу реальності, стійка наявність якого з погляду психоаналізу є показником мужності національного характеру. Невипадково блазнюючий письменник представляв яскравий донжуанівський інфантильний психотип (за аналогією до Енея І. Котляревського). Аналіз українського Дон Жуана 20-х років виявляє в глибині його анархізму пристрасний потяг до самолюбубання (образ Степана Радченка у романі В. Підмогильного «Місто», 1928). Зсув принципу реальності для українського донжуанівського психотипу означав актуалізацію принципу насолоди у катастрофічних для цього умовах. У прозі з'являються химерні герої, блазнююча маргінальна масовка, на яку перетворюється Україна. В експериментальних текстах на рівні свідомого експериментування за химерним програванням (наприклад, у драмах М. Куліша) поступово проступає аналітична критика національної катастрофи.

В сучасних інтерпретаціях літератури 20-х років рідко відчитують блазнюючий компонент, хоч маскуванню було її тотальним фактом. Так, роман В. Підмогильного «Місто» постає на матриці «Любого друга» Г. де Мопассана, на що звертає увагу М. Ласло-Куцюк<sup>1</sup>, водночас він є переграванням імперської і національної психології. Головний його героєм український селянин Степан Радченко імітує імперського суб'єкта, постаючи як блазень і меланхолік в одній особі. «Я, — зізнається Степан Радченко, — сумне явище. На межі двох діб неминуче з'являються люди, що зависають якраз на грані, звідки видно далеко назад і ще далі вперед. Отже, вони слабують на хворобу, якої люди жодної партії ні-

<sup>1</sup> Ласло-Куцюк М. Місто В. Підмогильного і французький роман XIX ст. // М. Ласло-Куцюк. Шукання форми. — Бухарест, 1980. — С. 161.

коли не прощають, на гостроту зору. Найкращі слуги життя — засліплені й підсліпуваті»<sup>1</sup>. Блазнювання тут є способом боротьби з меланхолією, пов'язаною з цією гостротою зору. Психологію національного блазня має видавати передусім імітація любові, що становить у національному світі важливу духовну цінність. Зневажаючи любов, Степан прагне віддатися деструктивній імперській сексуальності. Вирушивши на завоювання міста, він імітує імперського завойовника, що здобуває жіночі тіла, зневажаючи їх душі. Кульмінацією цієї завойовницької зневаги стає те, що майбутній письменник не реагує на самогубство закоханої в нього жінки. Тому потаємне бажання Радченка при цьому написати повість про людей видає в ньому бажаний для імперського дискурсу тип національного злого блазня, який ставитиметься до життєвої трагедії як до театральної гри. Невипадково останньою пасією Степана стає легковажна акторка, з якою можна розігравати кохання, не торкаючись глибин душі. І цілком логічно роман завершується блазнюючими, театралізованими жестами покорителя міста: «Воно покірно лежало внизу хвилястими брилами скель, позначене вогняними крапками, і простягало йому з п'ятьми горбів гострі, кам'яні пальці. Він завмер від слясного споглядання цієї величі нової стихії і раптом широким рухом зронив униз зачудований поцілунок»<sup>2</sup>.

Імітація переможного завойовництва вербалізує маніакальний триумф українського письменника-блазня, який зрікається моральної свідомості заради звільнення інстинкту. Письменник-блазень, як ніхто інший, гостро актуалізує духовну проблему міста. Адже у 20-ті роки українські футуристи, бездумно приймаючи чужі урбаністичні ідеї, часто не осмислювали, що вони означають для селянської України. Невипадково саме футуристи з їх несвідомим потягом до стадного колективізму стали фанатичними урбаністами: імперський урбанізм загрожував передусім національній етичній традиції. Імперська політика мала витворити ідеологію антидержавницького українського міста, про що сигналізував В. Підмогильний. У цьому сенсі могло прислужитися світоглядне тлумачення міста античним філософом Епікуром, який протиставив індивідуум міському натовпу: атомізм став основою епікуреїзму (латинське «індивідуум» відповідає грецькому «атом»). Кожний людський атом, вважав Епікур, прагне до анахорезу — соціального індивідуалізму. Концепція атомізму виразилася поняттям «сад»: людина поміщає *атом села в місті* й живе в ньому як життєвий індивідуум. Тому школа Епікура називалася Садам. Очевидно, таку концепцію українського міста варто було розробляти українським державотворцям, про що свідчили поетичні збірки «Три персні» (1934), «Книга Лева» (1936), «Зелена евангелія», «Ротації» (1938) Б.-І. Антонича. Агресивним футуристам також

\*1 Підмогильний В. Місто // В. П. Підмогильний. Місто: Роман, оповідання. — К., 1989. — С. 224. \*2 Там само. — С. 242.

опонувала етична герметизація духу в поезії В. Свідзинського, про якого Е. Соловей писала: «Здається, що це поет, якого з багатьох причин не могло бути, а проте він є!». Мова йде про тип митця, який навіть у такому страшному часі «репрезентує органічну й повну прилученість до традиції»<sup>1</sup>. Але, як слушно відзначає Е. Соловей, це була несвідома позиція: «Проте свідомої, програмової орієнтації на минулий досвід ми в ньому знову ж таки не знайдемо. Навпаки, це начало здебільшого виявляється як стихійне, незалежно від волі і намірів автора»<sup>2</sup>.

Блазнювання як вибір позиції письменника-урбаніста означало інфантилізацію творчого суб'єкта, символом якої поставала втеча від страшної реальності, втеча, як констатує В. Підмогильний, в «дитячу гру в Парнаса», «де одного, що з зав'язаними очима», ціла юрба жартунів смикатиме звідусюди. Про те, що блазнювання обрано провідною літературною позицією, свідчить і роман В. Підмогильного «Невеличка драма» (1929), в якому подана тотальна літературна стилізація передусім любовної проблематики, обігрування різноманітних персонажів, епох, образів. Перегривання художніх текстів стає характерним явищем тодішньої української літератури, що відсилає до «формального» захисту на матриці чужого тексту (за зразком «Енеїди» Котляревського).

Під вплив російського формалізму передусім потрапили футуристи — Гео Шкурупій, Д. Бузько, Л. Скрипник, М. Йогансен, Ю. Яновський та ін. Роман М. Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію» (1929) у всьому театралізований. Імена (Альчеста, Дон Хозе Перейра, Велетенко, назви розділу кількома мовами і та ін.) вказують на маскування і пародіювання класичного психологічного роману. Автор створює «пейзажний», «флоро-фаунний» текст, що химерно проголошує славу пролетаріату. Замість глибинної аналітики — блазнююче з'ясування, «яка закуска найкраща для горілки». «Роз'ятрена» маніакальна фантазія має подолати «наймонструозніший факт Реальної Дійсності»<sup>3</sup>, однак втеча від страшної реальності призводить до безвідповідального, безвідносного до реальності патетичного фантазування. У літературі з'являється небезпечна думка про те, що письменнику не треба бути учитеlem людства, а це означає, що йому і не треба світогляду. З цього починалися українські карамазенки-блазні в літературі ХХ ст.

Виганяючи психологію з тексту, її роблять наскрізною темою химерного дискурсу, адже про неї зневажливо говорить нова влада. Один із найцікавіших тогочасних романів «Чорний ангел» (1929) О. Слісаренка в душі химерного блазнювання символізує світоглядну плутанину

\*1 Соловей Е. Неканонічна традиційність: Володимир Свідзинський // Сучасність. — 1996. — № 2. — С. 100. \*2 Там само. \*3 Йогансен М. Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію // Прапор. — 1990. — № 6. — С. 106.

як дух часу, а химерна детективна інтрига, авантюра, любовна колізія поєднуються з психотичною містифікацією, що втілює дивні бажання божевільних українців. Тут фігурує типовий для цієї літератури герой — наївний український романтик-ідеаліст, який мріє змінити людство на основі химерних психологічних трансформацій. Образи українських мрійників-ідеалістів складають враження трагічних велетнів, які, прозріваючи, відчувають себе дітьми «могутнього, але сліпого Велетня», тобто сліпого народу, що не знає власної свідомості. Очевидно, національний суб'єкт почував себе заплутаною і водночас зрячою особистістю, якій «дано очі бачити» «за всі тисячі незрячих очей», «слухати за всіх глухих», «шукати шлях до світла сліпому Велетню, що, знесилений скотинячою працею, отупілий і байдужий, забув про сонце»<sup>1</sup>. Зловісно-містичні пейзажі роману нагадують про силу і тьму неусвідомленого. Однак авантюрно-пригодницький динамізм тексту опустошує серйозну психологічну проблематику, замість неї з'являється розуміння життя як величезної театральної сцени, де люди, заплутавшись, не знають, яку їм грати роль. Відчутно, що письменник відчуває себе в цій ситуації суфлером («Бідні актори, вони не знають гаразд своїх ролей, вони не знають, як закінчити драму чи комедію свого життя і йдуть до мене як до суфлера»<sup>2</sup>). Але український письменник виявляється поганим суфлером, оскільки у його свідомості страхітлива світоглядна плутанина, обумовлена втратою національної традиції, власного коду. Адже *блазень* — це той, хто не має власного світогляду, тому погоджується на карамазовщину, що химерно обігрує більшовизм з християнством. Ця ідеологічна плутанина позначається на химерній образності роману. Маскування — один з наскрізних його мотивів: можна грати яку завгодно роль, можна серйозно зіграти у самогубство, як один із героїв — Том Карлюга, можна скинути маску і стати людиною, шукаючи істину, однак явним є відчуття світоглядної порожнечі, коли суб'єкт не знає, куди йти, а тому йде у нікуди, як писав М. Хвильовий. Чи письменник прийняв роль божевільного, чи він дійсно божеволіє, одержимо приймаючи комуну як ідеал для національного життя і тавруючи національно-державницьку ідею як ідею бандитів, — у цій неоднозначності вся характерна амбівалентність блазнюючого письма, не випадково подібні тексти заплутували більшовицьку владу, тому в наступному десятилітті були нею зліквідовані разом з їх творцями. Схоже, що письменник-блазень прагнув прислужитися новій владі, і виявити водночас свою незгоду з нею. Але в імперській кризі психологічно небезпечно одночасно бажати і не бажати власної держави.

Наскрізним мотивом прози цього часу є поступове прозрівання національного суб'єкта. Український письменник, усвідомлюючи себе

\*1 Слісаренко О. Чорний ангел. — К., 1990. — С. 449. \*2 Там само. — С. 407.

блазнем, постає трагічно-етичною особистістю. Меланхолійний український дискурс конфліктує з імперським ідеологічним, що програмує фрагментарність замість цілісності особистості, роду, родини. Розпад національної психології на множинні фрагменти адекватний розпаду на множинні фрагменти монотеїстичної істини: парадоксальний монтаж цих фрагментів піддає сумніву саму етичну істину, що логічно веде до сумніву щодо національного світу і відповідного йому державницького бажання. «Я пробував аналізувати це поняття (мається на увазі нація — Н. З.), — констатує герой роману «Невеличка драма» В. Підмогильного, — і дійшов висновку, що це дуже незрозуміле явище, яке нібито й існує, хоч насправді існують тільки його складові й суперечні частини»<sup>1</sup>.

Характерними тенденціями блазнюючої амбівалентності стало національне самопониження (через пониження архетипних письменників) та притаманне для меланхолійного характеру нарцистичне самолюбівання, що заповнили літературу 20-х. Самопониження передусім стосувалося материнської фольклорної традиції і батьківської класичної традиції української літератури, що було символічним самопониженням національного материнства-батьківства. Так, в одержимих комуною українських блазнів класична література поставала як «сало-чоботяна»<sup>2</sup>, а фольклор у світлі сексуальної революції — як примітивна еротика: «А ось вам краса наша національна — оцей статевий момент, оці товсті червоні (у піснях — вишневі) губи, оці сласні пошмішки, зворушливо-емоціональний сміх, пропахнутий коров'ячим молоком, і ті масні сливові очі...»<sup>3</sup>. Еротика була також способом осміяння українських класиків, наприклад, створені В. Домонтовичем романізовані біографії М. Костомарова і П. Куліша нав'язували тенденційну думку щодо неповноцінності Куліша: нібито він не зміг розкритися ні в особистому, ні в громадському, ні в творчому житті, а його кохання означало зневагу до жінки. У дискурсі Домонтовича необхідно вести мову про позицію раціоналіста, «залізного мужчини», що формується в душі сталінізму, а тому символічно зневажає талановиту аналітичну пошуковість П. Куліша, яка знала не лише, що таке сумнів на шляху пошуку істини, а й що таке помилка. Закономірно, що осміяння ідеологічно важливого для української літератури П. Куліша передбачало його подальше вилучення з комуністичної літератури.

Яскравим зразком блазнюючого самопониження став роман Д. Бузька «Голяндія» (1929). Механізм психологічного самопониження в ньому постає на основі формального культивування художнього прийому. Характерну ознаку своєї несвідомої постмодерністської позиції Д. Бузько демонструє як заперечення світоглядної філософії, що на рів-

\*1 Підмогильний В. Невеличка драма // В. Підмогильний. Оповідання. Повість. Романи. — К., 1991. — С. 624. \*2 Івченко М. Робітні сили: Новели, оповідання, повісті, роман. — К., 1990. — С. 660. \*3 Там само.

ні психологічному означає заперечення власної вищої природи філософського мазохіста і схилення до нижчої — ерогенного мазохіста, відповідно до якої автор — «комедіант-оповідач», клоун, ляльковод, крутій, спритний маг-чарівник, що все плутає і насміхається над пошуком істини, а відповідно — і над психологією. Коли письменник стверджує, що психологія йому набридла, наполегливо повертається до заперечення психологізму, це свідчить не лише про індивідуальну неспроможність створити повноцінний психологічний роман, а й про страх перед психологічним аналізом, табуйованим для українського «комунівського» письменника. Тому про комуну і колективізацію він пише у своєрідному жанрі «деструктивного роману»<sup>1</sup>, театралізовано усуваючи серйозних едіпових суперників, що стають на його дорозі. Так розгортається блазнюючий діалог із письменниками-психологами — Е. По, Е.-Т.-А. Гофманом, І. Нечуєм-Левицьким, В. Винниченком, В. Підмогильним та ін. Ігнорування принципу реальності спричинює те, що замість реальної голодної дійсності у романі Д. Бузька з'являється маніакальний образ квітучої комуні, де гречка виростає в зріст людини, коні стають такими великими, як слони, тощо. «Так-то я сміявся. Я — штукатурич», — зізнається Д. Бузько, вказуючи мимоволі, що все це він нафантазував, а реальна Україна — це Голандія, тобто гола країна. В епоху сталінізму письменник уже забуватиме про вигадку, а фантазію, здобуту у маніакальних творчих станах, сприйматиме за реальність.

Одним із найцікавіших романів 20-х є «Інтелігент» (1929) Л. Скрипника, який формально представляє постмодерністське письмо. Це — «екранізований роман»<sup>2</sup>, як називає його Н. Бернадська, що поєднав у собі кіно і літературу (оскільки українське кіно тоді переживало своє потужне народження, то поєднання прийомів кіно і літератури було дуже поширеним у формальних експериментах, наприклад у «Майстрі корабля» (1928) Яновського). Образ інтелігента у Скрипника символізує людину без психології, імені, національності. Автор подає постмодерністську візію смерті героя, що цілком відповідає більшовицькій дійсності: замість національної особистості народжується псевдолюдина, яка впродовж віків змінила багато масок, багато імен, щоб нарешті виявити свою психологічну пустоту. Четверта частина роману символічно називається «Член партії «И. И.», тобто партії «Испуганная интеллигенция», що обіграє характерну для українського маргінала психологію переляку. Починаючи від біографії (як псевдобіографії), все тут пронизане спустошеністю: психологія, національність, совість, революція, громадянська війна, сексуальність, стать, Бог, Дер-

\*1 Бузько Д. Стежкою самоаналізу. Моя літературна праця // Критика. — 1930. — № 9. — С. 74. \*2 Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: Монографія. — К., 2004. — С. 152.

жава. «Усе це нагадує цирк, буфонаду, театр абсурду»<sup>1</sup>, — відзначає Н. Бернадська.

Маніакальну театралізацію також демонструє змінність масок Теодора Гая, героя роману Гео Шкурупія «Двері в день» (1928), для якого життя у час революції означає театральну виставу, де можна нарешті роздягнутися, змінити старий одяг, звільнити інстинкт. Спустошеність традиційних національних цінностей означає утворення космополітичної «комунівської батьківщини». На зміну блазнюючому як опустошуючому дискурсу розгортається псевдоромантичне міфотворення, завдяки якому принцип реальності (реальна братовбивча революція та громадянська війна, божевілля, самогубства національних письменників) втрачатиметься, а на його місці поставатиме революційна оптимістична містифікація, реалістичний тріумф диявола.

У кризовій ситуації 20-х років, коли необхідно було зміцнювати свою аналітичну національну самосвідомість, реалістично творити себе як державну особистість, одержимість чужорідною істиною і нарцистичне самолюбівання з блазнюючим самопониженням зіграли в імперському театрі абсурду драму національного самознищення, що привела до перемоги маскулінного більшовика як узаконеного в державі злочинця, що не лише у своєму несвідомому, а й у свідомому не має жодної відрази до вбивства. Протиставляючи ці здорові «робітні» сили, що психологічно відсилають до садизму, національним, які отожднюються з слабкими мазохістськими («А ми що? М'ясо, кваша, теля, дурна квочка!»<sup>2</sup>), М. Івченко у дискурсі свого роману «Робітні сили» (1929) орієнтує національну свідомість на більшовицько-ніцшівський ідеал «залізного мужчини», що виражає у психології маргінала неусвідомлену потребу диктатора, який для переляканої національної маргінальності втілював би батьківську (сталінську) волю. Ця потреба диктатора психологічно відчутна у дискурсі блазнюючих і незадоволених власними «батьками» українських письменників. Тобто там, де на рівні ерогенного мазохізму закінчувалося блазнювання, починалося патетичне міфотворення диктатора. Якщо «нетривкі люди» побожеволіли, як скаже Ю. Яновський у «Чотирьох шаблях» (1930), то патетичні міфотворці надихали себе маніакальним пафосом, протиставляючи кровавому більшовицькому братовбивству романтику «мілітаризованого» побратимства. «Не треба божевілля туди, де буяє велетенська надія, — говорить один з побратимів із роману «Чотири шаблі» Ю. Яновського. — Надія охоплює нас, цілі мільйони людства здригаються, повертається на кін історії придушена, але жива нація, вже грізно й тривожно вітають її сурми. Хто сказав, що нам треба божевілля?»<sup>3</sup>. Однак це той випадок маніакального стану, коли маніакальність уже не

\*1 Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: Монографія. — К., 2004. — С. 155. \*2 Івченко М. Робітні сили. — С. 786. \*3 Яновський Ю. Чотири шаблі. — К., 1990. — С. 59.

усвідомлюють, адже за несвідомим романтичним пафосом громадянської війни в Ю. Яновського відчувається подібна до блазнюючого дискурсу світоглядна пустота. Національний продуктивний світогляд може народитися завдяки архетипній пам'яті і глибинному аналізу реальної дійсності, а роздмухана з пустоти незреалізованих нарцистичних бажань химерна романтика лише виражає цю ідеологічну порожнечу на зразок: «Революція — велике слово... Всі щасливі, нема царя, правитиме нарід, розіллються медові ріки, щастя й радість!»<sup>1</sup>. Тому побратими у «Чотирьох шаблях» Яновського як українська «банда братів», одержимих неусвідомленим батьковбивством, отак романтично воюючи, навіть не знають, заради чого все це вони роблять, оскільки є об'єктами неусвідомлених стихійних сил, введеними в оману зовнішньою ілюзорною енергією. Сам Яновський не має уяви, що таке революція і громадянська війна, він не може цих речей усвідомити, а тому вдається до романтичної театралізації дійсності. Як зауважує М. Ласло-Куцюк, у його романах смерть, різанина подібні на опереткову гру, смерть також не справжня, а розіграна, реальність війни перетворилася на фікцію легенди<sup>2</sup>. Творчі нарцистичні манії вели до «гіпертрофії розмірів» реальності («Усе, що попадалося їм на очі, вони взивали не інакше, як тільки в е л и к и м»<sup>3</sup>), до «неврозів ізоляції» від реального й небажаного страхітливого, а врешті-решт — до небезпечного самолюбуння — все це разом обумовило фізичне знищення розщепленого у своєму національно-державницькому бажанні й одержимого інстинктом руйнування покоління.

Позиція, характерна для покоління, що не змогло сконцентрувати свою свідому силу й активізувати батьківську волю — навколо державницької ідеї, не давала змоги ставити і розв'язувати проблеми універсального значення (задля цього треба було мислити подібно до П. Куліша, тобто продовжувати «роботу» національних класиків), тому національний суб'єкт самознищувався «в хаосі своєї ідеологічної кризи, в хаосі своїх недоношених уявлень про картини світу»<sup>4</sup>. Альтернативою до національного ослаблення роду стала модернізована імперія з авторитарним урядом, що укріплював розщеплений революційною провокацією національний світ: силу батька-Сталіна віддзеркалював крах безвольного українського «сина», який визнав авторитет диктатора після осміяння власних батьків. «Карамазових сьогодні тисячі»<sup>5</sup>, — констатує героїня роману «Вальдшнепи» М. Хвильового. Так авторитарна імперська держава, розхитавши ослаблену структуру національної сім'ї/родини, виявила апокаліптичну національну деструктурованість: україн-

\*1 Яновський Ю. Чотири шаблі. — К., 1990. — С. 31—32. \*2 Ласло-Куцюк М. «Вікно до великого світу» Юрія Яновського // Патетичний фрегат. Роман Ю. Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація. — К., 2002. — С. 316. \*3 Шпол Ю. Золоті лисенята: Роман. — Харків, 1929. — С. 179. \*4 Хвильовий М. Вальдшнепи. — С. 635. \*5 Там само. — С. 633.



ський світ, опустошивши власні цінності, не мав внутрішнього механізму для розбудови органічної державницької структури. Започатковане у 20-ті роки блазнююче експериментаторство стало в психоісторії української літератури архетипним проявом загибелі Трої, тобто символічним проявом головної причини її самознищення — національної несвідомості, що відсилала до небезпечного материнського інстинкту в психології народу з посиленням фемінним елементом.

### Імперське розщеплення еросу і розпад національного світу

Сексуальність і любов як дві форми пошуку симбіозу/синтезу були проблемою не лише сексуальної революції, але й епохи становлення більшовизму. Пошуки модерного імперського/національного симбіозу/синтезу як психосемантичні пошуки 20—30-х років відсилають до проблематики в індивідуальному онтогенезі. Вийшовши з материнського світу, людина потрапляє в непевне, ненадійне і відкрите середовище, розпочавши самотнє, відокремлене існування. Тому найглибшою її екзистенційно-психологічною потребою стає подолання самотності. Існують різні шляхи досягнення єднання. Головними з них на думку Е. Фромма є: різноманітні оргіастичні стани (на цьому ґрунтувався ритуал групових сексуальних оргій як частина первісних обрядів, наприклад, купальська оргія в українських обрядах), що мають форму аутогенного екстазу, охоплюючи людську душу і тіло, але є недовготривалими, тому потребують періодичного повторення; поєднання, засноване на підкоренні групі, її звичаям, способу життя тощо; творча діяльність, коли людина досягає єдності зі світом у процесі творчості. Ці шляхи є лише частковим розв'язанням проблеми людського існування. Так, у сучасній «неоргіастичній» культурі перший маніакальний шлях породжує депресивне почуття провини і сорому, тому часто супроводжується наркоманією, алкоголізмом, що, як здається, мають допомогти уникнути депресивних переживань. Соціальне розв'язання проблеми об'єднання формується у формі диктатури, яка добивається підкорення індивідуального Я шляхом погроз і терорів, та демократії, яка добивається підкорення індивідуума шляхом пропаганди і навіювання. Аналізуючи психологію людини в її ставленні до свободи, Е. Фромм виявляє, що люди західних демократій значно сильніше бажають підкорятися, ніж їх до цього змушують<sup>1</sup>. Соціальне підкорення виявляє втрату індивідуальності, стандартизацію людини, тому воно часто означає псевдоєдність.

Досягнута у творчості єдність, як зазначає Е. Фромм, не є міжособистісною, тому також не позбавляє почуття відчуженості. Яскравою

<sup>1</sup> Фромм Э. Искусство любить. — С. 448. Див. про цю проблему у праці: Фромм Э. Бегство от свободы // Э. Фромм. Бегство от свободы; Человек для себя. — Мн., 2000.

ілюстрацією любовного розщеплення на основі одержимої творчості є драма В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» (1911). Цілісним розв'язанням проблеми досягнення єдності, згідно з гуманістичним психоаналізом Е. Фромма, є поєднання з іншою людиною у любові, що веде до єднання в національному та загальнолюдському роді: «Бажання міжособистісного злиття — наймогутніший потяг людини. Це найбільш фундаментальний потяг, це сила, яка примушує триматися разом всіх членів людського роду, клан, сім'ю, суспільство»<sup>1</sup>. Тому для роз'єднання соборності національної родини, сформованої на основі архетипного монотеїзму, імперська більшовицька політика посягала передусім на природний фундаментальний чоловічо-жіночий ерос, покликаний зміцнювати національну структуру.

На порубіжжі, коли лібералізувалася статевая мораль, активізувалася проституція, над проблемами якої інтенсивно рефлексувала українська література через В. Винниченка. Так, у його романі «Заповіт батьків» (1914) один з героїв Петро Заболотько розмірковує про ймовірність демократизації проституції та її наслідки: «Коли признати за проституцією послугу громадянству та поставити її в добрі умови, то не буде ні родини, ні кохання, нічого, сама розпуста, бо не будуть ні боятися, ні соромитись... Відніміть оцей страх — і всі так і шугнуть у публічні доми, і жінки, і чоловіки»<sup>2</sup>. Страх перед безвідповідальним сексуальним інстинктом свідчив про стійкі морально-психологічні стереотипи у європейському світі, що у багатьох європейських країнах призвело до занепаду сексуальної революції, але в Німеччині і Радянському Союзі сексуальність перверсивно використовували тоталітарні (авторитарно-патріархальні) структури.

Більшовизм у своїй реакції на сексуальну революцію виявляв парадоксальну деконструкцію, згідно з якою сексуальність мала сублімуватися в абстрактні комуністичні ідеали, оскільки сексуальна свобода проголошувалася ознакою буржуазності, розкладу людини. Комунівська імперія на основі садомазохістського еросу взяла курс на аскетично-діонісійський ерос, що не мав конкретного об'єкта любові. Невипадково цей більшовицький ерос М. Бердяєв назвав унікально безбожним: «Це — безособистісна комуністична любов, в якій люди приліплюються одне до одного, щоб не так страшно було жити тим, хто втратив віру в Бога і в безсмертя, тобто у Смысл життя. Це — остання межа людського свавілля і самоствердження»<sup>3</sup>. Сутність «комунівської ерогенності» моделювалася в опозиції до філософського пошукового християнства, поставши «не від Смыслу буття, а від безглуздості буття, не для утвердження вічного життя, а для використання минущої миті життя», тоб-

\*1 Фромм Э. Искусство любить. — С. 452—453. \*2 Винниченко В. Заповіт батьків. — К., 1919. — С. 173—174. \*3 Бердяев Н. Любовь у Достоевского // Русский Эрос, или Философия любви в России. — М., 1991. — С. 283.

то така «любов», як розмірковував Бердяєв, ставала фантастичною утопією, пророче відчитаною у російсько-імперській психологічній реальності Ф. Достоевським<sup>1</sup>.

Ідеологом модерної соціально-ерогенної утопії став революційний Карамазов — В. Ленін, який проголосив, що ніякої вічної моралі, абсолютної істини немає, а всяка моральність, взята з позакласової цінності, є обманом, шахрайством робітників і селян з боку експлуаторів. «Ми говоримо, що наша моральність підпорядкована цілком інтересам класової боротьби пролетаріату, — писав Ленін. — Наша моральність виводиться з інтересів класової боротьби пролетаріату»<sup>2</sup>. Психологічний аналіз творів Леніна дає унікальний матеріал для дослідження російсько-імперської садомазохістської психології. Закономірно, що морально-філософський роман В. Винниченка з важливою для української традиції назвою «Заповіт батьків» і з психологічним пошуком моделі гармонійного поєднання не лише синівсько-батьківського національного світу, але й чоловічо-жіночого, В. Ленін назве застарілою й неактуальною достоевщиною<sup>3</sup>.

Вигнання психологізму і любові з національного світу супроводжувалося дорученням «революційному класу» втручатися у статеve життя громадян, оскільки статеve мало підкоритися класовому й обслуговувати його<sup>4</sup>. Демонічний конфлікт більшовицької маскулінізованої влади з психологізмом, що обертався перетворенням західного марксизму на садомазохістський лєнінізм-сталінізм, В. Винниченко дослідив у таких творах, як «Чесність з собою», «По-свій!», «Заповіт батьків», «Божки», «Гріх» та ін. Більшовики в них пропагують абстрактні ідеали, які не мають жодного відношення до конкретного життя, а їх сексуальність брутална, хтива, агресивно-жорстока. У «Божках», наприклад, Микола Водосвятський секс розглядає як садистську помсту жінці. «Очевидно, вона якогось принца жде, — розмірковує Водосвятський. — Почекай, я тобі покажу, як поженимось, я тобі покажу принца... Вона дума, що я їй рицарем буду ще довго?... Лакея сволоч собі знайшла?... Вона мені голову крутить; мордovorот, оповідає різні еротичні історії і ніби страшенно ними обурюється, а сама аж слини ковтає, стерво. Ну, я тебе, ціпонько, на цьому й піймаю. Я, голубко, мастурбації не люблю»<sup>5</sup>. Невротичні «герої революції» з прихованими

\*1 Бердяєв Н. Любовь у Достоевского. — С. 281—283. \*2 Ленін В. І. Завдання спілок молоді // Збірник творів В. І. Леніна. — К., 1975. — С. 456.

\*3 Ленін В. І. Полное собрание сочинений. — М., 1970. — Т. 48. — С. 294. Див. також про цей конфлікт у: Панченко В. Заочна дуель. Володимир Винниченко і Володимир Ульянов-Ленін // Вітчизна. — 1997. — № 3—4.; Панченко В. Марксист, який хотів залишитися українцем // День. — 2000. — 9 вересня. — С. 5. \*4 Див.: Залкинд А. Дванадцять полових заповедей революційного пролетаріата // Родник. — 1989. — № 9. — С. 67. \*5 Винниченко В. Божки // В. Винниченко. Твори: У 10 т. — К., Видень, 1919. — Т. 8. — С. 226—227.

садистськими імпульсами, хворобливими амбіціями проєктують у соціум власні перверсії: такий морфіст Юрко Микульський з роману «По-свій!», що «серед босяків лазить, соціалізм розводить, пошлий, глупий, остогидний всім соціалізм»<sup>1</sup>. Так відбувається соціальна сублімація неврастенії та хтивої сексуальності, що продукує перверсивне світобачення, яке визнає смерть єдиною мірою покарання для національного світу, оскільки той створив ідею державності. Революціонери як приховані садисти мали неабияку втіху від сексуального приниження жінки, що позначалося на їх соціальній функції, коли вони приходили до влади.

Якщо психопатичний Ф. Ніцше з явним імперським комплексом під впливом Ф. Достоевського на зорі модерністської культури боготворив «натуральну» несвідому жінку, то духовним прагненням аристократичної модерністської культури була свідомо, інтелектуальна жінка, адже вона відкривала перспективу національно-духовній мужності. Щодо цього красномовним є діалог чоловіків в автобіографічному романі американського письменника Г. Міллера «Тропик Рака» (1934), який певною мірою можна вважати символічним завершенням сексуальної революції в Європі (невипадково місце події в романі — богемний Париж):

— Що ж тобі потрібно від жінки?

— Мені хочеться віддатися жінці повністю... Мені хочеться, щоб вона забрала мене у самого себе... Але для цього вона повинна бути краща, ніж я; мати голову, а не лише п... Вона повинна примусити мене повірити, що вона потрібна мені, що я не можу жити без неї... Тоді мені не потрібні ні робота, ні друзі, ні книги, нічого. Якщо лише вона зможе переконати мене, що у світі є щось важливіше, ніж я сам. Господи, як я ненавиджу себе! Але цих сволочних баб я ненавиджу ще більше...»<sup>2</sup>.

Про сексуальну революцію по-більшовицькому свідчить роман Гео Шкурупія «Жанна-батальйонерка» (1929), який виявляє патологічну сутність імперського фемінізму як садоавангардизму: одна з його сюжетних ліній розповідає про жіночий батальйон смерті (розділи «Бій амазонок», «Поїзд Ероса»). Головна героїня Жанна Барк (іронічне перейменування Жанни д'Арк відсилає до більшовицької перверсії жіночого героїзму) є об'єктом бажання трьох чоловіків, двох українців та офіцера царської армії Голуб'ятнікова, якого символічно (через нього гинуть українські романтики) називають «стерв'ятніков». Саме російський офіцер з садомазохістською імперською психологією прагне бачити в образі бажаної йому Жанни «богиню війни». Під його ідеологічний вплив і потрапляє модерна українська жінка. Плутанина жіночого світогляду постає на основі химерної меланхолії та романтики героїз-

\*1 Винниченко В. «По-свій!»// В. Винниченко. Твори: У 10 т. — Т. 7. — С. 7. \*2 Генри Міллер. Тропик Рака. — СПб., 2001. — С. 80.

му. Героїзм в душі імперського футуризму означає активізацію в жіночій психіці потягу до вбивства та хтивої сексуальності. Екзальтована натура Жанни Барк може бути прочитана як перверсивний розвиток одержимості героїнь Лесі Українки, коли психологію одержимості формує чужорідна маскулінізована «батьківська» фігура. У більшовицькому часі українська жіноча психологія витягає з глибини несвідомого маскулінний симптом: у своїх фантазіях, активізованих божемно-мілітаристським Петербургом, українська дівчина уявляє себе середньовічним лицарем, естетично й аристократично закоханим у війну (агресивна військова метафора всюди нагадує про імперський футуризм). У романі відбувається типове для літератури 20-х років зіткнення жорстокої реальності й уявного романтичного фантазування, накинутого ззовні як психічна інфекція: «феміністична» романтика війни обертається реальною мілітаризованою проституцією і маскулінізацією жінки (нарощуванням в її психології садистського імпульсу), що веде до страшного прозріння національного суб'єкта.

У дискурсі 20-х років знову розігрується конфлікт любові і сексуальності. Так, у романі «Голяндія» Д. Бузька устами блазнюючого суб'єкта традиційне кохання двох іронічно подається як старе й егоїстичне, а нове кохання проголошується великим і груповим. З ідеологією більшовицького еросу виступає «феміністка» Гафійка, сексуальне множинне кохання у новій українській жінки не викликає ніяких етичних сумнівів, адже розпуста у постреволюційній реальності, як зазначає автор, не варта психологічного страждання нісенітництва. У цей час материнський об'єкт і його символічний замітник Україна апокаліптично з'являється в образі проститутки, тобто не у значенні трагічно-етичної сутності повії, як її трактували Т. Шевченко, Панас Мирний, але у значенні безсоромної несвідомості.

Проститутка, як зауважував З. Фрейд, для своєї професійної діяльності користується поліморфною, інфантильною схильністю<sup>1</sup>. Тому таку незрілу особистість під впливом спокуси можна легко спонукати до всеможливих збочень: оскільки всі ці збочення є в її інфантильній конституції. Спокуса у проститутки зустрічає так мало спротиву, оскільки душевні перешкоди цим сексуальним збоченням (сором, відраза, мораль) не настільки сильні або перебувають у стадії утворення. У нормальних суспільних умовах така інфантильна жінка може повестися цілком пристойно, але під впливом спритного спокусника вона набуде смаку до всіх перверсій і застосує їх у своєму сексуальному житті. Психологію такої середньої некультурності жінки нагадує Україна 20-х років, коли більшовицька ідея Комуни замінила національну ідею Держави. Комунівська Україна ототожнюється в літературі з проституткою.

<sup>1</sup> Фрейд З. Очерки по психології сексуальності. — С. 589.

Як виявили не лише 20-ті роки, а й сучасне порубіжжя, не випадково повія є своєрідним застерігаючим архетипом в українській літературі спочатку як покритка у Шевченка, згодом — як повія у Панаса Мирного та в Маланюка, як типова сутність національної невідаючої, невідомої жіночості, адекватної національно-колоніальній сутності. Так у творчості Маланюка наприкінці 20-х років актуалізується узагальнене тлумачення амбівалентного материнського об'єкта, збоченої повії-України на основі попередніх класичних констеляцій, зокрема через символізацію колоніального ерогенного мазохістського психотипу, до якого схиляє національний ерос російський садомазохізм. Прадавньому свідомому і вільнолюбному українському жіночому психотипу в Маланюка опозиціонує рабська психологія модерної жінки, що формується на культивуванні інстинкту:

Українські візантійські очі  
— Як я знаю цей нещирий зір!  
В сонних рухах роблено-дівочих  
Ще прадавнє, вроджене: ясир.  
Тільки там пекли буяння, врода,  
Запашний, як квіти степу, чар,—  
Тут — тавро калічного народа,  
Втіха ката й мати яничар.  
Тільки там, видряпуючи очі,  
Як вовчиця, гинула в борні,  
Тут — рабіння кожному, хто схоче,  
Дике тіло, що кохає гнів.  
Дике тіло й мертву душу — Боже!  
О, який же чорний гріх споїв,  
Щоб віки, віки по бездоріжжі  
Нести Вієм невидючий гнів<sup>1</sup>.

Амбівалентні коливання образу України у творчості Маланюка потребують особливого психоаналітичного прочитання. Передусім потрібно бачити нав'язливу тут акцентацію на інстинктивній смертоносній тілесності, що стане символічним розвінчанням українського колоніального характеру, спрямованого до несвідомості. Переконливим прикладом є поезія «Антимарія» Маланюка, що інтертекстуально відсилає до поеми Шевченка «Марія»: «Невдале втілення її — / Ти не Марія, не Софія: / Отсей зелений зір змії / Вже зрадив відьму і повію. / Цих ліній тіла хвильний лад / Не замаскує стерва м'яса, / Уста, що їх забарвив яд, / Це не окраса, а образа. / Як не ховай, все вирина / Прокляттями гріха і ночі, / Бо в кожному зламі звірина / Жагою тварною рече»<sup>2</sup>. Як відомо, образи відьми і проститутки набудуть культового зву-

\*1 Маланюк Є. Українські візантійські очі... / Є. Маланюк. Невичерпальність: Поезії, статті: Для ст. шк. віку — К., 2001. — С.81. \*2 Маланюк Є. Антимарія / Там само. — С. 81—82.

чання у західному просексуальному фемінізмі, що стане постмодерністським викликом у сфері моделювання сучасного жіночого радикального дискурсу<sup>1</sup>.

У 20-ті роки українські письменники про любов пишуть як про національну меланхолійну хворобливість, тому Є. Плузник називає свій роман «Недуга» (1928). Меланхолійне захворювання формує розщепленість між модерним ерогенним більшовизмом і національно-традиційною уявою про любов як родинну цінність, адже українська людина — це ще була людина, яка пам'ятала, що їй понад усе треба міцної родини. Головним носієм меланхолійного захворювання постає, як правило, український більшовик. Таким у «Недузі» є Іван Орловець, для якого інтимне життя (до зустрічі з жінкою) було неважливою у більшовицькій реальності цінністю (саме так формується комуністський світогляд, зневажаючи приватну історію, значущий індивідуалізм). Однак несподіване кохання до акторки (вона символічно грає Кармен й у своїй психологічній сутності є такою фатальною жінкою) розколює цілісне більшовицьке Я, український меланхолік вперто змагається із собою, переживаючи психічну муку, що нагадує «Я (Романтику)» Хвильового. Кохати жінку, як і любити Україну, означало тоді бути хворим, немодерним, тому друзі-більшовики радять Івану Орловцю лікуватися, оскільки суспільна потреба культивувала садистське вольове Я — ідеал більшовицької, сталінської епохи. Закономірною розв'язкою роману стає ідеологічне одужання, що має вивести українського більшовика зі стану самопізнання, до якого спонукало кохання. Отже, український чоловік, вирвавшись із колективного комуністського тіла через психічне переживання кохання, має неодмінно повернутися назад, інакше постане ідеологічно ворожим елементом, що затіяв «слиняву трагікомедію». Є. Плузник через свого героя усвідомлює, що любов — це пошук себе, вибір духовної (замість маскулітної) мужності, інтенсивність рефлексій, але все це непотрібно пролетарському суспільству. Тому меланхолійному українському характеру (Івану Орловцю) протиставляється садистський психотип інженера Звірятина (прізвище свідчить про перевагу деструктивного, агресивно сексуального імпульсу). Таким має бути ерогенний більшовик, який не відає жодних метафізичних захворювань, отже, жодних пошуків істини, жодних сумнівів і помилок.

Маніакально-меланхолійна психотичність пронизує жіночі та чоловічі образи роману «Чорний ангел» (1929) О. Слісаренка. Психотизація відсилає до розщепленого материнського коду та химерного, незбагненого батьківського, що породжує роздвоєння між традиційною людською любов'ю і «безбожною комуністичною любов'ю». На основі

<sup>1</sup> Див.: Зборовська Н. Перцепція феміністки у західноєвропейському дискурсі та українському письмі // Слово і час. — 2005. — № 1. — С. 50—61.

цього роздвоєння психологія української жінки справляє враження фанатички, «психопатки та істерички», яка загнана в пастку фальшивого батьківського коду. Свідомість під впливом химерної комуністичної ідеї продукує містичний демонізм. Марта впадає у дивні маніакальні марення, які змінюються типовою депресивністю разом із суїцидним бажанням. Найбільшу психічну муку викликає амбівалентність: її втілює Чорний Ангел як символ ерогенного кохання, а також як диявол, що через кохання хоче забрати віру в комуністичну ідею. Тому любовна потреба має бути подолана в істеричній душі Марти. Прикладом зразкової батьківської вольової фігури є робітник Чмиря, який демонструє стандарт більшовицької маскулінності. Про психічне «одужання» Марти у романі свідчить зміна галюцинації: замість Чорного ангела, що символізує одержимість коханням, з'являється Червоний ангел, що символізує одержимість комунією. Така розв'язка «любовної» драми нагадує діалог з оповідання В. Підмогильного «З життя будинку № 29»:

— Та це просто божевільна!

— Можливо. Але класово божевільна<sup>1</sup>.

Модель жіночої одержимості, виявленої на порубіжжі драмою Лесі Українки, на основі відсутності релігійної свідомості химерно трансформується в більшовицькій реальності 20-х років. Невипадково тоді почалися розмови про неактуальність жанру роману, оскільки кохання у світі раціонально-прагматичному — це «невеличка» драма<sup>2</sup>, тобто подія, не варта особливої літературної уваги. У постмодерністському тексті, що спустошує цінність творчості, актуалізуючи імітацію (відповідно — виганяється психологічний аналіз, пізнавальний текст, а з ними — свідомі і творчі нації, що бачить себе у дзеркалі літератури), ерос стає імітаційною темою, об'єктом для осміяння етичних українських класиків, як про це сигналізує «Невеличка драма» В. Підмогильного, «Золоті лисенята» Ю. Шпола та ін.

Символічним симптомом вигнання любові на користь сексуальності стали романізовані біографії В. Домонтовича. Так, несвідомо зневажаючи Куліша як свого головного едіпового суперника, який почував себе не дуже впевненим у сексуальності, В. Домонтович підносить самозакохану Марію Маркович, яка впевнено імітувала любов<sup>3</sup>. Невипадково раціоналістичний В. Домонтович, осміявши любовні романи Куліша, стане успішним чекістом часів Сталіна і по собі не залишить жодних любовних романів, крім несміливих натяків на гомосексуалізм. Загалом боротьба Домонтовича проти Куліша виявляє несвідому бо-

\*1 Підмогильний В. З життя будинку № 29. // Дніпро, 1991. — № 2. — С. 182. \*2 Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: Монографія. — К., 2004. — С. 126. \*3 Див.: Петров В. Романи Куліша // П. Зайцев. Перше кохання Шевченка. Петров В. Романи Куліша; Аліна й Костомаров. — К., 1994. — С. 15—194.



ротьбу талановитого аналітика із вмираючою душею, яким став у більшовицькій імперії В. Домонтович, проти талановитого аналітика із живою душею, яким був у тій же імперії, але в іншому часі, П. Куліш.

Криза як літературна епоха, за словами Грабовича, «це ще не цілість явища; і навіть найвидатніші парадигми, архітвори як такі ще не становлять процесу, — а криза, як ми її хочемо охопити, — це передусім динаміка»<sup>1</sup>. Тому 20-ті роки були не роками національного Відродження, коли національне Еґо, що так стрімко прямувало у своєму історичному розвитку, могло проявитися на повну силу. З погляду психоісторії в цей період на повну силу виявилася криза національної романтики. Недозрілість національного синівського індивідуалізму як незрілість національної мужності усвідомлюється у постмодерністській ситуації 20-х років з проясненням психосемантики більшовицької революції.

«Соматичні аномалії» втілює розщеплена, психотична образність цієї епохи, яка виявляє, що національне тіло (несвідоме), вагітне власною державою (як самосвідомістю), народжує мертву дитину. Українське ставлення до нерозпізаного симбіотичного об'єкта (імперської комуні) на початку 30-х років набуває амбівалентності, невизначеності, психотичного метання. Психотичний національний суб'єкт, позбавляючись материнського об'єкта, прагне знайти нову інстанцію, яка б орієнтувала його у непевному світі. У пошуках філогенетичної орієнтації український психотик в умовах більшовицького (садистського) насильства несвідомо приймає запропоновану для колоніального об'єкта мазохістську роль, підкоряючись імперській маскулінізованій мужності.

У кризовий і болісний для Європи час, породжений пробудженою «карамазовщиною», письменники аналітично повертаються до власних душ, намагаючись побачити, як там «пробуджується звір», щоб усвідомити несвідомі деструктивні сили, які перебувають по той бік добра і зла. Людина, за словами Г. Гессе, переповнена тваринними, жадливими, складними для подолання інстинктами, які культура намагається пригнітити, ці небезпечні інстинкти завжди існують, і кожний з них не є поганим сам по собі, але «у всякої епохи і всякої культури існують інстинкти, яких бояться і яких переслідують більше інших», але коли ці інстинкти знову пробуджуються як неприборкані у часі, коли стомлюється і починає хитатися культура, тоді з'являються Карамазови, поширюється «тип людей дивних, істеричних, з незвичайними відхиленнями — подібних до юнаків в перехідному віці або до вагітних жінок», в їх душах піднімаються потяги, яким важко дати ім'я, «всяке добро і зло стає сумнівними, а всякий закон — хистким»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Грабович Г. Питання кризи й перелому // Г. Грабович. До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка. — С. 36. <sup>2</sup> Гессе Г. Братя Карамазови, или закат Европы // Г. Гессе. Собрание сочинений: В 8 т. : пер. с нем. — М. — Харьков, 1995. — Т. 8 — С. 82—83.

Пришестя Карамазових виявилось особливо небезпечним для українського модерного покоління, яке прийшло в літературу цієї кризової епохи без національно-релігійного світогляду. «Ми не політики, ми поети, — прогавили ми Україну, і вона пішла від нас», — розпачливо підсумував літературно-суспільну ситуацію М. Хвильовий.

Активізований садистський імпульс і викликана ним тривога стають головними перешкодами у психорозвитку національного характеру. Глибину цих процесів допомагають зрозуміти такі міркування М. Кляйн: «Кожний зовнішній або внутрішній стимул (наприклад, жорстка реальна фрустрація) вагітна крайньою небезпекою: не лише поганим, але й хорошим об'єктам загрожує Ід (несвідоме — Н. З.), оскільки кожний приступ ненависті або тривоги може тимчасово знищити диференціацію і спричинитися до втрати улюбленого об'єкта»<sup>1</sup>. Це означає, що імперський суб'єкт повинен був також постійно остерігатися українського, адже колоніально-національне Его на психотичній стадії (наприклад, на стадії божевільного бунту на зразок гайдамацького повстання) могло погубити не лише себе, але і свого переслідувача. Тому згодом терор і фізична розправа стали основним інструментом приборкування одержимого національного суб'єкта.

Неінтегровані у національну пам'ять наслідки психотичної стадії з активізованими деструктивними імпульсами позначилися на творчості письменників у подальшому часі. Страхітлива втрата материнського об'єкта на основі романтичної одержимості 20—30-х років, а також параноїдного страху перед маскулінізованими переслідувачами не лише виявила патологічний процес в психісторії української літератури, але й підготувала перехід національного характеру на нижчий ступінь розвитку. Україна 20-х (а відповідно українська державність) пророче символізувалася як побудований корабель, що не вийшов у море («Майстер корабля» (1928) Ю. Яновського).

Національна травма від імперського більшовизму спричинює формування психології страху і невпевненості українського творчого характеру. Постійна невпевненість в «хорошості» хорошого об'єкта, як зауважує М. Кляйн, примушує його легко перетворюватися на поганий об'єкт (погана імперія означатиме і погану, або націоналістичну Україну), такі фактори об'єднуються для створення в національному характері глибинного відчуття, що він є жертвою протилежних і неможливих вимог зсередини, стану, який переживається як нечиста совість»<sup>2</sup>. Це психологічне рабство, в яке потрапляє національний суб'єкт, ускладнює репараційні завдання. Адже збереження хороших інтроєктованих об'єктів (символічних Імені-Батька та Імені-Матері), з якими ідентифікується національний характер як цілісна структура, означає його

\*1 <http://kleinians.narod.ru/texts/Klein6.htm>

\*2 Там само.

повноцінне збереження. Спроби зберегти, відновити та відродити улюблений об'єкт у новій ситуації супроводжувалися страхами переслідування: український письменник сумнівався у своїй здатності досягнути такого відновлення, ці сумніви стали визначальними факторами постреволюційних сублимацій. Сумнів у власній психосемантиці психоаналіз тлумачить як сумнів у своїй любові, отже, у власній духовності<sup>1</sup>. Психологічними причинами згасання лібідозних імпульсів стала надто сильна тривога переслідування, що обумовила фантастичні підозри і страхи. Відповідно реальний материнський об'єкт (реальна Україна) постав в уяві як остаточно зіпсована, невиправна, страшна реальність. Прикладом такого психотичного письма є творчість Т. Осьмачки, що виявила травматичну психологію українського письменника, який навіть після зовнішнього звільнення (еміграції) не зміг звільнитися з імперсько-більшовицького психологічного полону-переслідування. В особі Т. Осьмачки постав яскраво виражений письменник-параноїк, який моделював національний світ на основі провідного мотиву переслідування (повісті «План до двору», «Ротонда душогубців»).

Психоаналітичні дослідження засвідчили, що параноїк через тривогу переслідування і підозри розвиває сильну здатність до спостереження за зовнішнім світом і картиною реальності, однак це спостереження та почуття реальності порушене, оскільки «його тривога переслідування примушує дивитися на людей головним чином з погляду того, чи є вони переслідувачами, чи не є». Через цю тривогу переслідування неможлива стабільна ідентифікація з іншим об'єктом (адекватне бачення і розуміння його), а відповідно неможливою є і здатність любити<sup>2</sup>. У прозі Т. Осьмачки постійно акцентується на втрачених батьківському і материнському об'єктах, що не дають змогу сформуватися потужному у своїй духовності синівському характеру. Конфлікт на основі розщепленого материнського коду, тобто між любов'ю і ненавистю, посилюють параноїдні тривоги, що свідчить про неспроможність Его справитися зі своїм садизмом і фобіями. Невдалі ідентифікації з інтерналізованими і реальними улюбленими об'єктами породжують психотичні розлади — депресивні, маніакальні і параноїдні стани. Надмірний страх від інтерналізованих переслідувачів, які проєктуються на зовнішній світ, не дають змоги усвідомити психічну і зовнішню реальність, спричиняючи психотичне письмо. Підсумком цього національного божевілля був роман «Ротонда душогубців» (1956) Т. Осьмачки, пронизаний психосемантикою різноманітних страхів переслідування<sup>3</sup>. Тут має-

\*1 <http://kleinians.narod.ru/texts/Klein6.htm> \*2 Там само. \*3 Див.: Зборовська Н. «Танцююча зірка» Тодося Осьмачки. — К., 1996. А також: Зборовська Н. Тодось Осьмачка — з погляду творчої невдачі (за повістю «Старший боярин» // Історико-літературні, теоретико-літературні й мовно-стилістичні аспекти творчості Тодося Осьмачки. — Черкаси, 2000. — С. 45—49.

мо те, про що говорив Цицерон: у потьмареного розуму «всі вікна завішані».

Як відомо, мистецтво античності «завжди вважало себе терапевтичним, очисним засобом (що несе катарсис). Воно ідентифікувало певний симптом, ізолювало його і виганяло із суспільства...»<sup>1</sup>. У «Ротонді душоубців» одним із колоніальних симптомів є хворобливий асемітизм, успадкований національною масовою свідомістю разом з наступом імперіалізму на монотеїзм і у час формування більшовицького світогляду на основі імітації єврейських мислителів. Цей хворобливий український асемітизм, провокований Російською імперією, може бути очищений в психісторії української літератури лише на основі психоаналізу. Проза Осьмачки як передусім психічна поразка національної геніальності разом з усіма вербалізованими у ній фобіями і маніями заслуговує глибоких студій, без чого неможливе повноцінне усвідомлення наслідків психотичної стадії у психісторії української літератури<sup>2</sup>. Заглиблення в неї дає змогу збагнути психогенезу невротичності постбільшовицького українського письменника, що трансформується в параноїдний психоз на основі історичної травми 20—30-х років ХХ ст.

## NB

ІМПЕРСЬКИЙ суб'єкт у 20-ті роки ХХ ст. діє відповідно до власної головної психологічної стратегії захисту — розщеплення. Модернізація стратегії розщеплення полягає в тому, щоб перенести українське лібідо з материнського об'єкта, оскільки така позиція формує національний патріотизм, на об'єкт-замінник, що дасть змогу модернізувати імперію. Модерне українське синівське покоління мало би відреагувати власною стратегією захисту — *інтеграцією національного характеру на основі батьківського коду мужності*. Однак українське синівське покоління не встигає сформуватися у власній духовній мужності на тлі динамічної маскулінізації імперського суб'єкта. Це породжує меланхолійний психоз у середовищі молодого покоління, що означає на рівні неусвідомлених сил неможливість поєднати українську матір як національного об'єкта з батьківським імперським суб'єктом, який проявляє свою маскулінну садоавангардистську сутність. Розв'язкою психотичного метання стає символічне по-

\*1 Киньяр П. Секс и страх. — С. 93. \*2 Див.: про цю проблемну творчість як психологічну невдачу у статті: Зборовська Н. Тодось Осьмачка — з погляду творчої невдачі (за повістю «Старший боярин») // Історико-літературні, теоретико-літературні й мовно-стилістичні аспекти творчості Тодося Осьмачки. — Черкаси, 2000.

рушення батьківського коду мужності через матеревбивство. Символічна злочинність (на рівні художніх текстів) вестиме за собою цілком реальну злочинність.

В ІСТОРІЇ української літератури 20-ті роки стали реалістичним проявом української романтичної психології одержимості, що несла в собі неподоланий кастраційний комплекс. Випробування українського характеру під час імперського провокативного психологічного експерименту (провокація інстинктів руйнування) виявила його потенційну синівську слабкість, наслідком чого стали психотичні стани.

НА ПСИХОТИЧНІЙ стадії синівське Его регресує до материнського об'єкта, перших двох визначальних в онтогенезі позицій — депресивно-репараційної і параноїдно-шизоїдної, що позначається на характері психотичності: маніакально-депресивні стани супроводжують параноїдно-шизоїдні і визначають панівну психосемантику.

ЯКЩО на класичній стадії реальна втрата улюбленого об'єкта (смерть України) обумовила його потужне інстилювання в творче Его (позиція Шевченка), то для модерного лідера покоління 20-х років ХХ ст. М. Хвильового під впливом зовнішньої провокації імпульсів до вбивства та за недосформованого незалежного світогляду інтродукція материнського об'єкта обертається смертоносною творчою катастрофою, яка символізує катастрофу цілого покоління.

НАЦІОНАЛЬНИЙ характер потрапляє в поле двох батьківських інстанцій — маскулітного імперського злочинного Над-Я і слабосилого у своїй добродійності національного колоніального Над-Я. У полі деструктивного психологічного експерименту малопотужний національний характер регресує до орального ядра з канібалістичними імпульсами щодо материнського об'єкта і до анального ядра з імітаційними потугами замість творчості. Все це свідчить про загрозливі тенденції інфантилізації.

В ЕПОХУ несвідомого українського постмодернізму (20—30-ті роки ХХ ст.), спровокованого карамазовщиною, що була основою постмодернізаційного процесу збереження імперії, українському маргіналу дозволялося задовольняти свій деструктивний інстинкт, порушувати головні табу, звільнитися від своїх національних комплексів. Деструк-

тивне маргінальне середовище мало породити українсько-го письменника як злого блазня й імітатора комунівської державності з активізованим імпульсом до матеревбивства, що проявилось на символічному рівні — в художній літературі.

ЕПОХУ постмодернізму, що постала після модерного індивідуалізму, Ж. Ліповецькі назвав *Ерою пустоти* — епохою, в якій відбувається спустошення окремої особистості, перетворення її на ніщо, щезання<sup>1</sup>. Українська Ера пустоти розпочалася у 20-ті роки ХХ ст. на основі втрати принципу реальності, національної романтики, одержимості кастраційним комплексом, що супроводжувалися несвідомим поглинанням загрозливого для національного світу чужорідного світогляду, продукуванням письменника-маргінала і остаточною втратою аристократичного проекту літератури, спрямованого на ідею Держави.

### 3.5. ЕПОХА УКРАЇНСЬКОГО СОЦРЕАЛІЗМУ ЯК МАРГІНАЛЬНА ІМІТАЦІЯ

#### БАТЬКІВСЬКОГО КОДУ МУЖНОСТІ (30—50-ті роки ХХ ст.)

Новий імперіалізм відображається у створенні псевдорелігійних уявлень для народу на основі імітації монотеїзму. Він обумовлює нову стадію (кінець 30-х — 50-ті роки) у психоісторії української літератури, пов'язану з диктатурою Сталіна. Ця стадія постає як епоха імітованого батьківства, або епоха українського соцреалізму, імітатором якої стає український маргінал. Маргіналу, як відомо, в архетипному сенсі відповідає диявол, який з погляду психоаналізу символізує несвідоме.

Маскування російського більшовизму як історичної події полягало в тому, що він мав модернізувати Російську імперію, але оформлявся як фальшива ідеологічна серйозність, що обіцяла принести соціальне визволення народам імперії і людині зокрема, тому він приховував власну шизоїдну стратегію розщеплення національного, в оманливу пастку якої потрапив український маргінальний характер. Психоаналітичне прочитання соцреалізму — важливий аспект для психоісторії української літератури ХХ ст. Соцреалізм як тоталітарна (сталінська) художня культура з психоаналітичного погляду зарубіжного літературознавства тлумачиться як шизоїд-

\*1 Див.: Липовецькі Ж. Ера пустоти. Ессе о современном индивидуализме. — СПб., 2001.

ність<sup>1</sup>. Англійська дослідниця К. Кларк у праці «Радянський роман. Історія як ритуал» (1981) таке бачення пояснює тим, що російська революція постала не на власній (іманентній) ідеології, а запозичила для свого здійснення західний марксизм, точніше зімітувала його. Шизофренія російського характеру, на думку К. Кларк, відображається у літературі через фундаментальне протиставлення стихійності (революційної дії, що здійснюється поза марксистською ідеологією) і свідомості (революційної дії, що здійснюється суб'єктом відповідно до вчення Маркса, яке має штучно засвоюватися, ідеологічно супроводжувати суспільство). Оскільки імітований марксизм не має нічого спільного з пошуковим західним марксистським дискурсом, то Кларк висноує, що російська література на цій стадії набуває ритуального характеру, а «радянський роман» моделюється відповідно до міфу, активізуючи архетипні схеми або універсальні структури. Однак вона не враховує імперсько-колоніальну структуру, а відповідно національні соцреалізми, які продукувалися національними маргіналами, постаючи на власному ґрунті в Російській імперії, і мали бути зібрані імперським соцреалізмом в єдине ціле, тому шизоїдність не могла визначати його єдину сутність. Адже, розщеплюючи національного суб'єкта і розщеплюючись сам, імперський суб'єкт мав також інтегрувати ці процеси, тобто перекombінувати національні структури на основі імітації архетипного монотеїзму.

Опонуючи К. Кларк, російський дослідник І. Смирнов вважає, що головний метод сталінської епохи «зводиться психологічно не до шизоїдності, а до мазохізму»<sup>2</sup>. У концепції соцреалізму як мазохізму в психоісторії російської літератури він демонструє своє порушення коду психоаналітичної теорії З. Фрейда. Так, вибудовуючи мазохістську соцреалістичну концепцію, Смирнов звертає увагу на винятково ерогенне походження мазохізму з анально-садистської фіксації, тобто фіксації, що не лише передбачає гомосексуалізм, але й стосується імперського характеру. Однак він не вдається до розрізнення характерів імперського як перверсивного і національного, який уникає перверсивності. Адже на латентний гомосексуалізм, як відомо, звертав увагу З. Фрейд у садомазохістському російському психотипі, звертаючись до творчості Достоєвського. Для Смирнова мазохістський характер є однією і має провідну анальну фіксацію.

Анальний мазохістський суб'єкт у теорії Смирнова «змушений ідентифікувати себе з продукованим ним нікчемним, відкинутим, ще-заючим об'єктом, тобто бачити в суб'єктному негативну величину, впадати в мазохістське самозаперечення»<sup>3</sup>. Ця «нікчемність» ерогенного

\*1 Див.: Кларк Катерина. Советский роман: История как ритуал. — Екатеринбург, 2002. \*2 Смирнов И. П. Психодиахронология. — С. 237.

\*3 Там само. — С. 233.

мазохіста у теорії Смирнова відповідає тлумаченню соцреалізму психологічного імперіаліста. Тому Смирнов розщеплює російсько-імперський садомазохізм, а соцреалізм розглядає як психотипологічний конгломерат, в утворенні якого задіяні різні види мазохізму і квазімазохізму. Тобто соцреалізм, за цією теорією, був сформований мазохістами-екстравертами, а до цього додалися садовоангардисти<sup>1</sup>. У такій космополітичній концепції помітна психологіка дослідника: несвідомо звинуватити у соцреалізмі національно-колоніальну психотипність, перекласти провину на «жида», «хохла», грузина та інших, тобто на національну несвідомість, зацікавлену в цій структурі. Прийняти в українській психоісторії цю односторонню концепцію означає визнати у національному характері потребу ерогенного мазохізму, накинутого ззовні гомосексуалізму та всі імперські перверсії, що реально провокуються на стадії російсько-імперського сталінізму.

У психоаналізі, як відомо, розрізняють первинний мазохізм, тобто той, що формується в онтогенезі, та вторинний мазохізм, тобто такий, що формується у філогенезі, під впливом зовнішньої причинності. Соціальний мазохізм має зовнішню спричиненість, тобто формується під впливом соціального середовища. Російсько-імперська політика 20-х років мала гостру потребу в перверсивному, колоніальному ерогенному мазохізмі. Задля цього на рівні несвідомого комунівська ідеологія перверсивно використовувала матрицю національного монотеїзму. Релігійні феномени розглядаються Фрейдом на основі онтогенезу: за зразком невротичних симптомів індивідуума, як повернення давно забутих подій в праісторії людської сім'ї. Українська «родина» гостро відчувала потребу свого Мойсея — національного визволителя, законодавця і батька державності. Російська імперія, знищивши носіїв аристократичного проекту української літератури, запропонувала несвідомому українському суб'єкту, національній «банді братів-маргіналів» псевдо-Мойсея в образі Сталіна. На цій основі продукувався перверсивний мазохістський характер, домінантні якості якого визначили позитивного героя, який імітує месію в соцреалістичній літературі, тобто такого «сина», який зливається з «праотцем». «У своїй самовідсутності, — пише І. Смирнов, — мазохіст не схожий ні на кастраційний, ні на істеричний психотипи. Кастраційна особистість відчуває себе і наділеною ознаками, і позбавленою прикметних рис. Істерик вагається в самоозначенні між наявністю і позбавленістю ознак. Мазохіст лише без ознак. Нічого більше в ньому немає»<sup>2</sup>. Таким мав стати у своїй основі український характер, тобто він повинен був щезнути. У цих умовах національний маргінал мав імітувати його щезання.

І. Смирнов використовує психоаналіз так, як російський більшовик марксизм. Для тлумачення соцреалізму він посилається на ранню теорію психоаналізу, за якою ерогенний мазохізм походить із садизму. Ерогенною була логіка садомазохістської провокації: збурити в націо-

\*1 Смирнов І. П. Психодіахронологіка. — С. 292. \*2 Там само. — С. 234.



нального суб'єкта імпульси до вбивства, щоб викликати моральне відчуття провини за скоєні вчинки, і відповідно на новій стадії спровокувати ерогенний колоніальний мазохізм. Такий мазохіст-маргінал мав бути «схожий на ризикуючу кастраційну особистість», виявляти національного романтика з неусвідомленою гомосексуальною проекцією, спрямованою на диктатора. Для нього саморуйнування мало стати єдиним способом життя: «руйнуючи себе, індивід живе»<sup>1</sup>.

Зразковим прикладом російського соцреалізму можна вважати роман М. Островського «Як гартувалася сталь» (1932—1934), в якому яскраво моделюється садомазохістський характер більшовицького психотипу з його фанатичною потребою історичної істини та ерогенного сталінізму, про що свідчить назва твору. Не екстравертований мазохіст, як прагне переконати Смирнов на основі порушення коду психоаналізу, створює мазохістську соціальність, середовище сталінізму, потребу в домінантному авторитеті, у вожді, що очолює маси<sup>2</sup>, а екстравертований садомазохіст (російський імперіаліст), який на першій стадії ліквідує ще не сформовану модерну національну аристократію, на другій ідеологічно використовує несвідомого українського суб'єкта, архетипно орієнтованого на монотеїзм. Психологія одержимості, що у катастрофічній епосі визначає несвідомий український патріотизм, приховує в собі смертельну небезпеку, оскільки патріотизм маргінала перетворюється на демонічну стихію. Таке перетворення патріотизму на демонізм характерне для націй з фемінним елементом. Тобто така нація у несвідомому стані афекту поводитиме себе як одержима жінка, пророчо символізована у драмі Лесі Українки. Тобто одержима Україна 30—50-х років — це одержима маргінальна Жінка.

«Одна з особливостей садистського характеру, — писав І. Смирнов, — полягає в тому, що він не в ладах із соціалізацією, з вибором суспільної ролі, яка перетворює того, хто мріє про буття-безіншого, в одного з інших...»<sup>3</sup>. Тобто, коли садизм перемагає в соціокультурному житті, тобто соціалізується, він не має внутрішнього потенціалу для розвитку, тому імперіаліст як «соціалізований садист» змушений стати «квазімазохістом». У тоталітарному комуністському соціумі російський імперіаліст, додумавшись остаточно зліквідувати творчого національного суб'єкта, не враховує, що на цьому шляху і він деградуватиме, самознищуватиметься, адже імперія живиться творчими душами пригноблених народів.

Психоаналіз української літератури епохи соцреалізму доводить, що тотальний ерогенний мазохізм визначає сутність українського маргінала, наполегливо прищеплювану модернізованою Російською імперією. Задля цього російсько-імперські стратегії у 30—50-х роках повто-

\*1 Смирнов І. П. Психодіахронологіка. — С. 260. \*2 Там само. — С. 290.

\*3 Там само. — С. 236.

рюють розроблені у XIX ст. стратегії переслідування національного характеру. Український соцреалізм має розбудовуватися як література «для хатнього вжитку». Примітивізація цих стратегій повинна викликати регресію українського Его на основі застарілого російського народництва. «За зовнішніми і формальними прикметами, — вважає Г. Грабович, — це наслідування XIX ст., і література періодів Сталіна та Брежнева є здебільшого саме такою регресією. Історична страшна помста етнографізму і популізму»<sup>1</sup>. Деградація і параліч російсько-імперського Его означали, що український характер мав потрапити у ситуацію застою, нерозвинутості. Традиційний соборний імператив української класики (з письменником-пророком для пробуджуючої нації) та індивідуалістичний модерний самоаналіз на шляху до самоутвердження, тобто попередні здобутки української психоісторії, пригнічуються заради колективістської психотипності на основі російської «общинної» психології. Український характер мав розчинитися у системі комуністських цінностей. Отже, соцреалізм формується на ґрунті психології та ідеології російсько-імперського садомазохістського народництва. Потужні переслідувачі розпочинають програшну для себе постмодерну гру: застарілі стратегії затримують розвиток українського характеру, національної Его-свідомості, однак виявляються катастрофічними для імперської структури, яка безславно сповзає до власного розпаду. Імперська структура, заснована на російсько-більшовицьких народницьких стратегіях, у своїй застарілій і злочинній основі стала приреченою. А в українській літературі настає епоха псевдоедіповості, з утратою принципу реальності та на основі пригнічення кастраційного визвольного механізму.

Наприкінці XX ст. С. Павличко правомірно писала про ідеологічну загрозу, що виходила з праць Добролюбова і Писарева, які прагнули нав'язати українським провідникам революційну ідеологію класового народництва. Адже це народництво розбудовувалося, за аналізом С. Павличко, на несвідомій ненависті до Європи, перверсивному містицизмі, імітованій месіанській екзальтованості<sup>2</sup>. Едіповий заповіт української державності сформувався Шевченком як духовне єднання національної аристократії зі своїм народом, що відкривало Україні шлях в Європу. Сталінська диктатура мала остаточно закрити вихід українському суб'єкту в європейський контекст з монотеїстичною релігійною традицією.

Мікропсихоаналіз виявляє, що найбільш штучним і загрозливим є час («арифметично розрахована пустота»<sup>3</sup>), що створюється людиною і належить до колективних галюцинацій цивілізації<sup>4</sup>. Особливо це очевидне в імітації нової історії, яка розпочинається в модернізованій Російській імперії 1917 роком, — тобто штучно створеному часі, що роз-

\*1 Грабович Г. Питання кризи й перелому. — С. 45. \*2 Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — С. 62. \*3 Фанти С. Д. Микрорпсихоаналіз. — С. 129. \*4 Там само. — С. 126—127.

риває і відкидає філогенетичний розвиток — національну психоісторію. Саме імперський хроногенезис, що імітує псевдорелігійні уявлення, свідчить про психологічну потребу диктаторів: фанатична потреба в часі означає, що імперський суб'єкт «має потребу у фюрері»<sup>1</sup>. Передбачаючи це сходження зі шляху на основі чужорідного світогляду, І. Франко попереджав у поемі «Мойсей»: «Горе вам, нетямучі раби / На гордині котурні! / Бо ведуть вас, неначе сліпих, / Ошуканці і дурні. / Горе вам, бунтівничі уми! Від Єгипту почавши, / Проти власного свого добра / Ви бунтуєтесь завше»<sup>2</sup>. Отже, порушення у процесі розвитку національного характеру тісно пов'язане з *процесами розщеплення та імітації*.

Якщо шизоїдні механізми на першій стадії приводять до дезінтеграції, то на нових стадіях в нормальному онтогенезі (філогенезі) розщеплення передбачає диференціацію свідомого і несвідомого. На стадії соцреалізму український літературний процес мав свідчити, що національного несвідомого взагалі немає. Як відомо, у ситуації помірної витіснення, за словами М. Кляйн, свідоме і несвідоме є «проникливими» одне для одного, а це означає, що імпульси, які подаються зі сфери неусвідомленого, до певної міри випускаються з неї, відбираються та диференціюються в національному Его, що розвивається<sup>3</sup>. Проникливість між двома сферами сприяє пророчому пізнанню (для художньої творчості) і глибинному самоусвідомленню цілісного розвитку (для аналітичної творчості). У такому здоровому національному процесі аж ніяк не зацікавлена імперська структура, політика якої має на меті пригнічення розвитку національного характеру.

Епоха українського соцреалізму пов'язана з перверсивною трансформацією національного характеру — психосемантикою переродження. Одним із фактів переродження українського поета в злого блазня є творчість П. Тичини. У психологічному плані ця видозміна означає *переродження психології філософського мазохіста у психологію перверсивного ерогенного мазохіста*, внаслідок чого поет виконує роль імітатора більшовицької ідеології. Так, у 1920 р. Тичина пише: «Приставайте до партії, де на людину дивляться, / як на скарб світовий і де всі як один проти/ кари на смерть./ Хай вас називають творцями за шторами, / сантименталістами... Хіба це так важно?»<sup>4</sup> А в 1933 р. — уже оспівує вбивство: «Та нехай собі як знають — /божеволіють, конають, /— нам своє робить; / всіх панів до д'ної ями, / буржуїв за буржуями / будем будем бить! будем будем бить!»<sup>5</sup>. Тобто творчість Тичини виявляє психогенезис соцреалізму, що формується на основі активізації імпульсів до вбивства. Якщо органічні лібідозні мотиви були філософською основою «Сонячних кларнетів» (1918) П. Тичини, то активізовані смерто-

\*1 Фанти С. Д. Микроспихоанализ. — С. 128. \*2 Франко І. Мойсей. — С. 460. \*3 Там само. — С. 330. \*4 Тичина П. Приставайте до партії... // П. Тичина. Десь на дні мого серця: Поезії. — К., 1991. — С. 104. \*5 Тичина П. Партія веде // П. Тичина. Твори. — К., 1984. — С. 62.

носні імпульси означають народження бажаного для імперії деструктивного поета. Тому в українській літературі має бути проведено аналіз, на яких внутрішніх чинниках трансформується світогляд поета, який у 20-х роках писав: «Ленін-антихрист явився, мій сину, а ти проти мене», звертаючи увагу на психотичну модель української сім'ї з божевільним батьком, близьким до божевілья сином і єдиною реалістичною матір'ю, яку ніхто не чує (поема «Чистила мати картоплю...»), а в 1933 р. сам психотично реагуватиме на голодомор, втілюючи собою божевільного сина. Адже без усвідомлення такого переродження синівської психології національна література позбавляється власної пам'яті і знання дуже важливого досвіду психопатології національного характеру в тоталітарній імперії.

Однією з проблем психоаналітичної інтерпретації є розрізнення поезії та прози. Ще задовго до психоаналітичного літературознавства О. Потебня звертав увагу на психологічну відмінність поетичного повідомлення, яке безпосередніше, наближеніше до інфантильного, і прозового повідомлення, що близьке до зрілого, аналітичного повідомлення. Становлення прози пов'язується з розширенням свідомості, згущенням думки, «подорослішанням» мови<sup>1</sup>. Тому має рацію Ю Андрухович, що світ пізнаватиме національну літературу передусім через її прозу<sup>2</sup>. Психоаналіз прози пов'язаний з наративікою, що має відстежити походження, еволюцію конкретної симптоматичної поведінки, адже ліричні тексти вербалізують готові результати психічних травм, під владою яких перебуває автор. Тому при пізнанні соцреалізму аналіз поетичних текстів бажано супроводжувати аналізом прозових (наприклад, з допомогою поеми «Христос» В. Сосюри у світлі «Прапороносців» О. Гончара можна відчитати український соцреалізм і його психотичну симптоматику).

Якщо у романтизмі людина розростається до національної і «метафізичної всезагальності», а в реалізмі вона повертається на землю, включаючись у реальні суспільні зв'язки<sup>3</sup>, тобто обидві основоположні системи створюють потужну матрицю для розвитку національного роману, то в соцреалізмі відбувається характерне явище скотомізації, коли суб'єкт творить у ситуації псевдоромантичної імітації, яка виключає індивідуальний психологічний пошук, а з ним — релігійну і національну метафізику. Соцреалістична література мала бути тільки патетичною і епічною (епічність в літературі повинна була віддзеркалювати колективістську імперську ідеологію, що ліквідує індивідуальне та національне Его). Український соцреалізм формувався спочатку як наслідування офіційної ідеології. Зникнення реальності і поглинання її

\*1 Див.: Потебня А. Пoesия. Проза. Сгущение мысли // А. А. Потебня. Теоретическая поэтика. — М., 1990. — С. 22—54. \*2 Андрухович Ю. Світ пізнає національну літературу за прозою // Авжеж. — 1992. — № 4. — С. 33. \*3 Гуковський Г. А. Пушкин и вопросы реалистического стиля. — М., 1957. — С. 15.

ідеологією у першій половині ХХ ст. в українській літературі відбувалося після остаточно знищеного власного аналітичного дискурсу. Першим наслідуванням офіційного соцреалізму в українській прозі були романи Андрія Головка («Бур'ян», «Мати», «Артем Гармаш»). Так, роман «Бур'ян», написаний наприкінці 20-х років, вважався радянським літературознавством першим яскравим зразком соціалістичного реалізму, а його ранні модерністські твори («Діти Землі і Сонця», «Червоний роман» та ін.) замовчувалися. Роман «Мати» (1932) своїм пафосом і навіть назвою засвідчив наслідування соцреалістичного роману «Мати» М. Горького.

Наслідком українського соцреалізму як псевдоедіповості була деструкція жанру роману, що підтвердило передбачення російських формалістів його долі. Тому погляд на соцреалістичний роман як жанр, так як це робить Н. Бернадська вслід за К. Кларк<sup>1</sup>, є малопродуктивним. Імітатор не може створити роман.

### Поетичний український соцреалізм

Психотичну імітацію батьківського коду мужності, який мав зібрати розщепленого національного суб'єкта, можна простежити у таких поетичних текстах В. Сосюри: «Ленін» (1937), «Сталін» (1938) і «Христос» (1949). Більшовицький характер (за зразком образу Павки Корчагіна) характеризує маніакальне почуття всемогутності, адже маніакальний суб'єкт не знає сумнівів, моральних терзань, світоглядного пошуку, його надихає Его-ідеал, який моделюється «батьківськими» фігурами Леніна і Сталіна. В українській колоніальній структурі Над-Я, в якій знецінене національно-духовне архетипне батьківство й існує метафізична монотеїстична потреба, ці фігури займуть спустошене місце.

Поезія «Ленін» відсилає до імені вождя, образ якого впливає на національного маргінала двома шляхами: через свою незбагненну «батьківську» фігуру й ідею національної самокастрованості, адже український маргінал з його психологією переляку може додуматися лише до кастрації власних батьків, але не до чужорідного маскулінного «батька», визнаючи його за єдиного, безмежно правлячого «праотця». Образ Сталіна — грузинська імітація Леніна. З цього приводу слушно писав Смирнов: «Сталін — людина без особистості. Він олюднював собою мертвого Леніна...»<sup>2</sup>. Тобто Сталін був призначений імітувати російський садомазохістський психотип комуністського вождя, вперше змодельований В. Ульяновим. Цей символічний образ вождя підготували російське народництво, російське порубіжне богошукацтво, революційна карамазовщина загалом. Однак для реалізації більшовицької ка-

\*1 Див.: Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: Монографія. — С. 194—210. \*2 Смирнов І. Психодіахронологіка. — С. 273.

рамазовщини необхідно було мати Сталіна як заздрісну посередність, що прагнула до злочинної геніальності Леніна (характерно, що батько Сталіна був п'яницею і загинув під час п'яної бійки). Тому епоха Сталіна формувалася як епоха імітації, епоха блазня, посередності, плебея. Імітований сталінізм водночас закладав в імперській структурі можливість розвінчання культу Сталіна як неістинного «батька». Саме на цій основі у 60-ті роки розпочалася деконструкція Сталіна з одночасним зміцненням першого вождя — Леніна, що мало зміцнити комуністську імперію.

Український соцреалізм виявив неподоланий едіпів комплекс масової посередності, або національного блазня, на якого розраховував оновлений російський імперіалізм. Адже істинна національна геніальність, що розбудовується як пошуковий філософуючий індивідуалізм, шукатиме духовного батьківства у національному (архетипному) або релігійному світі, як це відбувалося у психобіографії Фрейда, творчості Франка, які ідентифікували себе з Мойсеєм. Натомість український письменник-блазень епохи сталінізму, маючи низьку творчу спроможність, виражав бажання несвідомої масової людини у самореалізації. Тому психотичний український «син» В. Сосюра оспівує батьківський ідеал цієї національної посередності в образі Леніна, який «завжди, завжди між нами»: на маніфестаціях, у боях за батьківщину, серед республікитанів, а Сталіна подає як рівноцінного брата Леніна за аналогією до «банди братів»:

Як з денним променем колосся,  
як з ніжним зором зір огонь,  
твое ім'я ясне злилося  
з ім'ям соратника твого.  
Злилось, натхненне і крилате,  
як поклик огненний в боях,  
з ім'ям соратника і брата  
твое ім'я.<sup>1</sup>

Фігура Сталіна з допомогою романтизованого уявлення подається як ідеальний символ Держави, втілення Над-Я, що синтезує також материнські риси, тому фігурує як родинне велике, батьківське серце: «Коли серця мільйонів злить в одно — / Твоє це серце буде, рідний Сталін!»<sup>2</sup>. Український поет-блазень, виступаючи посередником між Сталіним та українським народом, імітує голос несвідомого українського народу: «Прийми цей спів щасливого народу./ Прийми його у сонячний цей час,/ Щоб він гримів про тебе яснодзвонно. / Ти світиш нам, ведеш в майбутнє нас, / Віків маяк і слава мільйонів»<sup>3</sup>.

\*1 Сосюра В. Сталін // <http://www.poetyka.uazone.net/default/pages.phtmlplace=sosura&page=sosura34> \*2 Там само. \*3 Там само.

Поему «Христос» В. Сосюра напише через декілька років після перебування у психіатричній клініці. Закономірно, що від такої сюрреальності, якою була незбагненна для прозріваючого національного суб'єкта комунівська сталінська імперія, плутається свідомість: стани прозріння виявляють хистке місце поета серед масової посередності, яка на неусвідомленому рівні за відсутності потреби вищого духовного авторитету прагне Сталіна. У 1944 р. Сосюра пережив одержиме прозріння, написавши «Любіть Україну», де романтично пов'язав національний ерос з патріотизмом: «Коханий любить не захоче тебе, коли ти не любиш Вкраїну»<sup>1</sup>. Ці слова, як поезія загалом, не те що не вписувалися у дискурс сталінської «патріотичної» риторики, яка не передбачала вирізнення України, але й виявляли сильне національне пригнічення. Тому В. Сосюрі потрібно було або імітувати божевілля, або він насправді божеволіє, про що свідчить поема «Христос». Прагнучи виплутатися з явно невротичного роздвоєння (між релігійною ідеєю і безбожною комунівською ерогенністю), він створює цю психотичну поему з характерною емоційною плутатиною. Поема постає як інтерпретація Христа у світлі більшовицької ідеології, тобто правомірно було б її назвати «Більшовицький Христос». Тут син Божий як «усіх віків омріяна зоря» не є Учителем монотеїзму, а комунівцем і коханцем. Закономірно, що у психотичного поета (коли активізується несвідоме) йдеться про ерогенну деміфологізацію релігії, оскільки романтичний суб'єкт одержимий неусвідомленими лібідозними потягами. Він символічно звертається до кохання Марії, матері Христа, з невідомим чоловіком, вважаючи, що внаслідок цього палкого і ніжного кохання, яке символізувало єдність любові і сексуальної пристрасті, з'явився син Божий: «О золотий кохання серцетрус, / коли душа од щастя пломеніе... / Його нема. І лиш Ісуса очі, / такі ж, як в його...»<sup>2</sup>. Так Сосюра у поемі «Христос» буквально продовжує шевченківський мотив Богоматері як таємничої Покритки. Інший ліричний сюжет у поемі стосується кохання Марії Магдалини до Христа. Тут Сосюра розбудовує любовний трикутник: Іуда як «давній коханець» Марії задрісно вистежує свого суперника Христа, «продає» його за тридцять три гривеники, кожний з яких символізує рік життя Ісуса.

Найцікавіший у поемі «Христос» образ одержимого Іуди («В душі Іуди — грози, / огонь гуде в крові...»<sup>3</sup>). Ерогенна одержимість його стосується не лише Марії, але й Христа. Тому демонічний Іуда не може визначитися щодо любовного об'єкта: «Його люблю я, не її... / Ах, і її люблю я... / О, плачте, плачте, солов'ї, / душа моя вирує...»<sup>4</sup>. Автор виводить явно бісексуального Іуду, який опиняється у невротичній ситуації, шу-

\*1 Сосюра В. Любіть Україну // В. Сосюра. Поезії. — К., 1975. — С. 147.

\*2 Сосюра В. Христос // В. М. Сосюра. Вибрані твори: В 2 т. — К., 2000. — Т. 2. Поєми. Роман. — С. 52. \*3 Там само. — С. 62. \*4 Там само. — С. 73.

каючи спасіння. «О, спаси мене від божевілля!»<sup>1</sup> — благає Марію Іуда. Його душевні страждання Сосюра подає як пекельні й мутні, що визначають цей характер «створінням зради й блуду»<sup>2</sup>. Адже такі ерогенні «страждання муть», залишаючись неусвідомленими, ведуть у «тьму дороги...»<sup>3</sup>. Несвідомо Сосюра ідентифікує себе з одержимим Іудою, кастраційний комплекс якого спрямований проти Христа. Далі в поемі символізується психотична плутатина, внаслідок якої Христос починає отожднюватися зі Сталінім. Відповідно «окомунюється» Христос, його образ пов'язується з «мечем відплати». А діалог, спрямований на пошук істини, сплутує більшовицьку і релігійну ідеї. Священик Анна у діалозі з Іудою говорить про комунізм як ідею небесного «верху»: «Та що є верх і що є низ? / Я знаю: верх є комунізм, / який гряде...»<sup>4</sup>. У діалозі про сутність божественного, на питання Іуди «Хто ж Бог, якщо Христос син Божий», священик Анна відповідає: «Народ. / Комуна — йому ім'я»<sup>5</sup>. Відповідно — Христос приходить не від Отця, а стає «Комуни сином, народу сином»<sup>6</sup>. Так по-більшовицькому деконструюється монотеїзм.

У поемі були дві завершальні строфи, які деякі сучасні видання подають, інші — викреслюють. Так, В. Антофійчук та А. Нямцу у книзі «Євангельські мотиви в українській літературі кінця ХІХ—ХХ ст.» (1996) і журнал «Київ» (1997. — № 1/2) подають такі завершальні дві строфи: «Шумують юрби, як прибої, / курантів в небі лине спів... / Вони ідуть, ідуть Москвою / в багрянім морі прапорів. / Їм стелять путь жоржини й рожі, / що тихо падають з висот, / і Сталін, на Христа похожий, / вітає радісний народ»<sup>7</sup>. У двотомнику В. Сосюра за 2000 р. ці строфи опущено, їх подано в примітках з таким коментарем С. Гальченка: «Поновлені публікаторами строфи повністю руйнують художній задум поета створити образ Христа, а не вождя народів Сталіна, який випадково, як іронія, з'являється у фіналі легенди»<sup>8</sup>. Очевидно, С. Гальченко не усвідомив психотичність поеми, ставши її сучасним цензором. Навіть без цих строф «Христос» прямує до образу Сталіна, що відображає демонізм несвідомого українського романтизму. Одержимість національного романтичного характеру пов'язана з тим, що він підмінює небажану зовнішню реальність згідно з неусвідомленим монотеїстичним бажанням і перебудовує її на бажаний лад, внаслідок чого відбувається обоження диктатора. Якщо українська новоромантична (одержима) особистість виявляла себе поза буттям, прагнучи *ins Blaui*, то психотична так само залишається поза буттям, але прагне перверсивно прийняти реальність. Тому сосюринський Христос, який за психосемантикою є псевдохристом, ідентифікується зі Сталінім, а роз-

\*1 Сосюра В. Христос. — С. 62. \*2 Там само. — С. 64. \*3 Там само. — С. 63. \*4 Там само. — С. 69. \*5 Там само. — С. 70. \*6 Там само. — С. 73. \*7 Сосюра В. М. Вибрані твори: В 2 т. — К., 2000. — Т. 2. Поеми. Роман. — С. 515. \*8 Там само. — С. 515.



щеплений Іуда відображає несвідомого українського поета-романтика, що втрачає принцип реальності, стаючи перверсивним суб'єктом (невипадково в образі Іуди є натяк на гомосексуальний потяг до Христа).

Втрата духовного, архетипного батьківства в українському світі, тобто у філогенезі, була пов'язана з колоніальним онтогенезом — з втраченою авторитетного батька в українській сім'ї, що змушувало національне несформоване синівське Его несвідомо шукати батьківського замітника в чужому світі. Ця національна потреба авторитетного духовного батьківства стала психологічною основою тоталітарної перверсивності. Цим зумовлена велика кількість текстів, створених українськими маргіналами на честь Сталіна. Закономірно, що ті українські поети-романтики, які особливо фанатично славили Сталіна, у час німецької окупації писали вірші про Гітлера. Українські несвідомі романтики, як і В. Сосюра, хотіли бачити в образі Сталіна Христа, ігноруючи принцип реальності, що було виявом особливої психотичної позиції. В цьому проявилось ошуканство несвідомого народу, про яке писав П. Зюскінд у романі «Парфуми», сюжет якого оповідає, що диявол приходить на землю в образі Бога. Романтичні люди поклоняються йому, проектуючи в його образ потребу Бога, і лише диявол усвідомлює, що люблять не його, а маску, яку він одягнув, тобто люди насправді люблять Бога, але, будучи несвідомими романтиками, не розрізняють Бога і диявола. На цій демонічній мішанині, яку спровокував психологічний імперський садомазохізм, поєднавши християнство і сталінізм, вибудовувався психотичний український соцреалізм, який виражає поема «Христос» В. Сосюри, проєктуючи на образ Сталіна національну потребу авторитетного батька, пов'язану з неусвідомленим романтичним монотеїзмом.

Релігійний геній єврейського народу, згідно з аналізом Фрейда, проявився у створенні перешкоди для подібного перверсивного збочення несвідомої народної психіки, поєднавши монотеїзм із заборонаю на створення образу Бога, що вело до визнання переваги мислительського процесу над чуттєвим сприйманням. Такий монотеїзм носив свідомий характер і запобігав перетворенню релігії «реалістичного» Отця на релігію «романтичного» Сина. Аналізуючи конфлікт принесеного з Єгипту чистого монотеїзму з християнством, З. Фрейд зазначав, що головним змістом християнства стало примирення з Богом-отцем, викуп здійсненого над ним злочину, але Син, який взяв на себе цей злочин людства, сам став поряд з Отцем: «Виходячи з релігії Отця, християнство стало релігією Сина. Фатуму неминучого усунення Батька воно не уникло»<sup>1</sup>. Українська реальність часів сталінізму символічно (в літературних текстах) й трагічно (в конкретних автобіографічних історіях) проявила цю небезпеку романтичного монотеїзму, коли несвідомо й одержимо приймається ідея отілеснення Бога, витісняючи Бога-отця.

<sup>1</sup> Фрейд З. Мойсей и монотеизм. — С. 77.

Ідеал-Я, з погляду психоаналізу, веде до розуміння психології мас, оскільки він виявляє не лише індивідуальний, але і соціальний характер, символізуючи ідеал сім'ї, класу, нації. Ерогенний механізм несвідомого соціального проектування часів сталінізму виявився таким чином, що, крім нарцистичного лібідо маргінала, яке брало участь в утворенні ідеалу Я, він захопив і «велику кількість гомосексуального лібідо даної особи». Незадоволення у зв'язку з нездійсненням праведного ідеалу Я звільнило гомосексуальне лібідо, яке мало продукувати провину і соціальний страх. Оскільки усвідомлення національної провини є бажаним для імперської реальності, то необхідно було активізувати всезагальний механізм несвідомої провини, зокрема і гомосексуальної. Невипадково більшовицьке законодавство спочатку відкинуло статтю часів російського царату про покарання за чоловічий гомосексуалізм, а через п'ятнадцять років знову запровадило (ув'язнювали від трьох до п'яти років) — соціальна перверсивність стала очевидною. Однак з перверсивністю можна боротися лише духовним шляхом, але коли вся соціальна система перверсивна, то доводиться застосовувати авторитарне покарання.

Перверсивна едіповість, що поставала на основі отілеснення Бога в образі вождя, виразила страхітливу психічну трансформацію національного характеру, що символічно проявилася у прозовому дискурсі цього часу.

### Прозовий український соцреалізм

Найяскравіше перверсивну семантику українського соцреалізму демонструє проза, в якій оприсутнюється механізм едіпової симптоматики у національній психології періоду сталінізму. Класичним прозовим текстом українського соцреалізму є «Прапорonosці» (1946) О. Гончара, аналізувати який необхідно в його першій редакції, щоб побачити, як національне блазнювання химерно комбінується, виявляючи «сталінський» дух часу. Для аналізу цієї комбінації у контексті сталінізму варто звернути увагу на ситуацію, в якій постали «Прапорonosці» О. Гончара як текст про Другу світову війну.

Одним із першим українських творів про ці події була кіноповість О. Довженка «Україна в огні» (1943). У щоденнику від 28 серпня 1943 року він зазначав, що прочитав кіноповість М. Хрущову і той пообіцяв її надрукувати російською та українською мовами, оскільки в Україні її боялися друкувати. Довженка війна вражала своєю несвідомістю й аморальністю: на основі активізованих потягів до вбивства солдати звалили до кровопролиття і ненависті. Тому він інтенсивно рефлексує над страхітливою психологією українських чоловіків, які прийдуть з війни, навчившись нарешті вбивати: «Війна знижує трудові навички людини. Розслаблена дисципліна, неповага до життя свого й чужого.

Поспав, повоював. Од втрати трудових навиків потім бандитизм, крадіжки і т. ін.»<sup>1</sup>. У грудні того року Довженко занотує, що українська цензура насторожено ставиться до «України в огні»: «бояться, щоб не збаламутив я народ своїми критичними висловлюваннями»<sup>2</sup>. Довженко-романтик, прозріваючи від оголеної реальності війни, повертає у мистецтво принцип реальності, який насторожував владу та її українських «вірних псів». Повернути в українську літературу принцип реальності — такою була головна її проблема протягом всього ХХ століття. Довженко, як ніхто інший, на початку 40-х років усвідомлював це. У реалістичності свого бачення він опонував Ю. Яновському, який перетворився на вірнопідданого блазня<sup>3</sup>.

Реакція Кремля на кіноповість, як відомо, була негативною: «... моя повість “Україна в огні” не вподобалася Сталіну, і він її заборонив для друку і для постановки. Що його робити, ще не знаю. Тяжко на душі і тоскно. І не тому тяжко, що пропало марно більше року роботи, і не тому, що возрадуються вразі і дрібні чиновники, перелякаються мене і стануть зневажати. Мені важко од свідомості, що “Україна в огні” — це правда. Прикрита і замкнена моя правда про народ і його лихо. Значить, нікому, отже, вона не потрібна і ніщо не потрібно, крім панегірика»<sup>4</sup>.

Оскільки у психоаналізі відносини з батьками є лакмусовим папером для характеристики творчої особистості, то закономірним у творчій психології Довженка, який являв собою архетипного митця, є особливо любовне ставлення до батька і матері, до родоvodu свого, яке він представив в автобіографічній повісті «Зачарована Десна». Цікавим фактором біографії Довженка є позиція його батька у часи сталінізму, про яку він писав у «Щоденнику» від 26 листопада 1943 року: «батько, умираючи від голоду в Києві, не вірив у перемогу Сталіна у війні, вважаючи, що Сталін не вмів правити, не вмів також воювати, а лише несе загибель Україні». В Україні відбувалися основні бездарні сталінські бої Другої світової війни, тому батько Довженка гнівно проклинав Сталіна. Це були, згадував Довженко, прокльони «безупинні і повні страждань і розпачу»<sup>5</sup>. Пригадуючи батькове життя, що нагадувало «цілий роман, повний історичного смутку і жалю», Довженко зауважував: «Він був неграмотний, красивий, подібний зовнішньо на професора чи академіка, розумний і благородний чоловік»<sup>6</sup>. У щоденнику Довженка символічно увиразнюється протиставлення благородного українського батька (морально і духовно авторитетного) імітатору Сталіну. Отже, психологічно закономірна і стійка моральна синівська позиція Довженка в часи сталінізму.

\*1 Довженко О. Щоденник 1941—1956 // О. Довженко. Господи, пошли мені сили: Щоденник, кіноповісті, фольклорні записи, листи, документи. — Харків, 1994. — С. 192. \*2 Там само. — С. 193. \*3 Там само. — С. 194. \*4 Там само. — С. 197—198. \*5 Там само. — С. 198. \*6 Там само. — С. 199.

Заборона кіноповісті «Україна в огні» була невипадкова, адже автор її на той час був митцем зі світовим іменем, який дав комуністській імперії українське поетичне кіно. У 1928 р. Довженко зробив фільм «Звенигора», вперше у світовому кіно поєднавши міф, хроніку та історію. Про нього згадували із захопленням видатні кінодіячі того часу, а Чарлі Чаплін писав: «Слов'янство поки що дало світові в кінематографії одного великого митця, мислителя і поета — Олександра Довженка»<sup>1</sup>. Фільм «Земля» (1930) справив неабиякий вплив на становлення кінематографії у Франції та Англії. Довженко був також першим майстром ігрового кіно.

Головною провиною Довженка в кіноповісті про війну вважали те, що він посмів вирізати Україну з Радянського Союзу і повернути національну свідомість до принципу реальності. Режим потребував такого тексту про війну, який би не вирізав Україну, а навпаки підтвердив її неіснування як окремої сутності, а також критично засуджував війну фашистів і романтично прославляв сталінську війну. Тобто потрібне було таке фальшиве мілітаристське письмо, якого прагнув уникнути моральний, релігійний, правдивий творець Довженко. Існував політичний запит на блазнюючу посередність, здатну видати бажане для влади за дійсне, тотально зігнорувавши принцип реальності. Ця роль випала О. Гончару, який змодельював український соцреалізм на матеріалі Другої світової війни.

Для психоаналізу «Прапороносці» особливо цікаві, оскільки позиція їх автора, який виховувався у сталінській ідеології, емоційна, тому несвідоме видає всю свою сутність. Якщо «Україна в огні» Довженка — це текст, написаний свідомим автором, то «Прапороносці» — це маргінальна література, тобто текст, який писався для масової посередності несвідомим блазнем. Тому психоаналіз творчості О. Гончара як класика українського соцреалізму, що виявляє страхітливе національне несвідоме, є на сьогодні актуальною методологічною проблемою<sup>2</sup>.

У психоісторії української літератури «Прапороносці» О. Гончара потрібно читати як антитекст до «України в огні» О. Довженка з урахуванням таких позицій письменників: якщо Довженко в «Україні в огні» репрезентував себе відповідно до традиції української літератури заступником українського народу перед сталінською і фашистською арміями, то О. Гончар на основі романтизованого сталінізму — заступником сталінської армії перед своїм народом.

<sup>1</sup> Довженко і світ: Творчість О. П. Довженка в контексті світової культури. — К., 1984. — С. 104. <sup>2</sup> Див.: Зборовська Н. Феномен Олеся Гончара як методологічна проблема // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики твору): Зб. наукових праць. — Дніпропетровськ, 2004. — Випуск 4. — С. 28—34.

Автору епосу війни О. Гончару було на час написання «Прапороносців» 28 років, він повернувся з фронту, куди пішов добровольцем, перервавши навчання в Харківському університеті. Тому в особі автора маємо типового студента та ідеологічно «правильного» солдата сталінської епохи. Весь текст побудований як похід сталінської армії в Європу, що романтично міфологізується як справедливий похід. Тому текст уже на початку моделює обожнювання війни: «У справедливих армій доля завжди прекрасна»<sup>1</sup>. Сталінську армію представляють солдати Другого Українського фронту. Гончар, підкреслюючи їх безіменність (це були «переважно вінницькі, подільські, наддністрянські колгоспники», «слухняні і працьовиті»<sup>2</sup>), створює з них образ покірного народу. Наділені іменами бійці символічно представляють різнонаціональні характери, що моделюють сталінську державу. Українці в ній прочитуються як романтичне несвідоме. Тому спершу варто подивитися на творців свідомого ідеологічного світогляду комуністської Над-Держави.

Головним ідеологічним ядром епосу війни є міфічні батьківські фігури Леніна і Сталіна. О. Гончар мотиваційно підкреслює, що у великій епічній події — визвольному поході у Європу — йдеться про сталінових воїнів<sup>3</sup>. Всюди, де вони проходять, вирізьблюють літеру «Л», що нагадує про міфічного визволителя народів. «Як ряд вічних маяків, — пише Гончар, — залишалась ця літера за бійцями в темних нетрях дрімучих чужих лісів. Перша літера невмирущого імені вождя. Ніби це справді витав над бійцями дух великого Леніна, весь час супроводжуючи їх»<sup>4</sup>. Літера «Л», нагадуючи про батьківське символічне Ім'я «праотця» світової держави, на початку тексту, як у текстах Сосюри, з'являється поряд з Христом, тому буква «Л» як дороговказ вибита «під самим розп'яттям»<sup>5</sup>. Символізує сталінський «синедріон» Кремль. Подібна символізація, але у демонічному тлумаченні, подається у «Ротонді душолюбців» Т. Осьмачки.

Структура полку в «Прапороносцях» відображає структуру комуністської імперії: «хазяїн» полку — таджицький підполковник Самієв, його всі звать «гарячим хазяїном»<sup>6</sup>, а полк — його «хазяїством». Тобто фігура Самієва символічно нагадує солдатам про фігуру Сталіна, тому наголошується його неслов'янськість: він командує «різким таджицьким акцентом»<sup>7</sup>. У тексті запопадливо вихваляються неслов'яни, азіатська натура. Так, героя війни башкира Васю Багірова названо «буйним», його тіло «залізним», з «богатирським гартом» тощо.

Символічними творцями комуністської імперії є російські мислителі. Тому ідеологом визвольного походу є, закономірно, росіянин, гвардії майор, герой Радянського Союзу Воронцов, який «становив найголовнішу невід'ємну частину складного організму полку, він був у

\*1 Гончар О. Прапороносці. — С. 3. \*2 Там само. — С. 19. \*3 Там само. — С. 74. \*4 Там само. — С. 80. \*5 Там само. — С. 6. \*6 Там само. — С. 123.

\*7 Там само. — С. 84.

полку, ніби мати в сім'ї». Його родинну материнську сутність Гончар тенденційно підкреслює: «Природно, що мати мусить всіх втішати, вислуховувати, лікувати, бити й пестити, а сама ніколи не валитись з ніг. Вона до того звична й рідна...»<sup>1</sup>. Попри те, що всюди про полк мовиться як про сім'ю, а про Самієва як «хазяїна», однак все Над-Я (ідеологічне батьківство-материнство) віддається Воронцову, який в одному епізоді нагадує матір, в іншому — батька: «Він справедливо вважався кращим оратором в дивізії і полку... Лисий, з відтопірченими великими вухами, він стояв над могилою, як старий батько серед своєї родини»<sup>2</sup>. Культ батька в «Прапороносцях» демонструється повсюдно: проявляють його молодші до старших, а тому часто молодші авторитетного солдата називають також батьком. Батьколюбство тут особливо культивується, адже інфантильні «сини» завдяки «залізному батьківству» стають нездоланими воїнами, а у відношенні до смерті — фанатичними героями, які не бажають вірити у власну смерть. Активізація інстинкту вбивць на основі романтичної віри в безсмертя комуністичного подвигу робить сталінську тактику «гнучкішою, сміливішою, новішою, ніж німецька»<sup>3</sup>.

Політруку Воронцову безпосередньо підкорені віддані «сини»: комуністи і комсомольці: «Саме комуніст повинен був ... задавати тон і весь час підтримувати високий бойовий дух солдатів»<sup>4</sup>. Невипадково ідеологічне прозріння несвідомих себе «синів» на війні означало бажання вступити у комуністичну партію. На епізоді вступу в комуністичну партію можна простежити, що «синівський онтогенез» в комунівській імперії часів Другої світової війни цілковито відповідає «ленінсько-сталінському батьківству». Що таке біографія українського «сина» за сталінізму, виявляє офіцер Черниш, вступаючи в комуністичну партію. Його історія цілком позбавлена автобіографізму: «Черниш народився в ту зиму, коли країна прощалася з Іллічем. Він лежав ще рум'яним немовлям у колисці, коли Сталін давав Іллічеві клятву на вірність його заповітам. І ті, що лежали тоді в колисках, тільки народжене покоління, вже несвідомо переймали на себе ту клятву, всмоктуючи її з молоком матерів... Тепер вони проносять її по шляхах Європи...»<sup>5</sup>.

Цей вірнопідданий «онтогенез» у своїй трансформованій формі (очищений від сталінізму ленінізм) буде органічно присутній навіть у середині 80-х років, тобто у своєму неусвідомленому стані з цим «онтогенезом» прийде в літературу декілька українських поколінь.

Епос про війну Гончара є підтвердженням того, що світогляд у комунівській імперії твориться на основі імітації релігійно-міфологічних побудов, тобто він цілковито позбавлений логіки. Так, Воронцов пере-

\*1 Гончар О. Прапороносці. — С. 15. \*2 Там само. — С. 101. \*3 Там само. — С. 78. \*4 Там само. — С. 77. \*5 Там само. — С. 106.

конує солдат, що ніде в Європі немає такого світогляду, як ленінізм, такого вчення, «що освітило, як сонце, дорогу всьому людству», що ніде в Європі немає такої могутньої держави, тому солдати різних національностей повинні думати «не кожен про своє, а про єдине, однакове у всіх»<sup>1</sup>. На відміну від романтично одержимих українських бійців росіянин Воронцов має напрочуд спокійну стійку психологію: говорить лагідно, зі спокоєм сільського вчителя, виточує кожне слово, «як токар біля верстату»<sup>2</sup>. Адже він виконує роль Мойсея — вихователя комуністського народу, засновника нового світогляду, йому притаманна мудрість росіян. Після його промов солдати готові переступити через смерть і довести власну безстрашність. Боягузливі «сини» бажають стати достойними його «батьківської» любові.

Якщо Воронцов видає себе за реалістичного батька, то в образі «культурного офіцера» Брянського постає романтичний син-герой, в якого Гончар проектує своє одержиме Я. Та щоб уникнути «фанатизму національності», Гончар робить Брянського білорусом. Ветеран полку, сталінградець-комуніст, «культурний офіцер», Юра Брянський становить міфологізуюче ядро комуністського епосу, що окультурює сталінську армію (очевидно, такою є місія самого Гончара в «Прапороносцях»). «Ми не дикі коні, щоб все топтати, — пояснює Брянський солдатам. — Ми найпрогресивніша армія світу. Таких нас і ждуть»<sup>3</sup>. Романтика «сина» Брянського має підтверджувати «реалістичний батьківський світогляд Воронцова». Батьківське-синівське моделювання чоловічого світу передбачає ідеалізацію покірного «культурного сина» і всезагальне наслідування цієї моделі: солдат Шовкун, наприклад, закоханий у Брянського, пере йому комірці, при цьому ніяковіє, як дівчина. Романтизація образу Брянського викликає асоціацію з середньовічним лицарем, який воює за даму серця — Шуру Ясногорську. Після його смерті Ясногорську назвуть у роті Вірною: бути вірною означає продовжувати романтичний дух війни. Тому романтика кохання переплітається з мілітаристською ідеологією, що створює парадоксальну перверсію. Адже політрук Воронцов також є учителем кохання. На противагу реальній проституції потрібно було створити міф про чисте кохання двох патріотів сталінської вітчизни — цю його частину моделюють образи Брянського і Ясногорської під опікунством Воронцова. Романтика кохання наскрізь пронизана маскулітним духом. Наприклад, Брянський, згадуючи Шуру Ясногорську, уявляє її в цеху, де вона виточує радянським солдатам міни. Подібні уявлення Черниша: «Може, то вона будувала в азійських степах, на голому місці військовий завод...»<sup>4</sup>. Тому закохані романтики постають як парадоксальні сталіністи: Брянський, романтизуючи комуністський похід у Європу, перекоонує Черниша у неминучій

\*1 Гончар О. Прапороносці. — С. 248. \*2 Там само. — С. 78. \*3 Там само. — С. 24. \*4 Там само. — С. 66—67.

спадкоємності сталінської війни: «Шкода, якби наш досвід, здобутий такою ціною, пропав. Хто знає? Можливо, він ще колись придасться тим, що ходять зараз в піонерських галстуках... Ми ж з тобою не думаємо, що це війна остання в світі... Ти ж знаєш, як багато ворогів у нашої Вітчизни...»<sup>1</sup>.

«Прапорonoсці» Гончара виявляють, що мілітаристська ідеологія комунівської імперії, ввібравши в себе романтичний патріотизм пригночених у своєму державницькому бажанні народів, тепер спрямовує їх неусвідомлене лібідозне бажання на ідею світової Держави. Нічого немає гірше для національних романтиків, як бути «бездомному», тому про батьківщину вони говорять як про спосіб буття. На цій українській несвідомій потребі будеться перверсивний міф про комуністичну вітчизну. Романтичним символом комунівського патріотизму в романі Гончара є білорус Юрій Брянський, який лише перед своєю смертю має право згадати про національну вітчизну: «Черниш вперше почув від Брянського оце “Беларусь”. Вимовив його старший лейтенант з якоюсь особливою м’яккістю»<sup>2</sup>. Але, вимовивши це, він повинен був загинути за сталінську вітчизну. Адже у комунівській імперії цей романтичний патріотизм служить єдиній меті — надихати солдата на світовий похід: «В цей момент всі почувли, як вигукнув Брянський:

— За Батьківщину! За Сталіна!

Ніколи, ні до, ні після цього Черниш не чув цієї фрази так. З якоюсь особливою силою й значимістю прозвучала вона тут, змикаючи всіх їх в кулак»<sup>3</sup>.

Безбожний комунівський патріотизм, несвідомо запліднюючись на материнській національній матриці, закономірно озвучується у романі Гончара фанатичними романтиками — білорусом Брянським, українцем Чернишем. Велич батьківщини і Сталіна, за що загинув Юрій Брянський і за що Шура Ясногорська готова загинути, дає відчуття єдиного тут справжнього щастя.

У мілітаризованому епосі російському ідеологу Воронцову «протистоять» українські боягузливі романтики. Гвардійські міномети «Катюші» або «Катруси» символічно тут представляють своїм іменням їх страхітливе ніжне («Може тому й ніжне, що страшне»<sup>4</sup>). Якщо у 20-ті роки на основі ідеології «загірної комуні» проявилася українська одержимість як комунівський психоз в літературі, то на основі сталінізму розгортається мілітаристський психоз, в який потрапляє український суб’єкт у Другій світовій війні. Про його психотичний стан свідчать образи Черниша, Хоми Хаецького, Сагайди, в яких відображено українську одержимість, маніакальний стан психіки.

\*1 Гончар О. Прапорonoсці. — С. 93. \*2 Там само. — С. 95. \*3 Там само. — С. 96—97. \*4 Там само. — С. 139.



Черниш, котрий Воронцова «поставив для себе взірцем», а Самієву «довірили й ширю» заглядає у вічі, виражає колоніальну регресію українського маргінала як ерогенного мазохіста, який остаточно втратив принцип реальності. Тому в поході по Європі йому здається, що «нема на світі ніякої війни, а є лише велика якась оргія, божевільне світове гульбище, куди всі поспішають»<sup>1</sup>. Ця українська постмодерністська (психотична) відірваність від реальності робить Черниша схожим на божевільного. З мирними людьми, які трапляються йому на фронтівій дорозі, він поводить дивно: «Наче захмелівши, він закликав їх на своє фантастичне світове гульбище»<sup>2</sup>. Маніакальність Черниша, яку, очевидно, несвідомо на війні переживав і романтик Гончар, пов'язана з відкритою дорогою в Європу. Переживаючи радісний мить від перверсивно здійсненого бажання, Чернишу здається, що він вийшов на дорогу, «до запаморочливості велику, дуже відповідальну і прекрасну»<sup>3</sup>. У цьому образі «європейця-сталініста» проявляється демонічна несвідомість українця, який прийшов у Європу божевільним. Хвильовий, який орієнтував український світ на аналітично-психологічну Європу, від такого походу ще раз покінчив би самогубством.

Антиєвропеїзм й антиінтелектуалізм, що, за словами С. Павличко, стали основою офіційного дискурсу соцреалізму<sup>4</sup>, підкреслено виражені у «Прапороносцях». Адже одним з ідеологічних завдань мілітаристського епосу було розвінчання Європи, європейської культури, до якої тягнулося попереднє українське покоління Хвильового. Тому в Гончара індивідуалістична західноєвропейська культура піддається постійному осміюванню. Європа своїм індивідуалізмом символізує епічну помилку і в майбутньому має приєднатися до комуні. Романтизація визволителів і засновників нового світогляду є примітивною й оголеною. Особливо показовими є сцени з дітьми, які нагадують хлопчиків Ф. Достоевського. «Великодушний народ, що послав свої тисячні армії для визволення Європи!»<sup>5</sup>. — вигукує у романтичному захопленні Черниш. Але коли він чує, що навіть дитина в окупованій Румунії вигукує «Хай живе велика Румунія!», то у зв'язку з такою «некультурною» Європою говорить про можливість продовження тут війни: «Наша війна не на рік і не на два... Нам треба не лише розгромити ворожі армії. Нам також не менше доведеться боротись проти цього чаду шовінізму, яким тут встигли отруїти навіть отаких»<sup>6</sup>. Тут же Гончар зазначає, що деякі «несвідомі» вороги-мадяри прагнуть «заміни жорстоких радянських окупаційних військ американськими»<sup>7</sup>. Але український солдат-сталініст мріє про те, щоб сталінська армія була скрізь, щоб її крила розгорнулися по світу. Румунії тут стосуються такі слова: «Злиденна нещасна

\*1 Гончар О. Прапороносці. — С. 12. \*2 Там само. \*3 Там само. — С. 17.

\*4 Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — С. 229.

\*5 Гончар О. Прапороносці. — С. 110. \*6 Там само. — С. 10. \*7 Там само. — С. 226.

країна!.. Всі наші недокурки позбирали по дорогах, а кажуть — Європа»<sup>1</sup>. Похід сталінських «синів» у Європу підноситься до рівня екзальтованої міфологізації: «Хлопці йдуть, як боги!»<sup>2</sup>. У своєму фанатичному пориві український солдат радиться з російським, чи не хочеться йому усе у Європі знищити: «Щоб розорати плугами!.. І почати усе наново?...»<sup>3</sup>. Під впливом своєї некерованої романтики Черниш зізнається, що йому іноді хочеться<sup>4</sup>. Але на основі стримуючої психології Воронцова в українського нарциса формується характерна зверхність до чужого іншого, що обертається хворобливим самолюбванням. Особливо виразно виписане воно в образі Хоми Хаєцького, коли той опиняється серед зляканих мадьяр: «До того ж вони величали його паном капітаном. Хома не спростовував, коли вони його так називали, ніби не помічав помилки. Коли б хто з наших повеличав його офіцером, то Хома, безперечно, одразу вніс би відповідну ясність. А перед іноземцями він відчував таку свою зверхність, що й не дивувався, як це він раптом перетворюється в їхніх очах з рядового бійця на “пана капітана”»<sup>5</sup>.

Текст Гончара дає глибоке переконання, що війна була психологічною необхідністю для зміцнення комуністської імперії в її боротьбі з національним індивідуалізмом. Про це свідчать рефлексії російського командира Кармазіна: «Ви помітили, що на фронті люди живуть дружніше? І мені здається, що навіть процес формування нової свідомості тут відбувається інтенсивніше. Бо на справжнього воїна, на мою думку, найменше тисне та огидна сила, яка зветься пережитками капіталізму в свідомості людей. Або, вірніше, він швидше скидає з себе цей вантаж, звільняється від нього. Бо він менше за інших заповнений вузькими хатніми інтересами»<sup>6</sup>. «Вузькі хатні інтереси» — символізують національний патріотизм, який має бути остаточно викорінений.

Яскравим втіленням комуністського виховання Воронцова є сцена з роману, де український маніакальний Хома у палаті сенаторів у Будапешті повчає Європу позбутись індивідуалізму. «Прапорonosці» Гончара символізують яскраво виражений *російсько-імперський мілітаризм у світлі несвідомої української романтики*. Цей симбіоз російсько-імперського мілітаризму з українською одержимою романтикою можна розглядати як постмодерністське страхітливе часів Другої світової війни. Адже одержимі романтики у «Прапорonosцях» несвідомо наділені Гончарем особливим садизмом, а сцени жорстокості супроводжують їх маніакальні стани: «Перед Чернишем, утікаючи, скреготали по камінню ковані чоботи, і він, зціпивши зуби, напружуючись до останньої грані, плигнув ще раз вперед і вдарив обома руками німця в шию, в спину, повалив і уп'явся пальцями в горло, і той, наливаючись кров'ю,

\*1 Гончар О. Прапорonosці. — С. 22. \*2 Там само. — С. 179. \*3 Там само. — С. 199. \*4 Там само. — С. 199. \*5 Там само. — С. 201. \*6 Там само. — С. 236.

захарчав. Черниш товк його потилицею об камінь і все було мало, мало... Кинув і знову побіг, знову кричав, не пам'ятаючи що. Промчав мимо Хаецький з розтріпаними страшними вусами, він весь час бив німця по спині маленькою лопаткою і намагався вхопитись за фалду френча. На мить Черниш заглядев Сагайду, що майнув у розпанаханій гімнастерці, з оголеними волохатими грудьми, з налитими кров'ю очима. Він тримав у руці пістолет, Черниш теж згадав, що має пістолет, і, на бігу вихоплюючи його, мчав, і всі бігли вже між німцями, що з перекошеними від жаху очима тікали кудись наосліп»<sup>1</sup>.

Вбивство для боягузливого романтика (з пригніченим деструктивним імпульсом) викликає неусвідомлену насолоду від вчиненої дії, що нагадує маніакальну радість від матеревбивства у Хвильового: «Маковейчик теж вистрілив, ще зарані прицілившись. І хоч стріляли всі, і хтось, глушачи, бахкав йому біля самого вуха, все ж, побачивши, як німець, змахнувши руками, впав горілиць, Маковейчик швидше відчув, ніж зрозумів, що *то його німець*, що упав він саме від його кулі. «Це я, це я! — піднімався в ньому внутрішній голос. — Ніхто інший, тільки я!»<sup>2</sup>; «Здається, він ніколи не стріляв з такою буйною насолодою»<sup>3</sup> тощо. Дискус піднесеної жорстокості Гончарем подається неусвідомлено, без аналізу, тому особливо вражає своїм варварством, своєю дикістю, від якої, зрозуміло чого, німці розбігаються з криками: «Монголи! Азія!»<sup>4</sup>. З особливою натуралістичністю виписані жорстокі зізнання, в яких оголюється патріотизм героя-вбивці: «Добре, що ми їх добивали на місці... Ніколи, ніколи не братиму в полон! Все нищитиму, нічому не дам пощади!»<sup>5</sup>.

У тексті Гончара ніде не йдеться про глибинну духовність, що об'єднує всіх людей, а лише про сентименталізм вбивць і несвідомих себе фанатиків. Час від часу українські романтики війни впадають у невротичні стани, які не можуть пояснити: «Черниш плакав. Плакав, не помічаючи сліз, впившись суворим поглядом у зелене пусте містечко з білими екранами. Коли б його запитали, за чим він плаче, він не зміг би відповісти. Бувають хвилини, коли стає жалко усього на світі»<sup>6</sup>. Прорив лібідозного розчулення також характеризує українського солдата Гая, у якого після садистських боїв виникало бажання всіх приголубити. Близький до неврозу Черниш, ідучи по Європі, пригадує материнські слова: «Я знаю, який ти буваєш до самозабуття шалений. Ти занадто романтик»<sup>7</sup>. «Я певен, — розмірковує Черниш, — що якби наші матері побачили, якими стають їхні сини на війні, вони не впізнали б нас... Вони й не підозрюють, що тут робиться з людиною»<sup>8</sup>. Але ці реалістичні імпульси самоусвідомлення успішно пригнічує Воронцов. Идео-

\*1 Гончар О. Прапороносці. — С. 98. \*2 Там само. — С. 96. \*3 Там само. — С. 216. \*4 Там само. — С. 116. \*5 Там само. — С. 103. \*6 Там само. — С. 53. \*7 Там само. — С. 20. \*8 Там само. — С. 64.

логія безбожного патріотизму найвиразніше проявляється у маніакальному стані: «Все, все ми віддаємо тобі, Батьківщино, — промовив він раптом якимось дивним голосом, ні до кого. — Все! Навіть наші серця! І хто не звідав цього щастя, цієї... краси вірності, той не жив посправжньому»<sup>1</sup>. Такі несвідомі романтики, як Брянський, Черниш, Хаєцький, остаточно позбавлені принципу реальності, фанатично вірять, що несуть Європі «нові демократичні порядки»<sup>2</sup>. В їх романтизованих рефлексіях вчувається українська туга за державотворенням, а несвідомі проєкції не розрізняють бажане і реалістичне імперське, де сталінська армія на чолі з «хазяїном» Самієвим має змінити «застарілу карту центральної Європи»<sup>3</sup>.

В образі Сталіна і Леніна проєктується вольова потреба меланхолійного українського романтика: «Справді на погризеній сталлю стіні будинку вже якийсь сапер встиг накреслити “Л”. І туга стрілка, як вольовий жест вождя, напнула на захід»<sup>4</sup>. Недостача садизму в українській мазохістській психології є недоліком на війні. Тому війна стає для боягузливих українських романтиків місцем вольового, садистського самоутвердження, що означатиме маскулінізацію національного характеру. Цю психічну трансформацію Гончар описує в образі Хоми Хаєцького: «В його поведінці зникла деяка запобігливість і острах, а натомість з'являлись горда рішучість, упевненість, навіть зухвальство. Ні вдень, ні вночі він не скидав з пояса чохла з німецьким багнетом-кінджалом, похваляючись, що колись-таки власноручно шимене тим ножкою якогось фріца»<sup>5</sup>. Маскулінізацію Хоми Хаєцького супроводжує романтичне мілітаризоване слов'янофільство, тобто «банда братів» тут формується передусім як «банда братів-слов'ян». Ідеологічно її моделюють діалоги Хоми Хаєцького з Воронцовим. Хома має переконати Європу покинути свій індивідуалізм і пристати до слов'янської комуни: «Лише коли справа доходить до колгоспів, тут маляр упирається, як віл. Тоді Хома шаленіє, його кулаки аж свищують попід носом опонента»<sup>6</sup>. Європейці в Гончара дякують «За все... всій Росії»<sup>7</sup>.

У тексті Гончара озвучені постмодерністські імперські фантазії про «вавилонське» злиття всіх народів. «Іноді уявляю, — глухо говорив Сагайда, — що було б, якби уже все на світі було єдине. Щоб ні мов, ні кордонів... Ні воєн... Міста хороші, білі. Хочеш — їдь в Багдад. Хочеш — в Буенос-Айрес... І люди б стали усі рівними, вільними... А то не живуть, а бродять по світу та клацають зубами...»<sup>8</sup>. У мареннях Черниша єдине майбутнє постає веселим: «Наче там зібрались люди всіх націй світу. І серед мішанини дивних мов, різних мов, які він знав і яких не знав, вирізнявся тільки сміх, у всіх єдиний і зрозумілий всім»<sup>9</sup>.

\*1 Гончар О. Прапороносці. — С. 64. \*2 Там само. — С. 75. \*3 Там само. — С. 84. \*4 Там само. — С. 135. \*5 Там само. — С. 164—165. \*6 Там само. — С. 181. \*7 Там само. — С. 242. \*8 Там само. — С. 109. \*9 Там само. — С. 128.

В образі російського солдата в «Прапороносцях» Гончара з'являється знайома карамазовщина, що химерним чином поєднує ерогенне садистське з ерогенним мазохістським. Ось як Черниш пояснює мадяру Ференцу, що таке російський солдат: «Що ти знаєш про нього? ... Дуже мало ти знаєш, Ференц! Хіба відомо тобі, що цей офіцер, ведучи огонь в Будапешті, думав про відбудову Ленінграда? Що, обстрілюючи одну з поліклінік, переповнену хворими, він навмисне не пустив жодного снаряду по вікнах... Скільки він думав про цей Будапешт! І ненавидів, і любив... Нещадно бив і вбити не хотів»<sup>1</sup>. Тобто на несвідомому рівні вербалізується садомазохістська психологія, на основі якої російський сержант Козаков говорить про війну як про потяг: «Тягне, тягне, як п'яницю до чарки тягне... Мабуть для громадянки я вже пропаща людина. Так уже і залишусь вічним солдатом»<sup>2</sup>. У рефлексіях особливо відчутна ерогенна амбівалентність: «Хороше рятувати людей! Ще краще ніж убивати!»<sup>3</sup>. Ця амбівалентність примітивізованих (інфантильних) рефлексій особливо вражаюча. Закономірно тут з'являється образ блазня, якого парадоксально втілює російський солдат Козаков. По його обличчю не можна було вгадати, жартує чи говорить серйозно, оскільки воно «мало вираз тієї лукавої придуркуватості, від якої можеш чекати всяких несподіванок»<sup>4</sup>. Подібне враження створює текст «Прапороносців». Автор його нагадує «комунівського» П. Тичину, що за часів сталінізму, за словами В. Стуса, став «блазнем при дворі кровавого короля». Текст Гончара не просто амбівалентний, він примітивно вбирає в себе комунівську ідеологічну амбівалентність, властиву сталінській епосі. Амбівалентною є також українська покірність. Так, Черниш у пориві буйної пристрасті кидається на танк, порушивши наказ командира роти Кармазіна, а коли той відчитує за його несамовитий вчинок, очі Черниша сміються «іскряним чорним сміхом»<sup>5</sup>. При цьому сам Черниш не знає, чому він раптово кинувся на танк, порушуючи наказ, в той момент його підхопила якась невідома сила протриву.

Якщо благородний батько О. Довженка розумів, що Сталін не вміє воювати і здає Україну на погибель, явивши думку ще психологічно здорового українського народу, що продукував не лукавих митців, то «освічений» по-сталінськи О. Гончар як переляканий блазень, свідомо доводячи значущість Сталіна у війні, витворюючи химерний культ сталінської війни, несвідомо деміфологізує ці страшні «цінності». При цьому, будучи неусвідомленим блазнем, автор проявляв сталінізм у всій його примітивності, через психологію української посередності, яка на своєму несвідомому рівні остаточно втратила духовну мужність.

\*1 Гончар О. Прапороносці. — С. 224. \*2 Там само. — С. 5. \*3 Там само. — С. 89. \*4 Там само. — С. 4. \*5 Там само. — С. 233.

У «Прапороносцях» романтик Брянський перед солдатами ставить химерне завдання «перебудувати очі»: «Ні собі, ні підлеглим Брянський не давав у горах спокою. Навіть Сагайду і Черниша він тренував годинами, привчаючи “дивитись по-новому”»<sup>1</sup>. Схоже, що О. Гончар мав привчити українську людину дивитися на війну перверсивно.

Для української сталінської наративіки виконання ідеологічного завдання означало доведення українським письменником своєї «комуністичності», тому соцреалізм передбачав зречення індивідуалізму, української ідентичності. Українська маргінальна соцреалістична література мала демонструвати також зречення національно-державницького бажання. «Прапороносці» О. Гончара є яскравим зразком комуністичної наративіки, в якій українське переводиться у стан несвідомості. Розвінчувальний пафос соцреалізму передбачав знецінення «фальшивої» трансмісії, якою могло бути бажання героя здійснити індивідуалізований національний вибір мужності.

Текст Гончара підтверджує, що комуністична імперія формується за примітивною садомазохістською моделлю, де садистська роль ідеологічно пов'язана зі «старшим» братом, якого символізує ідеолог війни Воронцов, а мазохістська — з «молодшим», якого символізують національні романтики. Садомазохістська структура імперського організму підпорядковується волі «законодавця» і «учителя» Леніна-Сталіна. Український ерогенно-мазохістський суб'єкт, блазнюючи, імітує своє щезання, проявляючи заодно свій примітивізм творця. Оскільки імперська культура накладає табу на іншу (не ерогенно мазохістську) національну суб'єктивність, то в письмі як блазнюванні прориваються спотворені замітники через психізми, шокуючи читача своєю несвідомістю. З іншого боку, український соцреалізм постає на основі імітації архетипного монотеїзму, з його фрагментів перекомбінується історична ленінсько-сталінська «істина».

Аналіз соцреалізму як єдиного ерогенного мазохізму І. Смирновим ліквідує відмінність психології російського імперіаліста з інонаціональною. «У мазохістському соціумі, — за його словами, — провина лежить на всіх. Кожний може бути покараний. Для мазохістської культури зовсім не обов'язково, щоби злочин був здійснений. В умовах масового терору всі є носіями провини (мазохістами). Незахищеність від обвинувачення як всезагального принципу робить звинуваченою саму особистість».<sup>2</sup> На основі «Братів Карамазових» Фрейд також звертав увагу, що для російського садомазохіста як символічного злочинця не обов'язково, щоб злочин був здійснений, адже він створює передусім ідеологію злочинності, яка виправдовує злочинність загалом, тобто він постає ідейним злочинцем (як Воронцов у «Прапороносцях» Гончара),

\*1 Там само. — С. 93. \*2 Смирнов І. Психодіахронологіка. — С. 278.

а виконавцем передбачається національний несвідомий суб'єкт. Тому несвідомий національний суб'єкт в цих умовах і стає найбільш видимо злочинним.

Розглядаючи творчість О. Гончара, М. Наєнко в історії української літератури за 1988 р. писав: «Трилогія “Прапорonoсці” саме тому й посіла визначне місце в літературі соціалістичного реалізму, що в ній зображено війну справжню, реальну, а образи головних її героїв стали втіленням героїчного духу радянського народу... Йдучи до народів західної Європи під прапорами свободи, герої “Прапорonoсців” думали насамперед про гуманістичну суть своєї місії (“...передусім любов рухає наші армії вперед...”), про велич і красу ленінських ідей, якими освячувався їхній визвольний похід і тому позначали свій шлях символічною літерою “Л”»<sup>1</sup>. Таке тлумачення було характерним для другої половини ХХ століття, у ньому дослідник має на увазі переписаний у 60-ті роки текст «Прапорonoсців», в якому автор прибирає «сталінізм» як фальшиве батьківство, залишає за єдине правдиве батьківство «ленінізм». На подібному тлумаченні війни виховувалося постсталінське покоління протягом 60—80-х років ХХ ст.

І. Смирнов проголошує епоху соцреалізму історичною можливістю для реалізації мазохістів. Цікаво простежити його психологіку тлумачення: «Тоталітарна культура, заснована у другій половині 1920-х рр., — не виродок серед інших психодіахронічних систем, не культурна аномалія, не помилка роду людського, але одна із рівноправних з минулою і наступною творчістю людини спробою характеру (мазохістського) домінувати над іншими психіками. І більше нічого, хоч влада мазохізму і коштувала людству мільйонів жертв (тобто всезагального безвладдя)»<sup>2</sup>. У цих словах яскраво виражена позиція сучасного російського імперіаліста-постмодерніста, який непрямо звинувачує в страхітливій комуністській державності національних мазохістів, тобто народи, які авторитарно пригнітила Російська імперія. Психоісторія української літератури дає привід встановити *ідеологічну провину російського мислителя за реалістичний страхітливий психологічний експеримент, а також українську — за романтичну маргінальну несвідомість*.

«Про літературу фальшивого реалізму, тобто соцреалізму, — писала С. Павличко, — я взагалі не згадую, її місце в історичному, а може, навіть і в психіатричному музеї. Я направляю її туди не з іронією чи зловтіхою, а з боєм, не забуваючи про те, що ця література недавнього минулого була частиною і мого «роману виховання»<sup>3</sup>. «Відправити у музей» таку літературу не дозволяється психоісторіку. Адже у психоіс-

\*1 Історія української літератури. У 2-х т. — Т. 2. Радянська література. — К., 1988. — С. 588. \*2 Смирнов І. Психодіахронологіка. — С. 269.

\*3 Павличко С. Методологічна ситуація в сучасному українському літературознавстві // С. Павличко. Теорія літератури. — К., 2002. — С. 484.

торії не можна щось викинути або забути, тут все має бути піддане аналізу заради усвідомлення. Тому соцреалістичну літературу необхідно вивчати у вузах і школах як свідчення українського псевдобатьківства, оскільки без пізнання цього матеріалу неможливо усвідомити психологію імперського тоталітаризму і національного фашизму.

Образно відтворюючи тоталітарну батьківсько-синівську структуру, сучасна письменниця Г. Тарасюк у романі «Смерть — сестра моєї самотності» (1994) іронічно передає її як перверсивну структуру, що складається з інфантильних синів і авторитарних батьків, котрі у своєму страхі перед талановитими і молодими синами стають напівграмотними маразматиками. «Здитинілі партійні зомбі, — пише Г. Тарасюк, — гралися у вождів, генеральних секретарів, забавляючись брязканням зброї і орденів», «недолугі, вижили з розуму старі монстри» були «ровесниками революції». «Страшно подумати, — іронізує письменниця, — що найвищим достоїнством людини у цій державі ще якийсь десяток років тому був... вік»<sup>1</sup>. Отже, комуністична імперія була авторитарною структурою, яка закривала простір молодим синам, синівській ініціативі та національній самостійності. Через цю перверсію втрачався процес духовного розвитку: сини перестали прагнути достойно змінити своїх батьків. У філогенезі української літератури це означало повну втрату національної пам'яті, яка пов'язувала би молодих літераторів з їх архетипними письменниками. Однак зі смертю Сталіна українська література не позбавилася соцреалізму, що актуалізує необхідність її очищення від комуністичної перверсії. Адже, як символічно застерігав Мойсей у Франка: «Буде вам відригатись повік те єгипетське м'ясо». Соцреалізм мав свої масковані етапи розвитку, що відповідали етапам модернізації комуністичної імперії. Так, основою класичного (сталінського) соцреалізму був садоавангардизм, або мілітаризований футуризм, дух якого особливо відчутний у «Прапорonoсцях» О. Гончара. Згодом відбулася гуманізація соцреалізму на основі затребуваних лібідозних імпульсів. У «Прапорonoсцях» О. Гончара це простежується в образах російських політруків — актуальних в постсталінському часі ідеологів гуманізації. Гуманізація соцреалізму означала, що комуністична імперія мала намір приховати своє кроваве більшовицьке минуле (стадію садизму, тобто активізованого імпульсу до вбивства) і показати людське обличчя. Ідеологічне нарощування лібідозних імпульсів відбувалося на основі втрати принципу реальності, тобто на основі міфологізації історичного минулого. Тому, аналізуючи постсталінську літературу, необхідно брати до уваги успадковану симптоматику на попередній стадії.

Соцреалізм виявив не лише імітаційну суть творчості (імітацію реалізму поза принципом реальності та імітацію романтизму поза цінніс-

\*1 Тарасюк Г. Смерть — сестра моєї самотності // Г. Тарасюк. Любов і гріх Марії Магдалини. — Чернівці, 1995. — С. 78.



ттю історично-національного і позачасового пошуку істини), але й імітаційну суть духовності, оскільки на цій стадії утверджувалася безбожна ерогенність. Безбожні ідеологи гуманізації, вийшовши з епохи садизму і кривавої жорстокості, кидаються до загальнолюдської любові у пошуках смислу, тому що постсталінська епоха загрожує розпадом передусім національної особистості, яку постійно треба було розбирати і збирати по-новому. Загроза шизоїдності поставала на основі часткового звільнення національної пригніченості, про що сигналізують твори того часу. Отже, виникала ідеологічна потреба збирати психотичну національну особистість навколо оновленого фальшивого ідеалу. Так витворювалася культура тоталітаризму, тобто на кожному етапі оновлюючи різні імітаційні моделі батьківського коду мужності. Тому епоху соцреалізму потрібно розглядати як епоху прихованої імітації, що позначається на сутності її псевдопсихопоетики. Так, український соцреалізм як імітація батьківського коду мужності постав як синтез псевдореалізму і псевдоромантики. Основою псевдореалізму була тотальна відсутність індивідуального світоглядного пошуку й антипсихологізм, основою псевдоромантизму — маніакальна втрата принципу реальності, що вела до фальшивої романтики. З метафізичного й аналітично-психологічного погляду, основою комунівської імперії є архетип диявола, її психологічний механізм полягає у викраденні живих душ несвідомих народів, спокушенні їх до різноманітних соціальних перверсій, які закривали дорогу національному характеру до незалежного пошуку релігійної та національно-державницької істини.

## **NB**

ЯКЩО носіями коду української літератури як коду державності є архетипні письменники, психологія яких ґрунтується на архетипі цілісності (батьківсько-материнському коді або архетипі Бога), то під тиском внутрішніх і зовнішніх перешкод національний характер у 30—50-ті роки ХХ ст. переводиться на нищий ступінь розвитку, актуалізуючи появу антитворця, або імітатора, який деконструє код літератури з позиції маргінала (національної несвідомості).

ЕПОХА соцреалізму характеризується пригніченим психотизмом. На основі перверсивного кастраційного комплексу письменника-маргінала, спрямованого проти національного світу, відбувається символічна імітація батьківського коду мужності. Вихолощення української ідеї державності стає основою українського соцреалізму як епохи псевдоедіповості, в якій місію комунівського месії виконує його батьківський замітник в образах Леніна-Сталіна.

МАРГІНАЛЬНА література українського соцреалізму розбудовує перверсивні структури, які імітують релігійно-міфологічні побудови. Образ Сталіна втілює міфологізоване Над-Я, що відображає маргінальну потребу авторитарного, маскулінного батьківства і свідчить про деградацію української мужності в історії.

У МОДЕЛЮВАННІ комуністської ідеології перверсивно використовується християнська ідея примирення сина Божого з Богом-отцем, що на неусвідомленому рівні об'єднує українського романтика-маргінала з російським імперіалістом. Християнська ідея отілеснення Бога стає основою культу Сталіна.

*МАРГІНАЛЬНИЙ український характер проявляє себе як носія неподоланого едіпового комплексу, що не дає змоги йому стати повноцінним творцем, а тому він виражає потребу масової посередності — основи тоталітарної державності. У літературі письменником-маргіналом розгортається дискурс символічної злочинності: письменник як «злий» блазень (основою неусвідомленої злості є заздрість до повноцінного творця) фальсифікує національну монотестичну традицію, національну історію, тотально ігноруючи принцип реальності. Імітована психопоетика постає на основі деконструкції реалізму і романтизму.*

ЯСКРАВИМ прикладом маргінального соцреалістичного дискурсу є мілітаристський епос О. Гончара «Прапоносці», який у психісторії української літератури опонує аристократичному проекту О. Довженка — його тексту «Україна в огні».

## 4. ПОСТМОДЕРНИЙ ЦИКЛ У ПСИХОІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ШІСТДЕСЯТНИЦТВО — діагностичний центр для пізнання постмодерного циклу. В. СТУС і Гр. Тютюнник — опозиція мужнього і наївного національних характерів. НАЇВНІ пошуки втраченого коду мужності, або дискурс несвідомої любові. Химерна стихія як регресія до материнського коду. П. ЗАГРЕБЕЛЬНИЙ і Вал. Шевчук: архетипна і маргінальна перспектива для української мужності. ВІСІМДЕСЯТНИКИ — перехідне покоління, або тріумф маргінальності. НЕВРОТИЗМ і театралізація як колоніальна симптоматика сучасного порубіжжя.

### 4.1. ШІСТДЕСЯТНИЦТВО ЯК НАЇВНИЙ ДИСКУРС БАТЬКІВСТВА

Розвиток національної духовності, згідно з класичним психоаналізом, пов'язаний з вибором на користь вищих духовних інтересів, на цій основі *батьківство у національній психоісторії літератури визнається більш важливішим, ніж материнство*. Оскільки провідник народу уподібнюється фігурі батька, то йому відводиться у масовій психології роль Над-Я, яке може бути державотворчим, духовним (образ Мойсея) й імітаторським, гріховним, демонічним (образ Леніна, Сталіна). Дискурс духовного батьківства, створений архетипними письменниками у класичному циклі, потужно деконструйований маргінальними письменниками у ХХ ст.: замість архетипного національного і релігійного батьківства, що складав основу аристократичного проекту української літератури, маргінали-імітатори сформували культ Сталіна, заклавши у масову психологію потребу в диктаторі як маскулінному батьківстві. Тому на новому постмодерному етапі української психоісторії літератури постало завдання відродити органічний для українського світу батьківський код мужності і синтезувати його з материнським кодом.

В епоху раннього постсталінізму в літературу прийшло покоління, назване шістдесятниками. Це філогенетичне явище пов'язане з активізацією лібідозних імпульсів у національній психіці, що в онтогенезі веде до інтеграції національного характеру й означає новий виток розвитку. Шістдесятники розпочали новий цикл в психоісторії української літератури, який формувався у контексті постмодерної загальноєвропейської кризи. Оскільки в епоху комуністського сталінізму були остаточно спустошені християнство і релігійна монотеїстична традиція, це позначилося на репараційній спроможності нового українського покоління.

М. Наєнко пропонує вважати шістдесятництво локальним явищем: «Шістдесятництво справжнє закінчилося в 1965—1966 рр...»<sup>1</sup>. Тобто із завершенням так званої хрущовської відлиги. Однак літературне покоління характеризує процесуальність явища — його зародження, розвиток та результативність<sup>2</sup>. Шістдесятництво як психоісторичний феномен передбачає аналіз етапів його становлення, які й виявляють його сутнісну природу.

Українське шістдесятництво як феномен літератури і феномен політики розпочинається в середині 50-х років стихійним національно-визвольним протестом проти імперської тоталітарної системи з метою символічного відновлення пошкодженого материнського об'єкта, яким стала колоніальна Україна за часів сталінізму. Репараційні процеси, як відомо, спрямовані проти шкоди, нанесеної материнському об'єкту, а відповідно його символічному замінику — Україні. Саме така психологічна місія випала цьому поколінню<sup>3</sup>. Кульмінаційним виявом шістдесятництва була поезія Ліни Костенко, Івана Драча, Леоніда Кисельова, Василя Симоненка, Миколи Вінграновського, Василя Стуса. Прозове шістдесятництво формували Григорій Тютюнник, Валерій Шевчук, Євген Гуцало, Роман Андрияшик та ін. Світоглядні його обрії окреслювалися у середовищі критиків, публіцистів, яких представляли Іван Дзюба, Іван Світличний, Євген Сверстюк, В'ячеслав Чорновіл, Левко Лук'яненко та ін.

Інтеграційний процес, тобто зміцнення структури національного характеру, мав зумовлювати формування національного модерного світогляду, тобто нарощування батьківської інстанції Над-Я. Адже основним завданням шістдесятників було повернути принцип реальності в літературу і політику. Однак цього процесу, що сприяв зміцненню національного характеру, найбільше боялася імперська структура, зацікавлена в розщепленні — механізмі ослаблення національного суб'єкта. Тому з допомогою поновлених репресій у кінці 60-х років відбулося потужне переслідування новопосталого синівського характеру, активізувавши у його психології нові збудники страху. У зв'язку з цим літературне шістдесятництво світоглядно не встигло оформитися як

<sup>1</sup> Наєнко М. Історія українського літературознавства. — К., 2001. — С. 336. <sup>2</sup> Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту // Сучасність. — 2000. — № 4. — С. 65—84. <sup>3</sup> Див.: Зборовська Н. Шістдесятники // Слово і час. — 1999. — № 1. — С. 74—80.

могутня генераційна сила, здатна об'єднатися зі своїм народом у національно-державницькому бажанні.

О. Пахльовська розглядає шістдесятництво «українським відгалуженням екзистенціалізму як найпотужнішої філософської течії ХХ ст.»<sup>1</sup>. Однак, нагадуючи своєю потугою індивідуального сумління західний атеїстичний і релігійний екзистенціалізм, шістдесятництво було передусім стихійним рухом, що не встиг виробити власного цілісного світогляду. Тому не вистачає підстав вважати літературне шістдесятництво сформованим «філософським феноменом»<sup>2</sup>. Якби воно стало таким, українська література мала би потужну аналітичну прозу, однак літературне шістдесятництво відбулося переважно поетично (романтично). Характерну світоглядну обмеженість воно виявило і як стихійний національно-визвольний проект.

Офіційний постсталінський світогляд формував у своїй основі модернізовану імперську едиповість, що «каструвала» «брата» Сталіна заради єдиного «батька» — Леніна. Невипадково у той час О. Гончар, переписуючи «Прапорonoсці», замінить сталінізм-ленінізм на ленінізм, а його роман «Собор» здаватиметься новому наївному синівському поколінню втіленням соціально-національної правди. Дискурс комунізму-ленінізму був досить потужним і в ліриці молодих — І. Драча, Д. Павличка, В. Симоненка та ін. Одна з найконтroversійніших збірок Д. Павличка «Правда кличе», що була видана наприкінці 50-х і згодом знищена, містила в собі «оди» Леніну і комуністичній партії.

Головною психологічною задачею 60-х мав стати вихід із сталінської батьківської перверсивності. Замість збоченого сталініста-мазохіста на цій стадії з'являється органічний для української психології моральний мазохіст. Звільнення природної психотипності мало наслідком те, що шістдесятництво почало формуватися як «великий Текст української моральної революції 60-х»<sup>3</sup>. Національна ідентичність поставала передусім як моральна ідентичність, що усвідомлювалася справжньою свободою особистості, котра пов'язує її з іншими людьми<sup>4</sup>. Психобіографія і творчість В. Стуса яскраво відображали позицію філософського мазохіста, який ідентифікував свій шлях з мужньою дорогою болю як зі шляхом сина Божого і сина національного, натхненного потойбічною волею Бога-Отця<sup>5</sup>. Цією яскраво вираженою ідентифікацією, що замість сталінської маскулітності відсилала до духовної мужності Христа, послуговуються в міфологізації і десакарлізації образу В. Стуса у нашому часі. Роблячи спробу деміфологізувати В. Стуса, Б. Підгірний пропонує критично подивитися на нецензурного Стуса як вихідця з епохи сталінізму-ленінізму: «Читач побачить Стуса не лише у поставі безкомпромісного борця, а й у стані розпачу, зневіри, розгубле-

\*1 Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту. — С. 70.

\*2 Там само. — С. 70. \*3 Там само. — С. 67. \*4 Там само. — С. 71. \*5 Див.:

Стус В. Дорога болю: Поезії. — К., 1990.

ності; не тільки в період сформованого світогляду, а й тоді, коли він був юним сталінцем, щирим ленінцем, коли сповідував віру у радянську владу і в соціалізм з людським обличчям»<sup>1</sup>. Однак у тому то й річ, що у цій глобальній для всіх ситуації сталінізму-ленінізму Стус, один з небагатьох, зумів вирізнитися, радикально пересотворити себе, ставши самотнім прикладом духовної батьківської мужності в історії української літератури. Лише поодинокі шістдесятники (В. Стус, Ліна Костенко та ін.) пройшли досить складну психологічну еволюцію у 60—70-ті роки, а переважна більшість шістдесятників інтегрувалася в постсталінському суспільстві. На конформістській основі офіційні шістдесятники порозумілися з владою (символічним фактом цього порозуміння може бути нагородження у 1972 р. І. Драча за збірку «Корінь і крона» Шевченківською премією). Тому інтенсивне творення національного характеру, опозиційне до імперського механізму розщеплення, потужно розгорталося передусім на етапі дисидентського руху і досягло в своєму розвитку небувалого в часі прозріння, яке утвердило національно-релігійне розуміння батьківщини всупереч офіційному поняттю постсталінської комуні. З відновленням національним та релігійним переживанням прийшли в літературу духовна мужність, лицарський кодекс чесності всупереч тотальному масовому блазнюванню і маргіналізації в химерній прозі 70—80-х років. Разом із духовно змужнілим психотипом філософського мазохіста на даному етапі проявилася і його стихійна версія у психобіографії і творчості Гр. Тютюнника. Його психологія яскраво вираженого наївного морального мазохіста дає змогу побачити синівську симптоматику шістдесятництва. Філософський мазохіст В. Стус, що репрезентує у своєму розвитку високу усвідомленість національної ситуації, і стихійний моральний мазохіст Гр. Тютюнник з його наївною неусвідомленістю з психоісторичного погляду закладають симптоматичну основу ранньої постмодерної стадії в психоісторії антиколоніальної української літератури. Адже вони репрезентують єдиний український психотип, але у двох виявах — мужньому і наївному. У мужньому вияві інтроекція «батьківське — материнське» є цілісною, тобто лібідозне материнське зміцнюється батьківським вольовим началом (ідентифікація з сином Божим у ситуації себестворення В. Стуса виявляє цей акт синтезу); у наївному, або стихійному, — простежується активізоване материнське начало, що обумовлює спонтанну перевагу лібідозних імпульсів над деструктивними, однак за характерної слабкості батьківської волі спричинює меланхолійний стан, а далі — суїцид (Гр. Тютюнник). Протилежна цій модель психологічної трансформації наївного морального мазохіста (за невиробленості індивідуалізованого опозиційного мужнього світогляду) призводить до повернення у

\*1 Підгірний Б. Вступ // Нецензурний Стус: Кн. у 2-х ч. / Упорядкування Богдана Підгірного. — Тернопіль, 2002. — Ч.1. — С. 7.

суспільну імперську структуру, тобто означає формування соціального мазохіста, який приймає чужорідне імперське псевдобатьківство як ленінізм, або імітує його на шляху соціального конформізму. Тому шістдесятництво, поставши на відновленні природної української психотипності, у своєму психологічному прояві розвивалося різними шляхами, обумовленими зміцненням або послабленням батьківського коду мужності. Йдеться про мужній варіант філософського мазохіста (В. Стус, Л. Костенко); наївний варіант морального мазохіста, що прямує до меланхоліка (Гр. Тютюнник, Р. Андріяшик); соціальний мазохіст (І. Драч, Д. Павличко, Б. Олійник та ін.).

Оскільки наївний (стихийний) моральний мазохіст є показовою фігурою для шістдесятництва, це актуалізує аналіз постаті Гр. Тютюнника, де невироблення світогляду, а також недостача батьківського волевого чинника зіграли катастрофічну роль у ситуації, за якої конформізм був неприйнятний зі своєю семантикою переродження. «З такої біографії, — писав В. Дончик про Тютюнника, — можна зчитувати історію нашого народу в ХХ столітті...»<sup>1</sup>. Справді, ця біографія є психотиповою, народною, що також дає підстави виокремити цю постать як «силову точку» шістдесятницького періоду.

### Наївні пошуки батьківського коду мужності у прозі Гр. Тютюнника

Деконструкція сталінізму виявила неподолану едіпову позицію українського наївного сина. Шістдесятництво в особі Гр. Тютюнника мало велику духовну потребу батька, авторитетного вчителя як батьківського замітника. Але деміфологізація Сталіна спричинила українську синівську меланхолію, пов'язану з відсутністю авторитетної батьківської фігури в національному світі.

Батько Гр. Тютюнника мав також сином іншого видатного письменника — Григорія Тютюнника, автора роману «Вир». У 1937 р., коли Григору було шість років, батька репресували. Це спричинилося до міфологізації батьківської фігури в його творчості. Створення батьківської фігури відбувалося на основі образу старшого брата, який був схожий на батька і відповідав запиту молодшого брата, про що свідчить спогад Гр. Тютюнника в автобіографічній повісті «Коріння»: «Я з'єднав їх до купи — Григорієву зовнішність та манери й те, що чув про батькову вдачу або вигадав сам, і вийшов тато, якого я не пам'ятаю і не знаю навіть, який він був із себе...»<sup>2</sup>. Міфологізована батькова фігура була взята за орієнтир синівської совісної ідентифікації. Гр. Тютюнник втілюватиме у психоісторії української літератури «найорганічнішого речника покоління «дітей війни»<sup>3</sup>, точніше — українських «сиріт вій-

\*1 Дончик В. Любов і біль // Г. Тютюнник Облога: Вибр. твори / Передм., упорядкув. та приміт. В. Дончика. — 2-ге вид. — К., 2004. — С. 7.

\*2 Тютюнник Г. Коріння // Там само. — С. 679. \*3 Дончик В. Любов і біль. — С. 8.

ни», у яких відсутність батьківської фігури сформувала не лише синівську етичність, але й обумовила потребу романтичної міфологізації та її негативний результат — синівське меланхолійне безсилля на основі нерозпізаного принципу реальності.

Як відомо, Фройд розрізняв пасивне і активне переживання едіпового комплексу, обумовлене бісексуальною психологією.<sup>1</sup> Активне переживання означає, що несвідомий син прагне витіснити батька, який сприймається ним як суперник щодо матері, а відповідно хоче усунути батька і зайняти його місце. У пасивному переживанні син хоче замінити батькові матір як любовний об'єкт, що Фройд назвав «жіночою установкою»<sup>2</sup>. У психологічній ситуації Тютюнника домінувало пасивне розв'язання едіпового комплексу, коли замість свідомої ніжної любові до матері й ідентифікації з мужнім батьком формується несвідома образа на матір і ніжна любов до батька, що продукує тип наївного сина (символічно ця ситуація втілена в новелі «В сутінки») і, зрештою, — наївного, без світогляду, письменника. Його екзистенційний бунт носив романтичний характер, оскільки формувався стихійно й неусвідомлено на основі первісної образи щодо сексуальної матері, яка зрадила батька. Автобіографічний образ матері як неавторитетного суб'єкта та пошуки його достойного замітника проектується у твори. Гр. Тютюнник згадує: «В дитинстві, бувало, мати казала мені: Слухай матір і корися кожному її слову. Пам'ятай: покірне телятко дві матки ссе. І тут же суворо, безапеляційно додавала: «На лід не йди. Інші йдуть, так у них батьки є, є кому чоботи справляти». Але я не хотів дві матки ссати і йшов на річку у своїх червононосих, потрісканих від старості чоботях»<sup>3</sup>.

Творчість Гр. Тютюнника розгорталася як пригадування свого самотнього дитинства, що є особливо цікавим для реконструкції його психобіографії. Перше оповідання «В сутінки» символізує ту пору, коли Тютюнник у своїй власній психобіографії переживав «сімейний роман», за Фройдом. Як правило, син прагне звільнитися від фактичного батька, коли батьківський образ не задовольняє його: заміщення реального батька в уяві іншою ідеалізованою фігурою, що виражає вищу потребу, відбувається в типовій ситуації великих онтогенетичних витіснень. Однак український совісний син має не лише втрачену фігуру батька, але й втрачене релігійне почуття. Авторитетного національного батька і його авторитетних заміників не те що немає, вони остаточно знищені сталінсько-імперським суспільством. Тому синівська фантазія несвідомо працює так, щоб стати своєму втраченому совісному батькові «ніжним» заступником. Якщо у своєму типовому онтогенетичному розвитку, що передбачає змужніння, фемінний елемент у психіці чоловіка витісняється, то в українському онтогенезі чоловіка-сина

\*1 Фрейд З. Психоаналитические этюды // З. Фрейд. Психоаналитические этюды. — Мн., 2003. — С. 550. \*2 Там само. — С. 551. \*3 Тютюнник Г. Із щоденників та записників. — С. 649.



при втраті батьківського духовно-мужнього чинника (у родині і релігійному вимірі, за його ніжної ідеалізації фемінний елемент нарощується.

У новелі «В сутінки» образно відтворена Тютюнником болісна згадка про материну зраду батькові. Синівське бажання заступитися за батька, що в цей час перебуває на війні, морально відокремитися від зрадливої матері-коханки та її самовпевненого коханця, призводить до романтичної міфологізації батьківської фігури та власної неусвідомленої інфантилізації. Сексуальне бажання матері, спрямоване до «чужака», викликає образ і формує синівське відчуження: «Вони вже забули про мене, їм сумно, гірко і, мабуть, хочеться плакати, того що він не йде. А вони ждуть його увесь вечір та й цілий день ждали. Знають, що в нього жінка й діти, знають, що завтра вранці наші ворота будуть облиті дьогтем і їм доведеться шкребти їх ножем, ховаючи обличчя в хустку, — знають, а ждуть.

Та ось гнітючу тишу в хаті розплескала пісня. Вона викралася з п'ятьми так тихо і моторошно, наче не людина народила її, а казкова тінь людська... Та пісня морозом пішла у мене по спині, зашкреблася у горлі, бо співала її не мати, а якась чужа красива жінка, котру я чомусь називаю матір'ю. Може, і мене й справді піймали в капусті і оддали цій жінці...»<sup>1</sup>. З іншого боку, постає ворожість сина до коханця матері, який не може бути заміником батьківської фігури: «Але в його голосі немає ласки до мене. В ньому я чую зневажливу, як милостиня, поблажливість самовпевненої людини. Я ладен підскочити до них з кулаками, але замість цього хутенько, мов загнана ящірка, дерусь на піч»<sup>2</sup>. Амбівалентна позиція любові-ненависті щодо матері ослаблює синівський характер. Між совісним батьком і безсовісним коханцем мати віддає перевагу коханцю, навмисне провокуючи того до ревнощів, що особливо ображає сина: «Мабуть, для того, щоб зачепити його за живе, вони починають розповідати про мого батька, про те, що він молився на них, мов на ікону, роботу з рук вихвачував.

— Я ще було сплю, а він, дивись, уже й корівку здоїв, і дровець уніс. Стане ото на коліна та й складає по одному обапілку, щоб не гримнути, не розбудити»<sup>3</sup>.

Отже, оповідання побудоване як становлення синівської особистості через конфліктне уявлення між міфологізованим ідеальним батьком та аморальним коханцем: «Я згадую той день, коли тато йшли на фронт. Він, оцей чужак, обнімався тоді з татом і говорив:

— Ну що ж, Миколо, ти там старайся, а ми, тиловики, тут надолужуватимемо.

І тато пішли.

А якийсь через півроку, вночі, я почув крізь сон важку тяганину в снігах і якийсь дивний, сказано радісний і придушений материн голос:

\*1 Тютюнник Г. Сутінки // Г. Тютюнник. Облога: Вибр. твори / Передм., упорядкув. та приміт. В. Дончика. — 2-ге вид. — К., 2004. — С. 31. \*2 Там само. — С. 32. \*3 Там само.

«У, безсоромнику! Не встиг чоловік за поріг...» Я похолов з переляку і затовкся на печі, шукаючи злаз. Але рука моя увесь час натрапляла на стіну, і це ще більше налякало мене.

— Мамо! — закричав я і заплакав. Вона відповіла спокійно і навіть з досадою:

— Чого тобі?

— Хто там?

— Нікого. Спи!»<sup>1</sup>

Пригадування цієї події дитинства призводить до усвідомлення підлої ошуканості з боку матері: «І ось лише тепер я зрозумів, що тоді мене обдурили. Зрозумів, і почуття помсти скинуло мене з печі»<sup>2</sup>. Ідентифікуючи себе з батьком, переживаючи наругу за нього, юний син символічно зрікається матері (покидає її, втікаючи до тітки, яка його «любить, жаліє, називає «сиріткою», а матір — «пройдою»<sup>3</sup>). Так закладається характерна для меланхоліка неможливість психологічного поєднання ідеалізованої моральної батьківської фігури з сексуальною аморальною матір'ю. Моральне ядро особистості сина формується наївним шляхом — на основі несвідомого розщеплення материнської і батьківської фігур та романтизованої батьківської: «...Потім я часто чув від дорослих живуче в ті роки прислів'я: кому війна, а кому мать родна, і завжди, — чи сказане воно пошепки, обачливо, чи вголос, з огидою, — це прислів'я будило в мені жорстоку зненависть до чужака і горду, по-дитячому ревниву любов до тата. Я тільки трінки-трінечки пам'ятаю тата: вони були великі, і рука в них теж була велика. Вони часто клали ту руку мені на голову, і під нею було тепло й затишно, як під шапкою. Може, тому й зараз, коли я бачу на голівці якогось хлопчика батьківську руку, мені теж хочеться стати маленьким...»<sup>4</sup>.

В оповіданнях Тютюнника багато совісних синів («В сутінки», «Дивак», «Комета», «Сито, сито...», «Смерть кавалера», «Перед грозою», «Тайна вечера», «Климко» та ін.). Всі вони, як правило, формуються без батька, він є ідеалізованою, втраченою фігурою, яку символічно прагне повернути син у своєму моральному становленні-змушненні. У цих героїв, як пише В. Дончик, «спільний біографічний корінь»<sup>5</sup>. З ним пов'язано переживання того, що національний батько хронічно витіснявся у сталінському соціумі як совісна, чесна людина, а зі сталінщини не повернулися найблагодородніші, найсовісніші, романтичні батьки. Саме з ними пов'язується синівська ідентифікація. Тому совісний син Ігорко Човновий в оповіданні «Смерть кавалера» нагадує власною психологією свого загиблого батька. «Бач, який ти несміливий, — говорить йому мати. — В тата пішов. Він, мабуть, і загинув, козак, того, що отак десь чогось не посмів. Спритніші повертались...»<sup>6</sup>. У такий спосіб

\*1 Тютюнник Г. Сутінки. — С. 32. \*2 Там само. — С. 33. \*3 Там само.

\*4 Там само. \*5 Дончик В. Любов і біль. — С. 13. \*6 Тютюнник Г. Смерть кавалера // Г. Тютюнник. Облога: Вибр. твори / Передм., упорядкув. та приміт. В. Дончика. — 2-ге вид. — К., 2004. — С. 69.

Гр. Тютюнник виявив колоніальну спадщину українського постсталінського соціуму з утраченою батьківською авторитетною фігурою, що зумовлює пошук синівського себе-створення у ситуації соціальної пустоти. Едіповий конфлікт у соціумі породжує наївну формулу бунтівливого покоління, яке прагне сотворити себе проти реальних аморальних «батьків». Конфлікт «батьки і діти» займе чільне місце у творчості Г. Тютюнника («Син приїхав», «Одавали Катрю», «Нюра» та ін.), яку небезпідставно можна вважати розгорнутим соціально-психологічним дослідженням українського родинного світу зі спустошеним батьківським кодом мужності. Характерним з цього погляду є оповідання «Нюра», в якому батько трьох дочок «фемінізувався» настільки, що остаточно втратив своє чоловіче ім'я, отримавши жінчине — Нюра. Ця фемінізація української мужності є промовистим свідченням колоніальної чоловічої «еволюції». Загалом творчість Г. Тютюнника насичена різними негативними варіаціями батьківської фігури в реальному середовищі постсталінізму, що свідчить про катастрофічну психологічну синівську спадщину. Адже маскулінний (бездуховний) чоловічий характер формувався за образом Сталіна, породжуючи в національній сім'ї авторитарного українського батька-сталініста, бездумно відданого владі й порядку, як в оповіданні «Поминали Маркіяна». Цей батьківський зразок безслідно прожитого життя, очевидно, найбільше пригнічував Гр. Тютюнника, який у щоденнику залишив такий запис: «Я не боюся смерті. Я боюся безслідно прожитого життя»<sup>1</sup>.

Три автобіографічні повісті Гр. Тютюнника «Облога», «Климко» і «Вогник далеко в степу» подають образ сина (Харитон, Климко і Павло), який формується як етична особистість і характерна національна ніжна мужність з центрованим у структурі материнським лібідозним і маргіналізованим батьківським вольовим, тому в умовах аморальної «сталінської мужності» (садистської маскулінності) вона приречена на соціальну поразку.

«Дивак... Затопчуть його... Бо воно ж як деревце в пагоні...»<sup>2</sup> — ця метафора є втіленням української ніжної мужності, що відроджувалася в постсталінському соціумі. Вона також символізує синівську несформованість, що багатократно повторюється у новелах Гр. Тютюнника, а отже, є характерним симптомом. Адже органічне поєднання мужності та ніжності властиве для українського батьківського коду. Однак якщо ніжність потужніша, то вона обумовлює небезпечну чутливість до болю. Про біль як наскрізний мотив світовідчуття ведуть мову не лише письменники, які знали Гр. Тютюнника (П. Загребельний, Є. Гуцало), а також сучасні дослідники В. Дончик<sup>3</sup>, В. Даниленко<sup>4</sup> та ін. Психологічно Тютюнник найближчий до В. Стефаніка

\*1 Тютюнник Г. Із щоденників та записників. — С. 648. \*2 Тютюнник Г. Дивак // Там само. — С. 49. \*3 Дончик В. Любов і біль — С. 5—23. \*4 Даниленко В. Енергія болю (психічна травма в художньому світі Григора Тютюнника) // Слово і час. — 2000. — № 4.

та Г. Косинки. В. Стефанику з його відкритою до болю душею цілком слушно радили: «Не пиши так, бо вмреш». Подібну пораду давав Гр. Тютюннику його брат: «Ти, Григоре, надто відкриваєш серце, ти хоч рукою його прикривай». Ця кордоцентричність стане показовою для українського шістдесятництва, яке почало наївно відроджуватися у постсталінській епосі з соціальної пустоти при відсутньому реалістичному психологічному самоаналізі. «Очевидьки, я належу до типу “писателів”, що їх називають наївними, — характеризував себе Г. Тютюнник. — Оповідання — найближче до поезії, до почуття.

Питають часто, над якою темою працюю. Ніколи не працював над темою. Завжди працюю над почуттями, що живуть навколо мене і в мені<sup>1</sup>. Тобто наївність української мужності обумовлена перевагою чуттєвості над мислительськими процесами, відсутністю аналітичності і романтичною ідеалізацією, що веде до міфологізації, інфантилізму та світоглядної несформованості. «Ідеалізм мій полягає в тому, — писав Тютюнник, — що я завжди жду від людини хорошого. Через це у мене повна відсутність дипломатичності у стосунках з людьми, повна — збоку це, певно, видається наївністю (якщо не більше — інфантильністю) — відвертість, а по цьому — жахлива втома, розчарування, депресія»<sup>2</sup>. Закономірно, що ніжна, відкрита до болю мужність героїв та особистості Тютюнника сприймалися як «скигліня»<sup>3</sup>, або брак мужності.

Є в житті людини, — писав він у щоденнику, — «один страшний день — коли вона вперше опустить плечі, зігнеться»<sup>4</sup>. Саме цей випадок стався у березні 1980 р., коли Гр. Тютюнник вирішив подолати в собі депресивну синівську наївну сутність, покінчивши самогубством. У передсмертній записці він писав: «Домучуйте когось другого, а все моє, що в мене є, спаліть!». Це самогубство дзеркально відобразило самогубство М. Хвильового, оскільки в обох випадках проявилось характерне для меланхолії розщеплення українського характеру на основі несвідомого розщеплення материнської і батьківської фігур. У такому розщепленні як знесиленні синівської психології був і зацікавлений імперський переслідувач. Символічно, що одним з дискурсів 60-х років був напівреабілітований дискурс 20-х років, який стихійно і закономірно повторився у суїцидному жесті Гр. Тютюнника.

Едіпова кризова проблематика у 60—70-ті роки тотально пронизує літературну свідомість. Вона закономірно постає й у творчості «батьків», зберігаючи, однак, сліди романтизації сталінізму. Помітна вона, наприклад, у романі О. Гончара «Собор» (1968), що став «батьківським» символом в епосі шістдесятництва. У ньому ідеальне робітниче селище Зачіплянка подано у світлі сталінської соцреалістичної утопії як ідеальна батьківсько-синівська єдність: «Батьки тут жили і синів, поже-

\*1 Тютюнник Г. Із щоденників та записників. — С. 654.

\*2 Там само. — С. 657. \*3 Там само. — С. 628. \*4 Там само. — С. 648.

нивши, оселяють біля себе, розбудовуються: на одній садибі по дві-три хати втискується, поруч із старими виростають нові будинки, міцні, биті із шлаку. Раніш, кажуть, жилося тут просторо, зараз тіснішає, проте Зачіплянка не горює, весело живе»<sup>1</sup>. Як виняткова на тлі «золотого віку» едіпова опозиція постає через синівсько-батьківський конфлікт, що в образі сина представляє «батькопродавця» Володьку Лободу, а в образі героїчного батька — заслуженого металурга республіки. Оскільки головний конфлікт символізується як конфлікт руйнаторів і творців, то сучасний вандалізм пов'язується з винятково поганим синівством, при тому, що ідеальним батьком для соціуму залишається Ленін. Тому спроби романного аналізу причин синівської деструкції в національному світі є катастрофічно наївними, навіть порівняно з Гр. Тютюнником, адже йдеться про «батьківську» наївність: «Сучасний вандалізм — звідки він, звідки ця психологія браконьєрства? Коли у вирі революції доводилось руйнувати, у битвах із старим світом, тоді ще можна було якось зрозуміти, — битви мають свої закони... Стихія, вибух вікової ненависті... Та й тоді не зруйнували, хтось уберег, може, здорова інтуїція народу вберегла та Ленін своїми декретами? І ось нині, серед устояного мирного життя, коли мистецтво покликане облагороджувати душі людські, пробуджувати потяг до духовного навіть у тих, хто встиг змізеритись, — в цей час приходить зачіплянський сірий-сірий герострат, пігмей із бульдозером чи вибухівкою...»<sup>2</sup>. У спробі виявлення механізму причинності синівської деструкції О. Гончар дотримується, за словами сучасного критика Є. Барана, «найголовнішого принципу своєї творчості — напівправди»<sup>3</sup>, яка відповідає психосемантиці еволюційного соцреалізму. Однак «батьківська» позиція Гончара у 60-ті роки сприймалася як втілення національної мужності, що надихала синівшістдесятників, про що свідчила рецензія Є. Сверстюка «Собор у риштованні», в якій роман репрезентовано літературною спробою реставрації справедливості і гласності, одним із найгуманніших творів у нашій історії<sup>4</sup>. Таке «синівське» захоплення стало можливим через забуття того, що саме О. Гончар став одним із перших успішних маргіналів і блазнів сталінської епохи, подолавши аристократичного О. Довженка. Тому його «Собор» міг означати стихійне, неусвідомлене спокутування, що засвідчила подальша конформістська позиція, зокрема панегірик комуністичній вітчизні у тексті «Твоя зоря» (1980) із супергероем і соціальним (епічним) титанізмом, що ідеологічно нагадує про сталінізм.

\*1 Гончар О. Собор: Роман — К., 1989. — С. 46. \*2 Там само. — С. 103.

\*3 Баран Є. Олесь Гончар крізь призму щоденників // Кур'єр Кривбасу. — 2004. — № 177. — С. 208. \*4 Сверстюк Є. Собор у риштованні // Київ, — 1989. — № 11. — С. 108.

### Шістдесятницький дискурс несвідомої любові

У творчості шістдесятників помітне спонтанне нарощування лібідозних мотивів. Однак, імперське суспільство у цей час також було зацікавлене в активізації лібідозних імпульсів, щоб гуманізувати сталінський соціум. Тому на цьому шляху необхідно було відокремитися від офіційного курсу, виробивши власний світогляд. Адже імперська структура химерно змінювала власну тактику, обігруючи несвідомого національного суб'єкта провокаціями то до деструктивних, то до лібідозних імпульсів. Ранній образ більшовицької епохи — образ «молодого варвара» «з Леніном у голіві й наганом в руці», не міг існувати довго в літературі, а тому мусив бути гуманізованим. Однак процес гуманізації тривав недовго. У сталінську милітаризовану епоху знову було розкручено деструктивні імпульси національного суб'єкта, оскільки потрібно було навчити морального мазохіста вбивати, про що свідчать «Прапорonoсці» О. Гончара. У постсталінську епоху постала нова проблема гуманізації й нарощування лібідозних імпульсів. Ці змінні психологічні експерименти над національним несвідомим суб'єктом, безперечно, спричинялися до його невротизації.

Джерелом активізованих лібідозних імпульсів у прозі Гр. Тютюнника було усвідомлення синівської провини перед втраченим батьком, про що яскраво свідчить новела «Три зозулі з поклоном», присвячена «Любові всевишній». Однак у ситуації міфотворчого романтизму і відсутнього принципу реальності виникала загроза, на яку звертав увагу О. Вайнінгер, аналізуючи національну психологію з потужним фемініним елементом. Йшлося про романтичне перенесення цінності на ідеалізований об'єкт, про потребу в очищенні через несвідому любов. Загалом любов є «найвище й найсильніше вираження волі до цінності»<sup>1</sup>, в ній розкривається істинна сутність людини, розщепленої між духом і тілом, чуттєвістю і моральністю, тваринністю і божественністю, адже у любові людина має органічну потребу стати цілісною особистістю, тобто поєднати мужність як психологічну сутність з жіночістю на основі цілісного батьківсько-материнського коду. Любов як феномен проєкції (той, хто любить, переносить «своє чисте Я» на об'єкт любові) найсильніше пробуджує усвідомлення власного існування як часткового, неповноцінного поза любов'ю. Тому усвідомлення провини — психологічна причина і передумова любові, в якій суб'єкт прагне звільнитися від власної недосконалої, відокремленості від цілого. Однак несвідомома любов як феномен романтичної проєкції постає ідеалізованим, відірваним від реальності, переживанням. Несвідомо любити — зробити об'єкт «носієм всіх цінностей»<sup>2</sup>. Тобто любовна проєкція породжує в того, хто любить, надію, що нарешті знайдено все, «перед чим замовкає всяке бажання, всякий егоїстичний інтерес»<sup>3</sup>. Це породжує втрату

\*1 Вейнінгер Отто. Пол и характер. — С. 351. \*2 Там само. — С. 352.

\*3 Там само. С. 353.

динамізму у власному розвитку: замість того, щоб прагнути до досконалості у собі, суб'єкт прагне цю досконалість бачити у здійсненому образі, тобто несвідоме любовне переживання як стихійна спроба очищення від власного зла поза нарощуванням власної свідомості формує пасивну потребу забути про зло, забути власну провину. Відповідно спрага несвідомої любові — «це тільки спрага спокутування», а всяка несвідома спрага спокутування є «крім усього, аморальна»<sup>1</sup>. Тому Леся Українка, пізнавши одержимість своєї любові до Сергія Мержинського як несвідомого переживання, прийшла до розуміння істинної любові, яка повинна бути свідомою, як і пам'ять про неї<sup>2</sup>.

У шістдесятницькому письмі розгортається феномен романтизованої наївної любові, внаслідок якої несвідомий себе чоловічий суб'єкт прагне досягнути чистоти як зовнішнього дива, а не через процес внутрішнього самоочищення, тому й символізує в ідеалізованому об'єкті власну знайдену сутність. Наївний ерос як романтична проекція втілений у новелі Гр.Тютюнника «Холодна м'ята». Андрій, у минулому офіцер, у сімейному мікросоціумі почуває себе тотально пригніченим материнським суб'єктом, що нагадує потужний імперський: йому здається, що теща навмисне зустрічає його в снігах, аби загнати в куток, і цим остаточно принизити. Проти авторитарного імперського тиску сімейної структури постає романтичне кохання до школярки Лесі «з чистими, трохи сполоханими очима»<sup>3</sup>. У дівчину проектується чоловіче бажання духовності, що відокремлює його від небажаного світу дружини і тещі. Однак це бажання вибратися з нестерпного «матріархального» світу в інший, вільний, відображає наївність романтика, який не усвідомлює реалістичної ситуації, в якій формується подібна сімейна структура.

Розглядаючи несвідому любов чоловіка до жінки як феномен романтичної проекції, психоаналіз піддає її сумніву через втрату трансцендентної цінності. Звуження любові до ідеалізованого об'єкта означає відпадання від Ідеї абсолютної істини, адже лише свідомо любов передбачає потяг до нескінченної цінності, до абсолютного, до Бога, стаючи трансцендентною сутністю любові,<sup>4</sup> тобто любові, в якій людина виходить за власні межі у широкий світ. Тому повноцінна духовна мужність не може проявитися в несвідомій любові чоловіка до жінки, як і в несвідомій любові до вітчизни. А саме духовного розширення любові немає у творчій психології Гр. Тютюнника. Його душевна криза і самогубство пов'язані з цим обмеженням спонтанного лібідозного почуття, породженим тоталітарною епохою, яка утримувала національного суб'єкта від пошуку істини і глибинного самоаналізу, переконаючи, що абсолютної істини не існує як і потреби самоусвідомлення. Щоденник Гр. Тютюнника свідчить про відсутність у його пошуку цінності релігій-

\*1 Вейнінгер Отто. Пол и характер. — С. 353. \*2 Леся Українка. Зібрання творів: У 12 т. — К., 1978. — Т. 11.— С. 334. \*3 Там само. — С. 65.

\*4 Вейнінгер Отто. Пол и характер. — С. 355.

ної істини: «Істина — поняття історичне. Тисячі років людям твердили, а люди вірили, повторювали: бог створив людину. А виявилось зовсім навпаки: людина створила бога»<sup>1</sup>. З цього «комунівського» світогляду Тютюнник так і не вибрався на пошуки позачасової істини, тому в його прозі найвиразніше проявилася симптоматика наївного шістдесятника. У 1959 р. ставлення до християнства українського наївного атеїста дають змогу збагнути ці слова Гр. Тютюнника: «Якщо вже закликає людину до боротьби за прекрасне, то треба насамперед озброїти її на цю боротьбу, інакше вона прокляне вас, дорогий письменнику, прокляне і назве шахраєм. Людство вже дало урок щодо цього. Воно вірило в прекрасного бога Ісуса Христа — вірило, аж поки не переконалось, що його нема»<sup>2</sup>. Закономірно, що міфологізована батьківська фігура при відсутності релігійного і психологічного знання не витворила рятівного синтезу світоглядної мужності, що міг перевести українського сина на новий рівень розвитку. У постсталінських умовах на цій атеїстичній основі сформувався характерний для психоісторії української літератури меланхолійний характер.

Меланхолією вражений також провідний чоловічий характер у романах Р. Андріяшика. Депресивні герої-чоловіки населять його роман «Люди зі страху» (1965), що є скоріше спробою роману після втрати роману в літературі соцреалізму. Наївний реаліст не може стати творцем роману, тому він залишається або у межах новелістики і повісті (Гр. Тютюнник, Є. Гуцало) або в межах несформованого романного мислення (Р. Андріяшик), на що вказує примітивний психологічний аналіз. Під впливом переслідування національного характеру лібідозна енергія перетворюється на страх, породжуючи феномен українських боягузливих чоловіків та ряд психізмів, породжених суспільним механізмом переслідування. Наївний реаліст формується у травмуючій родинній та суспільній структурі. Аналізуючи феномен «загубленої української людини», М. Шлемкевич підкреслює втрату родоводу: «Родина й кохання були колись Архімедовою певною точкою, з якої людина зважувалася на підбій світу і до якої могла спокійно повертатися в невдачі. Сьогодні й та точка захиталася. Революція в родині збіглася з найбільшою кризою в історії світу. І це саме поглибило страждання сучасної людини»<sup>3</sup>. Розпад сім'ї, а з ним розбрат національної родини, — ця актуальна українсько-колоніальна проблема є однією із найзначущіших у романі «Люди зі страху». Наївно і стихійно (без глибинної аналітичності, на основі різних світоглядних уламків) Андріяшик продовжує розгляд цієї головної проблематики українського прозового дискурсу, в якому розпад національної сім'ї розцінювався як страхітливе українського існування, адже

\*1 Тютюнник Г. Облога: Вибр. твори / Передм., упорядкув. та приміт. В. Дончика. — 2-ге вид. — К., 2004. — С. 648. \*2 Тютюнник Г. Із щоденників та записників. — С. 623. \*3 Шлемкевич М. Загублена українська людина. — К., 1992. — С. 149.



сама родина з соборною потребою об'єднання становила тут основу державницького ідеалу.

Головний герой роману Андріяшика «Люди зі страху» Прокіп Повсюда нагадує тютюнниківських героїв. Це — невротична особистість, загнана переслідуваннями, він пробує діяти, весь час готується до дії, але нездатний подолати внутрішнє безсилля. Вся його потуга спрямована на будівництво хати і бажання родини, що є абсурдним в епосі імперського хаосу — епосі революції та воєн. Наскрізним у романі є едипів мотив втраченого батька, що символізує втрачений родинний стрижень. Прокопу час від часу являється привид батька. Він, як і герой Гр. Тютюнника, прагне вчепитися за це ядро родинного міфу: «Якби ж я застав його! Може, поклав би він на плече свою важку руку, суворо, ніби відчіпне, дав би якийсь напучення, посміхнувся б, ховаючи батьківське занепокоєння, і, на якомусь слові, на якійсь незабутній інтонації урвавши самого себе, сором'язливо пригорнув до грудей. Наскільки легше було б, наскільки більше було б упевненості, наскільки зрозумілішим стало б життя!»<sup>1</sup>. Цього наївного сина переслідують різні інфантильні страхи (страх темряви, мерців, видінь), а особливо страх смерті, що загострився на війні. Він — не воїн, а селянин, якого змусили воювати, тому своєю меланхолійною безвольністю нагадує Андрюшу з новели М. Хвильового «Я (Романтика)». Це свідчило про актуальну в українському світі проблему фемінного чоловіка, якому понад усе потрібна родина як міцний осередок для становлення мужності. Однак спроба влаштувати родину у хронічному хаосі приречена на поразку. «Сумно ми, мабуть, виглядаємо, — говорить Прокіп Повсюда. — І всі, хто намагається зберегти в собі людину»<sup>2</sup>. Ідеологічна синівська позиція Прокопа Повсюди зводиться до вибору між націоналістами і революціонерами-комуністами й утверджує ленінське вождівство як історичне право сильнішого імперського суб'єкта, який узурпує право на істину.

Характерна відстороненість релігійного світобачення в психології найвіших українських шістдесятників робить їх стихійний світогляд не тео-, а кордо-центричним. Як зазначає Л. Тарнашинська: «Питома українська свободололюбність (волелюбність — воля до волі), помножена на апріорну свободу людини творчої, у путях тоталітаризму посилювала острах залежності, що значною мірою й призводило до персоналістського максималізму, який дистанціював ідею Бога, перетворюючи її на абстрактну субстанцію, діалогізування з якою не бачилося можливим. В такому разі вищою інстанцією залишалася для них совість, до якої як до Вищого судді та адвоката апелювала людина без вини винувата, а місцем зустрічі Я-Я, Я-інший були серце-майдан»<sup>3</sup>. Лише у дисци-

\*1 Андріяшик Р. Люди зі страху. — К., 1966. — С. 48. \*2 Там само. — С. 184. \*3 Тарнашинська Л. Шістдесятництво: філософія покоління як «публічна свідомість» // П'ятий конгрес Міжнародної асоціації українців. Літературознавство. — Чернівці, 2003. — Кн. 2. — С. 351.

дентському шістдесятництві, що випало з-під впливу боговбивчого (атеїстичного) комунівського дискурсу, яскраво утверджувалася монотейстична перспектива індивідуального духовного пошуку мужності. «Мистецтво, — писав В. Стус, — вабить нас перспективою чисто індивідуального порятунку: так Господь Бог відпускає нам гріхи тільки в усамітненій молитві, проказаній пошепки»<sup>1</sup>. Подібного релігійно-світоглядного розуміння не було ні в Гр. Тютюнника, ні в Р. Андріяшика та інших офіційних шістдесятників, що залишалися світоглядно «невизначеними», «дезінтегрованими» у світоглядній структурі оновленого соцреалізму. «В людини є якесь таємне почуття, яке завжди противиться істині, якщо істина може зупинити її в дорозі. Це бог страху», — ці слова з роману «Люди зі страху» Андріяшика є знаковими для наївного шістдесятницького покоління, враженого неврозом переслідування та депресивною тривоною.

«І що я в господа за людина!!! — писав Гр. Тютюнник. — Ні в чому немає мені ані міри, ані втіхи — ні в любові, ні в стражданні, ні в захопленнях, ні в сумі пекельному. Неприкаяний я»<sup>2</sup>. Саме з такої психологічної неприкаяності народжувалася типова шістдесятницька негероїчна національна людина, котра понад усе боїться самотності, про що красномовно свідчить новела Гр. Тютюнника «Червоний морок». Як писав А. Шевченко, типовий тютюнниківський герой — «тудяга, душевний, часом наївний, у чомусь химерний, беззахисний, як дитина, добрий чоловік»<sup>3</sup>. Отже, ця ніжна мужність, внутрішньо надломлена, травмована, совісна і водночас не здатна до повноцінного соціального життя, виразила покоління українського чоловіцтва, що формувалося як «сироти війни». Аналізуючи меланхолійних героїв Тютюнника, В. Даниленко вважає, що з цієї неподоланої наївності та депресивності «власне і бере виток слабкість української духовної еліти»<sup>4</sup>.

Симптоматика несформованої мужності в репресивних умовах (на новому витку переслідування національного характеру) вела до типового психологічного переродження: наївний моральний мазохіст регресував до доброго блазня. Так, психологічну новелістику разом із Гр. Тютюнником успішно розпочав Є. Гуцало. Як і Гр. Тютюнник у ранніх оповіданнях, Є. Гуцало здійснює онтогенетичний аналіз формування української дитини («Олень Август», «Ти не матимеш жодного краба» та ін.). Очевидно, поштовхом до пошуків органічної синівської сутності послужила автобіографічна кіноповість О. Довженка «Зачарована Десна» (1956), що стала провісником національно-культурного шістдесятницького відродження. Аналіз конкретної «малої» вітчизни, конкретної

\*1 Стус В. «Зникне розцвітання» // Слово і час. — 1991. — № 5. — С. 4—5. \*2 Тютюнник Г. Із щоденників та записників. — С. 654.

\*3 Шевченко А. Талант любові. Життєвий і творчий шлях Григора Тютюнника / Г. Тютюнник. Твори. — К., 1985. — Кн. 2. — С. 326. \*4 Даниленко В. Енергія болю. — С. 28—29.

родини — все це провокувало молодих письменників шукати у світі власного родоводу первинну батьківсько-материнську цілісність, яку втратив національний світ в умовах сталінізму. Характерною стильовою ознакою реалістичної прози Є. Гуцала, як і Гр. Тютюнника, ставав психологізм. Так 60-ті роки поступово пригадували 20-ті з їх репресованою орієнтацією на психологічну Європу. «Психологічний аналіз в системі зображувальних засобів творення характеру є провідним»,<sup>1</sup> — писав М. Жулинський про художню особливість прози Є. Гуцала. Однак лірико-психологічна новелістика Є. Гуцала не досягла також романного синтезу. Розвинути реалістично-психологічний дискурс в умовах заборони незалежного світогляду та наївної національної мужності йому не вдалося, оскільки накопичувався страх перед владою, яка розпочала наступ на процеси самоусвідомлення національного суб'єкта. Повернення принципу реальності вимагало вияву громадської мужності, послідовного бунту аж до прийняття суспільної ізоляції. Однак у психології творчості Є. Гуцала з'являється симптоматична регресія на ранню параноїдно-шизоїдну материнську позицію. Радикальний відступ від аналітичного (інтегруючого) письма у бік химерного блазнювання, що дезінтегрує, розсіює національне Его та об'єкти переслідування (трилогія «Позичений чоловік», «Приватне життя феномена» «Парад планет») стає характерним проявом уникнення імперського переслідування інфантильним способом, який вестиме до самоспущення.

У 1987 р., видаючи свої вибрані твори, Є. Гуцало вважатиме саме другу половину 60-х років, коли він активно шукав себе як аналітик-реаліст, найважливішим етапом у своєму творчому житті. «Тепер уже, через двадцять з гаком літ, можу пошкодувати, що й далі не шукав себе в цьому напрямі»<sup>2</sup>, — зізнався Є. Гуцало. Актуальність батьківського принципу реальності в 60-ті роки на тлі тимчасового відступу від фальшиво-оптимістичної, мажорної соцреалістичної утопії, поступово відсувалася на користь синівському інфантильному принципу насолоди, який свідчив про колоніальну національну несвідомість на даній позиції. Люди зі страху, як визначатиме Р. Андріяшик, «це створіння неволі, до певної міри дон-кіхоти, частіше терпеливці, зрідка бунтарі». Вони постають, як свідчить психоісторія української літератури, то в депресивній личині, то в протилежній — маніакальній, що загалом визначає маргінальний образ хронічно недосформованого національного сина-суб'єкта.

#### 4.2. ХИМЕРНЕ БЛАЗНЮВАННЯ ЯК РЕГРЕСІЯ ДО МАТЕРИНСЬКОГО КОДУ

Наприкінці 60-х — на початку 70-х років постмодерні стратегії у літературі й політиці активізували механізми розщеплення та їх пізнання. Імперський суб'єкт використовував постмодерну ситуацію світу для

\*1 Жулинський М. Наближення. Літературні діалоги. — К., 1986. — С. 119. \*2 Гуцало Є. В. Вибрані твори: У 2 т. — К., 1987. — Т 1. — С. 8.

власного самозбереження. Несвідомий національний суб'єкт, втрачаючи суб'єктність, ставав об'єктом неусвідомлених стихійних імперських сил. В умовах посиленого переслідування українського націо-творчого суб'єкта відбулася ще одна неусвідомлена регресія інфантильного українського характеру на параноїдно-шизоїдну позицію. Її супроводжувала постмодерна спроба відродити барокову художність.

Як відомо, світогляд епохи бароко символізував єдність народу і аристократії. Саме епоха бароко вперше наблизила літературу до народу, сприяла у європейських літературах народженню сильної й тривалої традиції, формуванню національного характеру<sup>1</sup>. Всі ці здобутки епохи бароко надихали епоху романтизму. Про близькість бароко до романтизму свідчить їх спільний художній прийом — метафора та релігійний пошук.

Українська давня література бароко (І. Величковський, Г. Сковорода та ін.) була наскрізь релігійною, спрямованою до вищої істини. Барокова містика Сковороди втілювала в собі глибинне напруження національного інтелекту в осмисленні божественної сутності. Закономірно, що класичне європейське бароко прагнуло здійснити синтез ренесансного стилю з його світоглядним людиноцентризмом і середньовічного з його богоцентризмом. Тобто бароко означало повернення до людини і до Бога, активізацію релігійних мотивів, інтенсивний пошук місця людини у світі природи (інстинкту) й у світі божественному (вищої свідомості). Тому творці бароко намагалися примирити античну культурну спадщину, що гармонійно поєднала сексуальне й духовне, з аскетичним християнством, що спрямовувалося в дусі монотеїстичної традиції до вищої духовності, жертвуючи низькими інстинктами. «Енеїда» Котляревського маскувала в собі традицію релігійного українсько-го бароко, а тому породила Велике Слово Шевченка.

У постсталінську епоху бароко поверталося в українську літературу передусім формально, тобто повертався його динамічний характер мовлення, що приховував тугу за суспільними змінами, виражав прагнення оновлення національного життя за низької світоглядної спроможності цього оновлення. Адже як можна оновити постсталінську літературу і адекватне їй суспільство без радикального оновлення світогляду? Пошукове бароко мало би пробуджувати інтелектуальну думку, релігійний порив до істини, напружувати національну пам'ять, ставити питання: «Що таке Бог? Що таке національна родина? Що таке родина у сучасному світі?» Але метафорика українського барокового стилю постсталінізму повторює блазнюючий невротичний симптом 20-х років, що виражається через захоплення формальним прийомом: письменники спокушаються художньою грою, втрачають себе в лабіринті пустопорожньої гри. Несвідоме скочування до блазнювання і тотальної театралізації, що нагадує маніакальну психотичність, було новим про-

<sup>1</sup> Чижевський Д. І. Порівняльна історія слов'янських літератур. — С. 128.

явом інфантилізму за вихолощеності в колоніального суб'єкта батьківської мужньої інстанції Над-Я.

В екзистенціалізмі ведуть мову про два провідні психотипи, що відповідають інфантильному синівському характеру і мужньому батьківському характеру. Їх образно втілюють Дон Жуан, який схиляється до принципу насолоди, і Сократ, для якого головним є принцип реальності. Психотип Дон Жуана здійснює вибір естетичний, Сократа — вибір етичний. «Естетична» людина, — зазначає О. Пахльовська, — живе переживанням хвилини. «Етична» людина живе переживанням майбутнього. Естетичне начало виявляє в людині те, ким вона є. Етичне начало виявляє те, ким вона стає»<sup>1</sup>. Імперський суб'єкт зацікавлений у продукуванні національного донжуанівського психотипу, оскільки той не розвивається, застрягає в інфантилізмі, не передбачає у перспективі націотворчої мужності. Донжуанівський психотип несвідомо продукує в психоісторії української літератури комічні жанри, стаючи апологом карнавальної художності. З допомогою інфантильного донжуанівського національного суб'єкта імперська епоха десталінізації як постмодерна спроба перебудови ідеологічного поля літератури шляхом виведення маргінальних дискурсів, пов'язаних з функціонуванням приватного життя, закономірно переходила в офіційне русло. Попри послаблення різних позицій соціального простору завдяки звільненому простору приватного життя, шістдесятники в офіційному дискурсі створили продуктивні умови для оновлених дискурсів влади. Адже за рахунок комічних моделей «приватного життя» відбувалася динамізація тоталітаризму, що визначало ілюзію життя в постмодерному дискурсі української прози, який формувався у полі ослабленого гуманістичними ідеями сталінського соцреалізму, на матриці «олюдненої» імперської (комунівської) утопії. Характерним підсумком постмодерного барокового дискурсу була діалогія «Лебедина згряя» (1971) і «Зелені Млини» (1976) Василя Земляка, а першим його вибухом — «химерний роман з народних уст» О. Льченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця» (1958). Тобто у другій половині ХХ ст. вперше несвідома котляревщина та низьке бароко симптоматично виринули у химерно колоніальному романі О. Льченка.

У 50-ті роки була офіційно спланована імперською ідеологією акція українсько-російського братання, зумовлена наміром відзначити 300-ліття Переяславського договору 1654 року. У зв'язку з цим почали активно друкуватися українські історичні романи, присвячені слов'янському братанню («Переяславська рада» Н. Рибака, «Гомоніла Україна» П. Панча, «Хмельницький» І. Ле та ін.). Твір О. Льченка постав як пародія на «високий» жанр цього національно-історичного роману. Бурлескно-трагедійна манера несвідомої котляревщини, поетика бароко у суміші з рококо маскували відсутність історичного

<sup>1</sup> Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту. — С. 83.

світогляду. Україна XVII ст., часу національно-визвольної боротьби, стала об'єктом і джерелом химерної міфотворчості, в яку було включено за ознаками планетарної постмодерної гри багатьох міфологічних героїв (Адам і Єва, апостол Петро, Каїн і Абель, Мелхиседек, Мамай та ін.), відповідно перегравалися єврейські, індійські, античні міфи і міфологеми в дусі загальнослов'янського язичництва. Так світову міфологію через химерну гру було включено у несвідомий колоніальний політеїзм, що втілює епоху світоглядного хаосу.

Оскільки національно-історичний роман передбачає постать національного героя, що веде свій народ у державність, то супроти вищого призначення героя моделюється на архетипному образі української міфології — блазень Мамай. Він поданий як «герой» бурлескного «низу», невгамовних низьких пристрастей, ерогенний мазохіст, асоціативно нагадує інфантильного Енея І. Котляревського. Пародійність оповіді, химерне поєднання «комічного роману» Скаррона з реаліями України XVII ст. — часу занепаду Запорозької Січі, працює на комічне зниження трагічного пафосу в національній історії. «Комічний роман» Скаррона, на який орієнтується О. Льченко, — неவிпадковий твір, адже він є зразком французького низового бароко. Звернення до французької культури, що перетинається з українською (історична дійсність XVII ст. показана через розіграний текст Боплана «Опис України»), продиктоване імперською постмодерністською ідеєю культурного космополітизму. У химерному тексті Льченка відбувається змішування культур Сходу і Заходу, а місце дії роману, як і все інше, невизначене — і Україна, й Італія, Індія, Китай, Франція, Польща. Внаслідок цього постмодерністського весприйняття кожний новий об'єкт культури стимулює невичерпну інтертекстуальну гру.

Проблематика роману «Козацькому роду нема переводу...» — з'ясування причини безсмертя українського роду постає у комічній формі сексуальності. Вже саме звернення до язичницького божества Рода продиктоване низовою карнавальною естетикою, оскільки це божество у міфологічній системі належить до нижчого ієрархічного рівня, воно дарує життя, довголіття і плодовитість, тобто принципово орієнтоване на сексуальні бажання. Блазнювання Льченка пов'язується з характерною для імперського суб'єкта амбівалентністю. Невичерпним джерелом смислової амбівалентності твору є бісексуальна природа головного героя, що вказує на брак мужності. Бісексуальна сутність Мамай характеризує і породжений ним світ: козак є родоначальником зла і добра, тьми і світла. Мамай, як і Еней, бажає завести собі потужне царство, тому герої роману — розмножена низова козацька «банда мамайів» (від «Батька Хмеля» Абрахама ван Вестерфельда до народних «козаків-мамайів»). Втіленням ненаситної сексуальності Мамай є «Ляхиня», або Чужа Молодиця. Обоє вони — інцестна божественна пара, як божество безсмертя Яма і його кровна сестра — богиня веселощів Яма. Згодом подібна концепція бісексуального «чоловічо-жіночого карнава-

лу» проявиться і в інших творах, зокрема у химерній трилогії Є. Гуцала. Так утверджується постмодерна концепція бісексуального національного характеру, що трансформує сталінські перверсії у динамічний процес колоніального карнавалу. Оскільки сміхова стихія відноситься до матеріально-тілесного низу, диявольського світу, то трагічна національна історія, втрачаючи принцип реальності, перетворюється на карнавальне дійство з чортівнею на чолі. Ідеологічне загравання письменника-блязня з панівними ідеологічними дискурсами з'являється тоді, коли О. Льченко проектує свого героя у комуністську історію, наділяючи текст відповідними ритуальними речами: фартух робітника, серп і книга з надписом «УРСР», шабля, молот і написи, що демонструють класову свідомість на зразок: «Я — пролетарій Мамай, стережись мене, буржує, не займай». Постмодерне змішування національних героїв з більшовицькими призводить до того, що і пророцтво Шевченка, і «пророцтво» Леніна перебувають в єдиному ціннісному вимірі для національного суб'єкта-маргінала<sup>1</sup>.

Основним художнім принципом, на якому будується постмодерний псевдороман Льченка, є театралізація. Як зазначає В. Нарівська, «Стосовно ж роману «Козацькому роду нема переводу...» необхідно попередньо зауважити, що наратив Льченка органічно включає в себе поетику театрального дійства вертепу як єдино можливий варіант розкрити суть складової української ментальності, українського характеру. Життя України в період соціального розшарування козацтва в романі показано не через соціальні зіткнення, що обмежують вибір особистості, а через театральне дійство, в якому те, що вчора було храмом, набуває ознак театру, а отже, сприяє звільненню від нормативності у виборі життєвої поведінки»<sup>2</sup>. Так несвідомий український блазень-маргінал переводить сталінізм у постсталінізм.

Еней Котляревського, карнавальний герой химерної прози, бубабістський герой у 80-х належать до одного і того ж інфантильного донжуанівського типу. Тому закономірно, що козака Мамаю, цього мандрівного запорожця, вояку і гульгтя, жартуна і «філософа», бандуриста і співаку, бабця і монаха, а загалом — чоловічо-жіночу суміш — буквально продовжить Стах Перфецький, головний персонаж карнавального роману Ю. Андруховича «Перверзія» (1996), що також постане втіленням маніакальної, несвідомої себе, маргінальної свободи з романтичною та бароковою плутаниною рольових масок. Добратися до глибини сутності національної мужності читачеві не вдасться, бо її немає. Через театралізовану художність усвідомлюється перехідний момент епохи (коли старі ідеали зрушилися, а нові ще не створено), така ху-

\*1 Льченко О. Пророчий промінь // О. Льченко. Козацькому роду нема переводу. Або ж Мамай і Чужа Молодиця: Роман. — К., 1984. — С. 519.

\*2 Нарівська В. Д. Національний характер в українській прозі 50—70 років ХХ століття. — Дніпропетровськ, 1994. — С. 123.

дожність логічно набуває видовищних форм. Театральне дійство виражає певну смислову порожнечу не лише історично втраченого часу, а й утраченої національної особистості. Тому в «перехідних» творах українських блазнів сучасність стає не історичною подією, вона — театралізована, а це знімає ідеологічну відповідальність письменника за створену ним писемність, маскує незнайдену й непотрібну світоглядну позицію у невизначені історичні періоди. Цій комічній художності відповідає орально-анальна фіксація національного Его, що продукує жадібне до насолоди мовлення типу: «Козак Мамай добре таки вмів клюкати й вихилати... умів він дудлити й жлоктати, кубрячити, смикати й лигати, кружати, смалити, смоктати, цмулити, цюкати, хлебестати. З кухлів, з кварт, з чарок, з покришок, з мисок і макітер, з коновок і відер, умів пити річкової, пити нахильці, черкати і чаркати, — все він умів, анахтемський козак Мамай»<sup>1</sup>. Орієнтація на усну простолюдну оповідність, динамічну естетику, що захопило українську прозу 70-х років, свідчить про ігровий зсув статичного сталінського соцреалістичного епосу.

Та якщо у 50-ті роки орально-анальна фіксація була поодиноким випадком, що зафіксував індивідуальну регресію О. Льченко, то наприкінці 60-х — у 70-х відбулася тотальна регресія національного Его на параноїдно-шизоїдну позицію, що засвідчили такі твори, як «Семирозум», «Ірій», «Замглай, або В'язка небилець з давньої минувшини, колгоспним ковалем переказаних», «Самотній вовк» В. Дрозда, «Хроніка міста Ярополя» Ю. Щербака, «Кіоскерка на перехресті» А. Мороза, «Первоміст», «Левине серце» П. Загребельного, «Зорі й оселедці» та «На ясні зорі» В. Міняйла, «Жбан вина», «Кам'яне поле» Р. Федорова, «Манускрипт з вулиці Руської» Р. Іваничука, «Оглянься з осені», «Автопортрет з уяви» В. Яворівського. Ця тенденційна зміна художності у 70-ті роки сталася на тлі еволюції світової естетики, яка вступила в постмодерний процес актуального міфологізму (у зв'язку із проривом латиноамериканського роману). Представники магічного реалізму (Г.-Г. Маркес, А. Карпент'єр, В. Льоса, Х. Л. Борхес та ін.), використовуючи міфологічні сюжети й образи, прагнули витворити в умовах наступу імперіалізму незалежну національну ідентичність. Розбудова національної ідентичності латиноамериканським письменником як стратегія духовного виживання в несприятливих репресивних умовах меншою мірою слугувала світоглядним орієнтиром для українського письменництва. Адже ідеологом українського колоніального постмодернізму було імперське літературознавство, зокрема теорія карнавальної культури М. Бахтіна, що сформувалася як світоглядне доповнення до сталінізму, заохочуючи несвідомого національного суб'єкта до комічної художності. Аналізуючи умовні форми відображення дійсності в українській про-

<sup>1</sup> Льченко О. Козацькому роду нема переводу. Або ж Мамай і Чужа Молодиця: Роман. — К., 1984. — С. 218.



зі, А. Кравченко у середині 80-х років, посилаючись на Бахтіна, вказував на особливий фольклорний тип художності — карнавальний, «народно-святковий»<sup>1</sup>, з яким пов'язувався універсальний синтез прозового мислення: «Народно-святкова естетична концепція за своєю суттю є універсальною. Існуючи в кожному окремому жанрі народного мистецтва, вона всі їх організовує в єдине ціле, творить новий умовний світ, нове життя — життя народного свята. Карнавальне дійство, проаналізоване М. Бахтіним, синтезує на основі фольклорного світосприймання всі види мистецтва, зумовлює їх взаємодію, взаємопроникнення. Ця всеохоплююча природа фольклорного начала і є причиною жанрової поліфонічності літературного твору, написаного в ключі означеної вище традиції»<sup>2</sup>. Бахтінська ідеологія карнавальності надихатиме бубабістів у 90-ті роки, визначаючи світоглядну амбівалентність їх художнього мислення та мовлення, оскільки героїка тут всеціло спрямована на культивування низьких сексуальних пристрастей. Створення фігури національного героя, яка була б втіленням високого духовного подвигу людини, тобто «подвигу пригнічення низьких пристрастей заради високого призначення», як визначав Фройд сутність Мойсея, для українського блазня є зовсім не актуальним завданням.

На тлі характерної блазнюючої дволикості у лоні химерної прози виникла загроза духовної опустошеності прозопису: свідому міфологізацію відчутно потіснила несвідома «простонародницька химерність». Низький химерний стильовий потік ніс виродження художнього експерименту: театралізована умовність все відчутніше означала фальшиву оптимістичність або маніакальну радість, коли неусвідомлюється, що долається. Гротескна образність, маскарадні герої, як загалом весь химерний карнавал у часи оновленого тоталітарного тиску, нагадував маніакальний психоз із його ненаситною спрагою насолоди. Репараційний аналітичний проект літератури, по-новому закладений шістдесятниками, відкладався на невизначений період.

Характерною проекцією художньо-стильової тенденції, що остаточно сформувалася у 70-ті роки, стала психічна маніакальна мішанина, що виразилася через комбінування реалістичних, соцреалістичних, романтичних, символістських, карнавально-фантастичних, барокових, бурлескно-травестійних елементів. Тому правомірною є загальна назва цієї даної тенденції — химерна проза. Химерний проект формується на засадах масової літератури: карнавальна маска замість психологічних образів, відносна порожнеча внутрішнього світу героя компенсувалася динамічно розгорнутим театралізованим дійством,

\*1 Кравченко А. «Химерний» роман. Деякі риси поетики // Літературознавчі обрії. — К., 1984. — С. 60. \*2 Там само. — С. 62—63.

надміром незвичайних, фантастичних, майже казкових пригод; сюжет перетворювався на безкінечні походеньки донжуанівського інфантильного героя-«супермена», що мав на меті постійно розважати читача. Джерелом комічності є наскрізний модус театральності (карнавалізація образів, подій, світогляду). Тотальна театральність, розрахована на масовий ефект, стає синонімом фальшивості. Адже «у карнавалі в життя і смерть просто грають»<sup>1</sup>, і головним джерелом театральності стає прагнення суб'єкта «підігравати іншим, не бути самим собою»<sup>2</sup>, за аналогією до злого і доброго блазня Ф. Достоевського.

Химерно-карнавальна проза по-своєму віртуозно ослабляла актуальну в часі національну державницьку ідею: імітуюча націотворча діяльність карнавального героя-маргінала розгорталася у безперспективний спосіб, що не загрожувало імперському тоталітарному суб'єкту. Тому химерна течія не піддавалася репресивному тиску, у своїй основі вона легко вироджувалася у тоталітарний кіч з усіма його характерними ознаками: униканням і згладжуванням глибоких суспільних конфліктів, сміховим утвердженням ейфорії всезагального комунівського щастя, веселим карнавальним походом до невідомої тьми майбутнього тощо. Цей модус химерної постмодерної колоніальної тенденції отримали у спадок карнавалісти-вісімдесятники, формуючи модель посттоталітарного кітчу, що продовжив «низову» революційність, народжену на хвилі стихійного (неусвідомленого) національного пробудження. Динамізуючи сталінський соцреалізм, що вичерпав себе, химеристи несвідомо рятували комунівську утопію. Адже, якщо О. Ільченко обіграв жанр серйозного історичного роману, то за подібним сценарієм у 70-ті роки П. Загребельний вивертав навиворіт найбездарнішу модель соцреалістичної прози — виробничий псевдороман — у своєму химерному тексті «Левине серце» (1978), а згодом у його продовженні романі «Вигнання з раю» (1985). «Виробнича» соцреалістична проза з її штучною народністю була естетичним самогубством для творчої особистості. Химерні експерименти розхитували «сталінський» епос, щоб його по-новому зібрати у 80-ті роки, про що виразно свідчать соцреалістичні епопеї на зразок «Твоєї зорі» О. Гончара.

Своєрідною кульмінацією стихійної химерної течії можна вважати трилогію Є. Гуцала «Позичений чоловік», «Приватне життя феномена», «Парад планет» (1982—1984). Сюжетна основа першого роману — виразно блазнююча: селянка Мартоха позичає свого законного чоловіка Хому Прищепу Одарці Дармограїсі, щоб роздобути в господарство породисту телицю, тобто театралізована ситуація вводить читача в атмосферу низького химерного дивакування. Центральною постаттю трилогії є знову донжуанівський інфантильний психотип: невірний і

\*1 Кедров К. Маска без лица или лицо без маски // Лит. Учеба. — 1980. — № 4. — С. 184. \*2 Ковальчук О. Г. Роман «химерний» чи «театралізований»? // Слово і час. — 1990. — № 7. — С. 44.

лукавий Хома, «дивак і характерник, гуманіст і пройдисвіт, ловкач і народний умілець, джигун і мудрець», «найвидатніший характерник колгоспної епохи», «Гомер із Яблунівки» тощо. Химерно-ексцентричний образ екзальтованого романтика Хоми Прищепи будується за відомою схемою — шляхом нагромадження неймовірних перевтілень, перевдягань, перелицювань, пародіювань, фантазувань тощо. Текст є вулканічним вибухом блазнюючого народницького мовлення. Оповідь будується також за принципом нагромадження різноманітних пригод, дивацтв, чудодійств химерного героя. «Селянський» дискурс у наступному романі Гуцала «Приватне життя феномена» доповнюється «літературно-богемним»: письменник пародіює сучасну йому літературу, відомих прозаїків, газетні та науково-популярні статті на актуальні теми індійської філософії, тибетської медицини, телепатії. Здається все, чим живе світ і культура наприкінці 70-х — на початку 80-х років, потрапляє в поле постмодерного обігрування. За подібним принципом екзотичного інформаційного накопичення і вітаїстичного гедонізму згодом буде моделювати світ Ю. Андрухович («Перверзія»), карнавальний герой-маргінал якого буде так само представлений «акулою в океані життя», тобто з характерною інфантильною оральною жадібністю, що доводить романну форму до абсурду. Вихолощення романного жанру постає на основі спустошення особистості, знецінення автобіографізму як такого. Пробуючи віднайти адекватне тексту Гуцала жанрове означення, М. Жулинський у 80-ті роки розмірковував: «Ці романи я розглядаю як своєрідне, в іронічно-химерному вияві пародіювання такого класичного, далеко не світського жанру, як житіє. Отже, чи не краще було б не означувати ці твори романами, а назвати їх щось на зразок «життя сучасного українського характерника?»<sup>1</sup>. Однак точніше було б сказати *про житіє без житія українського блазня, оскільки маємо яскравий зразок спустошеного автобіографізму на основі культивованого язичництва*. Якби на час виходу цієї трилогії розпочався адекватний їй аналіз психологічного феномену постмодернізму, то вона була б не лише названа пустим текстом, але й приводом до розмови про те, що робити після такого колоніального афекту карнавального постмодернізму.

Карнавал як втілення життєрадісності і вітальності проявляється через комічність. «Комос» давньогрецькою означає сільське свято. Химерний карнавал 70-х років розгортався передусім як сільське свято: у сміховій стихії утверджувалася невичерпна вітальна енергія несвідомого себе українського народу, який весело живе в комуні. Згодом химерному народному карнавалу, що мав стати фактором масової культури 70-х років, вісімдесятники протиставили нарцистичний карнавал, що мав охопити масову урбаністичну культуру 90-х років. Однак загалом тут про-

<sup>1</sup> Жулинський М. Г. Наближення. Літературні діалоги. — К., 1986. — С. 114.

явився наївний постмодернізм, що, розпочавшись наприкінці 50-х, помітний і в нашому часі. Творцем його є наївний (несвідомий себе й своїх розгнуданих інстинктів) національний суб'єкт-маргінал. В українському химерному постмодернізмі не йдеться про витончений ігровий філософський аналіз, як у західноєвропейських авторів У. Еко, П. Зюскінда, а про колоніальну несвідому регресію. Читач, потрапивши у неспинне українське багатослів'я (несвідому оральність), уже не очікує на глибину смислу. Несвідома стилізація створює враження пустоти. Недаремно М. Стрельбицький своє незадоволення від тексту виразив такими словами: «Читаючи «Позиченого чоловіка» ... враження таке, що тебе обнімає море. І ось ти йдеш-бредеш цим морем, а воно все тобі ... по коліна»<sup>1</sup>. Інфантильна естетична позиція Гуцала, пов'язана з фольклорною стилізацією, поза інтелектуальним, мужнім, батьківським світоглядом формує українське маргінальне письмо епохи постмодернізму. Як зазначає М. Павлишин: «Розкошуючи в сільському корінні культури, аби розважити читача, «Позичений чоловік» наражає себе на ту саму критику, якій було піддано епігонів Котляревського, а саме: етнографізм, не доповнений інтелектуально чи естетично, зводиться до вульгарности та провінціалізму»<sup>2</sup>.

Отже, несвідома регресія до материнського об'єкта, на параноїдно-шизоїдну позицію на основі синівської психології боягузливості, активізованих страхів переслідування призводить до того, що український химерний постмодерний текст стає «своєрідним і анахроністським відродженням котляревщини»<sup>3</sup>, тобто низького романтизму у суміші з бароко в їх малосвідомій, колоніальній формі. Роздвоєний, амбівалентний характер пародійно-підривної сутності несвідомої ново-котляревщини надає їй форми інфантильного бунтівливого дискурсу, що виявляє несформовану національну чоловічу ідентичність на основі неподоланого едіпового комплексу. Тобто з *неподоланого едіпового комплексу постає несвідома себе котляревщина, а відповідно її психоісторичні послідовники — химеристи і бубабісти як творці-імітатори, залежні від колоніального статусу*, на що вказує Г. Грабович: «Ледь приховано, але здебільшого відкрито в ній висміюється імперська дійсність і канонічна поетика. На глибшому рівні і завжди приховано в настанові котляревщини постійно (в кожному разі в тих моментах, що мотивують бурлескний відрух) показується, що для неї та дійсність насправді міродайна, що більшою чи меншою мірою імперська дійсність таки вимірює світ. Можна, отже, постулювати, що кот-

\*1 Стрельбицький М. Високосний рік роману // Жовтень. — 1982. — № 1. — С. 112. \*2 Павлишин М. «Позичений чоловік» Євгена Гуцала: химерне в сучасному українському романі // М. Павлишин. Канон та іконостас. — К., 1997. — С. 95. \*3 Див. Павлишин М. «Дім на горі» Валерія Шевчука // Там само. — С. 109—110.

ляревщина суттєво залежна від колоніального статусу (дійсного чи духовного); без нього вона не функціональна, недоречна (хіба що як стилізація або як архаїзм)»<sup>1</sup>. Несформована мужність особливо вражає, коли йдеться про комічне обігрування трагічних епох колективізації, голодомору, як у романах В. Земляка «Лебедина зграя», «Зелені млини».

Міфологічний Вавилон у «Лебединій зграї» Земляка, що втілює постмодерний світ, постає як страхітливе химерне місто, нагадуючи апокаліптичну Трою: з одного боку, це — місто чудес, найбагатолюдніше місто світу, «золотий город, слава царств, краса Халдеї», а з іншого, — можливість величезної руїни, пристанища для шакалів, безлюдного цвинтаря, всесвітнього посміховища і «кошмару між народами». Символізуючи українське село міфологічним іменем «кошмарного» міста Вавилону у романі «Лебедина зграя», В. Земляк несвідомо пов'язав Україну з цією апокаліптичною мішаниною. Адже сутність українського Вавилону постає в душі імперської шизоїдності, тому тотально амбівалентна, це — химерна суміш, місце антихриста і Бога, несвідомої української романтики і комуністського експерименту. В історії український романтичний Вавилон виражає одержиму анархічну позицію: то засяє новими дахами, «то спалить себе ні за що». Основна міфологема роману, прихована у семантиці назви «Вавилон», означає змішування і відсилає до імперського постмодернізму. Міфологема химерно працює в ідеологічній площині тексту: Вавилон може бути прочитаний і як модель імперської структури (символізація комуністської імперії), і як модель колоніального українського світу, одержимого хаосом. Адже міфологема «змішування» як основа постмодерної химерії пронизує всю структуру моделювання світу і людини. У новому часі (90-ті роки) вона успішно експлуатуватиметься бубабістами-карнавалістами, а в романі Ю. Андруховича «Перверзія» стане, як і у В. Земляка, центральною. Ця імперська міфологема нерозрізнення дасть підстави Г. Штоню вести мову про романтичну «рознаціоналізацію» В.Земляком українського світу, за якої національні трагедії не усвідомлюються, а обігруються: «Лебедина зграя» Василя Земляка слугує чи не найбільш яскравим прикладом політичного... насильства над звичними риторичними «інерціями» живомовної, доведеної Квіткою, Коцюбинським, Стельмахом до певного естетичного абсолюту, образної стихії, яка в цім романі уперше працює на люмпенство. Що ідеологічне (славлення і романтизація предтеч колгоспів — комун), що характерологічне, за яким стоять постаті тих самих комунарів, котрим вже згадана живомовна стихія віддає те, що раніше адресувала виключно душі і духові народу. Переведення цього народу в ранг живописного статиста романного

\*1 Грабович Г. Семантика котляревщини / Г. Грабович. До історії української літератури. — К., 1997. — С. 324.

дійства, де історично найголовнішим є прихід на Україну колгоспів... могло стати літературною подією лише у свідомості вже навіть не народу, а соціалістичного за внутрідержавними функціями етносу»<sup>1</sup>. Цілком слушно Г. Штонь зазначає, що на глибинному (несвідомому) рівні «химерія» В. Земляка спрямовується не на розбудову національної ідентичності як стратегії духовного розрізнення й виживання, а на «всенародний ширпотреб», безпам'ятство, що втілюватиме космополітичний комунівський Вавилон, ошчасливлений «небесними пришельцями» — безсмертними героями-комунарками<sup>2</sup>. Очевидно, в такому імітованому пошуку ідентичності слід говорити про стихійну маніакальну радість, що постає на основі несвідомого українського звільнення від сталінізму, у той час, як постсталінська суспільна модель ідеологічно перекомбінується в оновлену імперську утопію. Тому втрачаються значущі репараційні національні тенденції, оскільки втрачається процес індивідуального та національного самоусвідомлення. Прикладом цього є образ характерника-філософа Фабіяна, в постмодерній багатогранній, багатоликій сутності якого Земляк змішує сократівське (етичне) і донжуанівське естетичне. «Низьке» й «аристократичне» походження Левка Хороброго-Фабіяна обумовлює його належність обом світам: масовій культурі, а відповідно інфантильному синівському ерогенному мазохізму, що об'єднує його з простим смертним людом (недаремно він трунар), й елітарному, вічному світові мудреців, духовних провідників людства, відповідно — батьківському філософському мазохізму. Але така мішанина (масового й елітарного), передбачаючи світоглядну невизначеність та безвідповідальність, зводить химерного філософа Фабіяна наніщо у своєму розвитку. Тобто Фабіяна комунівська утопія впіймала, привласнила і цупко тримає у своїх ідеологічних обіймах: філософ зрештою стає радником голови колгоспу і більшовиком («Зелені Млини»). Роман Земляка асоціативно нагадує про «Я (Романтику)» М. Хвильового. Та якщо у Хвильового змішування маскулітного більшовизму з традиційним християнством викликало трагічне відчуття жаху, психотизувало українську душу, то у Земляка плутання української людини тотально театралізується, а, отже, український блазень уже не усвідомлює свою колоніальну перверсію.

Виродження репараційних тенденцій і процесу самоусвідомлення у химерній прозі В. Медвідь означив як поколінневу поразку шістдесятників, що стала негативною «батьківською» спадщиною для нового літературного покоління, орієнтованого на низькі цінності письменника-маргінала: «Вистаткуване на бодай наближеній до народної долі естетиці та ідеалах, наснажене атрибутикою, характерологією, а часто й народотворчою філософією аборигенного буття, шістдесятництво

\*1 Штонь Г. Духовний простір української ліро-епічної прози. — К., 1998. — С. 279—280. \*2 Там само. — С. 172.

впритул наблизилося до однієї з фундаментальних основ, але часто з переляку, переситу або й грайливості, яку дозволяло незглибне слово, не закорінилося в цьому естві, не склало зусилля до гартування найміцнішого стовбура світопочування, стилістики, аристократизму, — література, наостанок, відчувши цілковиту свободу, почула і цілковиту безвідповідальність; час, що найбільше потребував епічного осягнення враз почав марнуватися на екзотичні витвори. Постшістдесятники, у найгарніших своїх зразках, ... втрапили у пустелю з поодинокими деревами, і вже мусили вгноювати пісок. Засадничо знехтувані шістдесятниками, хоч і декларовані ними, поняття історичної долі, трагедії і ін. у часі нинішньому просто були осміяні...»<sup>1</sup>. Отже, наслідком колоніальної новокотляревщини стало спустошення принципу реальності, що відповідало імперській стратегії соцреалізму і постмодернізму, спрямованій на розщеплення національного суб'єкта, тобто його знесилення шляхом розщеплення батьківсько-материнського коду. Адже імперський постмодернізм втілює собою ненаситне бажання, спрямоване на спустошення національних моделей світу на основі провокативного ерогенного принципу насолоди, який відсилає до інфантильних стадій розвитку в онтогенезі національного суб'єкта — оральної та анальної фіксацій.

Соцреалізм, як доводить М. Берг, органічно виростає з російської культури з її характерною організацією, що відображає владу утопій та обумовлює на кожному новому етапі цілковите знищення минулого й апокаліптичне народження нового<sup>2</sup>. Порівнюючи структуру російської і європейських культур, він відзначає, що утопічний дискурс, втілений проектом більшовицької революції, «відповідає бінарній структурі російського універсууму», а західним культурам властиві тернарні (троїсті) структури, наділені механізмами, що перешкоджають втіленню утопічних прагнень<sup>3</sup>. Символічну троїсту структуру відображає християнська Трійця, що аналогічна сімейній едіповій структурі, адже Бог-отець втілює Батьківську Божественну Свідомість, Святий Дух — Свідоме натхнення, син Божий через Свідоме натхнення синтезує батьківський божественний код з материнською матрицею, втілюючи цей синтез як Свідому Любов.

Російський соцреалізм поставав як постмодернізм, який виганяє батьківський принцип реальності з монотеїстичної християнської культури. Інструментом втілення комуністської утопії (звідси концепція веселого імперського карнавалу) ставали псевдореалізм і псевдоромантизм, оскільки основною функцією соцреалізму було «заміщення образів реальності утопічними уявленнями про неї», тобто оновлений

\*1 Медвідь В. Шістдесятництво: міф і реальність // В. Медвідь. Pro domo sua: Щоденники, есе. — К., 1999. — С. 141. \*2 Берг М. Литературократія. Проблема присвоєння и перераспределения власти в литературе. — М., 2000. — С. 48. \*3 Там само. — С. 59.

постсталінський соцреалізм формувався на основі синтезу комуністської утопії й утопічного реалізму як ідеологічної моделі передусім російської культури<sup>1</sup>. «Утопічний реалізм, — зазначає М. Берг, — дійсно багато в чому відповідав основним інтенціям російської культури, що самовизначається в просторі між утопією і реальністю. Мріючи досягнути реальність, російська культура тяжіла до утопії; на словах проklamуючи любов до реалізму, вона віддавала перевагу тому, що вводило в оману. Реалізм був мрією, утопія здавалася реальністю, тому будь-яка згадка про реалізм потребувала уточнення («критичний» реалізм, «романтичний», «фантастичний», «магічний» реалізми є різними аспектами цього уточнення). Реалізм був ідеологічною константою російської культури, оскільки сама реальність мала статус марева»<sup>2</sup>. «Общинний» дух утопічного проекту соцреалізму може бути пояснений також специфікою російської душі, в якій парадоксально поєднується анархо-волелюбна інтенція з общинно-родовою потребою підкорення, що на рівні філософської рефлексії породжує авторитарну патріархальну теорію суспільства з «готовністю людини володарювати й підкорятися владі»<sup>3</sup>. Потрапляючи під вплив (у тінь) російської культури з органічним імперським постмодерністським станом, тобто з органічним тут шизоїдним механізмом як механізмом розщеплення батьківсько-материнського коду, українська література протягом усього ХХ ст. хронічно позбувалася принципу реальності, що катастрофічно позначалося на розвитку національного характеру. Так, «Лебедина зграя» В. Земляка — один з найяскравіших творів стихійної химерії — захоплював несвідомих читачів «веселим театром у прозі» (Д. Павличко), натомість не аналізувалося колоніальне блазнювання з його загрозливою семантикою інфантилізацій та перверсій: карнавалізація відсилала до осміювання національного трагічного, зневаги до індивідуального психічного страждання, утверджуючи романтизовану комуністську утопію.

Західна постмодерна химерія, що поставала внаслідок глибинного самоусвідомлення, передбачала філософський синтез національного романтизму (бароко) з реалізмом — психологічним та світоглядним аналізом). Зразком його є міфологізована романістика Д. Р.-Р. Толкієна. У колоніальному прояві українська постмодерна едіповість означала синтез національної несвідомої романтики з чужорідною імперською утопією, тобто вела до химерної псевдоедіповості, як це сталося у 70—80-ті роки, до появи динамічної, безвідповідальної донжуанівської текстуальності замість статично-епічної, «сталінської» (30—50-ті роки). «Залишається тільки пояснити, — звертає увагу О. Ковальчук, — чому драматичні, а часом і трагедійні події зовсім недалекого минуло-

\*1 Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. — С. 53. \*2 Там же. — С. 60. \*3 Див.: Храмова В. До проблеми української ментальності // Українська душа. — К., 1992. — С. 8.



го одягнулись у карнавальні шати, з-під яких то там, то тут проглядає трагедія»<sup>1</sup>. Психоісторичне пояснення виявляє в українському найновому постмодернізмі 70—80-х років колоніальний симптом романтики як інфантильної несвідомості, яка регресує до материнського об'єкта у пошуках насолоди, за зразком інфантильного Дон Жуана, коли той прагне розмноження насолоди, не подолавши материнський комплекс і будучи одержимим комплексом кастрації щодо символічного батька.

#### 4.3. РЕАЛІСТИЧНА І РОМАНТИЧНА МОДЕЛІ ПОСТМОДЕРНОГО СИНТЕЗУ БАТЬКІВСЬКО-МАТЕРИНСЬКОГО КОДУ

У романі «Собор» О. Гончара закономірно постала едіпова національна ситуація через проблему несвідомого анархічного руйнування і свідомого аналітичного творення. Очевидно, інтуїтивно передбачаючи небезпеку химерної дезінтеграції національного характеру, О. Гончар під впливом шістдесятницького синівського прориву символом національної деструкції зробив образ анархіста Махна, який в історії може еволюціонувати «і до монарха», і до блазня, і до «комедіанта ярмаркового». Анархії Махна в «Соборі» протиставлена аналітична позиція професора Яворницького, яка символічно виражала потребу у свідомій батьківській мужності. Цю потребу в постмодерні 70—80-ті роки намагалися втілити два найпотужніші письменники-антиподи — П. Загребельний і Вал. Шевчук, їх провідна опозиція на цій стадії може бути прочитана як типово едіпова, що відповідає батьківській реалістичній і синівській романтичній психосемантиці. Вони по-різному синтезують принцип реальності (етичний принцип) і принцип насолоди (естетичний принцип). «Синівська» структура шістдесятника Вал. Шевчука формується як «романтизм — реалізм», а «батьківська» П. Загребельного — як «реалізм — романтизм».

Активізація принципу реальності мала вести до нарощування інтелектуалізму в літературі, репресованого сталінським соцреалізмом. Нарощування інтелектуалізму означало також нарощування мужності, що мало протистояти соцреалістичній тенденції інфантилізації і «тотальної плебеїзації свідомості»<sup>2</sup>. Інтелектуалізм «як «аполонівська» форма духовного буття»<sup>3</sup> мав врівноважити потужну поетичну синівську стихію, яка спонтанно й несвідомо прорвалася в історію української літератури на основі хрущовської відлиги. Інтелектуалізацію прозового мислення маніфестував П. Загребельний. Однак ідеологічно він залишався пов'язаний зі своїм часом, в якому поступово демо-

\*1 Ковальчук О. Г. Роман «химерний» чи «театралізований»? — С. 46.

\*2 Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту. — С. 74.

\*3 Там само. — С. 67.

кратизувалася і гуманізувалася соцреалістична утопія. Тому в його творчості формувалася перехідна особистість, яка інтуїтивно прагнула у майбутнє, але світоглядно затримувалася у своєму часі. Оскільки у 60-ті роки відбулося пригадування позиції 20-х років з орієнтацією на психологічну Європу, то серед шістдесятників сформувався стихійний наївний психологізм. П. Загребельний, усвідомивши, що принцип реальності може порятувати психологічний аналіз, маніфестує концептуальне поєднання історії і психології. Його романи про Київську Русь та інші яскраві періоди національної історії — «Диво» (1968), «Первоміст» (1972), «Смерть у Києві» (1973), «Євпраксія» (1975), «Роксолана» (1980), «Я, Богдан» (1983) представили інтелектуальну українську історію як «історію мислячу»<sup>1</sup> й аристократичну. В інтерв'ю для «Молоді України» (27 травня 1976 року) він казав: «Коли мене питають, що роблять мої герої, я відповідаю: так само, як і я сам, вони шукають істину». Отже, така позиція спрямовувалася на зрілий пошуковий тип художнього мислення.

У сучасному літературознавстві обґрунтовується гіпотеза, що психологічний роман зароджується з тлумаченням образу жінки, що вносить у художню свідомість сенс складності<sup>2</sup>. Оскільки роман передбачає дорослу позицію мужності, зумовлену подоланою едіповою ситуацією, що, з явного боку, означає вироблення світогляду, а з прихованого — еротично-сексуальне змушнення, яке дає змогу чоловікові (жінці) осмислювати протилежний світ статі («Чоловік усе життя шукає чогось у жінці, заглиблюється в неї, і ніколи це не набридає. Коли це жінка»,<sup>3</sup> — як стверджує П. Загребельний у романі «Роксолана»), то таке психоісторичне діагностування роману визначатиме і позицію національно свідомого характеру на стадії пошуку постмодерної едіповості. Тобто на стадії, коли у західноєвропейському світі активізується феміністичний імперський світогляд з бажанням деконструювати національну патріархальну державність. За створений Загребельним історичний триптих про «українську жінку на розпутьях історії» — жіночий образ в романі «Євпраксія» (XI ст.), образ султанши в романі «Роксолана» (XVI ст.) та образи сучасних жінок в романах «Гола душа» та «Юлія, або Запрошення до самогубства» — Л. Тарнашинська назве його «першим феміністом» в українській літературі другої половини ХХ ст.<sup>4</sup>, хоча точніше було б назвати його першим українським «феміністом», оскільки його «фемінізм» опонує імперському світу.

\*1 Ільницький М. М. Людина в історії. Сучасний український історичний роман. — К., 1989. — С. 48. \*2 Дулова Н. В. Хроника как контроверза русского романа // Судьба жанра в литературном процессе: Сб. науч. статей. — Иркутск, 1996. — С. 50. \*3 Загребельний П. Роксолана: Роман: У 2-х кн.: Кн. перша. — Харків, 2003. — С. 367. \*4 Тарнашинська Л. Жінці не досить слів, або Роксолана ... в українському парламенті? // Етнічна історія народів Європи. Український жіночий рух і процеси державотворення: Зб. наук. праць. — К., 2000. — Вип. 7. — С. 33.

У постшістдесятницькій ситуації, що означила вихід з наївної меланхолійної мужності, є два романи, які відобразили чоловічо-жіночу ситуацію з позиції пошукової постмодерної ситуації: «батьківська» позиція у «Роксолані» (1980) П. Загребельного і «синівська» позиція у «Домі на горі» (1983) Вал. Шевчука.

Імперська постмодерністська тенденція, спрямовуючись проти зміцнення національного характеру, як було сказано, зацікавлена в розщепленні мужності і жіночості в національному світі, адже психічний імперський механізм розщеплення тотально діє на всіх рівнях, спрямованих проти національної соборності. П. Загребельний символічно поселяє українську талановиту жінку Роксолану в жорстокий східний імперський світ, ситуація асоціативно відображає позицію фемінної поневоленої України в садомазохістській Російській імперії. Закономірно, що в епосі постмодернізму західноєвропейське мислення активно рефлексує над проблематикою східного і західноєвропейського патріархату. Жорстокий східний патріархат порівняно з культурним західним європейським спонукає до розбудови різних гіпотетичних конструкцій. Наприклад, американський антрополог М. Джімбутас намагається переконати, що патріархат — органічна структура східного світу, а не західного<sup>1</sup>, тому що європейський світ здавен матріархальний, а кінець європейського матріархату був спричинений вибухом насильства, яке означало вторгнення до західного світу озброєних металом народів, які прийшли зі Сходу і поклали край щасливим часам матріархату. «Тоді як європейські культури мирно жили і досягли правдивого апогею мистецтва й архітектури в 5 тисячолітті до І. Х., — пише Джімбутас, — дуже відмінна неолітична культура, з одомашненими кінями і смертельною зброєю, з'явилася в басейні Волги, в Південній Росії»<sup>2</sup>. Однак таке гіпотетичне моделювання європейського матріархату є вираженням феміністичної романтичної міфологізації. Адже насправді існували дві протилежні давні моделі патріархату: осілий національний європейський патріархат, заснований на органічній родинній мужній духовності, яка відсилає до десексуалізованого праотця (архетип Бога), і кочовий східний імперський патріархат, що ґрунтується на авторитарній маскулінній завойовницькій силі й відсилає до сексуального потужного праотця (архетип диявола). Саме цей кочовий східний патріархат взято в основу Російської імперії.

У своїх дослідженнях давнини різних народів Леся Українка дійшла висновку, що арійцям як споконвічним європейцям притаманна сформована в родині модель патріархального життя: «Громада їхня теж була подібна до великої сім'ї, та навіть «клан» (рід, племено) їхній був

\*1 Див. інші гіпотетичні конструкції у статті: Зборовська Н. Перцепція феміністики у західноєвропейському дискурсі та українському письмі // Слово і час. — 2005. — № 1. — С. 50—61. \*2 Gimbutas Marija. The Language of the Goddess. — San Francisco., 1989. — P. XX.

не що інше, як велика родина, а над родиною тією владав старший в роді, а з ним разом рада старших родичів»<sup>1</sup>. Аналізуючи давньоукраїнські суспільні моделі на основі родинних містерій святого Вечора, святкового племінного Збору та інших фактів, К. Сосенко підтверджував органічність для українців прадавньої патріархальної суспільної моделі<sup>2</sup>.

У постмодерному дискурсі, який піддає критиці авторитарну східну патріархально-імперську структуру, пізнавальний інтерес становить формування едіпової позиції українських письменників. З цього погляду знаковим є роман «Роксолана» П. Загребельного, в якому архетипна українська жінка з потужним батьківським кодом мужності й потужним вітальним материнським кодом привносить у східний авторитарний патріархат (символічно — Османську імперію) жіночу програму розумної деконструкції. У XIX ст. Леопольд фон Захер-Мазох, аналізуючи психологічну відмінність українок від європейських жінок, пророчо проголосив, що у лоні цих жінок «лежить майбутнє» українського народу<sup>3</sup>. Подібне національне майбутнє пророчо символізує у своєму романі П. Загребельний.

Державницька діяльність Роксолани в романі П. Загребельного продиктована прагненням утвердити лібідозне материнське право проти садистського (імперського) батьківського закону. На цій основі моделюється її кульмінаційний поєдинок з Османською імперією, що символізується як велика поразка і велика перемога свідомої жінки. Авторитарний східний патріархат уособлює кровавий закон Фатіха: при переході влади батька-султана у руки одного з синів, щоб запобігти міжусобним війнам, усе чоловіче покоління Османів, окрім родини нового султана, знищувалося. Щоб виграти свій бій з Османською імперією, Роксолані потрібен духовний син, який порушить батьківський жорстокий закон на користь материнського лібідозного права. Це має бути син, у якого лібідозні імпульси сильніші за деструктивні, потяг до духовності переважатиме над потягом до сексуальності. До влади ідуть два сини — Селім і Баязид. Селіма ніщо не єднає з матір'ю, крім народження: «Байдужий до всього на світі, окрім пиятики і розпусти, з тупим, одутлуватим обличчям, цей червонобородий чоловік не викликав у ній нічого, крім страху й відразу»<sup>4</sup>. Отже, Селім, навіть не задумуючись, автоматично виконає кривавий закон Фатіха: уб'є свого брата і всіх його маленьких синів, і в нього не здригнеться серце. Лише Баязид послухає свою матір. «Він би не вбивав свого брата, навіть ставши султаном. Адже він такий добрий»<sup>5</sup>, — розмірковує Роксолана, вирішивши

\*1 Українка Леся. Стародавня історія східних народів. Видання перше Ольги Косач-Кривинюк. — Катеринослав: Друкарня І. Вісман та І. Мордхілевич, Феодосійська, 9., 1918. — С. 14. \*2 Див.: Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Шедрого Вечера. — К., 1994. \*3 Леопольд фон Захер-Мазох. Жіночі образки з Галічини // Леопольд фон Захер-Мазох. Вибрані твори. — Львів, 1999. — С. 30. \*4 Загребельний П. Роксолана. Книга друга. — Харків, 2005 — С. 344. \*5 Там само. — С. 315.

у мудропідступній боротьбі за владу передати Османську імперію улюбленому синові. Роксоланою керує бажання у такий спосіб закріпити владу матері, здобувши титул валіде, тобто впливову позицію при патріархальній структурі сина-султана. Адже султанша підкоряється султану, а син-султан підкоряється матері. Якщо здійсниться її мрія, то вона зможе модернізувати патріархат, із кривавого жорстокого світу імперії творити державу сина і матері. В останньому бою Роксолана зрікається чоловіка-ворога заради нового світу, де правитиме духовний син. У любовній структурі «мати-син» психоаналітичне, фрейдівське пояснення зазначає, що взаємини матері з сином «найдовершеніші, справді найвільніші від амбівалентності людські взаємини»<sup>1</sup>, «найчистіший приклад незмінної любові»<sup>2</sup>. Очевидно, на цій лібідозній основі формувалося Шевченкове пророцтво для України — «І буде син, і буде мати, і будуть люди на землі». Тому, попри те, що материнське бажання Роксолани в романі П. Загребельного залишається нездійсненим, воно інтуїтивно озвучує українське бажання в імперському світі.

Чоловічий імперський світ в романі Загребельного постає на основі меланхолійного донжуанівського психотипу (Сулейман), жіночий — на основі характерної для української психотипності мужньої, або фалічної жіночості (Роксолана).

Історично-психологічне розслідування загадки Роксолани П. Загребельним — як їй вдається утверджуватися в авторитарному патріархальному (мусульманському) світі, стати можновладною, не загубитися у віці титанів<sup>3</sup> — супроводжує психологічна таємниця імператора Сулеймана. Щоб бути успішним імперським завойовником, його психологія мала бути наділеною особливо активізованими деструктивними імпульсами. Загребельний так характеризує її: «Він брав простори, як жінку, він гвалтував їх, весь світ довкола нього мав слугувати лиш знаряддям кари або ж насолод. Жінки не становили винятку»<sup>4</sup>. Так повинен чинити ідеальний завойовник в жорстокому імперському світі. Тому, щоб виховати цю нестримну імперську жаду добу завойовництва, замолоду султана спонукають до розпусти: гарем для молодого загарбника — своєрідна символічна мала земля, де він вчиться підкоряти чуже тіло, щоб потім вирушити на завоювання чужої землі. Розпусна, завойовницька, маскулінно-агресивна сексуальність правомірно пов'язується П. Загребельним з імперськими амбіціями.

\*1 Фрейд З. Лекція 33. Жіночість // З. Фрейд. Вступ до психоаналізу. — С. 603. \*2 Фрейд З. Лекція 13. Сновиддя. Архаїчні та інфантильні риси // Там само. — К., 1998. — С. 203. \*3 Див.: про це в розгорнутому вигляді: Зборовська Н. Імперія чоловіка та жінки в романі «Роксолана» Павла Загребельного // Кур'єр Кривбасу. — 2005. — № 186. — Травень. — 127—139. \*4 Загребельний П. Роксолана. Книга друга. — С. 110.

Однак «за душевним складом» імператор Сулейман нагадує український чоловічий психотип, тому виявляється «великим меланхоліком». Ця меланхолія, що зумовлює перевагу еротичності над сексуальністю в його психології, стає рятівним чинником у долі українки Роксолани, спрямованої на пошуки альтернативної патріархальної структури для імперії. Деструктивна гаремна (імперська) сексуальність вбиває в жіночій душі Бога: імператор як Володар Світу, ідентифікуючи себе тінню Бога на землі, стає єдиним «Богом» для підневільної жінки. Супроти цієї знищувальної гаремної тенденції постає індивідуалізована еротична любов Сулеймана до Роксолани, що дає їй унікальний шанс на самоутвердження.

Символічна ситуація жіночого самоутвердження в романі Загребельного є опозицією до соцреалістичного імперського епосу, що тотально знецінював не лише жіночу позицію в соціумі, але й українську чоловічу як державницьку. Підсумовуючи гендерну картину світу російсько-імперської структури як комунівської епохи, П. Загребельний акцентував на закономірній в імперії втраті феномену значущості національної мужності та жіночості: «Ми люди трагічної долі, в яких було відібрано все людське до таких меж, що вже не було мови про чоловіче й жіноче, про найвищий дар, отриманий від Бога. Адам і Єва стали легендою, міфом, маревом, натомість зродився «простой советский человек»..., істота, позбавлена статі, не чоловік, не жінка, навіть не середній рід, а щось невизначене, аморфне, драглисте, як медуза.... Згадаймо преамбулу Брежневської конституції. Там було записано буквально так: основою радянського суспільства є трудовий колектив. Отже, все розчинялося, дезінтегрувалося, знищувалося в цій колоїдній масі, званій «колективом». Які тут чоловіки, які жінки?»<sup>1</sup>. Вирізнення з імперського «комунівського» гарему української Роксолани та її індивідуалістичне свідоме самоутвердження як сюжет роману Загребельного давали змогу відчитати механізм похмурої імперської реальності, який знецінював духовну мужність і жіночість, продукуючи різноманітні перверсії. Адже перверсивного імперського завойовника характеризує ненависть до всього живого, відраза до духовного життя, прихована відраза до любові, оскільки у його психології особливо розвинуті некрофілічні потяги, а біофілічні пригнічуються. У зв'язку з цим батько Сулеймана Селім постає латентним некрофілом: любить війну, кровопролиття, зневажає жінок, врешті відмовляється від жіночого гарему, відчуваючи гомосексуальний потяг до молодих хлопчиків.

Наділена неймовірною волею до життя, природною енергією, Роксолана береться подолати імперську похмуру перверсію. Вітальна радість, що відсилає до української психотипності й виокремлює її у «мстивому гаремі», диктує ім'я — Хуррем, тобто «розвеселена», «роз-

<sup>1</sup> Таємниця Євразії, або жінка і чоловік з погляду вічності. Інтерв'ю Л. Тарнашинської з П. Загребельним // Березіль. — 2000. — № 7—8. — С. 166.

сміяна». Саме такою була Україна після депресивно-репараційної позиції шістдесятництва. Художня деталь, що у Хуррем сяяло тіло, було сліпучим від її іскристого розуму, дуже важлива у моделюванні Загребельним фатальною для імперії української жіночості. Сексуальність не визначає фатальну жінку в П. Загребельного. Це — лише природний фундамент для найбільшої спокуси, яку може мати українська жінка в імперському світі. Тому Роксолана символізується чоловічою жінкою, що відсилає до провідного українського психотипу мужньої жіночості: вона є жінкою, яка дбає передусім про свій розум, розбудовує його як міст, «по якому можна перейти найширшу ріку, як мечеть, де можна вимовити найсокровенніші слова, як небесне склепіння, під яким голос розлунюється аж до слуху самого Аллаха». Саме розвинута свідомість жінки, поєднана з радістю життя, творить особливу спокусу для «імператора» Сулеймана: «Яка то для нього несподіванка і радість водночас: зустріти в гаремі, серед цього зневаженого «м'яса для задовольень», серед отупілих молодих самиць, затурканих наложниць, заляканих знярядь утіхи й насолод, істоту мислячу, людину, яка дорівнює тобі впертістю розуму й жадобою знань, а волею й характером перевищує, бо за тобою, крім походження, немає нічого, а вона видобулася з небуття, з безнадійного пониження на самий верх тільки завдяки власним силам, обдарованості душі, мужності й вірі у своє призначення на землі»<sup>1</sup>. Це мужнє захоплення свідомим жіночим суб'єктом, що спрямовується до вищого призначення, формує нетипову психологічну трансформацію мужності і жіночості на вершині Османської імперії: завдяки свідомій любові Роксолана стає чоловічою жінкою, яка знає, що таке закон і принцип, а султан — жіночим чоловіком, котрий знає, що таке душа.

В останньому вирішальному бою з Османською імперією українська жінка стає на захист духовного сина, що мобілізує її мужню рішучість: в душі Роксолани немає жодного сумніву, жодного вагання. Для усунення батька, який відстоює кровавий закон братовбивства, вона іде на батьковбивство заради порятунку духовного сина. На цьому злочинному шляху Роксолана підбадьорує підлеглих словами поета: «В ділі нікчемнім — страх смерті, а в ділі великім — смак смерті!» й наказує хворого батька-султана вважати мертвим, що символізує вирішальну бунтівливу позицію українського колоніального суб'єкта, який довго імітував підкорення чужорідному жорстокому закону, але насправді віками прагнув утвердити власний, органічний праведний закон.

В одному з інтерв'ю Загребельний так формулює українське ставлення до авторитарного патріархату, що ґрунтується на маскулінній силі: «Сучасне суспільство патріархальне, отже, інститут державності — це чоловічий витвір. Та коли поглянути неупередженим оком на історію людства, то виявиться, що держава, хоч і створена чоловіками, зав-

\*1 Загребельний П. Роксолана. Книга перша. — С. 171.

жди була ворожою...найперше до них (досить лиш згадати тисячолітні чоловічі кровопускання на війнах), а вже тоді до жінок<sup>1</sup>. Маскулінну державу як вороже людині утворення, жінка, на думку Загребельного, не має права зміцнювати, вона повинна її руйнувати<sup>2</sup>, саме так чинили всі геніальні жінки: «гаразд розуміючи, що розламати державу вони неспроможні, ішли іншим... суто жіночим шляхом — вони використували державу (точніше — її володарів) у своїх жіночих цілях»<sup>3</sup>. Так, у позиції П. Загребельного утверджується реалістична думка про патріархат, який не може зруйнувати жінка, але, будучи свідомою матір'ю, вона може пом'якшувати його тоталітарні батьківські структури. Зіткнувши похмурий некрофілічний, авторитарний, імперський чоловічий світ із радісним життєствердним бунтуючим жіночим, Загребельний утверджував романтичну українську позицію, спрямовану на одухотворення патріархату, відродження власне українського патріархату, що ґрунтується на родинній духовності. У цьому постмодерному синтезі реалізму і романтизму символізувалася «батьківська» традиційна українська позиція, що віддає перевагу свідомій любові над імперською ерогенністю. У такий спосіб «Роксолана» П. Загребельного вивершила шістдесятницький антиколоніальний любовний дискурс, надавши йому значення усвідомленості.

«Любовне» шістдесятництво з часом заступило «деструктивне» (сексуальне) вісімдесятництво, а дискурс сексуальності на цій межі поколінь відкрив Вал. Шевчук, який схилявся до символізації статевого антагонізму, обумовленого активізацією в його прозі інстинкту сексуальності. Перевага національної несвідомої романтики у пошуковому світогляді Шевчука призводить до втрати органічного українського монотеїзму, зневаги аскетичного християнства, моделювання барокового проекту українського піднесеного варварства, що віддзеркалює українську інфантильну мужність з несвідомим комплексом матері.

«Дім на горі» Вал. Шевчука писався протягом чотирнадцяти років (у часі розгортання химерної стильової тенденції) і може служити прикладом інтелектуально-міфологічної прози, що опонує химерії як масовій культурі, спрямовуючись на пошуки органічного українського світогляду. Міфологічно-химерну художність елітарного зразка письменник прагне розбудувати відповідно до світоглядних і морально-етичних принципів барокової епохи. Тому на відміну від карнавальної театралізації романів Ільченка, Гуцала, Земляка, він відмовляється від комічності і розважальності, хоча зберігає у структурі твору образи філософа-характерника, фатальної жінки, незвичайного спокусника, химерні уявлення.

З допомогою високої барокової художності Вал. Шевчук прагне подолати свого головного едіпового противника М. Гоголя. «Для мене Гоголь — це приклад так званого «малоросійства», на фольклор він ди-

\*1 Таємниця Євразії, або жінка і чоловік з погляду вічності. — С. 170.

\*2 Там само. \*3 Там само. — С. 171.



вився головним чином як на забавку, намагався розважити читача «малоросійською» екзотикою. Моя книжка «Дім на горі» — своєрідна дискусія з Гоголем. Ті самі теми, той самий спосіб мислення мені хотілось інтерпретувати значно серйозніше. Фольклор — це частина людської духовності, а не просто химерна вигадка, екзотична забава; засобами фольклорної поетики можна здійснювати надзвичайно тонкий і глибокий аналіз людської душі<sup>1</sup>. Однак цей образ М. Гоголя — витвір маргінального уявлення Вал. Шевчука, за яким приховується едіпова заздрість до сильного суперника, якого не може збагнути. Адже М. Гоголь на основі українського релігійного бароко відмовився від варварського язичництва заради християнського монотеїзму.

Обробляючи традиційні у народній демонології мотиви (оповідання з роману «Дім на горі» — «Відьма», «Чорна кума», «Свічення», «Перевізник», «Панна сотниківна» та ін.), В. Шевчук актуалізує моделі міфологічних і казкових сюжетів, що дають змогу виявити приховані бажання чоловічого суб'єкта. Він працює над своєю улюбленою психологічною темою роздвоєння національної душі, що відповідає роздвоєній позиції між язичництвом і монотеїзмом. У романі «Дім на горі» дуже ефектно виписані психічні стани, які переживає вкрай розпалена пристрастю душа, звільняючись від пригнічених емоцій і сексуальних бажань. Арістотель вважав, що хаос і шаленство містерій зрештою приводило суспільство і людину до встановлення порядку. Шаленство сексуальної свободи, проявлене як ерогенна історія роману Шевчука, так само приводить до впорядкованої структури, яка тут виразно матріархальна. М. Павлишин справедливо зауважує, що на прикладі роману «Дім на горі», виходячи з основної фабули про еротичні спокуси жінок, можна здійснити цікаве психоаналітичне прочитання: подати у Шевчуковому творі «розгляд різних можливих сублімацій сексуального», тобто «прочитати роман по-фрейдівськи»<sup>2</sup>.

У романі «Дім на горі» реалістичні елементи дають змогу впізнати обриси української реальності, що постає через автобіографічну історію роду чотирьох поколінь з 1911р. по 1963 р. Психологічна реальність В. Шевчука надзвичайно пристрасна, що відсилає до барокової естетики, а тому виразно живописна й контрастна. Синтезуюча художність «Дому на горі» цілеспрямовано працює на розбудову літературного міфу, закоріненого у феноменологію статі. Центральним міфологічним образом роману є матріархальний світ, що символізується жіночим домом на горі — «гордим й самотнім, наче фортеця, обійстям». На сторожі жіночого царства стоїть найстаріша жінка дому, «ветха», горда бабця. Її королівська постаць зберігає значущу і непроминальну семантику: ніби цій жінці «не 67 років, а принаймні 500». Сакральним заповітом дому на го-

\*1 Див.: Сучасність. — 1992. — № 3. — С. 59. \*2 Павлишин М. «Дім на горі» Валерія Шевчука / М. Павлишин. Канон та іконостас: Літературно-критичні статі. — К., 1997. — С. 107.

рі є збереження його сутності: матриархальної структури. Тому мудра й досвідчена бабця навчає наймолодшу остерігатися чоловіків-ворогів. Основне призначення жінки дому — продовжити і увіковічнити жіноче царство. Цьому сприяє відповідний вибір фемінного чоловіка супроти маскулінного агресора. Дотримуючись правила вибору, молода красуня підтверджує закон жіночого дому, народжуючи дівчинку у шлюбі, завдяки чому найстарша жителька спокійно залишає світ, знаючи що її дім, переданий у спадок, стоятиме й надалі. Отже, чоловіки у романі є втіленням двох сил: агресивно-сексуальної (імперської) та еротичної (національної миролюбної). Сексуальні агресори загарбують невідомих жінок, пробуджуючи в їх тілах нестримний сексуальний потяг, а зрештою — кидають напризволяще із хлопчиками-байстрючками, що відсилає до типового сюжету про українську покритку. Недаремно в романі з'являється згадка про «Повію» Панаса Мирного. Відповідно у Шевчуковому міфі формуються два сюжети: історія, в якій діють чоловіки-агресори, та історія, в якій активними суб'єктами дії є жінки. Отже, дім є місцем, де відбувається боротьба між матриархальним і демонічним патріархальним світом. Щоразу, коли дозріває у своїй красі молода господиня, грандіозне відчуття небезпеки наповнює все обійстя, психічно поєднує душу старої хранительки роду з необачною душею молодої красуні, в якій має зафіксуватися Над-Я, що структурується як феміністичне: оскільки йдеться про авторитарний материнський закон, що пригнічує інтроєкцію батьківського об'єкта. Історія прищестя сексуального агресора сповнена сюрреалістичної містики. Чоловік-агресор символізує чоловіка-диявола: великий сірий птах-людина з'являється із солом'яним капелюхом на голові, у лакованих туфлях, з яких витикаються гострі кігті, з носом — грубо загнутим дзьобом. Диявол є вісником і еросу, і смерті, адже його прихід — смертельна помста старомодній хранительці морального закону: спокушаючи несвідому себе жінку, пришелець прагне завоювати дім на горі, стати його містичним господарем. Сексуальне бажання в романі пов'язується з винятково демонічним, агресивним смислом. Тому страшна ніч на горі, коли прилітає чоловіко-птах, постає образним апокаліпсисом для «жіночої» гори: «Вночі до обійстя прилетів великий сірий птах. Черкнувся підошвами лискучих туфель стежки і звільна пішов по ній до самотнього будинку на горі... Птах ішов по стежці й помалу втрачав пташину подобу: пір'я на його голові стало кучугурою кучерявого волосся, крила — руками, і поклався йому на плечі той-таки неодмінно сірий костюм...»<sup>1</sup>. Появі спокусника передують стате дозрівання дівчини, коли перші спалахи сексуального інстинкту вступають у конфлікт з витвореною віками етичною заборонаю.

\*1 Шевчук В. Дім на горі // В. Шевчук. Вибрані твори: Роман-балада. Оповідання. — К., 1989. — С. 223.

Демонічну деконструкцію ідилії жіночого світу В. Шевчук подає як триумф варварства: червоні, пожежні кольори символічно передають нестримну сексуальну пристрасть. Вечір спокуси заходить червоним, небо тремтить багряно, кроваво світить місяць, весь краєвид обагрений, ріка тече кров'ю, під ноги дівчини стелиться червона трава, рубіново блищать скелі; розпалені пристрастю дівочі вуста бризкають кров'ю, просвічуються руки, груди — чорно-червоним сяйвом, кольорами смерті й еросу. Схоплена чоловіком-птахом між небом і землею юна, ще не дозріла жінка символізується кровавою жертвою. Кігті величезного червоного птаха хапають її в обійми і несуть у чорну безвість, навколо дивної пари з'являються вогнища, крутяться червонясті тіла, блимає то чорним, то червоним місяць, чоловічі руки стають залізними руками, пристрастні чоловічі губи — залізними вустами. Переможний дух загарбницької сексуальності подається як диявольський шабаш, що завершується крахом голубої богині: «у зімнутому й потолоченому бур'яні, зімнута й потолочена сама, лежала, розкинувши ноги, в порваній одежі, закривавлена і знищена»<sup>1</sup>. Перемога інстинкту над етичним законом стає основою для пізнання «правди всіх людських обмежень і засторог», але супроводжується зачаттям сина, дивні риси якого нагадуватимуть успадковану від демонічного пришельця блудну душу. Покликаний несвідомим приходом у світ, син блукатиме у пошуках істини і не знаходитиме її ніде. Неземна пристрасть батька-диявола спокушатиме чоловіка-сина до творчості та блуду. Так символізуватиметься онтогенез українського шістдесятника-язичника як історія байстриюка.

З «жіночим» сюжетом дому пов'язана совісна, миролюбна чоловіча психологія. Але ці мирні чоловіки залишають жінкам дому нових дівчаток-красунь, ніколи не претендують стати господарями, помирають дуже рано, виконавши свою єдину «плідну» місію в жіночому царстві. Таким героєм є Володимир, чоловік Галі. Його «гостювання» на околиці міста, де розташувався знаменитий дім на горі, є лагідним і покірним, що втілює собою слабосилу позицію морального мазохіста. З приходом його на гору знову відтворюється вічний закон жіночого царства. Отже, гармонійне буття Вал. Шевчук пов'язує з матріархальним світом як світом жіночого панування. Оскільки загрозою ідилічному буттю материнського дому на горі є сексуальний світ блудних батьків і блудних синів, то у Шевчуковому міфі ці два світи гостро конфліктують між собою. Розв'язує матріархально-патріархальну опозицію жінка-мати, яка поєднує Бога і диявола: вона привела на світ і блудного сина, Хлопця, і в законі народжену доньку — Оксану. Мати як своєрідне миротворче начало постає між демонічним Хлопцем, що повернувся в дім

\*1 Шевчук В. Дім на горі. — С. 109.

після довгих мандрівок по світу, й Оксаною, яка вважає себе єдиною законною господинею в домі, несвідомо бажаючи смерті своєму незаконнонародженому брату. Оксана — новий образ бабці-«феміністки»: світ чоловіків їй ворожий. Але Галя, як мати сина і доньки, прагне помирити два світи. Материнсько-синівська ідилія завершує міф Шевчука символічним розміщенням материнського дому на горі і синівського дому під горою. Ця матриархальна позиція Вал. Шевчука з неусвідомленим комплексом матері визначає світоглядну орієнтацію на язичництво. У своїй постмодерній позиції Шевчук (романтизована мужність) нагадує головну героїню новели «Голос трави» — відьму, що своє відунське знання отримує від двоїстої сили. Хто їй посилає це знання — Бог чи диявол — вона не знає. «А хіба я знаю, хто мною вершить? — говорить відьма. — Коли треба мені чого, прошу в обох: і в Бога, і в диявола. Хтось там мені із них і пособля...»<sup>1</sup>. Романтизоване високе язичництво Вал. Шевчука мало протистояти проявленому в низьких гедоністичних формах язичництву химерного низу, хоча обидві форми мають спільний корінь: неподоланий комплекс матері. Українську язичницьку релігійність Вал. Шевчук розглядає як винятково сильну і здорову опозицію до аскетичного християнства, і навіть як опозицію «живого до мертвого, любові до ненависті»<sup>2</sup>. Така імперська за своїм пафосом міфологізація язичництва є відступом від нерозпізаного світогляду національного бароко, постмодерною утопією колоніального чоловічого суб'єкта, що особливо увиразнюється в образі фатальної жінки.

Якщо фатальна для імперії жінка в П. Загребельного постає як мужня жінка, здатна жертвувати своїм низьким інстинктом заради високої усвідомленості, то фатальна жінка у В. Шевчука — це завше ерогенна жінка-імперія, яка не є творцем культури, а лише уособленням демонізму, незбагненого, але спокусливого для культурного чоловіка інстинкту. У пізніх творах Шевчука сексуальність фатальної жінки (ненаситної у своїй жадібності бажання) не лише підкреслюється, а пов'язується з різного роду садизмом і перверсіями («Горбунка Зоя», «Жінка-змія», «Чортиця»). Осмислення жіночості на основі першочіністості сексуальності визначає і сутність чоловічого характеру у творчості Шевчука, в якому проявляється інтелектуально замаскований донжуанівський психотип, що видає свою язичницьку інфантильність за мужність. «Головний герой у пізніх повістях В. Шевчука, — відзначає В. Даниленко, — доволі фемінізований. Він не спокушає і не завойовує жінку, як те робить класичний чоловік, а сам чекає, доки вона його спокусить. Вдаючи, що байдужий до прекрасної статі, він провокує жінок і стає їхньою жертвою. При цьому герой Шевчука не

\*1 Шевчук В. Дім на горі. — С. 425. \*2 Див.: Жулинський М. Г. Наближення. — С. 234.

може похвалитися ні силою, ні вродою, ні мужністю, ні благородством (традиційним набором чоловічих чеснот), він не випромінює навколо себе сексуальних флюїдів, а пишається єдиним своїм достоїнством, розумом, що дає йому підстави іронізувати з інтелектуальних потенцій інших чоловіків, а особливо жіноцтва».<sup>1</sup> Донжуанівське наївне шістдесятництво є особливо видимим в інтелектуально замаскованому дискурсі В. Шевчука на постмодерністському сучасному порубіжжі.

Твердження О. Пахльовської, що генетичний код нової України був створений шістдесятниками<sup>2</sup>, очевидно є романтичним перебільшенням, більш обґрунтоване її міркування, що шістдесятництво є «діагностичним центром»<sup>3</sup> другої половини ХХ ст.

Перехід бунтівного шістдесятництва у барокове язичництво не давав змоги постати потужній мужності. «Протистояти нормам оточення, яке культивує театралізовані форми поведінки (швидше — театралізовані норми), — як зазначає О. Ковальчук, — можна лише тоді, коли знайдеш і утвердиш власну сутність»<sup>4</sup>. Передумовами цього є подоланий едіпів комплекс і сформований мужній світогляд.

Повноцінну українську літературу Вал. Шевчук декларував у елітарному, середньому та масовому вимірах. «Елітарна література мусить задавати тон, бути камертоном літературного процесу, бути тим небом, до якого має прагнути митець, саме вона творить свою вищу честь і чим культурніша нація, тим дбайливіше має плекати культуру саме елітарну»<sup>5</sup>. Однак відновлення донжуанівського колоніального психотипу серед шістдесятників-постмодерністів веде до підозрілої регресії індивідуального характеру, наприклад до того, що «в пізніх творах Шевчука немає любові, зате багато сексу»<sup>6</sup>, тобто замість мудрого і мужнього чоловіка з'являється хтива стать. Цей постмодерний симптом підтверджує недосформовану колоніальну мужність, яка почала з неподоланого ленінізму, а закінчує запізнілою сексуальною революцією. Несвідоме себе шістдесятництво (через недостатній психологічний аналіз) на основі національної романтики непомітно скочується у карамазовщину, що метафізично переплітає Бога і диявола, деконструюючи українську релігійну монотеїстичну традицію, яка й відсилає до елітарного, аристократичного проекту літератури. Якщо фатальна для імперського світу українська жінка означає вищий прояв свідомості (творчість П. Загребельного), то фатальна для україн-

\*1 Даниленко В. У пошуках демонічної жінки (архетип Аніми в пізніх повістях В. Шевчука) // Слово і час. — 2002. — № 2 — С. 24. \*2 Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту. — С. 65. \*3 Там само. — С. 65. \*4 Ковальчук О. Г. Роман «хімерний» чи «театралізований»? — С. 45. \*5 Див.: Виступ В. Шевчука при врученні премії фундації Антоничів // Слово і час. — 1991. — №12. — С. 50. \*6 Даниленко В. У пошуках демонічної жінки. — С. 22.

ського світу жінка означає нищий прояв сексуальності, тому вона несе загрозу передусім для української мужності, як це символізується у творчості В. Шевчука.

## NB

ДЕКОНСТРУКЦІЯ сталінізму означала перебудову комуністської імперії, що у свою чергу стимулювало становлення постмодерної загальноєвропейської ситуації у літературі й політиці. На ранній стадії постмодернізації стало нове синівське покоління в українській літературі, яке отримало назву «шістдесятники». *Шістдесятництво проявило архетипну ситуацію українського чоловічого характеру, пов'язану з комплексом матері.*

УКРАЇНСЬКИЙ синівський характер у психоісторії літератури виявлявся через різновид мазохізму — від його нижчої до вищої форми: нижчою формою був ерогенний мазохізм (образ Енея в І. Котляревського), вищою — філософський мазохізм (образ Мойсея в І. Франка). *У шістдесятництві виявився наївний моральний мазохіст, який вивершився в офіційному дискурсі літератури в текстах Гр.Тютюнника, але не маючи потужної трансформації в бік мужнього батьківського характеру, регресував на депресивно-репараційну материнську позицію, де на основі розщеплення батьківсько-материнського коду сформувався меланхолійний невроз, який привів письменника до самогубства. Цій наївно-моральній синівській позиції опонував у дисидентському дискурсі філософський мазохізм як мужній вияв цілісного батьківсько-материнського коду в творчості В. Стуса. Інші шістдесятники стають на позицію соціального мазохізму (Д. Павличко, І. Драч та ін.), погоджуючись на колоніальне батьківство, тобто на синтез національного материнського коду з чужорідним імперським батьківством (ленінізмом). *Завдяки різним проявам національного мазохізму шістдесятництво є діагностичним центром для психоаналізу української постмодерності, коли посиленню імперських механізмів розщеплення сприяло неусвідомлене розщеплення батьківського і материнського коду в психології національного творчого суб'єкта.**

РЕГРЕСІЯ несвідомого національного творчого суб'єкта на параноїдно-шизоїдну позицію актуалізувала інфантильний ерогенний мазохізм і комічну художність. *Розщеплення батьківсько-материнського коду продукувало розмноження*

*«веселої банди братів» на основі інфантильного донжуанівського психотипу, що виявило бажану імперському суб'єкту розщепленість між ерогенним інфантильно-синівським мазохізмом, який відсилає до материнського коду, та філософським мазохізмом, який втрачається, оскільки батьківський код неусвідомлено оскоплюється (В. Земляк, Є. Гуцало та ін.). Так у психоісторії української літератури почав розгортатися наївний постмодернізм, який робив національного творчого суб'єкта об'єктом неусвідомлених імперських сил. Спустошення монотеїстичної релігійної традиції у формуванні українського характеру епохою сталінізму зміцнювало шизоїдний механізм, тобто його несвідому національну тенденцію розщеплювати себе і об'єкт.*

НАЇВНИЙ психологічний аналіз шістдесятництва не давав змоги повносило повернути принцип реальності в літературу, наївний бунт виявив симптоматику неподоланого едіпового комплексу: брак мужності, депресивний симптом, психологію боягузства і переляку. Слабкі реалістичні потуги витіснила спустошена постмодерна барокова, химерна художність.

ПСИХОАНАЛІТИЧНЕ тлумачення постмодернізму як імперської стратегії виявляє в ньому ненаситне бажання, спрямоване на спустошення національних моделей світу, що наснажує імперіалізм. Несвідомий український письменник-блазень, піддаючись на цю новітню провокацію, стає об'єктом антинаціональних імперських маніпуляцій, втрачаючи незалежну сутність.

ПРОТИ імперського маскулінного садомазохістського світу П. Загребельний моделює в особі Роксолани наймогутнішу для нього загрозу — архетипну українську жіночість з потужним батьківським кодом мужності і не менш потужним материнським кодом вітальності, цілісність якої дає змогу здійснювати *розумну деконструкцію імперського світу*. У дусі імперського світу творить образ української жінки Вал. Шевчук, спрямовуючи її в тінь ненаситної ерогенності. Так відображається реалістичне «батьківське» творення жіночого образу (*символічної доньки в літературі*) і романтичне інфантильне творення подібного образу. Ці дві моделі (на основі батьківського коду мужності або на основі неподоланого материнського комплексу) пророчо відкривають перспективу символічного моделювання української мужності і жіночості на сучасному порубіжжі.

#### 4.4. ВІСІМДЕСЯТНИЦТВО ЯК КОЛОНІАЛЬНА СИМПТОМАТИКА

У другій половині ХХ ст. європейська свідомість виявилася інфікованою російським постмодернізмом як новітнім символізованим імперіалізмом. «По кордонах європейського світу, — констатує О. Пахльовська, — розливається безрозмірна Росія. В ній одна імперія виймається з іншої, як з великої матрьошки»<sup>1</sup>. Імперська садомазохістська глобалізація світу як ніколи актуалізує проблематику психоаналітичного розрізнення, адже, як аналітично доводить І. Дзюба, російський імперіалізм — це невиліковний стан<sup>2</sup>. Тому романтичне переконання вісімдесятника Ю. Андруховича «У Москві я був свідком загибелі останньої з російських імперій»<sup>3</sup> є лише ознакою інфантильного мислення українського письменника-маргінала.

У постмодерній ситуації другої половини ХХ ст. повністю проявили себе два літературні покоління — шістдесятники і вісімдесятники. «Кожне літературне покоління, — розмірковує О. Гордон, — переходить переважно крізь декілька фаз свого розвитку, перша з яких — це дебют, друга — творча самореалізація, третя — реалізація своїх досягнень в літературному та інформаційному часопросторі і завоювання власного читача. Та насамкінець — етап осмислення свого значення, появи послідовників та плагіаторів»<sup>4</sup>. Покоління шістдесятників і вісімдесятників є цілком сформованими, подолали всі фази розвитку, що дає підстави розпочати їх осмислення.

Літературним поколінням вважається група письменників, що народилися приблизно в один час, яка характеризується наявністю спільного «поколіннєвого переживання», поколіннєвої самосвідомості на основі головного духовного виклику-запитання часу і відповіді на нього, що увиразнюється при протиставленні з поколінням попередників; функціонуванням «літературної піраміди» (вершину займають пасіонарні, найбільш обдаровані особистості, які витворюють національну свідомість нового часу); програмною пропозицією нового світогляду і маніфестацією своєї мети; витворенням культурної перспективи<sup>5</sup>.

Оскільки переважна більшість письменників нового літературного покоління дебютувала у 80-ті роки, то воно отримало назву «вісімдесятники». На семантику назви представники сучасного критичного

\*1 Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту. — С. 78.

\*2 Див.: Дзюба І. «Застукали сердешну волю...». Шевченків «Кавказ» на тлі непроминального минулого // І. Дзюба. Між культурою і політикою. — К., 1988. — С. 269—370. \*3 Андрухович Ю. Автобіографія // Ю. І. Андрухович. Рекреації. Романи. — К., 1996. — С. 32. \*4 Гордон О. Українська література другої половини ХХ століття: поколіннєві суперечки та об'єктивно-історичний підхід // Формат. — 2002. — Вип. 4. — С. 39. \*5 Див.: Демська-Будзулак Л. Справжнє обличчя літературного покоління дев'яностих — спроба ідентифікації // Кур'єр Кривбасу. — 2002. — № 149. — С. 157—162.



дискурсу вказують по-різному. Так, Л. Демська-Будзуляк зазначає: «Їх назвали «вісімдесятниками», але не тільки за часом появи, а за наявністю власної філософії мистецтва, індивідуального стилю та художньої естетики. Вони були тими, на чю молодість припав кінець великої імперії»<sup>1</sup>. Суттєву ознаку нового літературного покоління В. Єшкілев визначає за відношенням до традиції: «Вісімдесятники — умовна назва літературної генерації, котра у другій половині 80-х років створила першу в історії повоєнної української літератури опозицію ТР-дискурсові не у вигляді опору окремих особистостей, а в якості феномену нового літературного покоління»<sup>2</sup>. Прозаїків нового покоління 80-90-х визначає як «вісімдесятників» й ідеологічно поміркований «літописець» літературної перехідної епохи В. Габор, упорядник «Вибраної української прози та есеїстики кінця ХХ ст.»<sup>3</sup>.

Загалом більшість дослідників перехідної літературної епохи під назвою «вісімдесятники» має на увазі такі яскраві літературні постаті, які робили численні спроби сформувавши художні і світоглядні постколоніальні моделі: В'ячеслав Медвідь, Євген Пашковський, Юрко Гудзь, Василь Герасим'юк, Іван Малкович, Юрко Іздрик, Юрій Андрухович, Юрій Винничук, Олександр Жовна, Олександр Ірванець, Олесь Ульяненко, Василь Портяк, Ігор Римарук, Олег Лишега, Володимир Діброва, Володимир Єшкілев, Володимир Цибулько, Богдан Жолдак, Константин Москалець, Віктор Неборак, Петро Мідянка, Наталка Білоцерківець, Євгенія Кононенко, Галина Пагутяк, Софія Майданська, Оксана Забужко та ін. Р. Харчук нове літературне покоління, яке виявило себе у 80—90-ті роки, символічно називає «поколінням постепохи»: пострадянським, постколоніальним, постчорнобильським, постхристиянським, а загалом апокаліптичним<sup>4</sup>. Найточніше назвати вісімдесятників *перехідним поколінням*.

У зв'язку з проголошенням української державності у психології українського суб'єкта відбулося невротичне роздвоєння: світоглядно він сформувався в імперсько-комуністській епосі, але час вимагав нагального пошуку націотворчого незалежного світогляду. У психоісторії української літератури з'явилося унікальне покоління, яка зависає в колоніалізмі, не виробивши потужного світогляду. Це покоління несе в собі минулу симптоматику шістдесятництва і сімдесятництва, загалом — порубіжний симптом, адже воно онтогенетично сформувалося у 60—70-ті, вперше виявилось у 80-ті, перебудовувало себе в 90-х, а на початку ХХІ ст. почало робити підсумки. Така поетапна трансформація по-

\*1 Демська-Будзуляк Л. Справжнє обличчя літературного покоління дев'яностих — спроба ідентифікації. — С. 160. \*2 Єшкілев В. Повернення деміургів: Мала українська енциклопедія актуальної літератури. — Івано-Франківськ, Плерома, 1998. — № 3 — С. 39. \*3 Габор В. Слово до читача // Приватна колекція: Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття / Упор., вступне слово, бібліограф. відомості та примітки В. Габора. — Львів, 2002. — С. 7. \*4 Харчук Р. Покоління пост-епоси // Слово і час. — 1998. — № 2. — С. 24.

значилася на його психосемантиці і психопоетиці, що проявила колоніальну симптоматику.

Філогенетична симптоматика пов'язана з механізмом утворення індивідуальних неврозів, адже симптом виникає на основі багатократно спотвореного виробництва лібідозного бажання. Внаслідок постійного пригнічення в психоісторії літературного розвитку національно-державницьке бажання хронічно маскується, штучно обирається двосмисловість, що несе в собі протилежні смисли: явний, покликаний приховати це бажання, і прихований, який постійно трансформується, оскільки формування українського характеру відбувається під впливом страху переслідування. Утворення симптому внаслідок порушених лібідозних процесів стає заміщенням того, що не може проявитися на повну силу. Тому психоаналіз формує установку ці несвідомі передумови зробити свідомими, що дає змогу позбавитися колоніальної симптоматики. Однак імперська політика послідовно витіснила психоаналіз з національного простору в ХХ ст. Адже симптоматичні дії з допомогою психоаналізу можна прочитати знаками не лише минулої, а й майбутньої долі національного характеру, який почав би рахуватися з психологією несвідомого і нарощувати власну свідомість. Тому С. Павличко епоху сучасного національного відродження правомірно пов'язала з психоаналітичною революцією в Україні<sup>1</sup>. Оскільки симптоми є продуктами неусвідомлених процесів, у яких головну роль відіграють пригнічені, витіснені потяги і бажання, потрібно вивести їх на світло свідомості, виокремивши серед провідної колоніальної симптоматики спільний знаменник, якою стала театралізація в її чоловічому та жіночому варіантах.

### Театралізація як колоніальний невротизм

Театралізація — характерне явище невротизму колоніального періоду. «Невротизм і театр, — як зазначає сучасний російський психоаналітик А. Щеголев, — ...відносяться одне до одного як зміст і форма невротичного існування»<sup>2</sup>. Оскільки сутність актора бути одним, а видавати себе за іншого, то письменник перехідного періоду, як ніколи, почуває себе актором, він прагне встигнути вписатися в дух часу, заволодіти накинутими ззовні постмодерними цінностями, в яких часто немає внутрішньої потреби. На основі невіднайденої власного обличчя і бажання встигнути зайняти місце безвідносно до духовної потреби виникає театроцентрична тенденція в літературі періоду так званої театралізованої незалежності, що пронизує всю перехідну українську культуру.

<sup>1</sup> Павличко С. Сто років без Фрейда // Критика. — 1998. — Число 9. — С. 15. <sup>2</sup> Щеголев Альфред. Ложная женщина. Невроз как внутренний театр личности. — СПб., 2002. — С. 87.

Театралізація починається з маскуванню. Маска потрібна для того, щоб приховати живе обличчя («Щоб не так гостро цілили в душу, — як пише Ю. Андрухович, — одягни їй дурня броню панцерну»). Річ також у тім, що штучне обличчя попередньої епохи розпалося на уламки, а перехідна епоха не має нового обличчя. Маска потрібна на певний час, поки не буде визначено нові параметри індивідуального і національного буття, поки не сформується світоглядна основа незалежного існування.

Бубабісти, а найяскравіше проза Ю. Андруховича, підсумовують семантику українського колоніального способу виживання, започатковану І. Котляревським, згідно з якою в імперському світі можна вижити, ставши лицедієм.

Сучасні психоаналітики (О. Манноні, А. Щеголев та ін.), аналізуючи психічні причини театру, виявлять джерелом його виникнення індивідуальну невротичну потребу в театралізації. На невротичній основі виникає театр суспільний (наприклад, політичний або безпосередньо сценічне мистецтво як соціальна проекція внутрішнього театру). Невротична театралізація є закономірним явищем української антиколоніальної літератури, оскільки розбіжності глибинного національного світовідчуття на основі релігійної традиції і протилежного до нього імперського світоуявлення створюють простір для імітаційного існування, простір маскуванню відповідно до обігруванню чужорідного офіційного світоуявлення.

Театралізація в особливо пригнічених умовах культивує фальшивого письменника, що неусвідомлено бунтує проти психологізму, будучи нездатним до психологічного самоаналізу, що сталося у 20-ті й 70-ті роки ХХ ст. Однак маскуванню у перехідній постколоніальній епосі на відміну від маскуванню у колоніальній епосі мало би служити не виживанню, а особистісному становленню, особистісному переформуванню. Тому театралізація як тимчасове явище набирає перспективної тенденції лише тоді, коли поряд з маскою відбуватиметься відторгнення численних колоніальних масок і формуватиметься конструктивна пропозиція нового обличчя епохи, нової концепції національної людини і національного світу. Театралізація, яка хронічно продовжується і стає самоціллю, втілює невротичність, що скочується у психотичність. Національний театралізований психоз нині пронизує все суспільство. Пожертвувати своїм ідивідуальним людським обличчям на угоду соціальній масці — логічний шлях конформіста, однак антиконформіст, страждаючи від соціальної маски як форми несвободи, не приймає внутрішню зраду себе, а тому шукає форму, яка б втілила його незалежну, сутнісну позицію, значущий духовний індивідуалізм.

Становлення через маску, пошук ролі-маски, що відповідає перехідній епосі, є характерними ознаками творчості вісімдесятників — Ю. Андруховича, Б. Жолдака, О. Забужко, О. Ульяненка та ін. Аналіз

естетичного і психологічного смислу театралізації допомагає пізнати пошуковий характер перехідної епохи в Україні. Адже, відреагувавши на перехідні обставини маскуванням, творча особистість, не ототожнюючись чи ототожнюючись з маскою, виявляє себе такою, що очистилася від тоталітаризму як неорганічного їй способу буття, ставши водночас вільнішою від нових масок, або такою, що визнає тоталітаризм як органічну для себе ситуацію існування. Істинне призначення маски, як слушно зауважує А. Щеголев, «бути за маскою», дошукуватися таємного смислу живого національного обличчя, внутрішньої можливості свободи, закладеної у творчій особистості. Тобто гамлетівське питання «Бути чи не бути? Що благородніше?», гостро поставлене у творчості вісімдесятників, стало у наш час перед усією українською літературою, котра підсумовує колоніальну спадщину. Тому українська література перехідного періоду усвідомлює власний інстинкт театралізації як вироблений у колоніальних кризових умовах інстинкт психологічного самозбереження, який забезпечував їй хронічну відразу до мертвої імперської маски<sup>1</sup>. Але на сучасному порубіжжі виявляється кризова проблема театралізації, адже вона у своїй сутності є низьким способом самовираження, залежним від колоніалізму. Театралізація як шлях самозбереження і самопізнання має межу — спокусу естетизації, що зумовлює продукування інфантильного донжуанівського психотипу і множинної жіночої особистості, тобто особистості з шизоїдним (розщепленим) Его — отже, продукування фальшивої мужності і фальшивої жіночості.

Колоніальна симптоматика маскування, поєднуючись з імперським постмодернізмом, стає психологічно загрозовою для українського несвідомого суб'єкта. Адже постмодернізм супроводжується розпадом індивідуального й національного характерів, політично спрямованою шизоїдністю. Значущий в національному світі індивідуалізм передбачає цілісне, інтегроване Его. Психологічною основою формування цілісної національної особистості, як було сказано, є психологічно-духовний синтез батьківського і материнського кодів, а відповідно — чоловічого і жіночого як природної основи некровного еросу. Мужність і жіночість — психологічні символи двох світів, які виявляються в ціннісних орієнтаціях чоловічих і жіночих творчих сублімацій. На основі психоаналітичного розуміння бісексуальності, або міфологічного розуміння андрогінності (особистість як духовно андрогінна сутність), можна означити «драматургію» творчості (незалежно від жанру) як зустріч жіночого і чоловічого начал в глибині особистості і їх психологічно-духовне поєднання. Руйнація тоталітарно-патріархальної імперської суспільної структури наприкінці ХХ ст. органічно супроводжується вивільненням пригніченого колоніального суб'єкта, від-

\*1 Див.: Грабович Г. Семантика котляревщини. — С. 316—332.

дзеркаленням чого стає активізація національної статевої структури, що виражає потребу нового формування особистості, відображену в прозі О. Ульяненка, О. Забужко, Є. Кононенко, Г. Тарасюк, Г. Пагутяк та ін.

Театралізація як невротизація органічно пов'язана зі статевою проблемою особистості, адже їй підлягає лише та конфліктна ситуація, яка виявляє проблематику статі. Перехідний (невротичний) період активізує стать, статевою проблему особистості так само, як на минулому порубіжжі. У психологічному розумінні, якщо б людина була стовідсотковим чоловіком або стовідсотковою жінкою, то внутрішній невротичний театр не мав би основи для свого існування, але внутрішня двостатевість (бісексуальність) первісно сформована в онтогенезі на основі генетичного коду — інтроекції батьківського і материнського об'єктів, що обумовлює внутрішній театр особистості: «Театр є взаємодією чоловічого і жіночого начал, це слушно як для суспільного театру, так і для внутрішнього театру особистості»<sup>1</sup>. Невипадково виникають на сучасному порубіжжі і такі яскраві опозиції в українському політичному театрі, що символічно розігруються у значущих для державницького вибору структурах: «В. Ющенко — В. Янукович» і «В. Ющенко — Ю. Тимошенко».

Характерною тенденцією творчості на сучасному порубіжжі стала різка поляризація чоловічого і жіночого начал, що зумовлює формування двох таборів і є основою постколоніальної «драматургії», як чоловічого і жіночого монологічного (нарцистичного) театрів, які змагаються між собою, опонують одне одному без бажання почути одне одного. З цього приводу, аналізуючи літературну ситуацію наприкінці ХХ ст., С. Павличко писала: «Якщо порівняти твори чоловіків і жінок, то дисбаланс зображень і уявлень одне про одного і взаємне невдоволення одне одним видаються очевидними. Більше того, можна сказати, що в українській літературі вже декілька років точиться невидима з першого погляду боротьба або війна статей»<sup>2</sup>.

З естетикою імперського суб'єкта кризової епохи співвідноситься сексуальність як «одна із найзначущіших для нього цінностей життя, власне чоловіче “щастя”»<sup>3</sup>. Тому кризова епоха — це час, з якого виганяється духовна мужність і любовна естетика внаслідок активізації імперського дискурсу сексуальності. У перехідний період, коли триває боротьба за виживання ослабленого імперського суб'єкта й активізованого національного суб'єкта, замість безпосереднього, душевного прояву жіночості формується театралізований, демонстративний прояв сексуальності у феміністичному письмі, що віддзеркалює нарцистичну «драматургію» статево маркованого письма.

\*1 Щеголев Альфред. Ложная женщина. — С. 143. \*2 Павличко С. Викилик стереотипам: нові жіночі голоси в українській літературі // Павличко С. Фемінізм. — К., 2002. — С. 186. \*3 Щеголев Альфред. Ложная женщина. — С. 15.

Жінку зі спотвореною жіночістю А. Щеголев правомірно називає фальшивою жінкою. Відповідно чоловіка зі спотвореною мужністю можна назвати фальшивим чоловіком. Істинна сутність мужності — чоловічості (духу) і жіночості (душі) — є духовно-душевною, вона знаходить себе і в природному (сексуальному), і в пересотвореному, трансформованому стані на основі батьківсько-материнського коду. Духовна жіночість, передбачаючи інтроєктивну структуру з центрованим батьківським кодом і маргіналізованим материнським, визначається передусім самовіддачею і любов'ю, духовна мужність, передбачаючи однаково інтроєктовану структуру, тобто як центроване батьківське етичне начало та підкорене йому материнське лібідозне, визначається відповідно до чоловічої семантики — законом і логосом. Але мужність, щоб стати глибинно творчою, має бути «запліднена» жіночістю, і навпаки. Однак фальшивий чоловік і фальшива жінка, що в онтогенезі інтроєктували конфліктуючі батьківський і материнський образи, перверсивно формують літературну свідомість перехідного періоду як маргінальну. Дослідження жінки перехідного періоду, а саме гіперсексуальної жінки (творчість О. Забужко, Г. Тарасюк, Є. Кононенко та ін.), сигналізують, що активізована жіноча сексуальність та інтелектуальність, які явно відгонять маскуліність, закономірно прямують до перверсивної бісексуальності. В українську літературу не випадково вперше для усвідомлення активно вводиться дискурс жіночої гомосексуальності (С. Павличко, О. Забужко). Психоаналіз виявляє в лесбійстві жіночу несформовану особистість. Адже прихований гомосексуалізм присутній в інтимній сфері будь-якої недосформованої особистості. В інтелектуальної жінки гомосексуалізм виражений більш рельєфно<sup>1</sup>.

Явний елемент невротичності й істеричності (тобто як неможливості віднайти відповідну своєму світовідчуттю форму соціального існування) визначає сутність чоловічого і жіночого письма перехідного періоду, що оголює хворобливість творчих душ, спраглих до самореалізації (гіпертрофований егоцентризм, нарцисизм, манії, фобії переслідування у творах Ю. Андруховича, В. Цибулька, О. Ірванця, О. Ульяненка та ін.). Криза жіночості і криза мужності як духовно-психологічних сутностей асоціативно нагадує 20-ті роки ХХ ст., коли відбувався психологічний злам у цілому літературного покоління. Злам несвідомого себе П. Тичини, як зазначає О. Забужко, почався не з «Партія веде», а у віршах перед 1920-м — «прощанням зі Скорбною Матір'ю», «пренепорочною Марією-Україною» — і привітанням натомість «жони відважної, дива гріховної», «нагої — без одержі, без прикрас», котра на запитання «чия ж ти така?» відповідає з соромітним усміхом: «усіх, твоя»<sup>2</sup>. Такий

\*1 Щеголев Альфред. Ложная женщина. — С. 71—72. \*2 Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі // О. С. Забужко. Хроніки від Фортінбраса: Вибрана есеїстика 90-х. — К., 1999. — С. 167.

злам українського романтика відбувається несвідомо, тоді, коли він переймає імперські цінності агресивної сексуальності на основі ерогенної заздрості до потужного імперського суб'єкта. У результаті перехідна епоха маргіналізує розуміння вищого призначення національної творчості. А саме втрачається розуміння того, що творчість — не мета, не самоціль, а шлях, що веде до виходу із фальшивого і неповноцінного існування до істинної національної мужності (жіночості) як свідомого процесу творчості національного характеру. «Не можна робити творчість самоціллю, стверджувати себе у творчості, потрібно стверджувати творчість в собі і, віддаючись справі перетворення, не втрачати інстинкту духовного самозбереження»<sup>1</sup>, — зазначає А. Щеголев. Адже творчість у її вищому розумінні передбачає єдність, цілісність особистості на основі духовно-психологічної єдності батьківства і материнства, мужності і жіночості. Перехідний період закінчується тоді, коли приходять у суспільство нової якості цілісні творчі особистості, які успішно подолали едіпів комплекс і є здатними створити незалежний поколіннєвий світогляд, перспективний в національно-соціальному та релігійно-духовному розвитку.

Розуміння особистості через проблематику статі пов'язується з кризою, яку переживає не лише український, а європейський світ загалом. Тому ця проблематика на нинішній стадії пов'язана з усвідомленням розщепленого національного чоловічо-жіночого еросу. На цю кризову розщепленість звертає увагу Г. Грабович, розглядаючи творчість Т. Шевченка, який, на його думку, поетично виявив «розчакнутий надвое» проклятий український світ, «світ фіксованої асиметрії, без жодної надії на примирення», що перебиває перспективу національному світу: «Прокляття цього світу полягає в непримиренній суперечності чоловічої та жіночої сторін, в неможливості їх об'єднання для дальшого продовження роду й розвитку»<sup>2</sup>. Оцінюючи українську ситуацію з погляду статевої проблеми особистості на останньому рубежі ХХ ст., О. Забужко зазначає: «Українська культура в цілому сьогодні визначає себе — як пост-колоніальну. Українська культура всередині себе, в своїй гендерній структурі, й далі залишається — колоніальною»<sup>3</sup>. Невротичний театр особистості («драматургія» чоловічого і жіночого) перебуває всередині творчої особистості нашого порубіжжя, яка носить її в собі й символічно проектує у творчість та аналітику. В такому розумінні можна застосовувати для розбудови психоісторії літератури поняття «внутрішній театр особистості», що є головною ознакою психопорубіжжя, виявляючи провідну чоловічу і жіночу національно-колоніальну симптоматику. Епоха театралізованого колоніального маскуванню завершується, що передбачає епоху самоусвідомлен-

\*1 Щеголев Альфред. Ложная женщина. — С. 136. \*2 Грабович Г. Шевченко як міфотворець. — К., 1991. — С. 69. \*3 Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі. — С. 193.

ня. У зв'язку з цим вихід книги Г. Грабовича «Тексти і маски» (2005), у якій порушено проблематику маскувань, можна вважати символічним текстом, що також актуалізує новий виток розвитку. «Посутньо особистісне є водночас чимось украй універсальним, — правомірно стверджує Г. Грабович, — і проявляється воно у центральності й популярності автобіографічного моменту для новітньої літератури. Автобіографізм також визначає... чи не найскладнішу психологічну та онтологічну зав'язку в усякій творчості взагалі й у літературній зокрема. Бо перед кожним письменником самоаналіз ставить фундаментальне питання: а хто це пише? Або ще гостріше й моторошніше: а хто є цей я, що пише?»<sup>1</sup>.

### Чоловічий внутрішній театр особистості

#### *Блазнуючий симптом, або донжуанівська імітація вибору*

Випадок О. Гончара 40-х років як романтизований мілітаристський похід «банди братів», або героїв-прапороносців, відкрив дорогу українській маргінальності. У серйозному соцреалістичному епосі українського маргінала представляв замаскований інфантильний донжуанівський психотип, який у дзеркалі власного бажання бачив тінь Командора як тінь Сталіна. Після сталінського соцреалізму почалася Ера веселої пустоти, яку формувало декілька поколінь «банд братів». Закономірно, що оновлене донжуанство знову з'явилося у кінці 80-х років і проявилось протягом 90-х як виразний колоніальний симптом.

Блазнування, як було виявлено, є характерним маскуванням відсутнього світогляду, обумовленого кастрацією батьківського коду мужності. Мала цілковиту рацію О. Пахльовська, оцінюючи сучасну літературну ситуацію як ситуацію вибору між психотипом Дон Жуана і психотипом Сократа. Донжуанівський «вибір» 80—90-років продукує постмодерністське імперське усесприйняття, що веде до відсутності національного вибору.

На становленні донжуанівського характеру позначається активізація материнського коду як інстинкту життя і втрачений моральний закон. Психоаналіз трактує донжуанство через розщеплення Его внаслідок того, що об'єктні любовні ідентифікації стають надто багаточисельними. Інтроєкція любовного об'єкта, як відомо, є особливо важливою для тлумачення характеру в теорії Фрейда, адже чоловічий характер втілює історію виборів любовних об'єктів, які залишають на рівні неусвідомленого численні сліди різних жіночих характерів. Коли Я здійснює багаточисельний перебір і не здатне до єдиної любові, воно несе в собі окремі розрізнені ідентифікації, між якими з'являється внут-

<sup>1</sup> Грабович Г. Про людей, тексти і маски, і pro domo sua // Г. Грабович. Тексти і маски. — К, 2005. — С. 20.



рішній конфлікт, на них розпадається дезінтегроване Я. Тому імперський суб'єкт, несвідомо моделюючи спокусу для національного суб'єкта, активізує проституцію. Е. Гемінгуей, аналізуючи психологічну здатність до творчості, звертав увагу, що чоловік може стати повноцінним письменником, пізнавши, що таке бідність, війна (як психічне страждання і випробування) і що таке любов до жінки. Психологічний Дон Жуан не знає, що таке любов до жінки (некровної, як мати або донька), яка б виразила його універсальне бажання, а тому ця жінка у нього розмножується на нескінченний ряд, що спричинює втрату ядра особистості, унеможливує духовну мужність і світоглядне формування. Імперська сексуалізація національних моделей буття у сучасному суспільстві спрямована на знецінення любові, що негативно впливає на становлення жіночого і чоловічого характерів української нації, в якій генетично закладена ціннісна перевага любові над сексуальністю. Характерно, що розмножений український донжуанівський тип формував епоху сталінізму.

Театралізована тенденція, що спустошує духовні цінності, виявляє несвідому ностальгію за соціальною владою донжуанівського психотипу. Так, блазнююча поезія, сповнена неусвідомленої ностальгії за тоталітаризмом, що ілюструє книга В. Цибулька «Майн кайф» (2000), на основі одержимої романтики моделює профашистський симптом.

Фіксація на орально-садистській стадії онтогенезу, що стимулює жадність і ненаситність донжуанівської настанови, у час тоталітаризму продукувала успішний соціальний психотип, якого виховала імперська комуністська реальність. Бажання мати все визначало сутність монструозного чоловіка тоталітарних часів. До образу такого чоловіка відсилає оповідання Г. Тарасюк «Я живу з монстром» (1993). Головна героїня нагадує народну героїню, лукаву і простодушну, як у Марка Вовчка. Вона щиросердно розповідає про свою жіночу долю з чоловіком, який за радянської влади правив у селі як голова колгоспу, а вона була однією божевільно закоханою серед його численних коханок. Цей чоловік після соціальної перебудови втратив усе, що мав, зокрема й розум, тому про свої бажання говорить оголено і прямо: «Відколи його розбив параліч, він ще більше помішався, як тепер кажуть по-культурному, на сексі. Отак вибалушиться на мене і каже нахабно: «Я одружений на всіх жінках, і всіх їх я...». І вживає сороміцьке слово. Самі знаєте яке. А я мовчу та тихенько, в собі, посміююсь. І думаю, що то так було колись. Було, чоловіче, та загуло. Тоді він був кум королю і сват міністру. І не було на нього ні управ, ні законів. «Я сам собі указ! — казав. — А закон мій — во! — на мужиків! — І показував кулачисько. —А на бабів — о!» — І ляскав себе по матні»<sup>1</sup>. Український «Дон Жуан», стаючи «Командором»,

<sup>1</sup> Тарасюк Г. Я живу з монстром // Г. Тарасюк. Дама останнього лицаря // Новели. Оповідання. — Чернівці, 2004. — С. 184.

проявляє якості психологічного монстра, який прагне до встановлення аморального порядку в державі («А треба, щоб народ боявся. Коли не Бога, то власті. Тоді буде толк. І порядок»<sup>1</sup>). Символічно, що пророцтво тоталітаризму на основі донжуанівського інфантильного психотипу й прозвучало на минулому порубіжжі у драмі Лесі Українки «Камінний господар». Логічно, що у стані «депресивної» нудьги, коли цей монстр потрапляє у перехідний період, що має завершитися формуванням національної аристократичної державності, він починає «вар'ювати» і вимагати відновлення «Радянського Союзу і терору. І то негайно, доки не пізно»<sup>2</sup>. Цей донжуанівський психотип з тінню диктатора виринає у творчості всіх українських блазнів, починаючи з бубабістів і їх послідовників.

Інфантилізацію мужності в українських вісімдесятників виявляє і те, як вони «легко й безжурно могли знущатися над тим, що ще було болючим досвідом (а, значить, долею) попередників»<sup>3</sup>. Наприклад, О. Ірванець блазнює на матриці поетичного тексту В. Сосюри «Любіть Україну», створюючи садоавангардистський антитекст «Любіть!...»<sup>4</sup>. Символічне матеревбивство супроводжується агресивним антипсихологізмом так само, як це було у 20-ті роки ХХ ст. Ю. Андрухович починав як реаліст, подаючи добірку оповідань «Зліва, де серце» у журналі «Прапор» (1989), однак через відстороненість від глибинного психологічного самоаналізу, без якого немає потужного усвідомлення принципу реальності, його недосформоване Его здрейфувало до бубабізму як театралізованого лицедійства, ідеологом якого обрано М. Бахтіна. В апології рекреаційного карнавалу М. Бахтін поставив те, що було характерно для епохи більшовизму — боротьбу з усвідомленістю. Тому, на його думку, «народні свята дураків», за висловом І. Смирнова, несли ідею істинної свободи. Бахтін «спроєктував на ренесансну епоху сучасну йому ментальність і таким чином легітимізував останню як закорінену в історії»<sup>5</sup>, а бубабісти та їх послідовники прийняли бахтінську карнавальну концепцію без критичного аналізу. Інтровертований бахтінський карнавалізм сформулював постмодерністську установку «на неможливість знайти ніяке “я”»<sup>6</sup>. Комічна олігофренія (на зразок Верки Сердючки), тобто ослаблена інтелектуальність, окреслила обриси української масової культури, коли для національного відродження найвищою цінністю мав стати аристократичний процес самоусвідомлення.

\*1 Тарасюк Г. Я живу з монстром. — С. 185. \*2 Там само. \*3 Демська-Будзуляк Леся. Справжнє обличчя літературного покоління дев'яностих — спроба ідентифікації. — С. 161. \*4 Бу-ба-бу: Тимчасово виконуючі обов'язки Магістрів Гри в особах Патріарха Бу-ба-бу Юрія Андруховича (нар.13.03.1960), Підскарб'я Бу-ба-бу Олександра Ірванця (нар.24.01.1961), Прокуратора Бу-ба-бу Віктора Неборака (нар.09.05.1961), зібрані з нагоди сторіччя (34+33+33) їхніх уродин... — Львів, 1995. — С. 87. \*5 Смирнов І. Психодіахронологика. — С. 302. \*6 Там само. — С. 294.

Бубабізм почався з осміяння психологізму і патріотизму. Тому вже у своєму першому романі «Рекреації» Ю. Андрухович згадує про Фрейда, Юнга, Ломброзо, а образ диявола постає в образі психіатра Попеля, оскільки «задрочений» фройдизм тут зводиться до сексуальності<sup>1</sup>. «Я зовсім не боюся Господа Бога, — писав Фрейд, іронізуючи над собою. — ...Я ніколи не робив нічого ганебного і ніколи нікому не робив зла, але оскільки мені і не хотілося цього, то гордитися особливо нічим»<sup>2</sup>. Український злий блазень не може повторити щось подібне.

Негативне тлумачення фройдизму переймає і літературознавство, симптоматичним проявом якого є дослідження М. Наєнка «Інтим письменницької праці» (2003), в якому про З. Фрейда написано вульгарно й примітивно, а подача психології творчості праці зводиться до хтивих інтимів, за якими несвідомо виправдовується розпуста, аморальність тощо. Вводячи Лу Саломе як визначну особистість свого часу у контекст мужчин, М. Наєнко переймає імперську позицію російського дослідника Ю. Архипова із статті «Ця геніальна росіянка...» з його думкою про потенційну (сексуально-творчу) перевагу росіянки (а в її особі — імперії) над закомплексованими національними чоловіками. Подаючи «аскетичну» українську літературу у світлі цієї російської «ерогенності», Наєнко займає позицію такого суб'єкта, який несвідомо заздрить імперській перверсії: «В підневільній Україні письменники нерідко жертвували такими взаєминами, і це певною мірою збіднювало палітру їхніх художніх шукань, обмежувало їх у темах, мотивах чи й ідеях»<sup>3</sup>. З такої несвідомої ерогенної заздрості до імперського сексуального суб'єкта і його необмеженої моральним законом перверсивності розпочали свої сексуальні одісеї вісімдесятники, ігноруючи пошук власного коду мужності. «Я — некерований вулкан на святі Воскресаючого Х...!»<sup>4</sup> — таким постане постколоніальний поет, що театралізовано і бездумно демонструватиме невичерпну сексуальну українську потенцію. У результаті бубабісти стануть письменниками епохи першого розпаду Російської імперії, які осміюватимуть національних поетів-пророків. То був прихід у літературу таких блазнів, які вже не знають, що таке пророцтво, а тому архетип «кобзаря» на початку ХХІ ст. змішався з дешевою маскультурою<sup>5</sup>.

Хронічно не усвідомлюючи національних трагедій, сучасний письменник-«стилізатор» діє як перверсивний мазохіст — «заходжується розглядати попередні історичні жахіття як предмет насолоди»<sup>6</sup>. Українське буття, на думку В. Медвіда, поставши перед сучасним пись-

\*1 Андрухович Ю. Рекреації. Романи. — К., 1996. — С. 65. \*2 Цит.за:

Лейбин В. Зигмунд Фрейд: психопозитический портрет. — С. 344.

\*3 Наєнко Н. Інтим письменницької праці. З лекцій про специфіку літературної творчості. — К., 2003. — С. 77. \*4 Андрухович Ю. Рекреації. — С. 64. \*5 Див.: Брати КАПРАНОВИ. Кобзар 2000 soft: Роман. — К., 2002; Брати КАПРАНОВИ. Кобзар 2000 hard: Роман. — К., 2002. \*6 Десять українських поетів. Десять українських прозаїків / Упорядкування,

передмова В'ячеслава Медвіда. — К., 1995. — С. 6.

менником в його цілісності, вражає подієвою перевантаженістю, яку він не здатний опанувати з допомогою ігрової стилізації. Адже модус театральності, за якого відбувається неусвідомлена зміна масок, химерна буфонада, неодмінно веде до порожнечі — втрати сенсу і глибини індивідуального (національного) буття. За такої ситуації маска «стратила свою конотативну емблематику, стала зручним ерзацем безликих облич»<sup>1</sup>. Це не та маска, якою користувався І. Котляревський, щоби віртуозно провести національне Его крізь імперську цензуру.

Блазнюючий (лицедійський) тотальний дискурс започаткували бубабісти, заснувавши 1985 р. у Львові літературне угруповання Бу-Ба-Бу<sup>2</sup> з маніфестованою карнавалізацією або такою синтетичною художньою установкою, як бурлеск-балаган-буфонада. З 1987 р. бубабісти публічно і «апофеозно» самоутверджуються в Україні (концертні поетичні вечори протягом кількох років завершуються показовою карнавальною акцією — фестивалем «Вивих-92» з постановкою постмодерністської поезоопери «Крайслер Імперіал» режисером С. Проскурнею). З'являються друком вирішальні для лицедійної тенденції романи Ю. Андруховича — «Рекреації» (1991), «Московіада» (1992). У 1995 р. виходить підсумкова книга гурту — «Бу-ба-бу.Т.в.о. (...) ри», яка виявляє світоглядно небезпечну комунівсько-імперську бахтінську ідею карнавалізації культури.

У 1996 р. виходить друком роман Ю. Андруховича «Перверзія», що змішує спустошене українське бароко, новокотляревщину, імперську ідею карнавалу з європейським постмодернізмом, створюючи інфантильне мовлення «пастіссімо», що відсилає до українського материнського комплексу як несвідомої матриці, яка поглинає все без розбору. Романтичний дискурс завершення карнавалу супроводжує суїцидний акт<sup>3</sup>. Однак символічного самогубчого акту, що означав би народження сократівського (етичного) психотипу, насправді не відбувається. Тому письменник і далі продовжує творити в театралізованій тенденції, якщо взяти до уваги роман Ю. Андруховича «Дванадцять обручів» (2003). Але уже в 1995 р. факт пустоти літературного блазнювання стає очевидним. Бубабіст-аналітик В. Неборак в інтерв'ю «Прощання з карнавалом в українській літературі» (1995), а значно пізніше — в «хронописі кінця тисячоліття» «Введення у Бу-Ба-Бу» (2001) і особливо в тлумаченні «Енеїди» Котляревського<sup>4</sup> створює дискурс самоусвідомлення, що дає підстави вважати повторну (після 70-х років) театралізовану тенденцію вичерпаним симптомом.

\*1 Пахльовська О. Українські шістдесятники. — С. 79. \*2 Див.: Неборак В. Введення у Бу-Ба-Бу (хронопис кінця тисячоліття). — Львів, 2003.

\*3 Андрухович Ю. Перверзія. Роман. — Львів, 2002. — С. 283—288.

\*4 Неборак В. В. Перечитана «Енеїда»: (Спроба сенсового прочитання «Енеїди» Івана Котляревського на тлі зіставлення з «Енеїдою» Вергілія). — Львів, 2001.

Бубабісти виявили в українській літературі неусвідомлений блазнючий симптом як інфантильну перевагу принципу насолоди над принципом реальності, відсутність поколінневого страждання, брак національної мужності, тотальне панування інфантильного донжуанівського психотипу з материнським комплексом та одержимою ідеєю символічного вбивства Бога-Отця.

Ідеолог постмодернізації літературного процесу В. Єшкілев вважає, що протягом 1989—1996 рр. в Івано-Франківську виникла така специфічна соціокультурна ситуація, яка обумовила необхідність неорганічного, «стрибокподібного» переходу від літератури, в якій домінував традиційний національний дискурс, до світового літературного метатегштальту постмодерністського дискурсу.<sup>1</sup> Тобто цей несвідомий себе багатократно фіксований постмодернізм фальшиво осмислюється як нова тенденція розвитку національної літератури. «Через ситуацію постмодернізму» формується передусім івано-франківський симптом, що нарцистично самоусвідомлюється на порубіжжі. Однак психоісторичний підхід виявляє не нову позицію розвитку, а повторну регресію національного Его на параноїдно-шизоїдну позицію, що розпочинається в середині 80-х років й означає зациклення в розвитку, або невротичний і психотичний симптоми, тобто національний характер блудить по тому самому колу, не маючи змоги перейти на нову стадію розвитку. Це помітив у 1997 р. Є. Баран, стверджуючи, що лідер нової літератури Ю. Андрухович стає неусвідомленою стихією, тобто карамазовщиною, втягуючись у гру без початку і кінця, у гру без правил<sup>2</sup>.

Своєрідним пророцтвом театралізованої української незалежності стають «Рекреації» Ю. Андруховича. Символічно, що цей текст з'являється у першому номері журналу «Сучасність» (1992), який відкривається Актом проголошення незалежності України. Акт незалежності пророчо супроводжує низька комічна «одіссея», або блукання чотирьох українських поетів у просторі диявола (психоаналітично — у просторі несвідомого), що означається метафорично як українське місто Чортопіль. Кожному з поетів притаманна акторська потреба видавати себе за іншого, прикидатися: Орест Хомський, що явно відсилає до Ю. Андруховича, свій страх самотності та свою невизначеність прикриває «байронівським» стилем богеміста і Дон Жуана; Ростислав Мартофляк, образ якого нагадує В. Неборака, свою органічну перевагу любовних імпульсів над деструктивними прикриває алкоголізмом і неадекватними вчинками, які мають видавати його за алкогольного маньяка, розпусника і т.п. В образі героїв рекреацій постають тридцятирічні поети, що

\*1 Плерома. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. — 1998. — № 3. — С. 103. \*2 Баран Є. Пантелеймон Куліш проти Юрія Андруховича // Є. Баран. Замах на міражі: Літературно-критичні есеї // Морена. Літературний журнал одного автора. — Львів, 1997. — № 2. — С. 29.

не стали мужчинами, не прояснилися у своєму часі, а тому блазнують, прикриваючи свій романтичний інфантілізм. Ця символізація інфантілізму проявляється у театралізованих діях, коли, наприклад, Хомський-гомський зі своїми «дамськими варіантами» переодягається курвою, підмальовується, виблискує стегнами в сітчатих панчохах, танцюючи танго з Юрком Немиричем, або пропонуючи своїм друзям-поетам спробувати гомосексуалізму (гомосексуальні мотиви свідчать про поліморфну інфантільну чоловічу психологію, тому символічно виринають в романі). Психологічний інфантілізм пов'язаний з мовленням: лідер покоління Ростислав Мартофляк, п'яніючи від власних слів, втрачає контроль над мовленням, думкою (йдеться про контроль свідомості над несвідомим), тому асоціативна, маніакально збуджена хаотичність думки нівелює пошук смислу. У такому мовленні Бог означає Любов, Нафту, все інше теж, тобто Бог уже нічого не означає. Ці українські поети, «щирі мазохісти», знищуючи власну сутність, не дошукуючись і не усвідомлюючи її, видають себе за чорт зна що, а тому постають, «немов ілюстрації з Ломброзо»<sup>1</sup>. Один із них — Гриць Штундера прагне вийти з театралізованого простору на шлях пошуку смислу. Тому його образ концентрується навколо батьківського об'єкта, але він навіть соромиться визнати в собі це успадковане синівство (батько називається «старим»), батьківський заповіт з бажанням усвідомлення національної трагедії супроводжує лицедійство сина-актора, що вирішив спробувати трагічну роль.

Страх переслідування, що видає в українського поета-бубабіста латентний параноїдний психотип, продукує несвідома установка на пошуки ворогів-мерзотників. «Ростику, уявляєш, яка навколо лажа, — говорить Гриць Штундера. — Я вже геть замахався. Вони на кожному кроці»<sup>2</sup>. Згодом мотив переслідування театралізовано використовуватиметься в усіх романах Ю. Андруховича. Одним із потаємних переслідувачів у «Рекреаціях» є розумний Павло Аврамович Мацапура — головний режисер свята. Як виявляється, несвідомий український суб'єкт найбільше боїться розумного переслідувача. На основі цього страху народжується неусвідомлений постколоніальний антисемітизм. А несвідомі себе українські поети-блазні навіть не підозрюють, що вони і є найбільша в Україні «лажа», адже немає більшого ворога в Україні, ніж ця національна несвідомість. Інфантільно обвинувачуючи інших, як Гриць Штундера: «Вони все спалили, вони все спалили, вони все спалили, вони всіх убили, вони все зжерли, вони все зламали, вони все змішали»<sup>3</sup>, український маргінальний суб'єкт не бачить психоісторичної логіки, згідно з якою вони тих знищують, які не усвідомлюють себе, адже інфантільна суміш втілює найнебезпечнішу одержиму деструк-

\*1 Андрухович Ю. Рекреації. — С. 52. \*2 Андрухович Ю. Рекреації. — С. 58. \*3 Там само. — С. 78.

цію. Метафізично — Бог руками інших знищує загрозову нарцистичну несвідому силу. У цьому сенсі показова історія Навуходоносора, про яку в Біблії сказано: «Господь уразив його рукою жінки!»<sup>1</sup>.

Національна несвідомість в романі «Рекреації» Ю. Андруховича проявляється як ерогенна комуністська чуттєвість, що граничить з акторським трагізмом на зразок: «Пісня проймає до сліз, хрустиш пальцями, Мартофляче, плаче Зореслава, плачуть майже всі, закурюють, випивають, знову плачуть, бо починається друга пісня — про білі кості на самому дні Петербурга, як вони все-таки проростають і навесні зеленіють крізь асфальт, а петербурзькі гімназистки сплітають собі вінки, і вони, твоє товариство, поволі підводяться й починають танцювати...»<sup>2</sup>. Як сказав би Г. Гессе, це не можна обіграти, це треба аналізувати.

У романі Андруховича на всеукраїнському Святи Воскресаючого Духу не раз виникає згадка про «помаранчеві намети»<sup>3</sup>, а завершується воно театралізованим переворотом. У цьому моменті наявне романне пророцтво національного безсилля, яке стихійно вириває із сфери національного неусвідомленого: «тож вельми сумнівно, чи вдасться вам що-небудь виходити поміж цими наметами й помостами, поміж цими прекрасними каліками, на цій площі, зусібч оточеній горами і Європою, де кожен із вас заблукає по-своєму...»<sup>4</sup>. Оскільки текст пише не лише свідомість, але й несвідоме, то він є унікальним пророцтвом на зорі української незалежності. «Як завжди, переможуть безбожники, — говорить Мартофляк. — Бо для українця важливіша кількість рушників у його церкві, аніж якась там Нагірна проповідь»<sup>5</sup>.

Всенародне театралізоване лицедійство як національне псевдовідродження постане згодом в романі Г. Тарасюк «Смерть — сестра моєї самотності»: «Тепер вони майже всі перефарбувалися в кольори національного відродження, натягли шаровари і вишиванки, гасають юрбами по містах і селах: валять пам'ятники Леніну і їже з ним... Балаган та й годі! Але робиться він з таким надривом, з таким безпам'ятством і всепоглинаючим ентузіазмом, що хочеться плакати... від щастя пробудженої самосвідомості і безнадії втрапити у цивілізований світ...»<sup>6</sup>. Оця несвідома перевага театралізації над аналітичним пошуком смислу стає ознакою інфантильної мужності в перехідній епосі. Суїцидна театралізація, що вивершує карнавалізований автобіографізм, тісно пов'язана з нарцисизмом, адже Нарциса вбиває не закоханість у себе, а його прямий погляд, якого він особливо боїться<sup>7</sup>. Невипадково оракул у легенді про Нарциса віщує йому смертельне прозріння. Цей прямий

\*1 Біблія. Книги священного писання Старого та Нового завіту. — К., 2004. — С. 534. \*2 Андрухович Ю. Рекреації. — С. 74. \*3 Там само. — С. 71. \*4 Там само. — С. 72. \*5 Там само. — С. 73. \*6 Тарасюк Г. Смерть — сестра моєї самотності // Г. Тарасюк. Любов і гріх Марії Магдалини. — Чернівці, 1995. — С. 76. \*7 Киньяр П. Секс и страх. — С. 130.

погляд Нарциса, звернений на себе, спонукає українського блазня до театралізованого самогубства, що виявляє за його маскою катастрофічну порожнечу як відсутність справжньої творчої потенції на основі радикально розщепленого батьківсько-материнського коду.

Отже, український поет-блазень виявляє втрату імперської ідентичності, але разом з нею і аристократичної українськості. У просторі розібраного світу він має віднайти для себе джерело з новою духовною поживою. У пошуках цього джерела він починає розбирати старий світ, щоб осягнути його віджилий організм, а звільнену енергію спрямувати на сотворіння нового. Тому в середовищі театралізованого письма бубабістів народжується садоавангардистський дискурс. Традиційна українська реальність для садоорієнтованого авангардиста виявляється недостатнім енергетичним джерелом. Оскільки імперське джерело (імперське материнське тіло) вичерпане («Московіада» Ю. Андруховича), оскільки національне джерело (українське материнське тіло) також пізнається вичерпанним: вичерпаність означає завершення колоніального статусу української літератури («Рекреації» Ю. Андруховича), то український поет подається у світ («Перверзія» Ю. Андруховича символічно виражає цей пошук європейського материнського джерела), але й тут він знаходить енергетичну вичерпаність. Троїста спроба Андруховича повертає його у замкнене коло, повтор пошуку: роман «Дванадцять обручів» (2003) за всієї його віртуозності фіксує повтор, занепад, спустошення бубабізму. Так проявляється внутрішньо пустий національний чоловічий суб'єкт як щирий колоніальний мазохіст, або «суб'єкт без суб'єктності»<sup>1</sup>.

### *Садоавангардистський симптом як симптом ненависті*

Інтертекстуальна кастрація українських «батьків» визначила аналітичний дух маргінальності. О. Ірванець, закликаючи «Любіть Оклахому!» супроти сосюринського «Любіть Україну!», діяв символічно й симптоматично — проти ненависного материнського об'єкта, сексуалізуючи читання, несвідомо вносячи сюди агресивність садистського акту (гвалтування). Мотиви відвертого натуралістичного гвалтування згодом визначили прозу Ульяненка, критику І. Бондаря-Терещенка<sup>2</sup>, інтелектуальний дискурс від О. Бузини до В. Єшкілева. Ніцшівська воля до влади, що дозволяє осміювати пророків, надихнула садоавангардистів на деструктивні мистецькі акції. Невипадково, шукаючи

<sup>1</sup> Смирнов И. П. Психодиахронология. — С. 214. <sup>2</sup> Див.: Зборовська Н. Жіноче письмо в «чоловічій інтерпретації» (за книгою харківського критика І. Бондаря-Терещенка «Текст 90-х: герої та персонажі») // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. — № 7 (75). — 2004. — С. 80—86.



відповідну для часу установку, В. Єшкілев прагне реставрувати ніщівську волю до влади<sup>1</sup>. Згідно з цією демонічною настановою пізнання літератури зводиться до демонтування текстів, розкладання їх на частини з метою осміяння, що виражає потяг до максимального володіння об'єктом, а це передбачає його символічну смерть, тобто актуалізує деструктивний потяг до знищення. У художній літературі проімперська садовоангардистська акція призводить до неусвідомленої символізації насильств, вбивств, гвалтувань тощо.

Українська література, як і всі літератури, не могла уникнути садистських імпульсів, якщо взяти до уваги, що садистська фаза є органічною в онтогенезі. Садистський психотип як «доброякісний» у фроммівському тлумаченні стає актуальним на певній стадії розвитку національного характеру. Однак на сучасному порубіжжі проявив себе неусвідомлений злоякісний садист, який намагається перетлумачити українську літературу, демонтувати її код. Яскравою ілюстрацією цього процесу стала книга О. Бузини «Вурдалак Тарас Шевченко. Інтелектуальний тріллер» (2000). Назва книги й емоційне представлення «Кобзаря» як «Кривавої Біблії», показ українських бунтарів кримінальними злочинцями, вурдалакама, а української культури в кривавих садистських образах (образ кровожадібно гопака і т.п.), — все це є втіленням садовоангардистської стратегії, що постає з імперської тоталітарної позиції щодо національної (материнської) культури. Анальність спрощення у тлумаченні універсального письма і постаті Шевченка фіксується як настанова для читання: «Не варто шукати прихованих смислів. Їх немає. Адже це просто маячня не зовсім нормальної людини, одержимої сценами жорстокості. Матеріал для психоаналітика — не більше того»<sup>2</sup>. Для злоякісного садиста деструкція є провідним принципом на шляху до влади над об'єктом (яким у цьому разі має стати українська культура). Прив'язаність до Шевченка явно садомазохістська: механізм ненависті запускається частковою патологічною рисою, яка видається Бузині занадто зрозумілою, йдеться про перверсивний садизм. Едіпова боротьба Бузини з Шевченком втілює бажання торжества авангардистської постколоніальної гіпертрофовано індивідуалістичної культури, що пориває з «батьківським» і «материнським» об'єктами. Такі дослідження роблять, як правило, не з пізнавальною, а з агресивно-загарбницькою метою. Оскільки письмо випускає індивідуальний психічний досвід у зовнішню реальність, то українське психоаналітичне літературознавство не повинно залишати без усвідомлення такі характерні агресивно-загарбницькі психоавтопрезентації, як письмо О. Бузини, І. Бондара-Терещенка, В. Єшкілева та ін.,

<sup>1</sup> Єшкілев В. Повернення деміургів // Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. — Івано-Франківськ, 1998. — С. 5—13. <sup>2</sup> Бузина О. Вурдалак Тарас Шевченко. Інтелектуальний тріллер. — К., 2000. — С. 10.

оскільки вони працюють на формування масової свідомості, як у свій час письмо О. Гончара.

Постмодернізація українського літературного процесу з інфекцією садоавангардизму охоплює всі сфери. Психологічною основою садоавангардизму є заздрість, що проявляється через інтертекстуальний редукціонізм: заперечуючи талановите минуле заради мізерного сучасного, спрощуються попередні тексти, передусім найпотужніші претексти надихають інстинкт руйнування. Садоавангардизм несе найбільшу психологічну загрозу, адже він позбавляє можливості самоусвідомлення, яка передбачає вдумливе тлумачення минулого досвіду. Заперечуючи минуле, садоавангардист не просто спрощує претексти в процесі інтертекстуальної роботи, а не дає їм змоги проявитися у своїй історичності як сучасне. Інтертекстуальна боротьба на літературному порубіжжі робить літературну діяльність не полем пошуку істини, а ареною для прояву індивідуальних комплексів неповноцінності. Так, постмодернізація творчості Т. Шевченка пов'язується з нарощуванням у її психопоетиці несвідомого (архетипу диявола), щоб не розрізнити національного поета з імперським суб'єктом. На факт тенденційної інтерпретаційної постмодернізації (демонізації) Т. Шевченка звертає увагу В. Смілянська<sup>1</sup>. Несвідома й заздрісна посередність закономірно прагне бачити в тексті талановитого Іншого подібну до себе жадібність і несвідомість, особливо це стосується тих її едіпових противників, які наділені потужною свідомістю<sup>2</sup>. «Індивідуум не був би зацікавлений в нігілізмі, якби та сфера, яку він заперечує, не складала для нього певної загрози. Нігіліст агресивний і деструктивний із небажання стати жертвою нігілізму. Це означає, що нігілізм виростає зі страху бути невизнаним, неприйнятним»<sup>3</sup>, — як слушно відзначає І. П. Смирнов.

Якщо у 40-ві роки малоосвічений маргінал і блазень в особі О. Гончара відсунув українського аристократа в особі О. Довженка, то на сучасному порубіжжі відбувається агресивне пришествя значно освіченішого маргінала, який видає свої імітаційні потуги за аристократичні й творчі. Тому сучасна українська літературна ситуація апокаліптично проявляє масову маргінальність як найбільшу загрозу для аристократичного проекту національної культури, що несе її код.

«Силовую точкою» блазнюючого садоавангардизму сучасного порубіжжя стала критика І. Бондар-Терещенка і публіцистика О. Бузини: їх бажання перемоделювати український історико-літературний простір в бік маргінального суб'єкта надихає несвідома заздрість до цілісно-

\*1 Див.: Смілянська В. Демонізація Шевченка — постмодерний проєкт? // В. Смілянська. Шевченкознавчі роздуми: Зб. наук. праць. — К., 2005. — С. 286—297. \*2 Див.: ІБТ у масці Григорія Грабовича (а також із приводу проблеми написання історії української літератури) // Слово і час. — 2005. — № 9. — С. 3—14. \*3 Смирнов І. Психодіахронологіка. — С. 108.

го таланту, що обумовлює в їх текстах непримиренну епіпову боротьбу. Авангардистський нігілізм символізує бунт проти батьківської моральної інстанції Над-Я, тому цей бунт катастрофічно розростається проти «батьківських» авторитетів в історії української літератури, носіїв монотеїстичної традиції, оскільки функцією маргінала-садоавангардиста є спротив історії як процесу розвитку. Автор у своєму фанатичному нігілізмі прагне відмінити історію літератури, щоби утвердити єдину — власну (індивідуальну) історію. Нігілістична тенденція пов'язана також зі страхом переслідування в непевному перехідному стані українського суспільства. Інфантильний садоавангардизм з його відміною історичності не можна змішувати з модерністською критикою історизму, яскравим втіленням якої є пошук Г. Грабовичем альтернативної (індивідуалістичної) подачі історії української літератури, що веде до епіпового відмежування від попередників (наприклад, від С. Єфремова, Д. Чижевського), адже це бажання втілити власний проект означає продуктивне продовження попередників (психологія вченого із сформованим світоглядом<sup>1</sup>). Натомість критика І. Бондара-Терещенка веде до абсурдного маніакального триумфу: неусвідомлено заздрісний напад на авторитетність заперечує будь-яку авторитетність. Цей нігілізм, відкриваючи внутрішню порожнечу, вичерпує себе сам.

Активний садист (як послідовний садоавангардист) цілком розриває з матір'ю, пасивний садист (непослідовний садоавангардист, або модерніст) прагне звільнити матір від її об'єктності. Тому садоавангардизм може бути складовою модернізму, а може відокремлюватися від нього в тотальну однозначність. У своїх маргінальних інтенціях І. Бондар-Терещенко схиляється до утвердження садоавангардизму, а Г. Грабович — до модернізму. Український авангардизм має свій імітаційний симптом: заздрість виявляє патологічну залежність автора від того, кому він завдячує своєю суб'єктністю. Прагнення суб'єктивізувати українську об'єктність пов'язане з модерністським дискурсом С. Павличко, Г. Грабовича та ін.

Садоавангардист у своєму мовленні хронічно прагне псувати, знищувати батьківсько-материнські об'єкти, у його письмі провідним стає імпульс до вбивства, що символізує ідею смерті іншому. Така мовленнєва поведінка І. Бондара-Терещенка в сучасній українській критиці. Для його авангардистської психопоетики характерна постмодерністська мішанина того, що прагне народитися і того, що концептуально умертвляється, а тому самознищується історія літератури як така. Закономірно, що І. Бондар-Терещенко у своїй стратегії боротьби з іншим як бажаним «мертвим» стає на боці Бузини, що означає виправдати імперську стратегію садоавангардизму. Для цього він вдається до характерного

<sup>1</sup> Див.: БТ у масці Григорія Грабовича (а також із приводу проблеми написання історії української літератури // Слово і час. — 2005. — № 9. — С. 3—14.

прийому мішанини, щоб не розрізнити модерністське літературознавство з садоавангардистським. «Загальнопостмодерністська теза про те, що будь-яке навчительство, наука і мистецтво являють собою волю до тотальної влади, може народжувати найрізноманітніші індивідуальні тактики, — відзначає І. Бондар-Терещенко. — Варіант О. Бузини із створенням тексту «Вурдалак Тарас Шевченко» видається у подібному контексті цілком показовим. В суті речі, з цього самого контексту вийшли також попередники згаданого автора, інтерпретатори Шевченкової творчости Г. Грабович і О. Забужко, дослідниця «гомосексуальної» спадщини А. Кримського С. Павличко, а також вершительки образу Л. Українки — Н. Зборовська і В. Агеєва»<sup>1</sup>. Психоаналітика розрізнення потребує аналізу кожного індивідуального пошуку, що характерно відрізняється від інфантильної садоавангардистської (заздрісної) стратегії, оскільки її єдиною метою є бажання змішати, щоб позбавити іншого трансцендентності<sup>2</sup>, а вслід за цим заперечити трансцендентність національного світу. Так, І.Бондар-Терещенко доходить до закономірного для його студій осміяння коду української літератури як коду державності: «В Україні не було власної філософської традиції... Навзаєм... виник специфічний дискурс — філософування, в основі якого — проблеми призначення України, майбутнє українського народу і т. ін. В суті речі, основна методологія малоросійського філософування від Сквороди до Медвіда — це самопізнання і самоаналіза... Це не бенкет уяви, а звичайний лексичний обід селяка, коли жування і мовчанка стають космосом»<sup>3</sup>.

Заперечення трансцендентності у національному світі відбувається якнайрадикальніше: садоавангардист не бажає тут бачити нічого, крім пониженого іманентного. Адже авангардист Бузина не має потреби пізнати Шевченка, йому тут нема що пізнавати, все — явно, очевидно, «іманентно» (пив, гуляв, заздрив тощо). Тому такий садоавангардизм — типово інфантильний дискурс, що постає як імітація маскулітного імперського суб'єкта. У колоніального суб'єкта садоавангардизм стає істеричним пошуком маскулітності. Оскільки основою садоавангардизму є бажання звести національний світ до примітивної іманентності, то цілком зрозуміло, що авангардиста лякає передусім світоглядна сформованість модерніста (для модерніста як символіста з його пошуком трансцендентності авангардист втілює психологічного монстра). Садоавангардиста також особливо лякає потужний жіночий інтелект, тому боротьба набуває виразних гендерних ознак. Садоавангардистське бажання присвоїти чуже фіксує низький рівень пізнавального

\*1 Бондар-Терещенко І. Випадок Бузини // Ігор Бондар-Терещенко. Текст 1990-х: герої та персонажі. — Тернопіль, 2003. — С. 144. \*2 Смирнов І. Психодіахронологіка. — С. 215. \*3 Бондар-Терещенко І. Впроти ночі до вітру. Про жанровий диморфізм В'ячеслава Медвіда // Кур'єр Кривбасу. — 2000. — № 136. — С. 173.

процесу. Адже пристрась до іманентного авангардиста-аналітика конфліктує з талановитим текстом, механізм якого не може обмежитися іманентністю, тому деструктивно спрямований автор розв'язує цей конфлікт з позиції садистської психології: перетворюючи об'єкт на безцінний, виключаючи з нього трансцендентне, повертаючи трансцендентне в іманентне, втягуючи об'єкт у той спрощений контекст, що протистоїть йому (наприклад, Грабович урівнюється з Бузиною).

Передумовою успішного розвитку творчих та аналітичних сублімацій, з погляду психоаналізу, є цілісна любовна інтроекція материнського та батьківського об'єктів. У садоавангардиста первісний код радикально розщеплений, ненависть щодо материнського об'єкта проектується в об'єкти-замінники, що загалом складають образ вітчизни<sup>1</sup>, йому так і не вдається розв'язати едіпів комплекс, тому він потрапляє у символічну пастку матеревбивства, яке має хронічно продукуватися з позиції неусвідомленого імперіаліста.

В сучасному сюжеті є два головні напрями розв'язання едіпового конфлікту: *авторитарний* (кастраційний перверсивний імперський характер прагне до влади над обома батьками і над світом, стаючи дофіном Сатани, як О. Ульяновко, О. Бузина, або кастраційний романтичний національний характер в стані шизоїдної одержимості розщеплює язичницький материнський об'єкт — Є. Пашковський; *егалітарний* (комплекс кастрації спрямований на інфантилізацію «батьків», внаслідок чого вони стають рівними йому, осміюються і спрощуються, щоб утвердити нарцистичне Его, однак цей едіповий напад на авторитетність заперечує і значущість національного материнсько-батьківського коду — Ю. Андрухович, І. Бондар-Терещенко та їх послідовники).

Блазуючий симптом привів до того, що замість психологічного автобіографізму із інтенсивним світоглядним пошуком культивувався театралізований, імітований автобіографізм, а разом з ним — зневага до творчо потужної особистості та її динамічного (історичного) становлення. Так у жанрі сфальсифікованої біографії почав Ю. Андрухович, цю негацію автобіографізму підхопили садоавангардисти. Наслідком цього є тотальне знецінення значущості індивідуальної історії як індивідуального пошуку істини, значущості індивідуалізму загалом. До речі, значущість індивідуальної історії визначила головну сутність європейських модерністів. «Але мені моя історія і важливіша, ніж якому-небудь письменнику його історія, — писав Г. Гессе в автобіографічному романі «Деміан», — адже це моя власна історія, а значить історія людини не вигаданої, можливої, ідеальної або ще якоїсь не існуючої, а теперішньої, єдиної у своєму роді, живої людини. Що це таке справжня жива людина про це, правда, сьогодні знають менше, ніж коли-небудь, і людей, кожний із яких є дорогоцінна, єдина у своєму роді спроба при-

\*1 Кляйн М. Некоторые теоретические выводы. — С. 233—324.

роди, вбивають сьогодні юрбою»<sup>1</sup>. У цьому дусі на минулому порубіжжі О. Вайнінгер багаторазово наголошував, що лише геніальна людина може мати історію, але її бракує посередності, яка заздритиме на історію. У зв'язку з цим є показовою позиція українського садоавангардиста Бондара-Терещенка у статті «Випадок Бузини», де історична множинність індивідуальних пошуків знищується на основі анальності спрощення<sup>2</sup>. Агресивна проективна оцінка різних особистостей постає на основі несвідомого відчуття сили об'єкта і спонукається бажанням нанести йому шкоду, контролювати його (в онтогенезі це означало би нанести шкоду матері, контролювати її), внаслідок чого об'єкт постає у психічному переживанні в якості переслідувача. Закономірно, що Шевченко — універсальність, яка переслідує активізованого у часі порубіжжя маргінала, тому боротьба з таким потужним переслідувачем зводиться до шизоїдного захисту: розщеплення цілності Шевченка, тенденційне вирізнення, відокремлення «поганих» частин його самості. Тобто в даному разі потрібно вести мову про імперські анально-садистські проекції, в яких виштовхуються назовні передусім «погані» частини власної самості (адекватні екскрементам), як символізує есей О. Бузини, побудований на інфантильній фіксації імперського суб'єкта. Проекція психічного змісту замаскованого «Бузини» на Шевченка, «ІБТ» на Грабовича є інфантильним символічним захистом, втечею від самопізнання, від власного активізованого в материнському коді саморуйнівного інстинкту смерті, який, щоб не спрямовуватися всередину, проектується назовні. Так символічна поведінка О. Гончара з активізованим імпульсом до вбивства маскулінізованих героїв-прапороносців вивершилася в садоавангардистському імперському дискурсі на сучасному порубіжжі.

### ***Кастраційний симптом як симптом страхітливого***

У психосемантиці порубіжжя помітна характерна колоніальна проблематика українського синівського онтогенезу, що маскується в образах Нарциса (Ю. Андрухович) і Шизоїда (Є. Пашковський), обумовлених кастраційним романтичним комплексом, спрямованим проти національного батьківства. Адже Нарциса в онтогенезі формує батьківський авторитаризм, Шизоїда — відсутність батьківської авторитетності. Тому суттю замаскованого українського Нарциса, що проявився у творчості Ю. Андруховича, є пошуки національно-індивідуальної материнської іманентності, з якою ідентифікує себе донжуанівський Нарцис. Є. Пашковський веде пошуки під впливом спраглого духовного

<sup>1</sup> Гессе Г. Демиан. — С. 7. <sup>2</sup> Бондар-Терещенко І. Випадок Бузини // І. Бондар-Терещенко. Текст 1990-х: герої та персонажі. — Тернопіль, 2003. — С. 144.

батьківства, що формує потребу трансцендентного Отця при зневазі національного.

Ніхто в сучасній українській прозі не може зрівнятися з Пашковським за силою символічного проникнення в материнський об'єкт. З погляду кляйнівського психоаналізу, його творчість можна розглядати не лише як могутнє проникнення всередину об'єкта (власне материнського об'єкта, яким є Україна), але й тоталітарний контроль над ним з боку синівської самості. Однак унаслідок загрозової інтродекції, зумовленої могутнім проникненням в об'єкт-Україну, тобто внаслідок можливого повернення цього об'єкта вбік Его, створюється відчуття небезпечного впливу навколишнього світу на письменника — це відчуття можна назвати несвідомим переживанням символічної розплати за шалене вторгнення. Щоб уникнути контролю ворожого світу над собою, кожний новий текст Пашковського стає посиленням контролю над світом з боку індивідуального Его, кульмінаційним проектом цього посилення є «Щоденний жезл» (1999). Символіка назви виражає авторитарний патріархат як щоденний контроль фалоса, логосу, жорсткого закону над українським материнським язичницьким світом. Страх перед інтродекцією несвідомого матріархального світу, а також перед внутрішніми переслідувачами спричинює злиття з ідеалізуючим внутрішнім суб'єктом, що веде до нарцистичного умогутнення Его і протиставлення цій могутності — жалюгідної материнської нікчемності світу. Так формується несвідома установка авторитарного (тоталітарного) патріархального Его.

Творчість Є. Пашковського свідчить про зміцнення і нарцистичне умогутнення індивідуалістичного Его, а також про його ослаблення, виснаження у безперервній боротьбі за контроль і владу. Адже ослаблення національного суб'єкта пов'язане з ослабленням лібідозних імпульсів на тлі умогутнення деструктивних, що проявляє нездатність зібрати всі спроектовані у зовнішній світ частини. Тому з'являється особлива для українського суб'єкта меланхолія від нездатності поєднати Бога-Отця з українським материнським світом. Творчість Пашковського відсилає до активізації материнського коду, пов'язаного з параноїдно-шизоїдною позицією, яка асоціюється з «архетипом Котляревського», оскільки провідною тривоною, яку переживає тут національне Его, є тривога переслідування. Водночас вона відсилає до сучасної постмодерністської ситуації, в яку потрапляє інфантильне українське Его, шукаючи власні психічні механізми захисту від можливого оновлення імперського світу шляхом маскулінізації, або садовангардизму. Як відомо, в онтогенезі садистське проникнення в материнське тіло продукує страх бути ув'язненим і переслідуваним всередині материнського тіла, що породжує параноїчні тривоги (тривоги переслідування). Щоденний жезл — як метафора невичерпного фалоцентризму, невичерпної української фалічної сили — символічно нагадує статево невичерпну

потенцію Енея у Котляревського. Однак у Пашковського — сублімований піднесений «енеїзм», повернений до високого Вергілієвого варіанту «Енеїди». Проти одержимого інстинктами Енея-бубабіста постає у Пашковського одержимий монотеїзмом пророк. Агресивний характер одержимої проєкції обумовлює і перенесення провини на материнський світ. Оскільки в його творчості домінують агресивні елементи щодо материнського об'єкта, то нагнітається тривога зовнішнього і внутрішнього переслідування. Его-героя постійно переживає загрозу з боку потужної символізованої матері, яка може знищити його агресивними деструктивними імпульсами. Така негативна боротьба з материнським світом обумовлює виснаження сина-героя. Про це свідчить могутнє відчуття самотності у творах Пашковського. З цього відчуття-крику починається «Щоденний жезл»: «Ти був самотній, як сто вовків, що марно зрисачили ніч, зупинилися вдосвіта, з голодним підвивом, виростаючи над сірим снігом мордами, білими від інею, перегукують ліси і збиваються в ще лютішу зграю...»<sup>1</sup>.

Намагання зібрати індивідуальне Его у розщепленому материнському світі приводить Є. Пашковського (на відміну від Андруховича) до романтичної ідеалізації та міфологізації сина-пророка, який прагне підкорити материнський світ власній волі. Деструктивне розщеплення материнського об'єкта породжує нову в українській літературі текстуальність могутнього асоціативного потоку як шизоїдне розкладання мовлення, яке викликає своєрідну апатію в читача. З таким розкладеним материнським (емоційним) мовленням і мисленням втрачається цілісність батьківського дискурсу. Адже під тиском емоційної амбівалентності, яка виникає на основі конфлікту з ворожим материнським світом і почуття несвідомої провини від внутрішньої деструктивності, фігура нарцистичного Его-суб'єкта постійно хитається між двома материнськими інстинктами — любов'ю та ненавистю. Цю нестійку емоційну рівновагу зауважив С. Квіт: «Гнівні називання проблем і ворогів, на яких будуються романи «Осінь для ангела» та більшою мірою «Щоденний жезл», оте видання в очі читачеві неприкритої правди, переважає християнський мотив доброти, до якого приходять автор»<sup>2</sup>.

Творчість Пашковського виявляє комплекс одержимої Касандри у сучасному чоловічому письмі. Шизоїдна проблема Є. Пашковського також відсилає до образу істеричної Міріам у Лесі Українки («Одержима»). Комплекс Міріам означає, що автор прагне продемонструвати абсолютну втрату сексуального інтересу до світу, цей інтерес сублімується як підвищений інтерес до божественного. Однак одержиме відривання лібідо від материнського об'єкта стає небезпечним, оскільки залежність від нього залишається, проявляючись у палкій ненависті. Тому психо-

<sup>1</sup> Пашковський Є. В. Щоденний жезл. — К., 1999. — С. 15. <sup>2</sup> Квіт С. Одрокровення на зламі тисячоліть // Є. В. Пашковський. Щоденний жезл. — С. 13.



логічна позиція Пашковського також нагадує істеричну даму Хохлакову в романі Ф. Достоевського. Як відомо, Хохлакова старцю Зосиму зізнається у своєму болісному стражданні: вона любить людство взагалі, але чим більше його любить, тим менше любить людей, як особистостей. У думках і бажаннях вона доходить до пристрасних ідей про служіння людству і навіть погоджується піти за нього на хрест, але з конкретними людьми не може бути жодного дня на цьому шляху. «Ну що ж робити? Що ж у такому випадку робити? Тут треба прийти у відчай?» — розмірковує перед старцем пані Хохлова. На що їй старець відповідає: «Ні, адже і того достатньо, що ви через це хвилюєтеся. Зробіть, що можете, і воздасться вам. У вас же багато вже зроблено, адже ви змогли так глибоко і щиро пізнати самі себе!»<sup>1</sup>.

Україна як материнський об'єкт постає з позиції Пашковського апокаліптичним страхітливим, основою якого є перевага інстинкту над свідомістю. Але в одержимій любові до трансцендентного (Бога) знищується несвідома Україна, тому «Щоденний жезл» (2003), що вивершує пошуки Є. Пашковського, нагадує «передпрокляття»<sup>2</sup>. Так само Міріам Лесі Українки проклинала людей прокльonom крові за вбивство Месії. Тобто внутрішня переробка потужного лібідо, що вернулося від материнської України до синівського Я, проявляється патогенною нарцистичною концентрацією. Пашковський з великою творчою потугою мовлення стає голосом відокремленого національного маргінала, що утверджує бунтівливу самотність. Тому це новоромантичне мовлення зривається до ненависті, падає до інстинкту, прагне піднятися над ним, але внаслідок неподоланих страхів переслідування скочується до тоталітаризму й авторитарності. Проза Пашковського символічно відтворює онтологічні стадії національного Его, якому загрожує неусвідомлений тоталітаризм. Адже потужний страх зовнішнього переслідування породжений страхом перед знищенням Его (багаторазово вербалізується відчуття того, що існує соціальна ворожа сила, яка загрожує обраній особистості тотальним знищенням). Однак актуалізується страх перед знищенням не національного характеру, а лише індивідуального Его, тому такий невротичний страх бажає породити тоталітаризм, адже це — могутній кастраційний страх Нарциса, що продукує також неусвідомлену кастрацію Бога-Отця для України. Тому в Пашковського немає тієї лібідозної Шевченкової настроєності на зразок: «Мені однаково, чи буду я жить в Україні, чи ні, чи хто згадає, чи забуде мене в снігу на чужині, та неоднаково мені, як Україну злії люди присплять...».

Що цікаво, реальна ситуація соціального переслідування, в якій перебував, наприклад, шістдесятник В. Стус, не породила подібної тотальної деструкції, а навпаки укріпила лібідозні імпульси. Тривога пе-

\*1 Достоевский Ф. Братья Карамазовы. — С. 60. \*2 Квіт С. Одрокнення на зламі тисячоліть — С. 13.

реслідування у творчості Є. Пашковського — це передусім невротична тривога переслідування. У психоаналізі розрізняють «об'єктивне» і «невротичне» в тривозі: об'єктивна небезпека (небезпека, з якою зіткнулися українські шістдесятники) — це небезпека, яку можна означити, тобто яка відома; невротична небезпека (небезпека, з якою зіткнулося перше постколоніальне покоління) викликає тривогу передусім з приводу невідомої небезпеки, оскільки вона обумовлена внутрішнім інстинктом смерті. Хоча активізація соціальної проблематики у цій постколоніальній творчості маскує невротичну тривогу, але проза «соціальної клініки» є своєрідним симулякром. Тому цей внутрішній театр особистості не хвилює читача на порубіжжі так, як позиція громадянської мужності в часи становлення шістдесятництва. Отже, психологія вісімдесятника принципово відрізняється від психології дисидента-шістдесятника: реальний страх перед знищенням Его у вісімдесятника є наслідком внутрішньої роботи інстинкту смерті (активізованих внутрішніх деструктивних імпульсів). Психоаналітична інтерпретація літератури 80—90-х років виявляє перцептивно-символічну соціальність, за якою йде смерть соціальності, тобто символічна смерть письменника як громадянина. Адже реальний страх за вітчизну притаманний лише тому письменнику, в якого активність інстинкту життя значно перевищує активність інстинкту смерті. В іншому разі на поверхню виходить тенденційна смертоносність письменника або письменницька клініка. Творчість Пашковського у зовнішньому вияві відповідає шістдесятницькій депресивно-репараційній психології, але у внутрішньому — нарцисичне відокремлення індивідуального Его виявляє розчарування в репарації материнського об'єкта. Тому вісімдесятник Пашковський констатує, що успішну репарацію здійснити неможливо, однак він не бачить себе тим, хто несе цю кастраційну неможливість.

Є. Пашковський як втілення найталановитішого українського мовлення сучасного порубіжжя є головним едіповим противником О. Ульяненка, який імітує його проблематику апокаліптичної матері-України. Неусвідомлена імітація Ульяненка позиції Є. Пашковського і позиції Ю. Андруховича на основі страхітливого — один з найцікавіших проявів вісімдесятницького дискурсу.

Фрейд звертав увагу на розрізнення між страхітливим, яке переживають насправді від реальних подій, як це сталося в психобіографії В. Стуса, і страхітливим, яке уявляють і про яке фантазують, що притаманне Ульяненку. В останньому випадку йдеться про витіснені інфантильні комплекси, передусім комплекс кастрації і фантазії про материнське тіло, тобто про психічну реальність як про витіснення певного змісту і про повернення витісненого у творчості, або таке переживання страхітливого, коли «витіснений інфантильний комплекс знову оживляється певним враженням»<sup>1</sup>.

\*1 Фрейд З. Жуткое. — С. 385.

Некрофільський дискурс Ульяненка виявляє яскраво виражений імперський психотип садомазохіста, що з'являється в постмодерністському монструозному образі шизонарциса. За українською маскою Олеся Ульяненка приховується російський імперіаліст Олександр Ульянов з його неусвідомленим батьківським комплексом садиста. Тому ця творчість є зразком імітаційної могутності несвідомої імперської стихії, в полоні якої суб'єкт почуває себе дофіном диявола. Відповідно виникає потреба психологічного захисту від страшного в собі, яке набуває символізації психопатологічної (злочинної, гіпертрофовано сексуальної, збочено-ерогенної) дійсності.

За словами З. Фрейда, етична свідомість надає переваги почуттю прекрасного, тобто позитивним емоціям над неприємними. Але, звертаючись до роману «Еліксир Сатани» Е. Гофмана, Фрейд аналізує нагромадження мотивів, пов'язаних із психологічними розладами Я. Серед головних факторів, які перетворюють те, що лякає, на страхітливе, він назвав відношення до смерті, що пов'язане у чоловіка з комплексом кастрації. Закономірно, що у творчості Ульянова-Ульяненка сконденсовано найпотужніший на порубіжжі страх смерті, оскільки маємо імперського садомазохістського суб'єкта. Це спричинює «нав'язливе повторення» злочинного, передусім сцен сексуального перверсивного бажання з потягом до вбивства. Зіставлення письма Панаса Мирного, який пише про «багатосерійного» злочинця Чіпку Вареника, й Олеся Ульяненка, який пише про подібне («Дофін сатани»), виявляє характерну психологічну відмінність письма, обумовленого протилежною психотипністю. Так само, як і зіставлення письма Є. Пашковського й О. Ульяненка.

Посилаючись на Шеллінга, Фрейд відзначав: «страхітливе — це щось таке, що повинно було би залишатися прихованим, однак воно проявилось»<sup>1</sup>. Якщо свого часу О. Косач (Олена Пчілка) стверджувала, що Марко Вовчок вкрала «українську личину», то в нашому часі сталося значно страхітливіша імітація: психологічно імперський суб'єкт-імітатор видає себе за національного суб'єкта-творця. Цей унікальний випадок у психоісторії української літератури свідчить, що мова не є визначальною для коду національної літератури, визначальним є лише мовлення. В лаканівському структурному психоаналізі закономірно, що наголошується розрізнення мови і мовлення при пошуку іманентності<sup>2</sup>. Мовлення визначається психотипом, з глибини якого постає твір. Страхітливе в Т. Шевченка, В. Стефаника, Панаса Мирного, Т. Осьмачки, М. Гоголя має свою психологічну типовість, з якої випадає страхітливе Ульяненка.

Потенційна могутність (сексуальна й аналітична) Івана Білозуба з роману «Дофін сатани» О. Ульяненка притягує і жахає. Таке відчуття та-

<sup>1</sup>1 Фрейд З. Жуткое. — С. 376. <sup>2</sup>2 Див.: Лакан Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе: Пер. с франц. — М., 1995.

емної сили, на думку Фрейда, робило Мефістофеля надто страхітливим в очах Гретхен: «Вона збагнула, що я майже напевне геній, а, може бути, навіть диявол»<sup>1</sup>. Подібне відчуття страхітливого залишають чоловічі образи Ульяненка, через прояв сил, не передбачених у людині, але присутність яких вона може відчувати у віддалених варварських сферах власної інстинктивності. Страхітливі фантазії, які вербалізує Ульяненко, пов'язуються з імперським суб'єктом (образ Білозуба він писав з історії реального «багатосерійного» вбивці в Україні). Однак історія вбивці є маскуванням внутріпсихологічної авторської проблеми. Відрубані голови, руки, тілесні частини, що нагромаджують страхітливе в розповіді Ульяненка, символізують оголений інстинкт кастрації, обумовлений патологічним страхом смерті.

Порівняно з О. Ульяненком Ю. Андрухович страхітливе переводить в комічну площину, навіть позначаючи свій текст як роман жаків. Виступаючи явним антиподом Ульяненка, Андрухович замість посилення страхітливого ослабляє його вплив. Тому читач не переживає страхітливого враження від смертей, психопатології та їм подібних фактів, яких у прозі Андруховича не менше, ніж в Ульяненка. У поле сміху Ю. Андрухович також переводить ті сфери страхітливого, до якого переважно звертається «жіноче письмо», тобто містичні. Постійно нагадуючи про вигадану реальність і завдяки цьому прилаштовуючи читання до реальності вигадки, штучно сконструйованого світу, Андрухович формує середовище для страхітливого, в якому воно щезає. Натомість Ульяненко діє за принципом натуралістичної аналогії: те, що діє на людину, як страхітливе у житті, так само діє і в його прозі, навіть гіпертрофується, виходячи за межі можливого переживання, оскільки автор подає читачеві сцени, які йому переважно не доводилося переживати. Творчість Ульяненка як концентрація страхітливого дає привід звернутися до думки Фрейда про стійкість страхітливого, якщо воно походить із джерел витісненого кастраційного комплексу: «Страхітливе, що виникає із витіснених комплексів, є більш стійким, воно зберігається у вигадці — незалежно від умов — настільки страхітливим, наскільки воно наявне у переживанні»<sup>2</sup>. Тобто подолане страхітливе (присутнє у психології Андруховича) втрачає свою сутність у вигаданій ним дійсності, у зв'язку з чим автор постійно жартує, іронізує, кепкує над ним. Тому почуття страху, відчуття жахливого не можуть виникати. В імперській психології Ульяненка страхітливі переживання є настільки стійкими і хронічно повторюваними, що свідчать про постійну незавершену боротьбу з ними, а тому концептуально зберігаються у фантазії та бажанні<sup>3</sup>. Відмінність психосемантики між витісненням і подоланням обумовлює

\*1 Фрейд З. Жуткое. — С. 378. \*2 Там само. — С. 387—388. \*3 Див.: Зборовська Н. Дискурс бажання у чоловічому письмі порубіжжя (за романом О. Ульяненка «Дофін Сатани») // Вісник Черкаського університету: Серія: Філологічні науки. — Черкаси, 2004. — Вип. 57. — С. 50—57.

відмінність психопоетики, що спонукає до психоаналітичного співставлення творчості О. Ульяненка та Ю. Андруховича.

Страхітливе у жіночому письмі (через слабкість комплексу кастрації) не має такого натуралістичного, явного смислу, здебільшого пов'язується з іншими факторами, а саме: із значно стійкішими, ніж у чоловіка, анімістичними переконаннями, магією, чаруванням, всевладдям думки, тобто переважно з містичним світом, який близький жінці і в якому вона прагне черпати знання, недоступне раціонально орієнтованому чоловіку. Для зіставлення з страхітливим О. Ульяненка найвідповіднішим об'єктом є творчість О. Забужко<sup>1</sup>.

Співставлення з прозовим дискурсом О. Ульяненка російського ідеолога постмодернізму І. Смирнова виявляє характерну спорідненість не лише у психотипності (Смирнов сам характеризує себе як шизонарциса), але і в ідеології постмодернізму. «Симбіотик, — визначає постмодерніста Смирнов, — об'єктно-суб'єктивний в інтровертованому або екстравертованому варіантах і, таким чином, змушений мислити себе монструозним. Якщо тоталітарна культура вдає, що страхітливого немає, то постмодернізм не може концептуалізувати суб'єкта поза монструозністю. Страхітливе в постмодернізмі вже не відкидається (християнство) або не знімається через те, що суб'єктність приписується не-суб'єкту (тоталітарна культура). Суб'єкт в постмодернізмі є монстром, і тільки ним»<sup>2</sup>. Закономірно, що такий автор-монстр, якого надихає архетип диявола, концентруючи страхітливе, виявляє його не як елемент Божого (національного) світу, як це спостерігається у творчості Панаса Мирного, а як імперський світ, в якому тотально панує диявол: монстри, злочинці, збоченці тут конфліктують або поєднуються з іншими монстрами, злочинцями, збоченцями.

«Те нове, що принесло в постмодерністське тлумачення страхітливого покоління російських письменників 1970-х рр., було прирівнянням страхітливого до авторського»<sup>3</sup>, — стверджує Смирнов. Усвідомлення постмодерністської ситуації в російських прозаїків («Палісандрія» О. Соколова, «Роман» В. Сорокіна, «Тяжке дитинство, або 20 страшненьких історій» Д. Прігова та ін.) відбувається через монструозний світ, в якому автор ототожнюється з героєм-дофіном Сатани, що означає подібну до О. Ульяненка тотальну єдність страхітливого. Так само, як зображений головний герой (наприклад, Іван Білозуб у «Дофіні Сатани»), страхітливим є і метасуб'єкт у власній психології, тобто і той, хто зображає страхітливе.

\*1 Див.: Зборовська Н. Архетип Сатани в українському модернізмі кінця ХХ ст. (за повістю О. Забужко «Казка про калинову сопілку» та романом О. Ульяненка «Дофін Сатани») // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. — Збірник наукових праць Рівненського гуманітарного університету. — Рівне, 2004. — Вип. XIII. — С. 54—61.

\*2 Смирнов І. Психодіахронологіка. — С. 335. \*3 Там само. — С. 336.

Анально-деструктивна фіксація у психології Ульяненка зумовлює потужну символізацію гомосексуальної перверсії. О. Ульяненко вперше в українській літературі витворює *тотально перверсивний роман*, тобто імперський текст, в якому перверсія є не лише основою ідеології як тлумачення світу, а й запереченням національного як онтологічної та психологічної нормальності. Це особливо увиразнюється, коли співставити роман «Перверзія» Ю. Андруховича, створений на основі українського психотипу інфантильного ерогенного мазохіста, та романи «Сталінка» або «Дофін сатани» О. Ульяненка, створені на основі російсько-імперського психотипу садомазохіста. У зв'язку з цим в Ульяненка тотально знецінюється історія становлення національного світу, вона постає у своїй психопатологічності та виродженні, дискредитації сакральних цінностей, регресії до різних перверсій.

Психоаналітичне тлумачення деструктивних суджень виявляє, що їх психічним змістом є бажане витіснення («Дещо в негативних судженнях можна означити такими словами: «Це є щось, що я найкраще хотів би витіснити»<sup>1</sup>). У цьому разі можна вести мову про несвідому імперську боротьбу О. Ульяненка з українством. Адже нігілізм виростає на ґрунті психічного роз'єднання інстинкту смерті й інстинкту життя. Ці психічні сили в імперського суб'єкта мають потенційну тенденцію відокремлюватися одне від одного, або змішуватися. «Загальну хіть до заперечення, негативізм деяких психотиків, — писав Фрейд, — насправді потрібно розуміти як ознаку змішування інстинктів через відхід лібідозних компонентів»<sup>2</sup>. Як було виявлено, ознакою імперського суб'єкта, що визначає сутність карамазовщини, і є змішуванням інстинктивного, що веде до світоглядної монструозності.

О. Ульяненко хронічно виписує сцени, в яких злочинний персонаж уявляє себе гвалтівником матері. Психопатологічне бажання заволодіти матір'ю ціною її різноманітного приниження виписано з усією натуралістичною брутальністю у романі «Дофін сатани». Тому позиція О. Ульяненка у психоісторії порубіжжя має розглядатися як імперська стратегія, пронизана кастраційними страхами, спровокованими активізованим материнським суб'єктом, що викликає агресію. Така агресія аналогічна агресії імперського чоловіка проти свідомої національної жіночості, яка несе загрозу символічній кастрації. Цим зумовлена садистська відповідь імперського чоловіка-вбивці. Законмірно також, що у своїх інтерв'ю О. Ульяненко зізнається про ненависть до Лесі Українки.

Оскільки садистські фантазії, з погляду психоаналізу, визначають зміст страхів, передусім страх перед зовнішніми і внутрішніми переслі-

\*1 Freud S. Studienausgabe. Bd. III. Psychologie des Unbewussten. — Frankfurt am Main, 1982. — S. 374. \*2 Там само. — S. 377.

дувачами, то уявні напади на об'єкти (продукується нав'язлива символізація цих уявлень) виражають семантику страхів. Чоловік боїться, що жінка здатна пожирати його так само жадібно, як він бажає пожирати її. Страх перед об'єктом активізує орально-деструктивні імпульси. Невипадково вбивця в О. Ульяненка пожирає свою жертву буквально: готує жіноче тіло як їжу. Знищення жінки-об'єкта, що хронічно переслідує чоловіка, а отже, бажане знищення ситуації переслідування пов'язане з бажанням всемогутнього контролю над об'єктом у його крайньому вияві, коли найповніший контроль можна здійснити, вбивши об'єкт. Відповідно тотально розгортається некрофільський дискурс<sup>1</sup>. Діяльність імперського суб'єкта щодо національного спрямовується на символічне розщеплення його інтегрованого тіла, в романах Ульяненка про це свідчать натуралістично виписані садистські сцени розщеплення вбивцею тілесності жертви.

Імперський чоловічий суб'єкт усвідомлює себе дофіном Сатани, відповідно — єдиною жінкою, яку він потребує, яка може стати дружиною дофіна Сатани, є потужня своїм несвідомим Ліліт, що відсилає до архетипу першожінки, котра зреклася Бога. Так моделюється бажаний для дофіна Сатани спустошений національний світ — без Бога.

Оскільки комплекс кастрації аналогічний страху смерті, то на основі цього комплексу і символізації страхітливого у творчості Ю. Андруховича реалізовувалася характерна національна інтровертність, що маскується в пошуках втраченого іманентного смислу; у творчості Є. Пашковського — характерна національна екстравертність, що, розщеплюючи апокаліптичне материнське тіло, дошукується втраченого трансцендентного смислу, символізуючи найпотужніший прояв української одержимості монотеїзмом у постмодерній епосі. Натомість у творчості О. Ульяненка втілюється імперська задрісна імітація, маскована під національного письменника, тому психопатологічне розщеплення української (материнської) тілесності проявляє лише діявольську сутність, тобто тьму несвідомого. У його творчості навіть не намічається еволюція, яка свого часу змінила портрет натураліста й апологета тваринної естетики Е.Золя. Зрілого Золя («Лурд» (1894) «Рим» (1896) «Париж» (1898), «Істина» (1903) та ін.) вже цікавили не фізіологічні злочинці, а особистості, які шукають істину. На відміну від Ульяненка він у своєму розвитку трансформувався з імперського суб'єкта в національного письменника, який вболівав за долю Франції, а тому й пізнав, що «жнива істини і справедливості майбутнього» мають народитися передусім у власній душі митця.

\*1 Див.: Зборовська Н. Містична безодня у прозі Олеса Ульяненка // Н. Зборовська, М. Ільницька. Феміністичні роздуми. На карнавалі мервтих поцілунків. — Львів, 1999.— С. 160—178.

## Жіночий внутрішній театр особистості

### Істеричний симптом

Аристократичний жіночий проект національної літератури відсуває на сучасному порубіжжі агресивна маргінальність. Якщо аристократична національна позиція означає стриманість інстинкту заради вищого призначення, то неусвідомлене наслідування імперської деструктивної сексуальності визначає жіноче маргінальне письмо, що вкорінюється у масову свідомість і прагне скласти найновішу українську літературу (О. Забужко, С. Пиркало, І. Карпа<sup>1</sup> та ін.). Одержима кастраційним комплексом, сексуальним інстинктом така жінка-авторка прагне не до високої культури, а до богеми, її приваблює рекламна естетика, вона радикально пориває з усіма табу, агресивний інтелект руйнує жіночий аристократизм — душевність, совісність і моральні якості. У творчості своїм натхненником маргінальна жінка вибирає диявола, а не Бога, вважаючи, що з дияволом «спілкуватися цікавіше, аніж з Богом»: «хоч з дияволом і страшно, але з Богом нудно...»<sup>2</sup>. Українська творча жінка на постмодерному порубіжжі перебуває у позиції символічного бунту, що не передбачає повернення в структуру Бога-отця, їй відповідає феміністичне пониження й осміювання чоловіка-противника, що допомагає насолодитися його символічною поразкою і набути власної значущості. У масовій свідомості це викликає адекватний відгук, адже в українському постколоніальному суспільстві особливо гостро відчувається брак національної мужності.

Розтинаючи український постколоніальний світ, сучасна авторка виявляє в його глибині імперський матриархат (Є. Кононенко «Без мужика», 2005). Формування жінки у «жалюгідній безмужчинній колонії» несе таку саму небезпеку, як і формування чоловіка у ситуації — без батька: авторитарний контроль з боку несвідомої себе матері породжує істеричний бунт доньки як бажання порушувати «родинну традицію залізобетонної порядності», ненавидіти моральний закон та жалюгідну безчоловічу колонію.

На основі авторитарного сімейного матриархату постає програна колоніальна «мужність», представлена Є. Кононенко в есеї «Без мужика» в маргінальних чоловічих типах: «п'яниці», «бабії», «мамії» та «безробітні нероби», останні мислять себе романтичними національними героями. Цей «героїчний» маргінальний характер виписаний з особливою в'дливістю: «Він дуже високий, носить окуляри, взимку

\*1 Див.: Зборовська Н. Криза жіночості на українському порубіжжі (Роздуми з приводу роману Ірени Карпи «50 хвилин трави (Коли помре твоя краса)» // Сучасність. — 2004. — № 3. — С. 126—131. \*2 Кононенко Є. Ностальгія // Є. Кононенко. Без мужика. Prosus nostalgos. — Львів, 2005. — С. 128.



зав'язує мотузки хутряної шапки на підборідді. І розмовляє дуже високим баб'ячим голосом. Дивись, — каже він, показуючи тобі свій військовий квиток, — у мене пункт перший параграф четвертий, — це в'ялотекуча шизофренія з бредом реформаторства. Насправді такого немає в природі. Це вигадка радянських психіатрів. Мене засадили до психушки за моє ставлення до режиму»<sup>1</sup>. Потаємне бажання «національного героя» — ніколи більше не працювати («Він так настраждався по психушках, куди йому працювати?»). Моделювання «нестерпної мужності» в українському постколоніальному світі віддзеркалює самотню жіночу «драматургію», коли «під дрібний паскудний регіт диявола» жінка рветься зі свого малого родинного світу «без мужика» у такий самий великий національний світ — без мужчини.

В українському жіночому письмі акцентується увага на кризі національної мужності, яка полягає в роз'єднанні потягу до істини і сексуальної волі до життя. Тому чоловіча особистість, яка не знає волі до істини, у національного жіночого суб'єкта викликає символічну відразу: «Ти й досі не розумієш, чому мужики так пишаються своєю потенцією. Значно більшою мірою, ніж розумом, честю, совістю і навіть грошима. Адже статева сила не свідчить ні про силу волі, ні про силу розуму, ні про інші чесноти мужика. Могутню потенцію може мати і абсолютний дурень, і безсовісний виродок...»<sup>2</sup>.

Аналітична критика національної мужності, представлена есеїстично і художньо Є. Кононенко, імпульсивно констатує необхідність нарощування національної свідомості, що має сприяти оновленню сексуальної культури і статевої поведінки в Україні. У новелі «Втрачені стіни» Є. Кононенко у сюжеті про зруйнування старого будинку акцентується увага на приреченій колоніальній «мужності», яку зносить вітер сучасності, коли вона не здатна прийняти нову форму життя. «Ми втрачали стіни!» — так символічно ця новела передає дух перехідної епохи, вказуючи на прихід нового часу як зростаючої потреби національної мужності. Брак такої мужності породжує істеричний національний жіночий театр творчої особистості. Саме цю недостачу мужності в українському постколоніальному світі використовують імперський постмодернізм і фемінізм.

Епоха імперського постмодернізму в Україні почалася з «пришестя» письменниці М. Кривоногової як символізація релігійного матриархату: чоловіки-апостоли з явним комплексом матері, створивши масонську ложу, проголосили Кривоногову в Києві новим Богом — Марією Деві Христос. Це отілеснення Бога стало на основі постмодерністської суміші християнства, крішнаїтства та імперського слов'янофільства і може бути пропсихоаналізовано як релігійний пік імперського

<sup>1</sup>1 Кононенко Є. Без мужика. Фрагменти «творчої» автобіографії. — С. 15.

<sup>2</sup>2 Там само. — С. 25—26.

фемінізму, адже вся його психосемантика тотально спрямована проти монотеїзму. Весь постмонотеїстичний дискурс представляється міфопоетично<sup>1</sup>: у релігійних посланнях прославляється нова слов'янська богиня, яка прийшла, щоб захистити слов'янську сім'ю як любов чоловіка і жінки. Романтична ідеологія постмонотеїстичного імперського дискурсу в умовах розваленої національної сім'ї постала витонченою диявольською спокусою для молоді. Якщо М. Кривоногова стала російсько-імперським символом постмодерністського пошуку релігійності в Україні, то у найдотепнішій своїй статті «Забужко Деві Христос» І. Бондар-Терещенко влучно представляє ще одну метафоричну фігуру, вказуючи, що українським маргінальним символом постмодерністської епохи є О. Забужко. Істеричність художнього письма О. Забужко як проекція внутрішнього театру жіночої творчої особистості тримала в напрузі читача перехідної епохи. У зв'язку з цим її творчість заслуговує особливого розгляду як «силова точка» перехідної епохи. У романі Є. Кононенко «Імітація» є така красномовна деталь: «в будинку культури в їхньому райцентрі якось був книжний ярмарок, і з українських книжок були тільки “Польові дослідження з українського сексу”, які відразу розкупили вчительки з української мови, яким накинули години зі статевого виховання»<sup>2</sup>. Текст Забужко став своєрідним навчальним посібником з маргінального сексу.

«Отілеснення» українського художнього письма на зламі ХХ—ХХІ ст. через активне використання сексуальної проблематики пов'язане з «подихами» сексуальної революції та філософського постмодернізму в Європі<sup>3</sup>. Загрозливим для національного світу стало неусвідомлення імперіалізму як сексуальної політики.

У фольклорі кожного народу існують тексти, які відверто зображають сексуальність народу як архаїчну, предлюдську сутність. Фольклорний ерос звертається до жанру непристойних, сороміцьких пісень з культом фалоса, що був елементом весільного обряду й пов'язувався з культом плодovitості<sup>4</sup>. Тому ритуальна купальська ніч в українському фольклорі, що супроводжувалася відповідними текстами, зверталася до активної природної сили, яка оплодотворяла жіноче лоно і несла перемогу національному роду. В аристократичному літературному дискурсі народний ерос окультурюється, оскільки тут усвідомлюється, що сексуальний інстинкт має служити вищим цілям. Закономірно, що на основі народних сороміцьких пісень народився жанр роману. Перший великий

\*1 Див.: Господь Марія Деві Христос. В закланні. Сборник Божественной Поэзии. — К.: Великое Белое Братство «ЮСМАЛОС», 1995. \*2 Кононенко Є. Імітація. Роман. — Львів, 2001. — С. 72. \*3 Див.: про філософію тілесності у ХХ ст. у дослідженні: Гомілко О. Метафізика тілесності. Концепт тіла у філософському дискурсі. — К., 2001. \*4 Див.: Бандурка: Українські сороміцькі пісні / Упоряд. М. Сулима. — К., 2001.

роман Петронія, за тлумаченням П. Кіньяра, мав на меті «збадьорити зів'ялий пеніс (mentula) героя», перетворити його на фасцинус (фалос)<sup>1</sup>. Невипадково римське слово potentia символізувало могутність, плодовитість, перемогу, а первісна семантика слова «геній» означала сексуального ангела або покровителя плодовитості: «Кожний чоловік мав свого генія, який охороняв його genitalia від імпотенції, а всіх жінок дому від безпліддя»<sup>2</sup>. Але сексуальна революція новітнього періоду під перверсивним впливом імперської карамазовщини спричинилася до бруталної сексуальності, яка суперечить інтересам національного світу. «Мають рацію ті, хто ненавидить еротичні картинки, — пише П. Кіньяр. — Не тому, що вони шокують нас. А тому що вони фальшиві»<sup>3</sup>. Як було сказано, імперська психополітика спокон віків культивувала загарбницьку сексуальність, виганяючи любов зі світу. Тому намагання шляхетно поєднати любов з сексуальністю (духовність з природним фундаментом) було загрозливим для імперії, у давні часи відкрито каралося владою. Саме імперська влада прирекла римського письменника Овідія на ув'язнення, коли він у своїх творах порушив закон імперського еросу. «Влада може бути пов'язана лише з плотським бажанням»<sup>4</sup>, — констатував цю позицію П. Кіньяр. Закономірно, що в аристократичному проекті української літератури протягом двох віків розгорталася характерна опозиція загарбницькому російсько-імперському еросу. Шевченко звернув увагу на загрозливу для українського світу імперську деконструкцію національного еросу в поемі «Катерина», застерігаючи українську дівчину від кохання з москалем. «Кохайтеся, чорнобриві, та не з москалями, бо москалі чужі люде», — психологічну цінність цього пророчого шевченківського застереження можна особливо відчутти, пізнавши страшні перверсії, до яких дійшов національний ерос у часи більшовицького експерименту.

Механізм впливу імперського римського пригнічення яскраво проаналізував П. Кіньяр в есе «Секс і страх» (1948) на основі метаморфози грецького еросу: «Я прагну збагнути дещо непояснюване — перенос еротики греків в імперський Рим. Ця мутація до цього часу не була осмислена через невідому мені причину — я почуваю в ній страх. За п'ятдесят шість років правління Августа, який перебудував весь римський лад на імперський лад, відбулася дивна метаморфоза: радісна, точна еротика греків перетворилася на перелякану меланхолію римлян. І мутація ця відбулася за якихось тридцять років (з 18 р. до н. е. по 14 р. н. е.)»<sup>5</sup>. Мутація аристократичного українського еросу в атмосфері російсько-імперського пригнічення зумовила формування у національній психології *заяканого бажання*. Невипадково у 60-ті роки ро-

\*1 Кіньяр Паскаль. Секс и страх. — С. 39. \*2 Там само. — С. 39. \*3 Там само. — С. 69. \*4 Там само. — С. 85. \*5 Там само. — С. 6.

ман про минуле порубіжжя Р. Андріяшик назвав «Люди зі страху», що в буквальному прочитанні означало національні чоловіки зі страху.

Першим постколоніальним несвідомим бунтом проти заляканого колоніального бажання стала демонстративна сексуальність бубабістів за аналогією до «Енеїди» І. Котляревського. Однак вона не супроводжувалася аналітичним дослідженням, а тому скотилася до символізації інфантильного донжуанства, тісно пов'язаного з імперською сексуальною політикою. Аналіз колоніального національного еросу активно розпочався у творчості та дослідженні жінок — Г. Тарасюк, Є. Кононенко, О. Забужко, С. Павличко та ін. Однак психоаналіз, поєднаний з імперським фемінізмом, створив унікальну постмодерністську мішанину, яка відкриває шлях не до нарощування аристократичної свідомості, а до обоження маргінального інстинкту.

У 1893 р. було опубліковано французькою мовою «Саломею» О. Вайлда, де головний жіночий образ вважався витвором «Вайлдової гомосексуальної провини та жадання»<sup>1</sup>. У цій п'єсі, а згодом в романі «Портрет Доріана Грея» було замасковано гомосексуальну проблематику, яку відкривав модернізм. Та якщо у першій половині ХХ ст. в аристократичній Європі існував етичний національний страх супроти гомосексуалізму, то у другій — з гомосексуальним звільненням пов'язали успіх сексуальної революції, яка мала зруйнувати національні патріархальні структури. Американську деконструкцію національного суспільства на основі фемінізму яскраво демонструє дослідження К. Мілет «Сексуальна політика» (1969), в якій критика патріархальної, обмеженої моральним законом, сексуальності означає утвердження постпатріархальної, феміністично розкутої сексуальності, відкритої до імперських перверсій. Успіх сексуальної революції, згідно з феміністичним постмодерністським конструюванням К. Мілет, мав би покласти край традиційним сексуальним заборонам і табу, особливо тим, які становлять найбільшу загрозу для патріархального моногамного шлюбу, дозволити гомосексуалізм, дошлюбні і позашлюбні зв'язки, статеві відносини у підлітковому віці. Загалом результат сексуальної революції має означати аморальний кінець національного патріархального устрою, його ідеології та функцій — так космополітично пропонується розв'язати нерівноправну соціалізацію обох статей. Цю американську імперську ідеологію фальшивої жінки несвідомо переймає маргінальний феміністичний дискурс в Україні.

Силовим точкою перехідної епохи став художній фемінізм «Польових досліджень з українського сексу» (1996) О. Забужко. Сповідальне жіноче мовлення постало на сексуальній історії, в якій зійшлися постколоніальна, невизначена у своїй національній сутності, жінка

\*1 Мілет Кейт. Сексуальна політика. — С. 256.

і постколоніальний український чоловік, щоб створити нову суб'єктно-об'єктну структуру і дати початок вільному національному роду, тому в романі символізується бажання зачати сина. Отже, такий сюжет показовий для порубіжжя, адже він тісно пов'язаний з проблематикою націо-нального еросу і національного родоводу. Як відомо, метою любові є сотворіння об'єкта. Натомість в романі представлено яскраве істеричне мовлення, в якому зустрічаються два жіночі бажання: бажання ненаситної сексуальної насолоди, що символізує імперське бажання, і бажання материнства, що символізує націотворче бажання. Тобто психотип Проститутки з оральною жадібною фіксацією сексуальної насолоди і психотип Матері з потягом до творчості борються в структурі істеричної жіночої особистості<sup>1</sup>. На психотип Проститутки вказують численні згадки, зокрема, про типову совкову проститутку або про архетипну храмову проститутку, з якою ідентифікує себе героїня роману. У любовній національній ситуації має перемоги психотип Матері, тобто народитися духовно-психологічне материнство. Але замість нього в сексуальній одисей героїні постає триумф імперського психотипу Проститутки. Автобіографічна сповідь виявляє у психології О. Забужко виразний психотип О. Кобилянської з розщепленим материнсько-батьківським кодом, однак творча жінка не бачить себе, а тому імітує національну філософську мазохістку.

Онтогенез автобіографічної героїні роману Забужко фіксує момент народження з клінічної смерті: цей фактор народження, з погляду психоаналізу, означає, що на несвідомому рівні жіночого суб'єкта продукуватиметься перевага інстинкту смерті над інстинктом життя, що є характерною ознакою материнського коду імперського суб'єкта. Батьківський образ у цьому онтогенезі фіксується як істеричний і перверсивний. Про батьківське істеричне виховання юної доньки є така красномовна деталь: «всі були розбещені, курили й цілувалися з хлопцями, татко верещав, буряковіючи на виду, і вона, слід віддати їй належне, так само верещала у відповідь...»<sup>2</sup>. Про батьківську моральну невизначеність йдеться і тоді, коли пригадується його латентний сексуальний потяг до доньки, який аристократично не пригнічується, а похабно виявляється. «Задери сорочечку, я хочу подивитися, як ти формуєшся»<sup>3</sup>, — ці батьківські слова разом із лагідним вмовлянням на зразок «дитино моя, це ж я, твій тато!» свідчать про батьківську клініку. Батьківська істеричність і аморальність не передбачають формування в доньки стійкої духовної інстанції Над-Я. Материнський об'єкт в онтогенезі героїні символічно

\*1 Детальніше про цю боротьбу двох психотипів в романі О. Забужко див. у статті: Зборовська Н. Жіноче письмо на порубіжжі віків (Леся Українка, Оксана Забужко) // — Слово і час. — 2004. — № 2. — С. 32—38.

\*2 Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. — К., 1996. — С. 131. \*3 Там само. — С. 133.

приховується. У світлі сексуальної суперцінності материнський аскетичний образ втрачає смисл: «мами за тим усім не проглядалося, мама взагалі була фригідна»<sup>1</sup> або «...що таке клітор, вони за весь вік так і не дізналися»<sup>2</sup>. Сексуальна характеристика матері символічно подається через зіставлення з біблійним образом («мама була невинна, аки агнець чи радше діва Марія...»<sup>3</sup>). Оскільки в онтогенезі героїні материнсько-батьківський код радикально розщеплений, він передбачає перевагу інстинктивного потягу до життя над його вищим смислом. Жадібна до ерогенного життя міць доньки активізує ненаситну сексуальність, що веде до множинної шизоїдної особистості: «бо ти була — жінка... без конкретного обличчя живої любові... кожен вірш був прекрасним байстрам од якого-небудь князенка з зорею в лобі...»<sup>4</sup>. Розщеплений онтогенез символічно проектується на тлумачення українського філогенезу, де колоніальний вибір усвідомлюється через бінарний садомазохізм: «єдиний наш вибір... був і залишається — межі жертвою і катом»<sup>5</sup>.

Активізація садистського каструючого імпульсу у психології жінки символізується брутальним «мордобійним» мовленням, що відповідно активізує чоловічий садистський імпульс («Ти ж уважай, я чоловік слабкий, я й зарубать можу»<sup>6</sup>). Садомазохістська психологія працює на основі істеричних перепадів від ніжності, ліризму, що відображає поетичний дискурс, до агресивного садизму. Для виявлення садомазохістики український чоловік є найточнішим дзеркалом, тому «в житті піддослідної то був перший український мужчина»<sup>7</sup>. У ситуації романтичної любовної ілюзії жінці здається, що вони «одної породи звірюки». Проте з цим українським чоловіком у неї нічого не виходить, «окрім взаємного мордування»<sup>8</sup>. Це мордування закономірне, адже могутня фізична хіть імперської за потугою жінки, її «лютий, яркий інстинкт породи», що пре навмання, «все на шляху змітаючи», виявляє їх психологічну несумісність. Бажання до українського мужчини народжує заздрісний потяг до його таланту художника: «а цей хлоп копав там, де й я, і єдиний з усіх, робив це. Ах холера, — аж слину крізь стяті зуби всичала з захвату! — ліпше за мене: глибше, потужніше, та йолки палки, просто безстрашніше!»<sup>9</sup>. Заздрість на несвідомому рівні продукує канібалістичний імпульс, тобто імперське бажання поглинути національний чоловічий об'єкт, що у творчості проявляється через імітацію любові, а в еротичному житті жінка символізується як «каструюча мегера з'лещатами в лоні»<sup>10</sup>. Одержимість кастрацією постає неусвідомленим бажанням згуби. Невипадково український художник їх сексуальну одісею зображає на

\*1 Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. — С. 131.

\*2 Там само. — С. 132. \*3 Там само. \*4 Там само. — С. 22. \*5 Там само. —

С. 140. \*6 Там само. — С. 25. \*7 Там само. — С. 33. \*8 Там само. — С. 43.

\*9 Там само. — С. 50. \*10 Там само. — С. 43.

картині в образі дами, що з'їла свого останнього чоловіка. Дискурс згуби любовного об'єкта починається з його осміяння як сексуального партнера, а зрештою як українського творця: О. Забужко нарощує в образі українського художника риси диявола, переконує, що український мужчина і є диявол.

Символізація жіночого самоаналізу в романі Забужко супроводжується інтуїтивними прозріннями. У цій жіночій творчості як талановитій імітації з'являється містичний страх, що походить від внутрішнього образу диявола: «Господи, я боюсь. Я ніколи досі не боялася посправжньому — не зовнішніх обставин..., а себе самої. Я боюсь ввіряться власному хисту. Я більше не вірю, що він — у твоїй руці»<sup>1</sup>. Містичний страх своєї незбагненої сутності активізує суїцидні мотиви, але вони у потоці нестримної жадоби життя театралізовано відсуваються. Із жіночої глибинної психології виринають також різноманітні перверсії, що проявляються у гомосексуальній символізації: у снах жінка бачить себе в образі чорнявого самця Мауглі, який волочить за собою стару відьму. У чорну безодню ненависті героїня Забужко скочується несподівано в мовленні, що видає ненаситне ерогенно-садистське бажання: падаючи «на кілька годин в яму чорної, огненно-пропекущої зненависті, ладна... вгородити в нього всі наявні ножі й інші колющо-ріжучі предмети, щоб рухнув виблядок, стікаючи кров'ю, щоб ходив кров'ю, щоб кінчав кров'ю!»<sup>2</sup>. Однак провина за власну одержимість кастрацією проектується в образ українського чоловіка: «Ти навчив моє тіло — каструвати кривдника: вся моя, з коліна в коліно громаджена жіноцька сила, досі спрямована до світла... з тобою — вивернулась чорною підкладкою назовні, зробилась нищівною — смертоносною...»<sup>3</sup>. Так в дзеркалі українського чоловіка садомазохістка виявляє несвідоме самопізнання власного психотипу. Тому цьому небезпечному українському чоловіку-дзеркалу вона пророкує бажану для неї загибель: «розважно-ясно ствердилося крізь сон: не спасеться, ніт, не спасеться»<sup>4</sup>. У зв'язку з цим неусвідомленим самопізнанням розгортається амбівалентний дискурс визнання українського художника як достойного любовного об'єкта і звинувачення його, що веде до осміяння і приниження: чоловік подається як «відкритий до зла», як «геніальний український художник, що не знає ж (ідіот!) ні слова по-англійському»<sup>5</sup> тощо. Ненаситне сексуальне бажання, яке надихає прозу О. Забужко, виявляє прагу неможливої єдності, яка тут відсилає до розщепленого материнсько-батьківського коду. Роман є унікальною в перехідному часі імітацією патріотизму, на що й вказує символічне кастрування українського мужчины.

\*1 Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. — С. 77. \*2 Там само. — С. 101. \*3 Там само. — С. 88. \*4 Там само. — С. 97. \*5 Там само. — С. 107.

Переслідування українського суб'єкта з боку імперської влади було адекватне символічному оскопленню, що хронічно здійснювалося в українській історії і може бути розглянуто як всеоб'ємний мотив кастрування українського чоловіка, його сексуальної і державницької потенції. Роман «Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко відштовхується від унікальної позиції українського чоловіка як «чоловіка-переможця». Але присутність некастрованого національного чоловіка, попри тотальну кастраційну ситуацію, викликає неусвідомлену потужну заздрість, адекватну імперсько-феміністичному акту оскоплення як акту кастрації національного чоловіка «диверсанткою», «інопланетянкою». Відповідно розгортається символізація кастрації через демонічне бажання вгородити в нього ножі: «...щоб ходив кров'ю, щоб кінчав кров'ю». «Агресивністю та жорстокістю мстить сексуальна жінка світу за свою невротичну нездатність любити»<sup>1</sup>, тобто за свою неможливість бути аристократичною національною жінкою.

Сексуальною розв'язкою жіночого садомазохістського двобою з українським чоловіком (жіночо-чоловіча колізія роману символізує імперсько-національний двобій) стає усвідомлення «якоїсь глибинної незгоди»<sup>2</sup> і пошуки її психосемантики. Однак жінка-нарциска не бачить себе. За сюжетом міфу про Нарциса, оракул віщує йому загрозу — від самопізнання: «Якщо не пізнає себе». Тому Забужко інтуїтивно відводить погляд, дивлячись навкосо. Цей ефект наскісного погляду, що уникає загрози самопізнання, пояснює С. Жижек у праці «Дивлячись навкосо. Вступ у психоаналіз Лакана через масову культуру»<sup>3</sup>.

Психоаналіз еросу виявляє, що нормальне любовне життя забезпечує цілісність двох потоків вітальної енергії: ніжної течії, або еротичної, і хтивої течії, або сексуальної. У романі Забужко актуалізовано хтиву течію, яка маргіналізує й витісняє ніжну, адже основи ніжної течії закладає ранній онтогенез на основі інстинктів самозбереження, які спрямовувалися на батька і матір. Вульгарно-брутальна інтродукція материнського і батьківського образів обумовлює перевагу хтивої течії. У любовній ситуації, коли ніжність і хтивість зливаються воедино, то це породжує психічну переоцінку любовного об'єкта. А радикальний розрив двох течій єдиного любовного потягу зумовлює потребу не творити, а руйнувати еротичний об'єкт, що й символізується в романі Забужко.

Головним любовним об'єктом дівчинки, за психоаналізом, є батько, тому інтродукція батьківського образу формує ставлення до чоловіка.

\*1 Щеголев Альфред. Ложная женщина. — С. 44. \*2 Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. — С. 87. \*3 Див.: [http://volunteering.org.ua/wordstown/Text/Zizek/zizek\\_1.htm](http://volunteering.org.ua/wordstown/Text/Zizek/zizek_1.htm).



«Чоловік є завжди лише, так сказати, заступником, але ніколи не «справжнім», — відзначає Фрейд, — першим має право на любов жінки інший, в типових випадках — батько; чоловік, в найкращому разі, — другим. Все залежить від того, наскільки інтенсивна ця фіксація і як міцно вона утримується для того, щоб заступник був відхилений, як незадовільний»<sup>1</sup>. Інтроекція істеричного українського батька в автобіографічному романі О. Забужко передбачає неусвідомлену відразу до українського чоловіка. Істерію викликає нездатність любити українського мужчину. Вихід з істеричності, згідно з психоаналізом, можливий лише через любов: «врешті-решт, необхідно почати любити, щоби не захворіти, і залишається лише захворіти, коли внаслідок своєї неспроможності позбавляєшся можливості любити»<sup>2</sup>. Тому з любов'ю Фрейд пов'язував можливість повноцінної творчості, любов і є головною психологічною причиною для творчості. Цей психоаналітичний підсумок він ілюстрував думкою Г. Гейне: «Хвороба, можливо, була останньою причиною / Всього потягу до творчості;/ Сотворяючи, я міг сцілитися, / Сотворяючи, я ставав сціленим». Однак такого зцілюючого ефекту не досягається у Забужко, неусвідомленою метою її письма є руйнування української мужності, що загалом обумовить деконструкцію коду української літератури на всіх рівнях — художньому та аналітичному. Деконструкція українського коду виразно простежується через ставлення до монотеїстичного християнства, коли перевага віддається політеїстичному язичництву. Відповідно до цієї релігійності світоглядну позицію письменниці формує філософія «комунівського», імперського еросу, яка відкидає індивідуалізацію: «...бо ж, кохаючись по-справжньому, зливаєшся не з партнером, ні, — з розбуялою анонімною силою, що протиінає своїми струмами все живе, підключаєшся до неї з тим, аби на кілька секунд — а-а-х! — катапультиватися в вібруючу вогнистими контурами чорноту, якій нема ні ймення, ні міри, на цьому стоять усі поганські культу, то тільки християнство списало це злиття за відомством Чорнобога, замурувавши людині всі виходи з себе, окрім єдиного — через верх, але для нашої доби, хоч по суті й постхристиянської, уже відрізано шлях до повороту назад, в оргіастичне свято вселенської єдності: ми, кожен зосібна, безнадійно заражені проклятою свідомістю ваготи й ущільненості власного «я»...»<sup>3</sup>.

Аналізуючи любовне життя в античності, Фрейд зауважував, що найглибша відмінність між любовним життям античного світу і християнського полягає в тому, що античний — сформував першоцінність потягу всупереч об'єкту потягу: «Древні поважали потяг і готові були облагородити ним малоцінний об'єкт, а ми низько оцінюємо про-

\*1 Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. — С. 700. \*2 Там само.— С. 651. \*3 Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. — С. 19.

яв потягу самого по собі і оправдовуємо його достойністю об'єкта»<sup>1</sup>. Тому античний імперський світ згодом наполегливо стимулював чуттєву, хтиву течію. Психоаналіз імперської античності виявив, що закономірною психологічною причиною її занепаду стало знецінення любові на основі тотального абстрагування потягу. «У часи, коли задоволення любові не зустрічало перешкод, як, наприклад, в часи падіння античної культури, любов обезцінилася, а життя опустошилося»<sup>2</sup>, — писав Фрейд, звертаючи увагу європейської цивілізації на духовну цінність християнства, на те, що саме аскетичні течії християнства «дали любові психічну цінність, яку їй ніколи не могла дати язичницька давнина»<sup>3</sup>.

Опозиція «ерогенне язичництво — духовне християнство» у світоглядному дискурсі роману О. Забужко є дзеркалом для виявлення суб'єкта-варвара. Це дає змогу згадати чоловіче варварство великого князя Русі Володимира. Як відомо, син аристократа і рабині, він був ображений відмовою полоцької княжни Рогніди, яка не хотіла вийти заміж за «робичича», плебей за материнським кодом. У знак помсти за відмову у 975 р. він напав на Полоцьк і на очах у батька і братів Рогніди згвалтував її, а потім на очах згвалтованої Рогніди убив її батька і братів, запаливши палкою помстою саму Рогніду, адже вона побачила, що таке плебей і варвар у своєму оголеному вигляді. Дивом урятувавшись від мстивої руки Рогніди, Володимир згодом одружиться з візантійською аристократкою Анною, з якою прийде в Русь рятівне для розщепленого князя християнство. Саме християнство змінить психологію великого князя Володимира, а з ним і Київську Русь, окультурить її варварську маргінальну сутність. Адже Володимир зі своїм гаремом ні чим особливо не відрізнявся від зображеного П. Загребельним Сулеймана, до якого потрапила українська Роксолана. Тому психоаналітично варварське язичництво на рівні плебейської свідомості Київської Русі варто вивчати через символічну опозицію «Володимир — Рогніда», а християнство — через опозицію «Володимир — Анна». О. Забужко у своїй поезії символічно звертається до образу Рогніди («Полон Рогніди»), адже її передусім цікавить злочинна жінка і злочинний державотворець. Згвалтована Володимиром Рогніда на основі лютої ненависті і бажання помсти переповнюється інстинктом, що й особливо приваблює Забужко в її образі, спрямованому проти державного чоловіка: «Роздимала я ніздрі. І це називалося князь»<sup>4</sup>.

Для утвердження аристократичного проекту української літератури варто активізувати Анну та її вплив на Київську Русь. Адже проблема філософського монотеїстичного християнства залишається акту-

\*1 Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. — С. 549. \*2 Там само. — С. 686. \*3 Там само. — С. 686. \*4 Забужко О. Полон Рогніди // О. Забужко. Друга спроба: Вибране. — К., 2005 — С. 38.

альною на сучасному порубіжжі, коли українська держава розпочинає світоглядне моделювання органічного шляху розвитку. Наше порубіжжя як ніколи ставить завдання свідомого прийняття монотеїзму, адже у системі національного Над-Я на даному етапі намагається зайняти місце або романтичне несвідоме язичництво, або явна імітація християнства, що походить з імперської російської культури. Російська культура не може розвивати монотеїстичне християнство, оскільки воно суперечить психологічній сутності імперії. Не випадково монотеїзм, за психоаналізом З. Фройда, не прижився в імперському Єгипті, а був успадкований єврейським народом, який боровся за своє державницьке буття. А Ф. Достоевський у романі «Брати Карамазови» правомірно охарактеризував імперське християнство як тлінний, рабський і демонічний дух. Український літературний аристократичний проект має повернутися до відродження національного філософського християнства, основою якого є нарощування свідомості. Тому в українському поетичному християнстві Т. Шевченка Свідоме натхнення, що сходить до серця національного пророка від Бога-отця, трансформується у Велике Слово, яке й утверджує аристократичний проект української літератури. А культивування поганства О. Забужко виходить з імперської філософії життя та з імітації українського несвідомого романтизму, зокрема, в його шістдесятницькому варіанті Вал. Шевчука (рання повість «Інопланетянка» О. Забужко символічно маскує едіповий діалог «Забужко — Шевчук»).

Неспроможність зреалізувати власну агресивну інстинктивність в українському чоловічому світі викликає істеричний гнів у романі Забужко «Польові дослідження з українського сексу», що й оформляється як *феміністична настанова*, несвідомо спрямована проти органічної української мужності, оскільки суперечить ерогенним уявленням про мужність. За незреалізованої інстинктивності можна визнати власне безсилля (жіночу поразку) в об'єктному чоловічому світі, що привело би до щезання, згасання динаміки бажання. Однак спрагле жіноче бажання породжує істеричність й агресивні пошуки альтернативного самоствердження: замість програтої ерогенності символізується агресивна динаміка слова. «Тіло, не спрямоване силою інстинкту, перестає бути тим, що біологічно дане суб'єкту, і шукає себе там, де воно відсутнє, — відзначає І. Смирнов. — У мить істеричної шаленості воно виходить за свої межі, рветься із себе, збільшуючи кількість своєї присутності у світі через підвищення голосу, посилення жести, надмірної рухливості<sup>1</sup>. Цей ефект істеричної несамовитості символічно виписаний у «Польових дослідженнях з українського сексу».

\*1 Смирнов І. Психодиахронологика. — С. 164—165.

Невідповідність істеричної жінки своєму тілу дає привід говорити про таку семантику істеричної тілесності, в результаті якої створюється надлишкова соматика з допомогою слова як уявного тіла. Антична інтуїція, як слушно зауважує І. Смирнов, вдало обрала для позначення істеричного стану семантику матки, тобто того органу, «яке служить місцем, де в тілі виникає нове тіло»<sup>1</sup>. Тому в романі Забужко замість природної вагітності — химерна уявна вагітність, коли тіло роману стає дитиною від одного з батьків, тобто лише від матері. Бажання зачаття, яке формує мовлення роману, відсилає до розщепленого батьківсько-материнського коду в онтогенезі Забужко, обумовлює пристрасне бажання поєднати батька й матір на символічному рівні й у власній любовній історії. Неможливість цього акту, що психологічно обумовлює природну безплідність, продукує агресивне, мордуюче мовлення роману й актуалізацію фемінізму на основі імперського психотипу Проститутки.

У 20-ті роки ХХ ст. М. Рудницька сформулировала альтернативне до імперського фемінізму розрізнення через концепцію українського фемінізму на основі переваги свідомості над інстинктом: фемінізм означав аристократичне духовне материнство<sup>2</sup>. Концепція фемінізму як духовного материнства відповідала психології національного жіночого суб'єкта. Про такий фемінізм можна говорити у творчості Лесі Українки. Прородні жіночі сублімації пов'язані зі здатністю давати життя, відтворювати втрачені або пошкоджені об'єкти, на відміну від сублімацій в чоловічій позиції, де елемент життесотворення «підкріплюється фантазіями про запліднення і означає «оживлення або відновлення пошкодженої або знищеної матері»<sup>3</sup>. Тому фемінізм як духовне материнство, згідно з концепцією М. Рудницької, відповідав психології органічної сублімації, або бажанню відтворювати втрачену в колоніальному періоді національну мужність. Закономірно, що суб'єктом українського фемінізму постав психотип Матері (з материнським інстинктом життя як потягом до єдності, тобто з центрованим лібідо, або любовними імпульсами), а не психотип Проститутки, як в імперському фемінізмі (з материнським інстинктом смерті або потягом до руйнування, тобто з центрованим мортідо як деструктивними каструвальними імпульсами). Психологічній опозиції «Мати — Проститутка» відповідає опозиція «плідність — безплідність», де плідність у літературному філогенезі означає творення, безплідність — імітацію.

Моделювання імперської множинної особистості, що не фіксується у конкретній любовній ситуації, на основі психотипу Проститутки та донжуанівського психотипу, активно розробляє сучасний постмо-

\*1 Смирнов І. Психодіахронологіка. — С. 165. \*2 Див.: Зборовська Н. Мілена Рудницька в ситуації сучасного українського неофемінізму // Н.Зборовська, М. Ільницька. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. — Львів, 1999. — С. 20—29. \*3 Кляйн М. Некоторые теоретические выводы. — С. 322.

дерністський французький антипсихоаналіз (Ж. Делез, Ф. Гваттари та ін.), руйнуючи код фрейдівської національної психоаналітичної теорії і перетворюючи її на шизоаналіз. «Шизоаналіз, — як правомірно стверджує С. Куцепал, — відмовляється визнавати родинну структуру тією матрицею, у межах якої постійно борсається суб'єкт, заперече будь-яку можливість “батьківського означального”»<sup>1</sup>. У ситуації такого порубіжного постмодернізму психоісторія української літератури стає важливим свідченням того, як небезпечно приймати цю розливу в Європі сучасну карамазовщину, що видозмінюється протягом ХХ ст. як більшовизм, соцреалізм, постмодернізм, шизоаналіз, фемінізм тощо.

Паралельно до ерогенного дискурсу Забужко на українському порубіжжі потужно символізується глибинна ностальгія за втраченим національним аристократичним еросом як свідомою любов'ю. Яскравою її символізацією є книга Г. Тарасюк «Дама останнього лицаря» (2004). В оповіданні під аналогічною назвою головна героїня — Мадам — чверть століття перебуває у психіатричній клініці, в минулому — оперна співачка, яка мала блискучу славу, їздила по світу, що не подобалося її чоловікові Енріко («влів мати жінку при хаті»). Від богемного минулого (творчості і романтичної любові) залишилася хвороблива фантазія. Втеча у хворобу, за Фрейдом, означає втечу в потаємну мрію. Втікаючи щоразу з психіатричної клініки, Мадам приходять у салон краси «Фантазія», де її завше радо зустрічають перукарки, створюють для неї атмосферу повної свободи і безпеки, щоб вона могла сказати про своє аристократичне любовне бажання. У прощальному візиті Мадам розповідає перукаркам про останнього лицаря на планеті — Фердинанда. Це не просто спомин-фантазія «про минулі часи доблесті і честі, коли чоловіки ще були лицарями»<sup>2</sup>, це утвердження дами останнього лицаря у ворожій до цієї моделі суспільній реальності, творення піднесеного бажання, яке приносить насолоду не лише їй, а й усім жінкам салону, коли вони пригадують своїх мужиків «плебейського» походження, вихованих комунівською імперією. Химерно символізована туга за аристократією, аристократичним вибором мужності і жіночості символічно з'являється у час усвідомлення тоталітарної держави, яка відступає, залишаючи у спадок деформований національний ерос, що пригнічував розвиток національної аристократичної свідомості.

### *Імітаційний симптом*

Знаковим текстом самоусвідомлення української епохи постмодерного порубіжжя є роман Є. Кононенко «Імітація» (2001), у вступно-слові до якого М. Стріха правомірно визначив його як аналітичну

\*1 Куцепал С. В. Французька філософія другої половини ХХ століття: дискурс із префіксом «пост-»: Монографія. — К., 2004. — С. 201. \*2 Тарасюк Г. Дама останнього лицаря: Новели. Оповідання. — Чернівці, 2004. — С. 21.

«силову точку» нашої епохи: «Не здивуюсь, якщо роман Євгенії Кононенко заживе скандальної слави. Напевне, шукатимуть живих прототипів серед відомих постатей нашої інтелектуальної еліти... Але роман увійде в історію не цим. У ньому дано безжалюно і точну панораму нашої доби, яку згодом назвуть добою ІМІТАЦІЇ — імітації державотворення, імітації мистецької й творчої, імітації інтелектуальних дискусій, імітації доброчинності, імітації розбудови громадянського суспільства»<sup>1</sup>. Символічно, що роман Є. Кононенко моделює художню версію розслідування смерті феміністки, творче життя якої втілювало національні динамічні пошуки аристократичного світогляду. Образ героїні асоціативно нагадує про життя і смерть Соломії Павличко. Тому художня версія Є. Кононенко інтуїтивно відтворює символічне психологічне розслідування порубіжної епохи.

Головна героїня роману — відомий мистецтвознавець, публіцист, культуролог і викладач Мар'яна Хрипович представляє раціональний психотип аристократки як «людини розуму», яка «прийшла в цей світ, щоб ламати традиції і ритуали»<sup>2</sup>. Раціоналізм поєднаний з інтуїтивною здатністю відчувати таланти. Своє бачення бажаного українського світу Мар'яна моделює як талантоцентричний аристократичний всесвіт: «Якщо людство навчиться шанувати талант як своє найбільше надбання — замість того, щоб робити комерцію на окремих обдарованих особистостях — тоді все буде добре.

Нікого не можна навчити творити, але всіх без винятку треба вчити шанувати творчість»<sup>3</sup>. Дослідницька монографія Мар'яни має символічну назву «Диявол у світовій культурі ХХ століття», адже модерністська сутність диявола полягає в тому, щоб провокувати імітацію. «Нічого в світі кращого немає за genuine, немає нічого жажливішого за imitated»<sup>4</sup>, — у цих словах відображається аристократична естетична позиція Мар'яни. Працюючи в Українській філії Міжнародного фонду підтримки обдарованих дітей, вона вишукує таланти по всій країні, щоб підтримати їх грантами. Одна з її поїздок у райцентр Новожахів (назва вказує на українське страхотливе, яким є несвідоме задрісне поселення, що провокується до злочинності аристократичною гординою героїні) закінчується її загадковою смертю на 38-му році життя.

Роман побудовано як розслідування друзями Мар'яни її несподіваної смерті. Ними рухає бажання шукати не абстрактну істину, а конкретну істину живого життя, тобто шукати «конкретну істину життя і смерті Мар'яни Хрипович»<sup>5</sup>. Цей пошук означає з'ясування, «чи містить істина смерті істину життя?». Він призводить до аналізу жіночого життя, яке пронизує неусвідомлена імітація, але потужний внутрішній бунт проти фальші завершується любовним аристократичним вибором

\*1 Цит. за: Кононенко Є. Імітація. — Львів, 2001. — С. 1. \*2 Там само. — С. 30. \*3 Там само. — С. 52. \*4 Там само. — С. 13. \*5 Там само. — С. 139.

на межі життя зі смертю. Мар'яна — яскравий психотип феміністки, який динамічно руйнується внаслідок психологічного переживання любові, що приводить її до несподіваного прозріння. Адже до певного часу Мар'яна була жінкою, яка чула таланти, але через свою раціональність — не чула голосу Бога, могла говорити «про статевий акт як про філософську категорію»<sup>1</sup>, насміхалася над мужчинами, які «ридають під час оргазму»<sup>2</sup>, поки не зіткнулася з любов'ю у своїй душі. Завдяки любовному переживанню Мар'яна покидає світ з прекрасною і сповненою гідності печаттю, про яку писав Гессе: ця печать означає любов і смерть, вона залишається на тих людях, які пережили короткий, мото-рошний погляд в очі своєї долі<sup>3</sup>.

Розгадка смерті Мар'яни виявляє, що загроза для національного аристократичного світу приходиться зі світу імітаційної заздрості. Символічною деталлю в розслідуванні є те, що Мар'яна любила справжні коштовності, навіть не підозрюючи, що на її улюбленій каблучці був не смарагд, а імітація під смарагд. Ця символічна деталь у дослідженні Кононенко вказує на важливий момент у житті сучасної творчої жінки, яка бореться проти імітації, але не усвідомлює її в собі, тому на межі життя і смерті повинна її остаточно зректися. Є. Кононенко чітко вибудовує в романі страшний шлях до істини, що постає у ситуації постмодерного змішування творчості й імітації, коли ця постмодерна (диявольська) мішанина не дає змоги вирізнити справжні сутності.

Істинна жіночість має потребу в духовній мужності, а виявляючи її брак, вона починає творити бажану мужність. Фальшива жіночість такої потреби не має, адже формується на основі кастраційної заздрості, що обумовлює перетлумачення й імітацію мужності. Тому *виявлення психологічного механізму імітації, що розгортає постмодерну мішанину цінностей, є головним завданням у дослідженні сучасного порубіжжя. Для аналізу його найкращим матеріалом є творчість О. Забужко, яка відображає цей механізм у власних текстах. Адже в цих текстах на порубіжжі формується найпотужніша оральна жадібність щодо талановитого опонента за аналогією сексуального конфлікту «Польових досліджень...», коли жінка зустрічає талановиту мужність і починає з нею змагатися. Власне цей суб'єктивний внутрішній театр жіночої особистості, що розпочинається з символічного поглинання талановитого чоловічого об'єкта, становить характерну стратегію сучасної жіночої текстуальної політики як феміністичної літературної теорії. Привид блукає по Європі, як зазначає Т. Мой, привид жінок-дисидентів<sup>4</sup>. Цей*

\*1 Цит. за: Кононенко Є. Імітація. — Львів, 2001. — С. 102. \*2 Там само. — С. 102. \*3 Гессе Г. Демиан. — С. 199. \*4 Див.: Мой Т. Сексуальна текстуальна політика: феміністична літературна теорія. — К., 2004. — С. 187.

привид приносить в українську літературу на основі англомовного модернізму О. Забужко.

Наприкінці 80-х О. Забужко зацікавлюється англомовною модерністю Сільвією Плат, перекладає її поезії<sup>1</sup>. Очевидно, її приваблює колізія дружби з поетесою Енн Секстон, про що свідчать згадки у романі «Польові дослідження з українського сексу». Ця богемна дружба Секстон з Плат відображає творчу атмосферу у 50—60-ті роки у західноєвропейському світі, психологію раннього англомовного постмодерного шістдесятництва, враженого депресивними, суїцидними, смертоносними імпульсами.

Імітуючи суїцидну депресію англомовних постмодерністок-істеричок, О. Забужко театралізовано розігруватиме її у своїх поетичних і прозових творах. Від С. Плат вона переймає також психічно оголений автобіографізм. Адже саме Плат, переживаючи суїцидну депресію, радикально ввела в англійську літературу психологічні проблеми, які стосувалися її автобіографії, стала однією з перших американських поетес, які у творчості наважилися використовувати життєвий досвід, отриманий у психіатричній клініці. Плат робила цю революцію в англійській літературі, приїхавши з Америки на навчання в Кембрідж. Власне вона імітувала свого викладача і поета, популярного серед студенток модерніста-шістдесятника Роберта Лоуелла, який писав глибоко сповідальну лірику. Автобіографізм став особливо популярним в англійській літературі у 50-ті — 60-ті роки. Автобіографічна книга Р. Лоуелла «Етюди життя» (1959) шокувала не лише англійське суспільство, а й найближчих родичів, які вважали образи батьків жакливіми. Аналогічно до англійських модерністів у романі «Польові дослідження...» О. Забужко також шокує портретом своїх батьків.

Нова хвиля шістдесятницького модернізму в Європі сформувала і потужну хвилю самоаналізу. Психологічний досвід С. Плат, замаскований в її поезії, використовує О. Забужко. «Мені тридцять, — писала С. Плат у поезії «Воскресла з мертвих». — Це мій номер третій», вказуючи на свою третю спробу суїциду, незадовго до самогубства у холодну зимову ніч. О. Забужко пише про своє тридцятиліття у поезії «Тридцять зима», імітуючи цю меланхолію: «В ту зиму я була цілком сама, / у проміжку між двох мужчин: один — в минулім, / а другий поки кривсь таким товстим намулом, / мов сотні літ його не підіймав / із dna ніхто... В ту зиму в мене не було, крім книг, / нічого. Втім не рятували й книги / од світу-без-людей і од землі-без-снігу». Забужко не лише імітує депресію Плат перед самогубством, а інтуїтивно відтворює власну депресивну психосемантику, в якій жінка вдається до імітації естетизованих любовних переживань — як «проміжку» між двома мужчина-

\*1 Див.: Забужко О. Незгасний маків цвіт // Всесвіт — 1990. — № 1. — С. 130—133, а також: Забужко О. З поетичних перекладів С. Плат // О. Забужко. Друга спроба: Вибране. — К., 2005. — С. 271—291.



ми. Закономірно, що одна з книг О. Забужко носить назву «Друга спроба» (2005).

С. Плат вважають предтечею нової хвилі фемінізму у другій половині ХХ ст., оскільки вона бунтівливо, прямолінійно і жорстко виступила проти патріархального суспільства, не змігши поєднати в собі матір, дружину і творчу жінку. Феміністки критично прочитують роль чоловіка С. Плат у її трагічному житті, звинувачуючи його у самогубстві дружини. У цьому феміністичному дусі мислить і О. Забужко, не аналізуючи невротичну нездатність любити талановитої американки. Адже власне ця невротична нездатність любити приводить її до самогубства в кімнаті з її маленькими дітьми.

С. Плат як імпульсивну американку з імперською ерогенною психологією визначала творча заздрість до англійського поета В. Шекспіра, тому вона розпочала власну творчість через імітацію його образів, сюжетів, особливо це стосується перетлумачення останньої драми «Буря», яку вважають найзагадковішим текстом, сповненим містичних натяків та алхімічної національної символіки. Плат ідентифікує себе з шекспірівським Аріелем, духом повітря, морською німфою, андрогінною сутністю, чистою енергією, що в леті своїм щезає, перетворюється, стаючи чарівною росою, алхімічною сполукою різних стихій тощо. Від Плат Забужко несвідомо переймає цю заздрісну американську пристрасть до Шекспіра як національного автора. Відповідно Плат нею усвідомлюватиметься в колі талановитих жінок, які покінчили самогубством через «поганих» чоловіків. Одним з таких «поганих» національних чоловіків і стає Шекспір, якого намагатиметься «подолати» і через розгортання його маргінальних образів.

У романі-монолозі «Польові дослідження...» О. Забужко вибудовує претензію до творчих чоловіків на основі ряду жіночих самогубств, які загалом втілюють символічну істерію фатальної жінки: «...і починають з нами коїтися всякі прикрі речі, мелькають клініки й тюрми (це вже як кому пощастить!), і от уже іно й зостається, що — скочити з мосту (Пауль Целян), зашморгнути собі горло в сніях чужого дому (Марина Цветаєва), упхнути голову в газову плиту (Сільвія Плат), зачинитися в гаражі, запустивши на повну потужність вихлопну трубу автомобіля (Енн Секстон), запливти в море якнайдалі (Інгрід Йонкер), перелік триває, to be continued<sup>1</sup>, ви що ж, уважаєте, це нормально, так із ними, піїтими й прочими, й повинно бути? Але ж із ними щодалі, то гірше, ніхто вже не доживає до свого «Фауста», що ж ви гадаєте, це випадковість, гадаєте, їм просто — менше дано? Зменшуються їхні шанси — зменшуються шанси кожного з вас»<sup>2</sup>. Конфлікт жінки-імітаторки з чоловічим творчим світом і суїцидне його розв'язання — один із наскрізних поетичних

\*1 Далі буде \*2 Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. — С. 126.

і прозових мотивів Забужко. Цілком очевидно, що тут не меншою мірою вплинула пристрасна за природою Е. Секстон. Красуня, мати трьох дітей, знаменита поетеса, Е. Секстон проживала на основі психології заздрості до С. Плат небезпечне істеричне життя. Після самогубства Плат Секстон символізувала свою смертоносну заздрість у прозовому вірші, де, зокрема, були такі слова: «як ти посміла вповзти сама в ту смерть, яку мені хотілось так давно». Її лірика ще відвертіша, ніж лірика Плат, але торкається переважно подібних смертоносних тем — сексу і самогубства. Наближення Забужко до Секстон можна відчитати на основі відьмацьких мотивів у їхній творчості. У своїй знаменитій поезії «Чимось схожа на неї» Секстон створює образ одержимої відьми, присудженої на спалення. Асоціативно згадується Жанна Д'Арк, котру знищила інквізиція, звинувачуючи у чарівництві. Відьмацькі мотиви є характерними для постмодерної епохи, адже феміністичне (космополітичне) посестринство формується на основі деструктивного кастраційного комплексу, що веде до маскулізації фатальної жінки, нагромадження сексуального інстинкту. Розгортання концептуального образу жінки-відьми визначить модерний дух західного феміністичного дискурсу у другій половині ХХ ст. Так, американські феміністки руху «Womens Lib» («Звільнення жінок»), іздаючи на мітлах навколо нью-йоркської біржі, вимагали навіть узаконення у мові слова «відьма» у його феміністичній позитивній семантиці. Вперше в сучасному українському літературознавстві на проблему демонізації одержимих жінок-феміністок і перцепцію відьми у жіночому письмі відреагував Г. Грабович у статті «Кохання з відьмами» (1998), вказавши, зокрема, на «відьмацьку» позицію Забужко. «Відьомська» солідарність, символізуючи метафізику імперського фемінізму, вестиме за собою комплекс сестровбивства, спрямований проти національної жінки. Саме в дискурс цього відьомського фемінізму втягується українська література через тлумачення О. Забужко Лесі Українки у дослідницьких текстах «Жінка-автор у колоніальній культурі», «Une princesse lointaine: Леся Українка як культурно-інтерпретаційна проблема», а також через осмислення драматичних образів Лесі Українки у монологічній прозі («Інопланетянка», «Польові дослідження з українського сексу») та поезії («Ніжність», «Задзеркалля: пані Мержинська» та ін.). Тлумачення О. Забужко відбувається у напрямі демонічної деконструкції: кожен драматичний сюжет Лесі Українки подається «оберненим із міфу патріархального — на повноформатно-жіночий»<sup>1</sup>. У статті «Жінка-автор у колоніальній культурі» Забужко, розтлумачуючи своє місце в українській літературі як «четвертої Лесі» (після Ліни Костенко, Олени Теліги), що забезпечує їй так званий корсет успадкованої «мужності», не бачить своєї психоло-

<sup>1</sup> Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі // О. С. Забужко. Хроніки від Фортінбраса: Вибрана есеїстика 90-х. — К., 1999. — С. 175.

гічної відмінності від них. В її тлумаченні аристократична позиція Л. Костенко іронічно осміюється, тут — це поетеса, що прирекла себе «на фактичне насильство над природою власного обдаровання»: не приймається свідоме пригнічення інстинктивного світу заради вищого призначення поезії. Образ Л. Костенко в іронічному тлумаченні Забужко подається як «автентичний, фольклорний архетип Мудрої Баби»<sup>1</sup>.

Головний жіночий конфлікт в полі Лесині пророчої драми як конфлікт соціальної жінки з метафізичною залишається поза усвідомленням О. Забужко, але цей конфлікт в «Камінному господарі» через опозицію «Анна — Долорес» є дуже вагомим для пізнання Лесі Українки: Анною рухає сексуальність і потяг до влади, що втілює собою яскраво виражений психотип імперської феміністки, Долорес — одержима любов'ю і потягом до трансцендентного. У пророчій драмі Лесі Українки не випадково наголошується, що одержима соціумом і владою Анна губить національного романтика Дон Жуана, перетворюючи його на тоталітарного Командора.

Жіночу драматургію Лесі Українки відчитує Г. Тарасюк у романі «Смерть — сестра моєї самотності» (1993) на основі образів Олександри та Лори. Саме цей роман, який є одним із ранніх творів перехідної епохи, що отримав славу найбільш читабельного і скандального роману, дає змогу розрізнити психосемантику національного жіночого суб'єкта та імперського жіночого суб'єкта. Тому він особливо надається до зіставлення з «Польовими дослідженнями...» О. Забужко. Контраст жіночих образів в Г. Тарасюк, а саме «неприсупна, велична, шокує елегантна» Олександра Рибенко-Ясінська і «сяк-так одягнена, абияк причесана, здичавіла від геніальності і непорочності Орлеанська Діва — Лора», символічно переносить опозицію «Анна — Долорес» Лесі Українки в нашу епоху: це перше постмодерне обігрування «Камінного господаря», з допомогою якого осмислюється наша сучасність.

Образи Олександри та Лори — двох подруг — «чорної» (демонічної, деструктивної, що відсилає до імітаційного імперського суб'єкта) і «світлої» (лібідозної, духовної, що відсилає до національного творчого суб'єкта) є яскравою символізацією конфлікту сексуальності та любові на сучасному порубіжжі. В образі Олександри символізується імперський психотип феміністки: «секрети великої жінки» та її заповіді спрямовані до єдиного — вижити за всяку ціну. Тотальний егоцентризм виключає моральний батьківський закон. Основна риса, що формує жіночий суб'єкт, — ерогенна заздрість до національного таланту. Ненависна суперниця, подруга-ворогиня належить до органіч-

<sup>1</sup> Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі // О.С. Забужко. Хроніки від Фортінбраса: Вибрана есеїстика 90-х. — К., 1999. — С. 183.

ного національного світу, тому викликає у душі Олександри «чорну-пречорну муку», муку заздрості. Заздрість стимулює вітальну енергетику агресивної жінки й провокує до імітації.

Знайома з драми Лесі Українки символіка Гори обігрується Г. Тарасюк: «донна Анна» прагне на державницьку Гору через символічного «Командора», а тому тягне туди романтичного й аморального «Дон Жуана». У цьому сюжеті чи не вперше почалася пророча розмова про імітацію патріотизму, який стає симулякром у нових умовах, тією ширмою, несправжністю, що допомагає утверджуватися у соціумі феміністці, яка по дорозі похапливо мінятиме свої «комуністичні» одяжі на «націоналістичні» (як це сталося в автобіографії О. Забужко). Олександра — яскравий психотип множинної особистості (психотипу Проститутки), оскільки нею рухає агресивна й невтолена імперська ерогенність. Згідно з імітованим аристократизмом Олександри, люди поділяються на три категорії: ті, кому треба мало; ті, кому треба багато; ті, які воліють мати все. Олександра належить до тих, які хочуть всього. Цьому бажанню відповідає її ерос із хронічним розмноженням «лицарів». Ненаситне еротичне бажання проєктується у соціальну роль. Олександрю у містичному сенсі керує диявол, у психоаналітичному — агресивне несвідоме. Бабуся Лори звинувачує її відповідно до цієї сутності: «Диявол! Це ти її вбила, мою внученьку! Ти її зі світу звела. Ти... Ди...я...вол!»<sup>1</sup>.

В образі Олександри символізується постмодерна імітація аристократичного бажання як прагнення вирватися з лона ненависного народу, з його плебейської тюрми, відгородитися «не просто рампою, авансценою, трибуною, а — прірвою, безоднею»: «Височієш, мов айсберг, холодний, блискучий айсберг в океані пристрастей, що б'ються, запінившись у твоє крижане підніжжя. Від сьогодні ти сама — вершина. Чуєте, ВЕР-ШИ-НА!»<sup>2</sup>. Але на цій вершині пильно дивляться в очі Олександри очі Лори, скорботної жінки, яка нагадує всевидющу Долорес Лесі Українки. Самогубство Лори «у віці Лесі Українки» в романі Г. Тарасюк стає пророцтвом для української феміністичної епохи, яка виганяє зі світу національну духовну жінку. Тому в романі Тарасюк «всевидючий погляд голубих очей» Лори пильно стежить за Олександрю (цією новітньою донною Анною). Лора, Лариса, Леся метафорично відсилає до образу Долорес, до психосемантики Лесі Українки як архетипної української жінки. Згодом, дописуючи свій роман, Г. Тарасюк вкаже на можливість психологічного переродження для феміністки-імітаторки у порубіжній ситуації. У час інсульту Олександрі здається, що її закопали, зарили біля Лори. З перекошеним від заздрості, з чорним від гордині лицем, ця жінка підводиться, щоб усвідомити своє життя

\*1 Тарасюк Г. Смерть — сестра моєї самотності. — С. 10. \*2 Там само. — С. 50.

після того, як навіть смерть не прийняла її. Про новонародження свідчить інфантильно слабке Его, що хитається між життям і смертю. Раніше непорушне жодними сумнівами й провинами, воно тепер Богом принижене, вражене каліцтвом, слабоумством, постійним бажанням накласти на себе руки, страхом перед психушкою. Жінка, що раніше знала лише «солодку спрагу помсти», бажає навернутися до духовності, а тому потребує Лори, однак бурхливий, нестримний потік садомазохістської люті, що постає на основі жадібного інстинкту, несе її психіку в чорну прірву, звідки чути голос диявола. Ця жадоба ерогенного життя символізується в образі вовчиці. Вовк і вовчиця як новітня «донна Анна» і «Командор» символізують нездоланну ненаситну хіть та демонічне бажання згуби.

Олександрю відображає потреба маскулітних чоловіків-самців з «унікальним садизмом», що відсилає до переваги хтивості у феміністичній психіці: «Аркашці було далеко до Остапа, але в його тупому бичачому погляді, у зломі виразі обличчя проступало щось... диявольське, нице, хвилююче, збуджуюче... Коли дивилася йому у вічі, все ество охоплювало нездорове, хтиве збудження, ніби підглядала в шпарку за подіями в чужій постелі...

Диявол він і є диявол... Грубе похитливе плотське хвилювання, яке пережила під час першого візиту до Аркашки, не покидало мене всі ці роки... І зараз, думаючи про нього з огидою і зненавистю, відчуваю, як гаряча хвиля хіті обпалює низ живота, в'ялить ноги, забирає розум...»<sup>1</sup>. Задихаючись «у п'яній, в'язкій і солодкій темені безсоромної еротики» новітня «Анна» волоче на Гору принца-диявола. Так, Г. Тарасюк актуалізує популярну на порубіжжі модель феміністичного «роману з дияволом», що має своє продовження в романах О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» (1996) та В. Врублевської «У тіні дерев, яких немає» (1996). Останні два романи — яскрава символізація імперського жіночого суб'єкта. Психологічний механізм феміністичного «диявольського» роману формує жіноче потужне сексуальне бажання, воно потребує надзвичайного Чоловіка, тому супроводжується його містифікацією до надлюдської могутності, потім відбувається нарцистичне розвінчання цієї чоловічої творчої потенції, а завершується романний сюжет умогутненням жіночого Его.

Імітаційний феміністичний симптом на сучасному порубіжжі особливо яскраво проявляється через тлумачення українських класиків. У праці «Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу» (1997) О. Забужко обіграє філософські ідеї Е. Канта, А. Шопенгауера, С. К'єркегора задля «загарбання Шевченка», адже в «житті піддослідної» то є цілісний український класик, який провокує шизоїдні бажан-

\*1 Тарасюк Г. Смерть — сестра моєї самотності. — С. 82.

ня, спрямовані на розщеплення його образу. Психологічний механізм розщеплення закономірно вибудовується на основі переваги сексуальної цінності. Оскільки низька воля до життя, за Шопенгауером, найсильніше проявляється у статевому потязі, то О. Забужко перетлумачує це положення щодо творчості Шевченка, представляючи чоловічу волю до життя в українському світі через суб'єктивну волю-хіть та об'єктивну волю як свободу бути<sup>1</sup>. Шевченко, за перверсією Забужко, у своїй творчості відтворив параліч національної волі, її хворобу, деградує переродження, коли вона демонізується, вивертаючись проти законів світопорядку («йде в гайдамаки»), тобто стає злоторенням. «Всі Шевченкові бунтарі, від Гонти й варнака до княжни, Оксани («Слепая») і Марини, — пише Забужко, — є жертвами власне цієї інверсії волі, котра, з усього судячи, незгірше знайома була й самому Шевченкові (самогубство — всього лиш кінцева точка такої інверсії, коли озлоблена воля самознищується, обертаючись проти свого носія...)»<sup>2</sup>. Картина світу в Шевченка, за тлумаченням Забужко, множить національний чоловічий світ на сукупність «козацьких», «гайдамацьких» та інших національно-деструктивних, сексуальних воль. Аналізуючи повсталу гайдамацьку волю у «Гайдамаках», О. Забужко уникає характерної для національного дослідника психології розрізнення, тому «кат і жертва стають здвоєною однією, легко міняючись місцями»<sup>3</sup>. Змішування національного та імперського суб'єктів в «піддослідної» Забужко веде до розуміння національної волі як перверсивної, здемонізованої. Відповідно Шевченко тлумачиться, як той, хто «не тільки збагнув і «розказав», а й сам прожив... родовий проклін українського мужчини під імперією»<sup>4</sup>, «екзистенційну муку нереалізованості, муку скніючого, «гниючого» пасивного тривання в часі, неіснування-«сну»»<sup>5</sup>. Гріх зневоленості, за феміністичною інтерпретацією Забужко, вважається у творчості Шевченка найбільшим гріхом, незалежно від того, чи стосується він суб'єктивного статевого бажання, чи об'єктивного національного прагнення. Посилаючись на Ю. Шевельова, Забужко зазначає, що сексуальне утримання, особливо аскетичне жіноче (вічне дівоцтво), «трактується Шевченком як гріх набагато тяжчий, ніж відверта розпуста». Отже, у тлумаченні Шевченка виринає імперська карамазовщина з ненаситним культом життя, яка не знає цінності аристократичного аскетизму заради вищого призначення. Анонімною, позбавленою вищого смислу, ерогенною волею до життя витлумачує Забужко сутність творчості Шевченка. Так, взамін національного державотворчого любовного смислу творчості Шевченка, в якій приноситься в жертву інстинктивне, пропонується феміністич-

\*1 Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. — К., 1997. — 123.\*2 Там само. — С. 125.\*3 Там само. — С. 134—135.\*4 Там само. — С. 127.\*5 Там само. — С. 128.

не, космополітичне спустошення духовного смислу заради ерогенності життя. Таке тлумачення не може прийняти національний дослідник<sup>1</sup>. «Я не хочу помирати. Не хочу щезати безслідно — як мій батько, як більшість людей», — говорить автобіографічна героїня О. Забужко з повісті «Інопланетянка». І тут же посилається на Шевченка: «Тому і в Шевченка «слава — заповідь моя», і це при тім, що “на громаду хоч наплюй, вона — капуста голова”»<sup>2</sup>. У такий спосіб на основі імперської філософії ерогенного життя імітується розуміння Шевченка.

Книга вибраних есе О. Забужко має символічну назву «Хроніки від Фортінбраса» (1999), де неусвідомлено авторка ідентифікує себе з маргіналом Фортінбрасом. В. Шекспір обраний нею вдалим символом для розуміння нашої епохи, адже саме він у подібній до сучасного порубіжжя блазнюючій реальності був тим, хто подолав власну маргіальність, ставши творцем. За влучним тлумаченням Д. Затонського, Шекспір «був лицедієм, тобто представником однієї з тих «низьких» професій, котра на зламі XVI—XVII століть тільки-но відокремилась від ролі вуличного скомороха, блазня», але в історії Англії та цілого людства посів місце вище за всіх англійських королів, «для яких ставилися його п'єси і «слугою» яких він вважався».<sup>3</sup>

Перетлумачення Шекспіра в О. Забужко виявляє таку талановиту імітацію, яку важко розгадати на перший погляд. Цікавість до нього пов'язана з наростаючою потребою в театралізації, з наступом жіночої маргіальності в постмодерній епосі загалом, адже Шекспір хвилює феміністик-імітаторок як повносила творча мужність. Оскільки Шекспір символізує епоху Відродження, що започаткувала становлення національної державності, епоху могутнього культурного зламу, то феміністка, прагнучи такої епохи для себе («пісні» для себе, як Ганнуся в «Казці про калинову сопілку» Забужко) йде за Шекспіром, цим ідеалом творця, що стає уособленням синтезу в найбільш прямому й істинному значенні слова<sup>4</sup>. Шекспір був надзвичайно глибоким психологом, але часто був «і навдивовижу поверховий, відверто недбалий у мотивуваннях»<sup>5</sup>. Цю поверховість і недбалість талановита феміністка підмічає й починає деконструвати чоловіка-автора.

«Глибокі чоловічі характери у Шекспіра, — як зазначав Д. Затонський, — з'являються там, де вирують великі пристрасті або чиняться великі злочини»<sup>6</sup>. Маргіальні жіночі характери не були так детально розгорнуті, як чоловічі. О. Забужко приваблює передусім Гамлет (мож-

\*1 Див.: Іванишин П. Вульгарний «неоміфологізм»: від інтерпретації до фальсифікації Т. Шевченка. — Дрогобич, 2001. — С. 88—106. \*2 Забужко О. Інопланетянка // О. Забужко. Сестро, сестро: Повісті та оповідання. — К., 2003. — С. 220. \*3 Затонський Д. Вільям Шекспір // Вільям Шекспір. Твори: В 6 т.: Пер. з англ. — К., 1984. — Том I. — С. 5. \*4 Затонський Д. Вільям Шекспір. — С. 13. \*5 Там само. — С. 35. \*6 Там само. — С. 26.

на стверджувати про її своєрідний комплекс Гамлета). Красномовним фактом є розмова Гамлета з Розенкранцем, який не погоджується, що в Данії жити погано, що вона — тюрма. На що Гамлет каже: «Ну, то вам вона не тюрма. Бо нічого ні доброго, ні злого нема, а наше мислення утворює те чи те. Мені вона тюрма». У такому напрямі прагне зімітувати Забужко свою позицію в Україні: «якого чорта було родитися на світ жінкою (та ще й в Україні!)»<sup>1</sup>. Але її перевернуте лицедійство породжує не потужний гамлетівський образ жінки, а образ акторки, що грає в Гамлета. До речі, через цікавість до шекспірівського тексту з боку жіночого суб'єкта, наприклад, у творах А. Ахматової («Читаючи «Гамлета»), М. Цветаєвої («Офелія — Гамлету», «Офелія — на захист королеви», «Діалог Гамлета з совістю», «На призначене побачення...»), В. Шимборської («Решта»), Е. Андіївської («Плач по Офелії») можна відчитувати у психоісторіях різних літератур національні (творчі) та імперські (імітаційні) стратегії, задіяні у процесі тлумачення. Так, оскільки О. Забужко є авторкою творів, які відсилають до шекспірівського тексту («Монолог Офелії», «Офелія і “мишоловка”», «Офелія — Гертруді», «Like camel, like a weasel, like a whale» та ін.), то її психотип можна проаналізувати на основі зіставлення з Лесею Українкою, яка також звертається до Шекспіра.

Обидві письменниці тлумачать образ божевільної Офелії з драми Шекспіра «Гамлет». За основу своєї поезії «Хотіла б я уплисти за водою...» Леся Українка бере шекспірівські слова Королеви про смерть Офелії, в яких детально оповідається, як божевільна Офелія сплела химерні вінки з кропиви, жовтецю, стокротки і зозулинця (квіти символізують сексуальність, невідповідно зозулинець грубі пастухи називають похабним іменем, а стидні дівчата «мертвецьким пальцем»), після чого залізла на вербу, щоб на гілку почепити ті вінки, але зламався сук і вона разом з вінками впала у водну течію: «Її одіння, / Роздувшись, бідну понесло, як мавку. Пливла і без ладу співала щось, / Не тямлячи біди, мов та істота, Що в цій стихії виросла й живе. / Та довго це тривати не могло: / Дівочі шати у воді набрякли, / Втягли сердешну з співом на устах / В багнисту смерть»<sup>2</sup>. Леся Українка не просто використовує цю шекспірівську естетику смерті (як зовнішній театр), а глибинно проникає в жіноче божевілья Офелії (як одержимої любов'ю), тому ідентифікує себе з шекспірівською Офелією, моделюючи бажану естетику власної смерті: «Хотіла б я упласти за водою, / нємов Офелія, уквітчана, безумна. / За мною вслід плили б мої пісні...». Подібно до Офелієвої одержимості життям, але не просто життям, а любовним життям, тобто *життям, наділеним найвищим духовним смислом*, лірична

\*1 Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. — С. 18. \*2 Шекспір В. Гамлет // В. Шекспір. Твори: В 6 т.: Пер. з англ. — К., 1986. — Т. 5. — С. 97.



героїня Лесі Українки пристрасно рве квіти собі на вінок, відчуваючи, як наближається божевілья: одержиме божевілья означає наростання бажання до смертельної межі. У смерті вона переживає себе «зів'ялою квіткою», тобто божевілья переходить у спокій, звільнення від болісного любовного бажання. Адже одержиме бажання віддається в лоно сонної води — в лоно материнської вічності. Отже, в такому одержимому любовному пориві й звільненні від нього Леся Українка пізнає себе в дзеркалі шекспірівського образу Офелії.

М. Цветаєва на відміну від Лесі Українки акцентує увагу на сексуальній пристрасті шекспірівського жіночого образу. («Офелія — на захист королеви»), тому ерогенно звинувачує розсудливого й стриманого аристократа Гамлета: «А Вы с Вашей примесью мела / и тлена... С костями злословь, / Принц Гамлет! Не вашего разума дело — / Судить воспаленную кровь». Це звинувачення Гамлета відчутно і в поезії Цветаєвої «Діалог Гамлета з совістю». Образ Офелії в Забужко нагадує діонісійський цветаєвський. Оскільки любов проявляється через душевність, а сексуальність — через театралізацію, що приховує сексуальну жадібність, то поезія «Монолог Офелії» О. Забужко пронизана невротичним акторством: в ній символічно постає не Офелія, а акторка, яка грає в «Офелію». Монолог її звучить як виклик, *демонстрація свого мистецького таланту грати національну жінку, що радикально відрізняється від жіночого таланту Лесі Українки — бути нею.*

«Офелія» у Забужко грає роль і водночас веде внутрішній монолог з актором, який грає Гамлета і є її коханцем. Невротизм акторства проявляється таким чином, що доводиться видавати себе за іншого на зразок: «Це текст не мій — це, як в танці повільнім, / Зміна фігур, і правил, і норм...»<sup>1</sup>. Тому «квіткова» естетика шекспірівської Офелії в Забужко втілює суїцидну завершеність життя не як живого життя, а як зіграної вистави.

Ерогенне перетлумачення Офелії в О. Забужко особливо показове у поезії «Офелія — Гертруді», де в уста Офелії вкладається злочинна спонукка до вбивства Королеви та осміяння Шекспіра: «Тож пий спокійно, Гертрудо — / Ніколи тебе не убуде (То автор-лайдак із нудів / Вколошкав тебе, авжеж!)»<sup>2</sup>. Ці істеричні перетлумачення великого драматурга означають, що Забужко не лише деконструє Офелію, але таким чином виявляє імітаційну психологію самоаналізу. В масці Офелії вчувається комплекс Гамлета, який переживає акторка, коли грає Офелію: «Господи Боже! Подай монолог, / який розірве зачароване коло...». Проти Гамлета з його незвичайно пристрасною драматургією почуттів Забужко береться створити драматургію Офелії, результатом

\*1 Див. Забужко О. Монолог Офелії // О. Забужко. Друга спроба: Вибране. — К., 2005. — С. 36. \*2 Забужко О. Офелія — Гертруді // Там само. — С. 166.

чого є лише талановите лицедійство. Подібно зіграла свого часу Марко Вовчок.

Мотив акторства стає початком осмислення сучасного письменництва як гри, маски, театралізації, що визначає творчість О. Забужко, в якій не відбувається самопізнання, а його театралізоване уникнення, відкладання. З психоаналітичного погляду, зв'язок театру з істерією безсумнівний, так само, як істерії з театральністю<sup>1</sup>. «Прихід жінки в театр є її відхід від світу, постриг ... в акторки»<sup>2</sup>, — відзначає Щеголев. Цей «постриг» в літературу через імітацію, акторство в О. Забужко розпочався на основі опозиції «Плат — Шекспір». Але театралізація постійно формувала відчуття несправжності життя. Якщо Гамлет переживає істинну пристрасть, то новоспечений Фортінбрас з'являється після страшного життєвого театру, щоб позбирати трупи. Фортінбрас втілює в собі автора-постмодерніста. О. Забужко несвідомо ідентифікує себе з чужинцем Фортінбрасом в українській літературі, про що свідчать її «Хроніки від Фортінбраса» (1999).

В одному з інтерв'ю Забужко зробила таку заяву: «При всьому своєму ніжному відношенні до Івана Дзюби, Ліни Костенко, Євгенія Сверстюка не можу погодитися, що ці сильно пожилі люди... можуть формувати культурну стратегію держави»<sup>3</sup>. Така «ніжна» зневага до національної аристократії (творчу аристократію визначає не вік, а тексти!) тут закономірна, оскільки психоаналіз творчості Забужко виявляє маргінальне бажання «Фортінбраса» формувати культурну стратегію України. Адже в її особі яскраво виражений соціальний психотип жінки, яка імітує метафізичну жінку. Тому творчість Забужко треба аналізувати так само, як свого часу З. Фрейд аналізував Достоевського, визнаючи його талант і водночас застерігаючи Європу, що цей письменник (як ерогенний садомазохіст) не може стати провідником для європейської цивілізації.

У прозі О. Забужко розгортається тотальне деструктивне перетлумачення українського фольклору як цілісної материнсько-батьківської матриці й української літератури як батьківського коду мужності. Тому важливо відстежити психологіку перверсивного перетлумачення. Одним із опонентів О. Забужко стає П. Загребельний. Його сформовану батьківську позицію вона особливо не приймає, що відчувається у перетлумаченні жіночих образів, передусім у ставленні до образу Роксолани з однойменного роману. Важко уявити собі, стверджує О. Забужко, «щоб який-небудь самовладний народ впадав у приступ патріотичних гордощів від того, що його дочка прикрашала чужі гареми»<sup>4</sup>. У

\*1 Щеголев Альфред. Ложная женщина. — С. 157. \*2 Там само. — С. 158. \*3 Оксана Забужко научит Иран сексу // ВВ — 2006. — 17 январь. — С. 10. \*4 Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі // О. Забужко. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х. — К., 1999. — С. 168.

такій сексуальній подачі Роксолана постає інтриганткою на зразок Катерини Медічі й виражає український чоловічий «клінічний комплекс меншовартості»<sup>1</sup>. Закономірно, що перетлумачення Забужко всюди набирає ерогенного підтексту, з допомогою якого осміюється українська мужність: «безсила чоловічість фетишизує нестак опановану чужинцем жіночість, як, опосередковано, саме ту «чужинську» силу. Звідси один крок до того, що можна назвати «синдромом Авраама в Єгипті», — до прихованого (бодай тільки психологічного) сутенерства («щоб добре було через тебе мені!»), передачі жінки на сексуальні послуги своєму «зверхникові»...»<sup>2</sup> Роман Загребельного в дзеркалі феміністичного перетлумачення Забужко виражає роз'єднаність національного еросу на основі чужого втручання — чужоземної мужності<sup>3</sup>. В одному з інтерв'ю вона різко критикує зображення національного еросу в творах українських письменників старшого покоління, знову згадуючи про романи П. Загребельного «Розгін» і «Я, Богдан»: «Це не ерос, це той самий «світ без любові», різницька з розчленованими людськими тушами. А між тим, раз жива нація (бо вона таки, попри все, жива!), значить, живий і ерос — просто культура ще «не намацала» цей поранений нерв»<sup>4</sup>. Однак те, що «намацала» О. Забужко у «Польових дослідженнях...», — справді не ерос, а світ імперського кастрування національної мужності, що тісно пов'язаний з імітацією «батьківського» письма Вал. Шевчука. Цей символічний «дочківсько-батьківський» симбіоз відображений у повісті «Інопланетянка» (1992), де героїня — молода письменниця Рада Д. сповідається перед дияволом.

Опозиція вісімдесятиці і шістдесятника у повісті Забужко бачиться як опозиція живої дочківської і фальшивої батьківської театралізації. Своє протистояння «класикові» О. Забужко виявляє через опозицію Лесі Українки «Касандра — Гелен», де Забужко бачить себе Касандрою. «Я знаю ту саму природу, що й Касандрин «голос», що й мое «письмо під диктовку», — говорить Рада, демонструючи перед «демонічним» письменником власну перевагу. Ця імітаційна автобіографічна ідентифікація з одержимою Касандрою є помилковою, адже психологія творчості О. Забужко активізується на основі архетипу Клітемнестри, про що свідчить потяг до зображення злочинності й злочинної жінки у її текстах.

Шістдесятницьке письмо Валентина Степановича у повісті «Інопланетянка» викликає відразу в модерної феміністки. Адже її тонкий розум виявляє фальшиве «батьківство». Від повчальної фрази про мо-

\*1 Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі. — С. 168. \*2 Там само. — С. 169. \*3 Там само. — С. 171. \*4 «Мені пощастило на старті...» Розмова з Оксаною Забужко // Жінка як текст: Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти / Упор. Л. Таран. — К., 2002. — С. 184.

ральну відповідальність у письменницькій діяльності Рада «внутрішньо шулилася, мов перед нею, для наочности, обертали новорічну ялинку, загрозово розколихавши геть усі крихкі цяцьки мелодійним шклянним передзвоном». Молода авторка іронічним розумом фіксує, що у стосунках поважного шістдесятника «режисера» з молодію «акторкою» важить передусім суто сексуальний аспект, тому, пропагуючи моральний закон, він нагадує кіноактора перед камерою. Театралізований двобій повісті, що відсилає до ідеологічного протистояння «Забужко — Вал. Шевчук» (невипадково деталі фіксують цю зовнішню і стильову подібність на зразок «він рішуче закидав назад свою буйну поганську гриву, і між ними прослизала тінь неясної ворожнечі», або говорив «бароково» тощо), символізує небезпечну «батьківську» театралізацію, за якою приховується ерогенний потяг, що нагадує про істеричного батька з роману «Польові дослідження...». Відчуття «батьківської» роздвоєності між інстинктом і моральним законом виводить Раду на рівень радикального іронічного відокремлення від українського шістдесятника, відстоювання себе як іншої — кращої цінності. Але, як сказала би Г. Тарасюк, «не варто лукавити із самим лукавим».

Український шістдесятник, український Арсен і диявол — це своєрідна чоловіча публіка, перед якою розігрується монологічний жіночий спектакль у повісті «Інопланетянка» О. Забужко. Головна героїня Рада зізнається, як ще в дитинстві розігрувала свій внутрішній театр, подумки розповідаючи собі своє життя — «щодня по розділу», і в тих розповідях одягала різні маски — «то була Оксаною, то Мар'яною, раз навіть дуже недовго — Роксоланою...». Варто звернути увагу на потаємне бажання Забужко зіграти державотворчу Роксолану, але воно поєднується з ерогенною множинністю бажань — «приміряти на себе історичні епохи: бути українською бранкою в турецькому полоні, приреченою на щось таємничо-ганебне, але конче гордою й прекрасною, або ж київською чи галицькою княжною в золототканних шатах...»<sup>1</sup>. У множинному бажанні переживається заздрісна «притягальна потуга паралельного буття», формується позиція письменниці як віртуальної акторки, яка хоче приміряти на себе (за аналогією до Шекспіра) огроми життя в його спокусливій різноманітності. Але чим гостріше виникає бажання розігравати чуже життя, тим меншає шансів пережити власне живе життя. Подібного роду театралізація випихає жінку з живого життя на містичне помежів'я, де вона втрачає здатність переживати, любити, жадібно прагнучи до гри. Спокуса розігравати життя, театральна естетика творчості загрожує жіночості як душевності. Так, розлучення з чоловіком переживається як театральна дія. Слова чоловіка, які мали

\*1 Забужко О. Інопланетянка. — С. 184.

би повернути жінку до відчуття глибинної сімейної проблематики, не проймають її душу: життя приноситься в жертву сценічній естетиці: «Я просто не потрібен тобі, — казав Арсен, сплітаючи й розплітаючи довгі красиві пальці; його спакований рюкзак темно горбився на килимі біля ліжка, ніби абстрактний надгробок, — тобі взагалі ніхто не потрібен», — Рада сиділа в кріслі з ногами, заворожена мимовільною театральністю цієї сцени, — чомусь запам'яталося, що була в джинсах і просторому чорному светрі з глибоким вирізом, — вона завжди мріяла пережити щось подібне, і тепер цей розрив, пронизаний чистою красою справдешнього страждання, просто їй перед очима перетворював їхній з Арсеном шлюб так, як виняткової сили кінцеві слова часом здатні осяяти новим смислом і геть посередній твір...»<sup>1</sup>.

Для імітаторки прагнення зрозуміти людину означає розіграти її, при цьому співчуття, жалість, любов постають як дослідницький інтерес, саме цей інтерес виявляє в Раді Арсен. Аналітика базується на імперському механізмі розщеплення, тому супроводжується ненаситним бажанням мати все і всіх. «Мені потрібні всі і все — не потрібен хтось один»<sup>2</sup>, — говорить про дослідницьке бажання Рада. Йдеться про потребу абстрактної повноти почуттів, а не обмеженої в часі живої життєвої конкретики. Радин опонент, Валентин Степанович, не випадково помічає у стилістиці імітаторки серйозний гандж — «надмір абстрактної лексики»<sup>3</sup>. Отже, жадібність до справжніх пристрастей, які визначають національного суб'єкта на зразок Шекспіра, породжує їх відсутність в розщепленій спустошеній суб'єктності: «... я з роками навчилася бути товариською, популярною, любленою, навіть коханою, я перемірляла на себе десятки компаній, жадливо пірнала в густий, насичений плин чужих життів... мене гнав межі люди страх непричетности...»; «могутня, космічна безмірність буття підступала впритул, змушуючи мене трепетати ледь не до сліз од неясного усвідомлення своєї непричетности...»<sup>4</sup>. Цю меланхолію непричетності як психологію «інопланетянки», чужинки, диверсантки, відділеної від живого світу людей і від цілісного національного світу «незримою скляною стіною», обумовлює розірваний материнсько-батьківський код, як це мало місце у психології творчості О. Кобилянської. Тому на відміну від архетипної української письменниці, якою є Леся Українка, О. Забужко формує яскравий психотип маргінальної письменниці в українській літературі. Однак вона, як Нарцис, прагне уникнути прямого погляду — заради власного існування. Цей нарцистичний страх самопізнання настільки очевидний, що породжує тотальну імітацію національних мужніх психотипів, як відбувалося у творчості Марка Вовчка. Криза театралізації як самоспустошення не випадково є основою сюжету повісті О. Забужко — «Я, Мілена».

\*1 Забужко О. Інопланетянка. — С. 180. \*2 Там само. — С. 198. \*3 Там само. — С. 193. \*4 Там само. — С. 182.

Кожна нова книжка О. Забужко постає як чергова спроба привести в рух потужніше театралізоване дійство, але нові декорації лише продовжують розпочату імітаційну жіночу «драматургію». «Власне, коли гаразд зважити, — зізнається головна героїня в «Інопланетянці», — то ціле моє життя було цим шамотанням із дійсністю — недожитою, недовичерпаною, невідчутною». Ця фальшива, театралізована жіночість з неусвідомленою конфліктністю материнсько-батьківського коду склала основний пафос інфікованого імперіалізмом фемінізму на українському порубіжжі. На початку ХХ ст., обґрунтовуючи метафізичну концепцію еросу, В. Соловйов пророчо спрогнозував появу такої «простонародної Афродіти» як змішаної жіночості, яка однаково схильна до зла і брехні, істини і добра і є імітаційною подібністю Вічної Жіночості: перевага інстинкту, сексуальної цінності розщеплює нижчу волю до життя з вищою волею до істини<sup>1</sup>.

### Фемінізм як сестровбивство

Однією з ознак імперського фемінізму є імітація сестринства, адже лозунг фемінізму «всі жінки — сестри» приховує в собі кастраційний комплекс сестровбивства, що архетипно проявився на троянському порубіжжі в опозиції «Клітемнестра — Касандра». Характерно, що символом імперського фемінізму стала жінка-вбивця Клітемнестра. Реагуючи на це вбивство, еллінський письменник Есхіл вказав на загрозу від агресивно-сексуального духу жінки, зображаючи її кровавий триумф у таких словах: «лежить ось, хто глумивсь над жінкою!»<sup>2</sup> Позиція Есхіла відповідала сутності аристократичного світогляду, згідно з яким людина повинна підкоритися богам і бути покараною за порушення встановленого ними порядку. У душі цього аристократичного світогляду мислила Леся Українка, визначивши монструозну сутність Клітемнестри, яка виводить її за межі власної статі. «Ти, правда, і не жінка», — ця позиція Лесі Українки щодо Клітемнестри означила її органічну непричетність до імперського феміністичного дискурсу. «Клітемнестра — Касандра» в Лесі Українки віддзеркалила опозиційне попередження «Анна — Долорес». Тобто мова йде про те, що маскулінізація жінки (нарощування в її психології інстинкту смерті) не модернізує патріархальний світ, а веде до його перверсивного зміцнення. Невипадково, коли Роксолана у романі П. Загребельного підняла злочинну руку на чоловіка-батька, то вона не врятувала сина, а прогнала його остаточно.

Але В. Агеєва, О. Забужко, які намагаються помістити у власний феміністичний дискурс Лесю Українку, символічно виправдовують по-

\*1 Див.: Соловьев Вл. Смысл любви // Русский эрос или философия любви в России. — М., 1991. — С. 63—65. \*2 Есхіл. Орестея // Есхіл. Трагедії: Перекл. з давньогр. — К., 1990. — С. 219.

зицію Клітемнестри як значущий протест проти патріархату. Тому поезія О. Забужко «Клітемнестра» розпочинається як діалог з Лесею Українкою: на слова Лесі Українки «Ти, правда, і не жінка» Забужко відповідає «Може, я і не жінка». У відповіді символізується триумф жінки-вбивці, яка прагне заснувати феміністичне царство — «світ без Агамемнона». Прикметно, що основою поезії Забужко є поетизація пристрасті до вбивства: «Я стою і дрижу з осяяння: вбивати — то також робота!»<sup>1</sup>. Злочинна пристрасть викликає несвідоме захоплення, а задоволення від вбивства посилюється від того, що Агамемнон втілює богорівного чоловіка-переможця, тому мова йде також про вбивство Бога-отця: «Що богорівніший, то ненавидніший...»<sup>2</sup>. Символічно, що Клітемнестра як архетип імперського фемінізму втілює в одній особі і чоловіко-вбивцю (історично — переможця Троянської війни Агамемнона), і жінковбивцю, або сестровбивцю (історично — троянську пророчицю Ксандру).

Одержимість сестровбивством пов'язана з імперським механізмом розщеплення національного світу, де національна жінка як цілісна особистість провокує на неусвідомленому рівні бажання «піддослідної» пізнати її, а пізнати тут означає — розщепити. Відповідно притягує О. Забужко передусім злочинне символічне пізнання-розщеплення, яке зрештою вивершується у її творчості через криваве сестровбивство. Мається на увазі порубіжний твір «Казка про калинову сопілку» (2000), написаний як перверсивне перетлумачення української народної казки<sup>3</sup>.

Українська народна казка «Калинова сопілка» символізує злочинний сюжет, в якому «бабина донька» заколює ножем «дідову доньку». В інших українських казках, що розбудовують цю опозицію, конфлікт вноситься у назву як «Дідова дочка й бабина дочка» і не передбачає сестровбивства, але в усіх казках зберігаються характерні риси дідової доньки, що символізують добро, і бабиної доньки, що символізують зло. Дідову доньку визначає лібідозна структура, сформована батьківським кодом на основі морального закону, бабину доньку — деструктивна невизначена структура, сформована материнським кодом на основі інстинкту. Позитивним розв'язанням сюжету казки є те, що дідова донька виходить заміж, тобто створює сімейну структуру, а «бабина й досі дівує та гордує»<sup>4</sup>. Так, українська казка символізує значущість архетипного монотеїзму через розрізнення, захищаючи патріархальну, обмежену моральним законом, структуру від інстинктивної необмеженої

\*1 Забужко О. Клітемнестра // О. Забужко. Друга спроба. — К., 2005. — С. 168. \*2 Там само — С. 168. \*3 Див.: Калинова сопілка. Антологія української народної творчості. Казки, анекдоти, легенди, перекази, оповідання. — К., 1989. — С. 171—172 та казку «Дідова дочка й бабина дочка»: Українські народні казки. — К., 1988. — С. 241—249. \*4 Дідова дочка й бабина дочка // Українські народні казки. — К., 1988. — С. 249.

матріархальної. А текст О. Забужко на матриці української казки дає змогу виявити небезпечний характер маргінального перетлумачення на основі змішування «добра» і «зла».

Як відомо, творчість античних аристократичних письменників, на відміну від маргінальних блазнів, передбачала збереження сакрального розрізнення як коду античної цивілізації, цьому завданню відповідало тлумачення міфів в аристократичному проекті, який оберігався як святість. Наприклад, тлумачення Евріпідом міфу про золоте руно в трагедії «Медея» мало на меті звернути увагу на психологічну небезпеку варварства для елліства.

Психологічний аналіз в «Казці про калинову сопілку» О. Забужко сконцентрований на розщепленому материнсько-батьківському кодї, що виявляє природний інтерес письменниці, яка сама є носієм такого розщеплення. Провокатором жіночого бунту в «Казці...» є Маріїн батько, який заподіяв кривду своїй доньці, не віддавши її за коханого чоловіка. Конфлікт непокірної доньки і владного батька винесений на маргінес повісті й нагадує шекспірівську зустріч Гамлета з привидами свого батька-короля. Батько Маріїн також присутній як привид у сновидіннях, де він з'являється «сердитий і червоний з лиця, як опир», а Марія намагається докінчити з ним непокірну розмову, адже «дороги назад не було, була тільки на безбач, наперед-себе гоняча хіть за всяку ціну довести батькові, яку кривду він їй заподіяв»<sup>1</sup>.

Батько, який втілює моральний закон, застерігає свою доньку від шлюбу з непевним чоловіком донжуанівського психотипу. Його застереження підтверджується, адже безпутний чоловік, здобувши Марію, покидає село і більше ніколи туди не появляється. Однак Марія підкоряється батькові лише у своєму зовнішньому театрі (одружуючись з першим, хто запропонував їй шлюб, парубком Василем), а у внутріпсихологічному, тобто на глибинному несвідомому рівні залишається порушницею закону. Наслідком цього порушення є народження нею сестровбивці. Маріїна непокірність батькові проявляється гострою відразою до чоловіка, якому вона дає право виховання лише однієї доньки («свашкуй, чоловіче, коло своєї доньки, а моїй дай спокій»). «Своїй» позашлюбній доньці Ганні Марія прагне незвичайної долі: панною, царівною, королівною бачить її у фантазіях, що компенсують власну сексуальну незреалізованість. Бунт Марії проти батька і чоловіка обертається богоборством. Відчуваючи нелюдський дар своєї доньки, Марія до Бога-отця так само, як до батька, звертається владно і непокірно.

Важливе морально-психологічне застереження в українській казці О. Забужко ігнорує. Якщо українська казка акцентує увагу на

\*1 Забужко О. Казка про калинову сопілку. — К., 2000. — С. 11.

\*2 Там само. — С. 23.



тому, що від батька — моральний закон і любов, а від матері — інстинкт, активізація якого веде до злочину, то О. Забужко у своєму психологічному перетлумаченні цього сюжету прямує до стирання розрізнення матеріної та батькової дочок, що становить головну суть порушення коду.

Батько Марії символізує авторитарний моральний закон. Інший батько Василь (чоловік Маріїн) є втіленням самої любові, але її також не визнає Марія, хоча тонко відчуває заздрісна Ганна-панна. Саме заздрість на цю батьківську любов заводить бунтівливий онтогенез Ганни: одного разу вона почула, як Василь співає своїй маленькій доньці, її сестрі Оленці, пісню, де виповідає свою тужливу любов до Марії. Заздрісне переживання цієї пісні на чорних глибинах душі формує бажання Ганни добитися за будь-яку ціну такої пісні для себе.

Дмитро, перший на селі красень і багач, вражений гординою Ганни-панни, гвалтом вирішує довести їй чоловіче право вибору. Двобій між непокірною жінкою і чоловіком завершується маскулінною перемогою Ганни: вона впивається зубами у горло противника, виражаючи свою садистську сексуальну силу. Її надлюдське сексуальне бажання вимагає «найдосконалішого чоловіка», а не звичайного парубка. І такий бажаний чоловік з'являється до неї як Чоловік над усіма чоловіками — зі своєю всечоловічою сексуальною потенцією. Ця бажана для гіперсексуальної жінки інстинктивна багаточоловічість міститься в образі диявола: «...Обпалив-заполонив усеньке тіло до найпотаємніших закапелків, ... заки потрапила охнути, відчула, що такий самий гарячий вихор здіймається і в ній — назустріч, здавалося, безлічі дужих, як кремій, чоловічих рук, що всі нараз її місили, тільки не грубих лаписьок, як Дмитрові, а таких, попри всю болочу міць чулих, мов на кожному пальці мали по лоскотливому язичкові, і вона топилася в тих руках, як віск, умліваючи й перетворюючись на єдину готовність — увібрати в себе разом усенький світ, — і світ ринув у неї зненацька, твердим, аж гострим, аж вона закричала, таким крижаним холодом пройняло нутро — ніби вхромилася в неї навиліт крита пекучою бляхою церковна дзвіниця, і на тій дзвіниці вона із свистом шугонула вгору, в наскрізно дзвенячу відлунням власного крику чорну пустелю...»<sup>1</sup>.

Ненаситне сексуальне бажання виокремлює Ганну зі світу, обумовлює бунт не лише проти Бога, але й проти диявола. Звідси починаються відьмацькі скорботи гіперсексуальної жінки, якій немає місця ні у світі Бога, ні у світі диявола, але яка пристрасно прагне знайти для себе таке місце *на помежів'ї між ними, що й визначає бажання гріховної маргінальності*.

<sup>1</sup>1 Забужко О. Казка про калинову сопілку. — С. 67—68.

Пошуки «найдосконалішого чоловіка» у творчості О. Забужко нагадують пошуки «найдосконалішої жінки» для дофіна Сатани у творчості О. Ульяненка. Якщо у центрі демонічного світу О. Ульяненка — зненавиджена постать матері, що обумовлює синівську проекцію народженого нею світу як світу «патологічних убивць і проститутток», то у центрі демонічного світу «Казки про калинову сопілку» О. Забужко — зненавиджена постать батька. Конфлікт патріархального закону і материнського права вибору увиразнюється конфліктом між сестрами, що символічно відсилає до тлумачення конфлікту Каїна з Авелем.

Подаючи біблійну історію братовбивства, Ганна, як і її мати, вбачає у Бога-отця відсутність справедливості, оскільки той, вважає жінка, започаткував кривду, прийнявши жертву лише від Авеля. Нехтування жертвою Каїна спонукає того до злочину через бажання «направити вчинену йому від Бога кривду». Ганна, успадковуючи злочинне материнське бажання «справедливості», по суті, повторює вчинок Каїна, щоб встановити порушений Богом і чоловіком порядок. Садистське бажання Ганни «вгородити ножа просто в дишуче тепло, щільне... тіло» сестри, вдовольняється «нелюдським, смертним криком божевільної розкоші, за якою кінчається все живе, а зостається хіба місячним сяйвом залята нескінченна пустеля». Це пустеля загубленої душі. Образ біснуватої Ганни із «скривавленим ножем» як демонічної покритки-причинни імітує шевченківську жіночу «драматургію». Адже відповідно до свого феміністичного світогляду О. Забужко в образі двох сестер Ганни-панни (бабиної дочки) та Оленки-зміючки (дідової дочки) розмиває їхню ієрархізовану в українській казці відмінність в душі постмодерного злиття, нерозрізнення добра і зла. Образи обох сестер Забужко творить на основі тотальної заздрісної психології: заздрісне переживання постає не елементом системи у світі, як це має місце в українській казці, а системою загалом, тобто таке переживання іде від цілісної авторської несвідомої психології. Заздрість Ганни проектується на батька Оленки та його любов до Марії, заздрість Оленки — на Ганну, оскільки Ганна має еротичну перевагу над сестрою. Відповідно до такої мішанини тлумачиться міф про Каїна та Авеля. «Чому їх не розрізнено?» — це питання цікавить Ганну, коли вона дивиться на місяць, де брат підняв брата на вилах, для неї це означає, що «обох скарано однаково»<sup>1</sup>. Причиною кривавого сестровбивства постає Бог. Однак нерозрізнення є продуктом не архетипу Бога як вищої свідомості, а архетипу диявола як несвідомого. Саме архетип диявола як неди-

<sup>1</sup> Забужко О. Казка про калинову сопілку // О. Забужко. Сестро, сестро: Повісті та оповідання. — К., 2003. — С.79.

ференційоване несвідоме й надихає на перверсивне перетлумачення коду української казки О. Забужко. Тому обидві сестри у художньому тексті одержимі помстою одна одній. Але Ганна наділена більшою деструктивною енергією, потужнішими некрофільними потягами, більшою оральною жадібністю, надзвичайним демонічним талантом, що робить її явною сестровбивцею. Символічною сестровбивцею є й Оленка, але її злочинність прихована, провокативна. Садомазохістське ерогенне тлумачення біблійного міфу про братовбивство, одному з яких судилося «статися жертвою, а другому вбійником»<sup>1</sup>, зливається з подібним перетлумаченням української казки, яке обох сестер робить винуватими. Таким чином подвійно порушується код у патріархальній системі двох міфів. Несвідомому оправданню злочинної жінки О. Забужко відповідає феміністичне тлумачення В. Агеєвої: «Ймовірно якраз у цьому й Ганнин найвищий — через трагедію — осяг: вона ціною злочину, найстрашнішого гріха поставила себе у ряд богоборців — поза побутом, поза всім тим приватним світом, за межі якого так рідко вдавалося будь-коли вийти жінці»<sup>2</sup>. Таке аморальне тлумачення розмиває вищу сутність трагедії як аристократичного жанру, зводячи до неї садомазохістську перверсію.

Література, за словами Л. Філдер, «починає існувати в ту мить, коли на Архетип накладається Автограф. Чисто архетипне без елементів Автографа — міф». У творчості О. Забужко проглядається архетип Ліліт (образ першої дружини Адама, яка відмовилася стати об'єктом у чоловічо-жіночій структурі й збунтувалася проти Бога, ставши дружиною диявола), саме на нього накладається автобіографічна психологія («Інопланетянка», «Польові дослідження з українського сексу», «Казка про калинову сопілку», «Я, Мілена» та ін.). Цей архетип відображає радикальне спрямування постмодерного феміністичного дискурсу в Європі, який успішно переймає О. Забужко. Феміністка усвідомлюється як зловісна «чорнорота» чаклунка, здатна зурочити словом, оскільки її демонічне слово спрямовується на деконструкцію Богом встановленого порядку. Така бунтуюча відьмацька текстуальна політика асоціюється з «владним жіночим словом заворожливого, підкорюючого впливу»<sup>3</sup>.

Два українських порубіжжя постали на основі імперської кризи. Аналіз антитез 1890—1910-х років і антитези 1990-х — початку XXI ст. свідчить, що на минулому і сучасному порубіжжях зіткнулися цінності національної державності і цінності імперії, монотеїстичне християнство і політеїстичне язичництво, патріотизм і космополітизм, мораль-

\*1 Забужко О. Казка про калинову сопілку // О. Забужко Сестро, сестро: Повісті та оповідання. — К., 2003. С. 109—110. \*2 Агеєва В. Казка про нежіночий простір // В. Агеєва. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія. — К., 2003. — С. 296. \*3 Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі — С. 192.

ність і порнографія, аристократизм і псевдоаристократизм, інтеграція і дезінтеграція, творчість і імітація.

Український маргінальний постмодернізм ґрунтується на романтичній ідеалізації політеїстичного варварства, що опонує християнській історичності, оскільки християнство передбачає зміну язичницької сутності як несвідомої на свідому. Цю історичність символізує Христос, викупаючи Адама, його гріх як несвідомість. *Збування страхітливої несвідомості як колоніальної спадщини — такою має бути постколоніальна стратегія розвитку українського світу.* Але постмодерна імперська мішанина на порубіжжі культивує перевагу сексуального інстинкту, відкриваючи в людині монструозну іпостась, закриваючи перспективу для національного світу.

Духовно і світоглядно невизначені вісімдесятники, яким не вдалося подолати власний едіпів комплекс і виробити потужний світогляд, починають опікуватися наймолодшим поколінням, чие світоглядне формування відбувається з інфікуванням колоніальною симптоматикою. Так, Ю. Андрухович, І. Бондар-Терещенко «розігрують» батьківську роль щодо найталановитішої «дочки» — письменниці нової генерації І. Карпи, представляючи її романи «Фройд би плакав» (2004) і «Перламутрове порно (Супермаркет самотності)» (2005). Внаслідок перверсивного «батьківського» спадку в цьому талановитому письмі розгортається симптоматична постмодерністська інтертекстуальна мішанина й інфантилізація з декларованим садоавангардизмом (анальною фіксацією), що продукує натуралістично відверте, вульгарно-маскулінне мовлення. Загалом в сучасній українській прозі розширюється проблемне поле метаанальності (І. Карпа, С. Пиркало та ін.), що позначає жіночий постмодернізм як гомосексуалізм, бісексуальність, інфантилізм тощо. Недосформовані «батьки» сучасного літературного процесу, опікуючись новим поколінням, несвідомо беруть участь у його саморуйнуванні. Не піддаючи аналізу загрозливу істеричну відмову від жіночості та істеричне бажання зіграти чужу (маскулінну) роль на рівні «чоловічої мови» як брутальної, грубої, відверто сексуальної, Бондар-Терещенко захоплено маніфестує І. Карпу новим колоніальним симптомом. Так він називає її роман «Фройд би плакав» (2004) «першим в історії української літератури колоніальним романом», а саму авторку — «андрогінним монстром»<sup>1</sup>. Замість того, щоб реалістично проаналізувати (адже саме реалістичний аналіз визначає істинну батьківську позицію), за порнографічним письмом талановитої І. Карпи прочитується інфантильне донжуанівське батьківство, яке й перетворює на рівні онтогенезу й філогенезу юну авторку в колоніальну письменницю. Естетика інфантилізму тут всеціло проявляється на основі бунту проти батьківського

<sup>1</sup> Цит. за: Карпа І. Фройд би плакав. — Харків, 2004. — С. 3.

морального закону, зневаги батьків загалом на зразок: «Маленький хлопчик бреде глибочезними сніговими заметами, вгрузаючи в них ледве не по пояс. Час від часу він озирається на похмурі будівлі спального району — йому треба відійти від них якомога далі. Подолавши достатньо велику відстань, хлопчик на мить завмирає і, востаннє озирнувшись на свій район, щосили волає у снігову пустку: «Хуй! Хуй! Ху-уй!» Там, у тих мертвотно-сірих коробках залишилися сидіти у затишку їх міщанської кухні батьки хлопчика — люди, що забороняли йому матюкатися...»<sup>1</sup>.

Демонстрація богебно аморальної поведінки І. Карпою (театралізовані презентації жінки як проститутки), свідчить про оновлене дійство розщепленої національної жіночості, що постає на основі невіднайденості власного Я. Тому Карпа символічно імітує батька-Дон Жуана і демонструє в українській маргінальній літературі інфантильне бажання робити все, що хочеться: не відмовляти собі в задоволенні будь-яких ерогенних бажань. Якщо Леся Українка бачить, що Дон Жуан є тим, хто руйнує любов, тому, щоб не стати ним і порятувати його, вона зрікається донжуанівської сутності, то І. Карпа, імітуючи батьківський і «бубабістський» інфантилізм, утверджує донжуанівську сутність у дочківській особистості, виводячи себе в поле катастрофічного саморуйнування, що нарощує в її творчості інстинкт смерті. Оскільки любовне відновлення цілісного материнсько-батьківського коду загрожує сотвореному маскультурою богебному Его, то для уникнення невротичної любові приймається установка на «багаточоловічість» об'єкта, яка відсилає до батьківської аморальності. Кожен чоловічий об'єкт впускається в жіноче самотуття для розіграшу: той, але не зовсім той, що може викликати потяг до трансцендентного. Однак суїцидні мотиви час від часу виринають у прозі Карпи, засвідчуючи серйозне переживання загрози, яку несе тут внутрішня деструкція.

Модерніст руйнує об'єктне «материнське тіло», яке символічно втілює літературна традиція, і повертає літературі, що впала у пасивність, активний стан новотворення. Та якщо вісімдесятники — після химерної театралізації 70-х років є другим блуканням по постмодерному колу з його неусвідомленим садоавангардизмом, то садоавангардизм початку ХХІ ст. містить у собі пастку третього блукання, пов'язану з несвідомою активізацією деструктивного начала, нарцистичним індивідуалізмом, розщепленням індивідуального і національного коду української літератури. Адже «світова забава» у свідомій Європі загрозна для несвідомих себе національних суб'єктів, а в її глибині відбувається активний процес імперського і національного самопізнання, що виявляє

\*1 Цит. за: Карпа І. Фройд би плавав. — Харків, 2004. — С. 82.

психічні механізми виживання. Тому, коли несвідомі українські постмодерністи переймають забаву, то свідомі імітатори руйнують органічну структуру українського розвитку. На цій основі маргінальна українська література демонструє психологічний відхід лібідо від об'єктів, інфантилізацію творчої мужності і жіночості. Все це дає підстави у характеристиці постмодерної епохи сучасного порубіжжя діагностувати розщеплення генетичного коду української літератури<sup>1</sup> через нарощування імітаційних, деструктивних, шизоїдних, істеричних, ерогенних симптомів. Якщо патріотизм є найвищим соціальним переживанням аристократичного суб'єкта, то український маргінал на запитання, чи надихає його любов до України, відповідає, що «клінічний патріотизм» не може бути джерелом натхнення, а література «не є чимось більшим за спорт чи прогноз погоди»<sup>2</sup>.

Антипатріотичний симптом маргінального суб'єкта, що формується на основі зневаги до матері, яскраво представив у фантастичному романі «Лжеpostradamus» (2000) В. Кожелянко. Роман починається символічною новелою «Дорухались», в якій дотепно окреслено сучасну позицію маргінального характеру, що творить масову культуру: «Минали дні... Але несподівано один з них — нічим не примітний, можна навіть сказати, сірий і цілком буденний день — чомусь не захотів минати. Виявив такий собі анархізм, волюнтаризм вкупі з дрібноастрономічним індивідуалізмом»<sup>3</sup>. Розмножений психотип донжуана, нарциса, садоавангардиста, проститутки у масовій культурі несвідомо позбавляє національний характер перспективного розвитку, адже мислить з позиції монструозного теперішнього, для якого несвідоме українське минуле не було національною історією, а свідоме майбутнє — не повинно нею стати. Лише на основі внутріпсихологічної інтеграції можливі важливі зміни у несвідомих процесах національного розвитку, в його батьківсько-материнській структурі Супер-Его та сфері Его — несвідомій і свідомій його частині. Символізація епохи національного переходу виявляє кризову відсутність духовної мужності на основі активізації інстинкту смерті: «Таки нема з ким край боронити і Україну будувати! Один морок! Одне агресивне ніщо!»<sup>4</sup>.

Відсутність аналітизму сприяє творенню міфів про Європу й Америку. «Міф про Америку, мов пухлина, — як зазначає Г. Тарасюк у своєму романі за 1994 р., — розростається у нашій суспільній свідомості...»<sup>5</sup>. На імітаційній основі «наймолодша літературна генерація, що

\*1 О. Пахльовська аналізує цей фактор як «зраду 90-ми генетичного коду 60-х». Див.: Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту. — С. 79. \*2 Сергій Жадан: література не є чимось більшим за спорт чи прогноз погоди // Книжник reviem. — 2003. — № 23. — С. 3. \*3 Кожелянко В. Лжеpostradamus: Роман. — К., 2000. — С. 3. \*4 Тарасюк Г. Смерть — сестра моєї самотності. — С. 92. \*5 Там само. — С. 95.

іменує себе андерграундом» переходить «рішуче і безповоротно від метафори до матюків»<sup>1</sup>, на символічному психосексуальному рівні — до перверсій, лесбійства і гомосексуалізму. Національна несвідомість стає «троянським конем» не лише всередині літературного процесу, але й у загальнонаціональній культурі і політиці. Адже її «творцями» є інфантильні особистості, які зупинилися, затрималися, зафіксувалися на шляху до зрілої мужності і зрілої жіночості. Тому на сучасному порубіжжі активізується архетип Іуди з його імітаційною психологією заздрості: у християнському сюжеті той є *бісексуальною особистістю*, яка не визначилася у світлі духовної мужності Христа, що інтуїтивно виявив В. Сосюра в поемі «Христос» у сталінський епосі пришестя маргінальності.

## NB

ГОЛОВНИМИ війнами, які визначатимуть дух європейської цивілізації, за пророцтвом Ф. Ніцше, будуть не традиційні, а війни духовні. *Імперсько-національна духовно-психологічна війна на сучасному порубіжжі виражається через культуру постмодернізму. До цих цивілізаційних трансформацій підключаються українські вісімдесятники, розгорнувши духовну війну імітаторів з майстрами, яка характеризує провідну позицію маргінального постмодернізму. Психологічна криза імітаційного суб'єкта відображається через афект заздрості.*

МАРГІНАЛЬНИМИ суб'єктами українського постмодернізму (як «синівський» і «дочківський» психотипи) стали Донжуанівський психотип і психотип Проститутки, що продукують театралізовану богемну психопоетику й відповідну до неї психосемантику: застрягання національного характеру на інфантильних позиціях, фіксацію садовангардистських інтенцій, стани дезінтеграції, активізацію різних деструктивних імпульсів (імпульсів ненависті, потягу до вбивства, некрофілії тощо).

СИМВОЛІЧНИМИ сюжетами українського постколоніалізму є опозиція «Дон Жуана» і «Командора», «Анни» і «Долорес» (за пророчою моделлю «Камінного господаря» Лесі Українки). Український романтичний і аморальний «Дон Жуан» прямує до того, щоб стати маскуліним «Командором» (психологічна модель повернення імперського тоталітаризму або національного фашизму). Сексуально-

\*1 Тарасюк Г. Смерть — сестра моєї самотності. — С. 99.

владна «Анна» видає себе за одержиму духовністю «Долорес». На основі другого сюжету відбувається демонічний тріумф імітаційного психотипу феміністки (за аналогією Марка Вовчка) над націотворчим психотипом (за аналогією Лесі Українки).

**ПОТУЖНЕ** витіснення лібідозних імпульсів формує нарцистичне самолюбівання. У любовній проекції, якої не знає Нарцис, суб'єкт дивиться в об'єкт, як у дзеркало, і має змогу пізнати себе. Любовне самопізнання прирікає на смерть стару форму людського життя і потребу створення нової. Страх самопізнання в постлюбовному дискурсі вісімдесятників породжує або агресивний антипсихологізм з демонічним культом сексуальної насолоди, або «навскісний» психологічний аналіз, який непізнану власну сутність переносить на символічні образи.

**УКРАЇНСЬКА** травма Нарциса є типово колоніальною травмою, що полягає у хронічній відмові національній суб'єктності, тому за ранньої символізації постколоніальної епохи відбулося активне нарощування нарцистичної суб'єктності, але у ситуації неусвідомленості воно деформувалося, виявивши не значущість духовно-творчого індивідуалізму, а симптоматику перехідного ерогенного егоцентризму.

**ПСИХОАНАЛІЗ** вісімдесятиницького літературного дискурсу дає змогу відчитати, що імперський симптом формується в онтогенезі: на основі розщепленого батьківсько-материнського коду успадковується на глибинному рівні перевага інстинкту смерті над інстинктом життя, що й передбачає появу неусвідомленого імперського суб'єкта та його імітаційну потугу.

**НАЯВНІСТЬ** імперського і національного за психологією суб'єктів у єдиному вербальному просторі України дає змогу відчитати психологічний механізм народження імперії в лоні національного світу на основі маргінального дискурсу. Імперію символізує тотально ерогенна жінка, яка імітує багаточоловічість, але якій у психічній матриці нічого не відповідає, а національний світ — духовна мужність, якій у психічній матриці відповідає архетип праотця.

**МАРГІНАЛЬНУ** перехідну епоху символічно представляє творчість О. Забужко, в якій яскраво виражена психологія розщепленого творчого суб'єкта, народженого в лоні ук-



раїнського колоніального світу на основі неусвідомленого конфлікту в материнсько-батьківському коді. Національно невизначена жінка активізує психотип Проститутки, який продукує феміністичний каструвальний дискурс, несвідомо спрямований проти української мужності.

СТАНИ дезінтеграції маргінального характеру на основі онтогенетичної відрази до батька-матері є характерними для перехідної епохи, але перехід від колоніалізму до незалежної державницької структури ставить важливе онтологічно-психологічне завдання: подолати доведені до максимуму шизоїдні стани несвідомого національного характеру, інтегрувати національну мужність і національну жіночість, вийти на шлях інтенсивного пошуку українського світогляду, який був би відповідальним за долю європейської цивілізації. В іншому разі — український характер очікує колоніальне блукання на основі неусвідомленого романтичного комплексу, що веде до символічної самокастрації.

## ЗАМІСТЬ ВИСНОВКІВ

# КОД УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЯК КОД УКРАЇНСЬКОЇ ДЕРЖАВНОСТІ

Після багатократної втрати державності єдиним благом, яке залишалося для українців, була література. Вона давала змогу символічно осмислювати минуле державотворення і творити модель майбутньої Держави, щоразу нагадуючи, що на початку державності, як і людської цивілізації, стоїть Велике Слово. Тому кодом української літератури став код державності. Код класичного психоаналізу З. Фрейда полягає в тому, що це — стратегія дослідження, яка спрямована на єврейську державність і на органічний для європейського національного світу код державності. Це дає змогу природно поєднати українську літературу як художній пошук коду державності з психоаналізом як теорією дослідження цього коду. Закономірно, що на основі спільного в історичному часі пошуку державності у 1928 р. К. Сосенком як дослідником автохтонного характеру українського народу було висловлено гіпотезу про спільне філогенетичне походження обох народів: «Чи не виходило би з цього, що Українці мають в собі дещо з семітської раси, як це твердять деякі етнологи, а заразом, що Українці суть одним з найстарших народів?»<sup>1</sup>. Поєднання української літератури з класичним психоаналізом дає змогу розкодувати приховану національну стратегію фрейдизму і розпочати розбудову психоаналітичної теорії на основі розрізнення імперського і національного суб'єктів у дзеркалі психоісторій літератур. «Психоаналіз протягом мого довгого життя, — писав З. Фрейд, — проник повсюди, але ще не має батьківщини, яка була би для нього ціннішою, ніж те місто, де він народився і виріс»<sup>2</sup>. Є всі підстави передбачити, що батьківщиною психоаналізу на нашому порубіжжі стане Україна, цілісний процес самоусвідомлення якої тільки розпочався.

*Психоаналіз є національною стратегією дослідження, тісно пов'язаною з аналізом материнсько-батьківського коду. Тому він дає*

<sup>1</sup> Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого Вечера. — С. 11. <sup>2</sup> Фрейд З. Мойсей и монотеизм. — С. 31.

змогу розрізнити національні психотипи і виявити імперського суб'єкта як прихованого варвара-політеїста. Принципова відмінність онтогенезу і філогенезу імперського і національного суб'єктів дає змогу провести психоаналітичне розрізнення російської і української літератур. Як показує психоісторія української літератури, *національний характер виявляє себе через різновиди мазохізму від його нижчої до вищої форми*: інфантильний мазохізм постає як ерогенний мазохізм і розвивається на основі десексуалізації і сублимацій через наївний мазохізм, моральний мазохізм, соціальний мазохізм тощо. Батьківський (мужній) психотип національного характеру постає як філософський мазохізм, що об'єднує український характер з європейським на основі загальнолюдських архетипів духовної мужності, які проявлялися в історії через Сократа, Платона, Мойсея, Христа.

*Імперський характер формується як садомазохістська ерогенність* на основі розщепленого материнсько-батьківського коду. Його сутність несе в собі семантику виродження національного через порушення табу та різноманітні перверсії.

Найяскравіше розрізнення імперського і національного суб'єктів виявляється у ставленні до табу: імперський суб'єкт спрямований на порушення табу, яке відкриває йому шлях до символічної злочинності (на рівні слова) та до соціальної злочинності (на рівні історичних перверсій, за аналогією до більшовизму); національний — має стійку психологічну перешкоду щодо порушення табу, оскільки в його психології активізується агент символічного закону через архетип праотця. Лише національна несвідомість дає змогу імперському суб'єкту плутати національний характер і спонукати його до перверсій. Яскравим прикладом для порівняння імперського і національного суб'єктів є Марко Вовчок і Леся Українка. Так, батьківський комплекс Марка Вовчка відкриває їй шлях до успішного розмноження батьківських фігур різних національностей. Батьківський комплекс Лесі Українки закриває шлях не лише до розпусти, але створює проблему в еротичній поведінці, яка позначається конфліктом між любов'ю і сексуальністю, витісненням сексуальності, що створює болісне істеричне метання у пошуках гармонійного аристократичного еросу, який індивідуалізується, фіксується на трансцендентному батькові, врешті українізується у своєму конкретному виборі, що й дає змогу утвердити національну мужність.

Три найбільші злочини залишила в Україні після себе Російська імперія — це спустошені родоводи, що призвело до втрати національної мужності, спустошене християнство, що зумовило втрату державності, і антисемітизм, що не дає змогу усвідомити монотеїстичну традицію, яка об'єднує два народи, — український і єврейський. Психоаналіз цієї колоніальної спадщини дасть змогу витвори-

ти незалежний державницький світогляд в Україні на основі про-  
рочих текстів української літератури.

*Код української літератури творять архетипні письменники.* Ха-  
рактерною ознакою архетипної творчої психології є цілісна любовна  
інтроекція батьківсько-материнського коду, що у психічній матриці  
відсилає до архетипу Бога-Отця, а з погляду психоаналізу складає єд-  
ність несвідомого (материнського інстинкту) і свідомого (батьківсько-  
го спадку мужності). Архетипні письменники, будучи носіями моноте-  
їстичної релігійної традиції, орієнтують народ на духовні інтереси, ад-  
же зміцнення духовності веде до зміцнення національного характеру.  
Монотеїзм як релігія праотця впливає на творення національного ха-  
рактеру на основі батьківського коду мужності, який проникає в мате-  
ринську матрицю, або материнське несвідоме, захищаючи її від імпер-  
ських перверсій.

Монотеїстична релігійна традиція за час колоніалізму переживає  
потужне витіснення в неусвідомлене, тому перед тим, як повернутися  
до свідомості й зорганізувати народ на побудову власної держави, вона  
повертається з допомогою українських письменників-пророків, які в  
епоху романтизму розпочинають епоху відродження українського мо-  
нотеїзму. Символічний прообраз праотця відображається в архетипних  
особистостях І. Котляревського, Т. Шевченка, П. Куліша, І. Франка, які  
стають на захист українського материнського світу.

Повернення від материнського несвідомого українського світу  
до батьківського свідомого, розпочате класичною українською літе-  
ратурою, означає перемогу духовності над чуттєвістю, десексуаліза-  
цію і націотворчу сублимацію. Прообразом духовності є чистота. Бо-  
жественний Дух, писав Фройд у праці «Мойсей і монотеїзм», запози-  
чує своє ім'я від дихання вітру, є ідеалом етичної досконалості, тому  
дає людині знання цього ідеалу і бажання піднести до нього власну іс-  
тоту. Закономірно, що архетипний письменник прагне піднести до  
нього свій народ. Початок української літератури означає на-  
родження інфантильного синівського характеру (образ Енея в Котля-  
ревського), який стає на шлях нарощування духовної мужності. Кла-  
сична література динамічно розгортає проект формування батьків-  
ського коду мужності.

Якщо українську класичну літературу визначали архетипні пись-  
менники, які вибудували аристократичний проект літератури з  
кодом державності, то ХХ ст. постає як ера опустошення аристокра-  
тичного проекту української літератури на основі модернізації імпер-  
ських механізмів розщеплення та їх наслідку — потужного вторгнен-  
ня маргінала-імітатора. Перемогу несвідомого маргінала репрезен-  
тує у першій половині ХХ ст. О. Гончар своїм мілітаристським епосом  
«Прапорonoсці», орієнтуючи народ на мускульну силу, маскулінізацію,

перверсію монотеїзму. Далі відбувається нарощування маргінального проекту в епосі соцреалізму. Зрештою, архетипним письменникам опонують маргінальні письменники, які тотально деконструюють код літератури на основі часткової інтродукції онтогенетичного коду, неподоланого едіпового комплексу, одержимості кастрацією. Маргінальні письменники розгортають свої тексти на основі неусвідомленої психології заздрості до архетипного творця, тобто вони імітують творця, орієнтуючи народ на несвідоме, сексуальні інстинкти і деконструкцію державності.

*У психоісторії національної літератури виявляється провідний батьківський психотип як визначений аристократичний характер, який у філогенезі долає різні стадії випробування, їм відповідають певні цикли, пов'язані з онтогенетичними фіксаціями, які проявляють часткову синівську спроможність, а також різні відхилення у розвитку, обумовлені маргінальною несвідомістю. В імперській літературі домінує невизначений множинний суб'єкт, який у своєму становленні імітує різні національні психотипи, а тому вражає своєю незбагненою сутністю і незбагненою імітаційною спроможністю, що постає на основі порушення різноманітних табу. Так, моделюючи психоісторію російської літератури, І. Смирнов звертає увагу на те, що порушення психогенезу означає насамперед порушення табу, внаслідок чого певна стадія психогенезу є абсолютизованою і виступає як ціле, що означає народження патології та історії. Синтез патологічності й історичності Смирнов вважає закономірним явищем психоісторичного розвитку. Із цим імперським проектом психоісторії неможливо погодитися як з універсальним, адже українська класична психоісторія, що розвивається на органічній основі, навіть у колоніальних умовах демонструє потребу філогенетичного розвитку, що відповідає онтогенетичній послідовності, пов'язаній з нарощуванням свідомості. А символічне порушення табу на матеревбивство, батьковбивство і братовбивство в українській психоісторії веде до самознищення літературного покоління як цілком реалістичної розплати.*

Принципова відмінність між духовним монотеїзмом, що формує код національної літератури, і ерогенним політеїзмом, що формує код імперської літератури, яскраво фіксується в пошуковому мовленні провідного національного психотипу, який відповідає за символізацію не лише коду національної, але й загальнолюдської культури. В історії української літератури за символізацію коду відповідає психотип філософського мазохіста, який виявляє європейську українську націю з яскраво вираженим фемінним елементом. Тому єдиним шляхом для її виживання є нарощування свідомості, розбудова власної інтелектуальної традиції. В іншому разі (за національної несвідомості) цей психотип стає ерогенним мазохістом, соціальним мазохістом, на-

ївним моральним мазохістом, що забезпечує його колонізацію, а опинившись перед смертельною загрозою, він може стати одержимим садистом, ризикуючи наблизитися до національного фашизму. В історичному сусідстві з яскраво вираженим імперським суб'єктом, яким є російський садомазохістський психотип, загроза української колонізації, національного фашизму на основі національної несвідомості є хронічною. Тут благодатною для психоаналізу є німецька література, яка формувалася на минулому порубіжжі у невротичній ситуації, коли активізувався російський імперський суб'єкт, а в німців «здали нерви».

Психоаналіз відкриває можливості для «археологічних» розкопок у людській психіці, пов'язаних з національною архетипністю, що неминуче виводить дослідника на конфлікт з безликим європоцентризмом, який сформувався в українському постколоніалізмі, зокрема в українському літературознавстві, внаслідок відродження репресованого більшовизмом модерністського дискурсу в працях С. Павличко, Т. Гундорової, В. Агеєвої та ін. Безликий культовий європоцентризм перегукується з американським мультикультуралізмом, характерною ознакою якого є амбівалентність, породжена «пограничною свідомістю», або такою творчою свідомістю, яка застрягає на межі й противиться вкоріненню у певну сутність<sup>1</sup>. Загроза психологічного мультикультуралізму, в якому зацікавлена імперська культура, постає перед українською культурою через відсутність інтенсивного наукового пошуку власної іманентності. Як зазначає С. Жижек, «сучасний мультикультуралізм може виникнути лише в такій культурі, де своя власна традиція, спадок спільноти, виглядає випадковою; себто в культурі, що байдужа до самої себе, до своєї власної специфічності»<sup>2</sup>. У зв'язку з сучасною культурною ситуацією, позначеною такими явищами, як постмодернізм, мультикультуралізм, фемінізм, гендерне помежів'я та ін., актуальним є усвідомлення специфіки української культури, яка вибралася з імперського полону у світовий контекст, вражений інтелектуальним імперіалізмом в образі постмодернізму.

Якщо єгипетський монотеїзм в образі Сонця виразив символ божественної сутності, енергія якої променями сходить на землю, то український троїстий монотеїзм зберігає в собі образ праотця, який тримає три Сонця, символізовані державним гербом. Троїстий сонячний архетип відсилає до архетипу Батька, архетипу Матері й архетипу Сина. Закономірно, що Сімейне Трисуття органічно поєднується з християнською Трійцею, яка відсилає до материнсько-батьківського

<sup>1</sup> Див.: Висоцька М. Методична розробка для студентів факультету англійської мови з курсу «Мультикультуралізм в літературі США». — К., 2001; Тлостанова М. В. Проблема мультикультуралізму и литература США конца XX века. — М., 2000 та ін. <sup>2</sup> Жижек С. Метастази насолоди. — С. 136.

коду на основі єдності земної матері з Богом-отцем та символічного прояву цього синтезу — Синівської реалізації як благословенної форми людського життя, або Особистості, створеної за образом вічного і трансцендентного аспекту Бога-отця.

Новітня українська література розпочинається епохою романтизму, яка активізує несвідомі процеси, передусім, материнський код, а відповідно до нього — свідомі процеси: пошуки батьківського коду. Специфіка українського романтизму полягає в тому, що він постає у двох формах — низькій, яка зберігає в собі релігійну традицію у формі химерного бароко, та високій, яка на основі аскетичного християнства дошукується Великого Слова. Ця особливість національного романтизму відсилає до ієрархії жанрів в античній естетиці, з якою пов'язана в українському антиколоніальному проекті актуалізація генетичної пам'яті про аристократичну Трою. Проблема Ксандри в психоісторії української літератури як проблема одержимого (несвідомого) романтичного патріотизму і недостача свідомого патріотизму на основі втраченого батьківського коду мужності, а також троїстий державницький архетип дає підстави висунути гіпотезу про генетичну спорідненість України і «нептунської» Трої (невипадково з осмислення загибелі Трої починається новітня українська література).

На основі психоісторичного дослідження української літератури виявлено, що для пошуку коду національної літератури визначальною сутністю є не мова, а мовлення. Тобто якщо у колоніальній епісі вибір української мови означив відмежування української літератури від російської, то у постколоніальному періоді вибір української мови не може визначати статус українського письменника як носія коду цієї літератури (творчість О. Ульяненка, О. Забужко та ін. у сучасній літературі яскраве тому підтвердження; або проза Вал. Шевчука, який несвідомо руйнує український код, опонуючи М. Гоголю, що утвердив у своїй творчості цей код російською мовою; російськомовна філософія В. Соловйова, який світоглядно продовжив Г. Сковороду, тощо). Це актуалізуватиме у державницькій Україні не проблему української чи російської мови, а проблему українського (філософсько мазохістського) чи імперського (садомазохістського) мовлення. Цілком ймовірно, що аристократичний проект української літератури буде творитися двома мовами — українською і російською, все залежатиме від того, чи нестиме в собі індивідуалізоване мовлення динамічні, тобто відповідні духу часу й перспективі майбутнього, пошуки традиційного релігійно-світоглядного коду.

Історико-літературне мовлення формується національним психотипом, що дає привід розробляти психоісторію літератури на основі структурного психоаналізу, засновник якого Ж. Лакан актуалізував психоаналітичну проблематику мови і мовлення. Актуальність мовлен-

ня для пошуків коду має активізувати у вітчизняному літературознавстві розгортання українського формалізму, що займатиметься проблематикою розрізнення національного й імперського мовлення. Адже свого часу російський формалізм виявив садовангардистську імперську теоретичну психологіку, що проявилася у вигнанні національних духовно-психологічних цінностей. На цю логіку правомірно звернув увагу Г. Грабович, актуалізувавши проблему розрізнення українського формалізму і російського<sup>1</sup>. Явна сутність російського формалізму, за Грабовичем, виявила в ньому завуження цілого явища до одного прийому, загальну пріоритезацію «принципа отстранения», що моделювала імперську «заангажованість в інтелектуальному й літературному житті своєї епохи»<sup>2</sup>. Імперську традицію наукового мислення по-новому (на основі актуальності психоаналізу) переймає сучасне російське літературознавство, що культивує постмодернізм, деконструє код класичного психоаналізу, переводячи його у шизоаналіз.

В орієнтації М. Хвильового на психологічну Європу в 20-х роках було вперше усвідомлено вирішальне значення психологічного аналізу для несвідомої себе України. Адже основою психоаналізу є механізм нарощування свідомості, що може стати визначальним не лише для літературознавства і літератури, але й для національного світу загалом: стаючи свідомішим на кожному рівні організації тіла і душі, національний суб'єкт виявляє вищу здатність бачити глибинні явища у внутрішньому і зовнішньому світі. На нашому порубіжжі М. Хвильовий постає як Агент символічного закону, що нагадує про порушення батьківського коду літературним поколінням 20—30-х років. Все це дає підстави критично ставитися до розбудови психоаналітичного дискурсу в російському літературознавстві. Адже амбівалентність імперського аналітичного мислення несумісна з національним трактуванням едіповості як чітко усвідомленого морального закону, що забороняє батьковбивство на всіх рівнях — свідомому і несвідомому, а головне — символічному, оскільки на початках людської цивілізації було Слово.

Психоісторію національної літератури формує боротьба психохарактерів, серед яких перемагає найпотужніший у свідомості національний психотип — той, хто має перевести національне Его на нову стадію розвитку, — так історизується перспективна національна історія літератури. Саме найпотужніші у свідомості національні письменники створюють архетипну основу психоісторії літератури (І. Котляревський, Т. Шевченко, П. Куліш, І. Франко, Леся Українка, В. Винниченко, В. Стус, Л. Костенко, П. Загребельний, Є. Пашковський). Історія літератури формується у своєму аристократичному проекті (на архетипі Бо-

\*1 Див.: Грабович Г. Апорія українського формалізму // Г. Грабович. Тексти і маски. — К., 2005. — С. 69—84. \*2 Там само. — С. 75.



га), а маргінальні проекти (на основі архетипу диявола) намагаються зліквідувати історичність, пропонуючи різні побічні шляхи розвитку. У кризових епохах випробовується аристократичний проект літератури, коли агресивне маргінальне прагне зайняти центральне місце. Тому на порубіжжі народжуються антиісторичні концепції. Яскравим зразком ідеологічного маргінального антиісторизму є на сучасному порубіжжі розбудова концепції психоісторії російської літератури І. Смирновим: «Боротьба характерів, які намагаються перемагати один одного і тим самим історизуючих культуру, передбачає їх спільну поразку — смерть психоісторії»<sup>1</sup>. Така модель психоісторії означає, що, коли на світову арену може ввійти потужна українська Его-свідомість, російське літературознавство ставить питання про анулювання психотипів, про те, що культура виживатиме як безхарактерна, як щось спільне для всіх психотипів, як Воно, загальнолюдська несвідомість, котра більше не буде історизувати національну особистість. Українська психоісторія, вийшовши за межі імперського «комунівського» соцреалізму, потрапляє у ситуацію, де розгортається новий грандіозний інтелектуальний імперський експеримент зі злиття національних психоісторій, тобто їх переходу в тотальну безхарактерну культуру. Тобто українському характеру, який прямував до свого світоглядного незалежного існування, вибираючись із тіні російського тоталітаризму, у ситуації несвідомості загрожує постмодерністська модель інтелектуального тоталітаризму, який прагне проковтнути несвідому жертву, або цих «ширих мазохістів», за словами Ю. Андруховича.

В епоху першого розпаду Російської імперії, яка невротизується і шукає механізмів самозбереження з допомогою психоаналізу, особливо актуальною є розбудова психоісторії української літератури. У цей час європейські постмодернізми у масках «світової забави» також розгортають інтенсивне самопізнання власних ресурсів національних психоісторій. У невидимому світі відбувається динамічна духовно-психологічна війна. Тому в романі У. Еко «Ім'я троянди» (1980), що став класикою західноєвропейського постмодернізму, вигаданий твір Арістотеля про комічну художність гине в пожежі тоталітарної монастирської бібліотеки, що є унікальним пророцтвом для свідомої «світової забави», в «сюжет» якої потрапляє український хронічно маскувальний суб'єкт, щоб остаточно позбавившись фатальної невротичної театралізації, сприяти початкам оновлених психоісторій в постапокаліптичній європейській цивілізації. Закономірно, що моделюючи похмурий проект російської психоісторії на основі імперського механізму розщеплення (з позиції шизонарциса як порушника коду людської цивілізації), І. Смирнов не бачить психоісторичної

\*1 Смирнов И. Психодиахронология. — С. 324.

перспективи, що відкривається в Європі з появою тут веселого українського суб'єкта у масці шизонарциса, яка нарешті знімається, щоб духовно утвердити код української культури у загальноєвропейському сюжеті.

В українській психоісторії вийти з тіні російської означає вийти з тіні психологічного комплексу батьковбивць, що зобов'язує до неухильного дотримання коду психоаналізу, адже *едіпів комплекс* — не просто код психоаналітичної теорії, а пароль для європейської цивілізації, яка оберігає національну державність. Тому розвиток психоаналітичної парадигми в українській науці можна розпочати лише на основі класичного психоаналізу. Так відбувається найперспективніша розбудова психоаналітичної теорії у другій половині ХХ ст. (структурний психоаналіз Ж. Лакана; словенська школа психоаналізу, зокрема С. Жижека; мікропсихоаналіз С. Фанті, що поєднує класичний психоаналіз, молекулярну біологію, атомну фізику, астрономію та ін.). Кляйнівський психоаналіз, що актуалізує материнський код як органічне доповнення до фрейдизму як батьківського коду, дає змогу цілісно прочитати психоісторію антиколоніальної української літератури в її головній сутності — лібідозному материнському проекті і в головній недостатці — батьківського закону, що має стати символом Держави. «Чи діждемося Вашингтона з новим і праведним законом?» — це українське державницьке запитання сформував Т. Шевченко як погляд у майбутнє.

У психічній матриці Україна, як про це свідчить її символічне відображення в аристократичному проекті літератури, — це трансцендентна духовна мужність, яка у соціальному світі проявляється через архетипний духовний патріархат. Цю сутність України одержимо виявила у пророчій драмі Леся Українка. Основою імперського фемінізму, до якого неправомірно зараховують Леся Українку, є неусвідомлений комплекс вбивці, що проявляється в архетипі Клітемнестри. Явна ідея фемінізму «всі жінки — сестри» прикриває психічний механізм імперського розщеплення національної жіночості і національної мужності, що породжує комплекс сестровбивства за аналогією до комплексу братовбивства. Імперську «банду сестер» об'єднує символічне вбивство Бога-отця та ідеї національної державності.

Психоаналіз феномену любові в його лаканівському варіанті науково відкриває жінці вікно до Бога як трансцендентного праотця, виявляючи, що чоловік як об'єкт жіночої любові є лише частиною потойбічного Реального. Однак, спричиняючи любов, чоловіча частковість, як правило, може закрити цілісність Реального для жінки, видаючи себе за це Ціле. Тому психоаналіз дає змогу виявляти символічну помилку української Касандри, яка наголошується на порубіжжі у драмі Лесі Ук-

раїнки у троянському сюжеті, коли пророчиця зрікається трансцендентної мужності (символічно — бога Аполона) заради іманентного еросу. Любов без трансцендентного стає одержимим еросом, що тотально спрямовується до іманентного об'єкта (чоловіка або вітчизни) і стає смертоносною. Аполон до Христа символізував «божий Геліос», трансцендентну силу світла і життя, або «відроджене сонце»<sup>1</sup>, що втілює божественну усвідомленість. Тому патріотизм, позбавлений «божого Геліоса», прирік одержиму Трою, а відповідно й Україну, на самознищення. Несвідоме романтичне принесення в жертву монотеїзму під впливом амбівалентного російсько-імперського Над-Я, що плуває національного суб'єкта, постане основою одержимого українського патріотизму. Романтична одержимість проявиться в психоісторії української літератури як пророча загрозлива символізація на минулому порубіжжі у драмі Лесі Українки, її реалістичними наслідками стали символічне матеревбивство у 20-ті роки, що призвело до тоталітаризму у 30—50-ті роки ХХ ст. Оскільки одержимість, постаючи на основі несвідомого романтизму, тісно пов'язана з демонізацією, то привид фашизму поетизується на сучасному порубіжжі на цій несвідомій психології (поезія В. Цибулька). Романтичний інфантильний характер є найбільш схильним до маскулінізації, яка несвідомо ним ідеалізується (архетип Дон Жуана, який прямує до архетипу Командора).

Код як поняття мікропсихоаналізу діє в літературі як багатократно повторений закон. Оскільки українська література розвивається на органічній материнській матриці, а твориться на основі батьківського психотипу філософського мазохіста, тобто психотипу філософів і поетів, які мають потужну спрагу трансцендентного (відповідно найбільшою цінністю для них є не ерогенне, а духовне життя), то код української літератури має відродитися як аристократичний закон свідомої любові, що ґрунтується на монотеїзмі й любові до матері. Адже, як розмірковував Платон, свідомий патріотизм — одна з головних рис аристократичної особистості<sup>2</sup>. Інфантилізація української мужності у ХХ ст., спричинена жорстокими психологічними експериментами, обумовлює феномен несвідомого патріотизму. Колоніальне існування є наслідком порушення інфантильним національним суб'єктом головного символічного закону, про що свідчать багатократна символізація братовбивства в українській літературі, відступ від духовного монотеїзму, принципу реальності на основі культивування ерогенного принципу насолоди.

Аналіз української літератури на сучасному порубіжжі дає підстави вважати, що національний світ ризикує застрягнути в ерогенному

\*1 Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого Вечера. — С. 18. \*2 Див.: Платон. Критон // Платон. Діалоги. — С. 49—53.

триклілі і не мати власного переходу: бути на переході і не знати, куди перейти, означає перейти туди, куди переведе потужна імперська культура. Щоб подолати цю зацикленість і відновити історію, необхідно усвідомити психологічну спадщину колоніального періоду, що відобразилася у дзеркалі літератури. Самопізнання дасть зміцнення власної психотипності і відкриє перспективу розвитку. Поза формуванням потужного у своїй свідомості національного суб'єкта існує реальна загроза розчинення в імперському, розлитому в Європі, контексті. Знову актуальним стає едипів заповіт «Мойсея» І. Франка, в якому пророк попереджає свій Ізраїль:

Твоє царство не з сеї землі,  
Не мирська твоя слава!  
Але горе, як звабить тебе  
Світова забава<sup>1</sup>.

Символічним предтечею новітньої української літератури був Г. Сковорода як яскраво виражений батьківський архетип філософського мазохіста. На зорі новітньої української літератури заявили про себе архетип Котляревського і архетип Шевченка як низька і висока форми українського романтизму, синтез яких забезпечує виживання національного організму в найнесприятливіших обставинах. Усвідомлення минулого означає втрату ним минулості. Як писав О. Мандельштам: «Я хочу знову Овідія, Пушкіна, Катулла. І мене не задовольняють історичні Овідій, Пушкін, Катулл»<sup>2</sup>. Наше порубіжжя потребує сучасних Г. Сковороди, І. Котляревського, Т. Шевченка, Лесі Українки, Ольги Кобилянської — всієї української літератури. Символічне завершення давньої української літератури батьківською фігурою Сковороди і символічний початок новітньої української літератури в образі інфантильної синівської мужності (Еней Котляревського) передбачили шлях нарощування свідомості символічної Дитини, розвиток якої адекватний нарощуванню свідомості в онтогенезі. Отже, символічною Дитиною вважається новонароджений національний характер як органічна єдність національного свідомого і національного несвідомого. Адже основною передумовою психоаналізу є умовний поділ психіки на свідоме і несвідоме, а також те, що свідомість означає не сутність, а якість психічного<sup>3</sup>. Аналіз покликаний усунути опір на шляху наближення до несвідомого<sup>4</sup>, тобто зробити пасивне несвідоме активним з допомогою усвідомлення. Подібний механізм усвідомлення є основою художнього пророчого мислення.

Індивідуальний розвиток життя людини у фрейдівському тлумаченні Д. Мітчелл метафорично представляє в такій моделі: «Життя —

\*1 Франко І. Мойсей. — С. 455. \*2 Мандельштам О. Слово и культура // О. Мандельштам. Собр. соч. В 3-х т. — Washington, 1967. — Т. 2. — С. 224. \*3 Фрейд З. Я и Оно — С. 841. \*4 Там само. — С. 844.

це подорож через вузлові «станції» (або залізнична колія): оральний, анальний, «фалічний», латентний, генітальний, репродуктивний періоди, смерть... Завдання життя зводиться до того, щоб залишити кожну стадію позаду — як осадову породу в скелі, що і має стати нашим життям. Ми методично будуємо пам'ятник самим собі, живучи в цій системі<sup>1</sup>. Подібним є розвиток національного характеру в історії літератури, який, прагнучи уникнути смерті, *рухається по спіралі*, переходячи з одного завершального циклу в інший. На кожній філогенетичній стадії з'являються знакові твори («Енеїда» Котляревського, «Великий льох» Т. Шевченка, «Чорна рада» Куліша, «Мойсей» І. Франка, «Касандра» Лесі Українки, «Я (Романтика) М. Хвильового, «Україна в огні» О. Довженка та ін.), які стають її «силовими точками», що сигналізують про нові досягнення і вичерпаність певної моделі розвитку. Через аналіз знакового твору можна збагнути провідну психосемантику і психопоетику певного етапу розвитку, пізнати феноменальність художнього тексту, через який промовляє епоха.

З допомогою психоаналізу як вчення про фантазії можна дізнатися про психіку як креативну силу. Психізми (психічні уявлення), як відомо, не зважають на емпіричну дійсність і, як правило, з'являються всупереч їй. У 1974 р. Ю. Крістева стверджувала, що центр планети пересувається на Схід<sup>2</sup>. Прорив української свідомості на двох зламах віків означає потужні спроби виходу на світову сцену давньої автентичної, але згніченої української культури. Психоісторія дає змогу не тільки прочитати сутність згнічення, а й можливі перспективи сучасного звільнення.

Кожен етап психоісторії української літератури необхідно розглядати як «діалектичне поєднання слабкості і сили»<sup>3</sup>, на що у пошуковій історіографії звертає увагу Г. Грабович. З погляду психоаналізу це означає, що на кожному історичному етапі важливо виявити необхідність нової позиції у розвитку національного характеру (його силу) і негативні потенції застрягання на цій позиції, що створюють передумови для формування психологічного комплексу як загрозової фіксації (його прогностична слабкість). Передумовою потужного розвитку національного характеру має стати тісна взаємодія між регресією і рухом вперед, тобто досягнення й утримання його фундаментальних аспектів розвитку, якими є «архетип Котляревського», «архетип Шевченка», «архетип Куліша», «архетип Івана Франка», «архетип Лесі Українки» й «архетип В. Винниченка» та ін. Однак процес інтеграції та синтезу не може бути єдиним процесом, тому постійно порушується, модифікує

\*1 Мітчелл Д. Психоаналіз і фемінізм. — С. 56. \*2 Крістева Ю. Жінка ніколи не така // Ю. Крістева. Полілог. — К., 2004. — С. 457. \*3 Грабович Г. Функції жанру і стилю у становленні української літератури. — С. 30.

тривогу, але рух вперед повинен переважати над регресією (поверненням назад). У нашому часі це означає народження потужного національного характеру, здатного долати у своєму розвитку раніше не подолані тривоги переслідування і депресивні тривоги, найнебезпечніших зовнішніх і внутрішніх переслідувачів.

Котляревський і Шевченко — перші українські геніальні актори, які зіграли на сцені імперського театру, повносило вивівши із небуття український суб'єкт. Маскування Котляревського було особливо успішним. Як зазначає Грабович: «Для сторонніх легко було думати, що українська муза народилася п'яною, і не диво, що й для сучасників (наприклад, Куліша) й істориків літератури (не тільки Чижевського, а й Зерова та Айзенштока) котляревщина була літературною хворобою, що компрометувала можливості, перспективи української літератури»<sup>1</sup>. Перша стадія психоісторії української літератури, пов'язана з активізацією материнського коду, постала як свідомо котляревщина, або свідомо театралізація, яка з погляду психоаналізу сформувалася як структура «оральність — анальність», тобто оральність творення переважала над анальністю спрощення. *Несвідомо котляревщина, що розгортається вслід за свідомою маргінальними письменниками, культивувала блазнюючий симптом, поставши як структура «анальність — оральність»*. Тому залежно від того, чи анальність спрощення чи оральність творення фігуруватимуть у центрі структури, можна розпізнати не лише рівень свідомості тексту, але й потенційно національного чи потенційно імперського суб'єкта. Перевага анальної фіксації вказує на очевидну імперську перверсивність (як це має місце у прозі О. Ульяненка з його гомосексуальною зацикленістю).

Істинна творчість у філогенезі (відповідно до онтогенезу) пов'язана зі здатністю до репарації (оживлення, відновлення пошкодженого або знищеного материнського об'єкта та його символічного замітника — вітчизни), розширення її діапазону, що визначається потужністю сублімації. Таку репаративну потужність виявляє творчість Т. Шевченка в епосі європейських романтизмів, коли активізується національний страх смерті, аналогічний чоловічому страху кастрації. Актуалізований страх смерті у національному світі породжує установку на Велике Слово. «Возвеличу малих отих рабів німих, я на сторожі коло них поставлю Слово», — писав Шевченко, виявляючи, аналогічно Мойсею, фатальну недостачу батьківського коду в національному світі епохи колоніалізму.

Після універсального Слова, що об'єднує свідомого пророка і його несвідомий народ, закономірно прийшов перший український аналітик і реаліст — П. Куліш, який зробив унікальний аналіз української

\*1 Грабович Г. Функції жанру і стилю у становленні української літератури. — С. 30.

історії в романі «Чорна рада», наголосивши, що *успішною суспільною структурою в Україні має бути не демократія, а влада національної аристократії*. Так, як державність відображається у динамічному формуванні релігійних уявлень національної аристократії, вона має відображатися у духовно активної верхівки, яка творитиме Велике Слово.

Психоаналіз З. Фрейда, структуруючи свідоме і несвідоме, порівнював свідомість з елітарним салоном, що символізує в державній структурі національну аристократію. *Характерною ознакою аристократичного світогляду є знання того, що Бог має з народом заповіт на основі дотримання символічного закону*. На цій сутності української аристократії акцентував П. Куліш в «Чорній раді» через протиставлення аристократа-державотворця Якіма Сомка і демократа-імітатора Іванця Брюховецького. Водночас він попереджував українську аристократію: чорна рада як несвідоме народне зібрання символізує психологічну загрозу анархічної України. Цим зумовлені духовні пошуки національної аристократії, яка намагалася дати своєму народу аристократичну свідомість, духовно обняти «найменшого брата». Аристократичну перспективу українського символічного державницького моделювання переходить імперський імітаційний суб'єкт, що символізує роман Достоевського «Брати Карамазови». Його небезпечне пророцтво збулося: більшовизм зімітував чорну раду, спровокувавши анархічний маргінальний комплекс братовбивства на основі ліквідації монотеїзму.

Шевченко, виражаючи мужню українську архетипність у Великому Слові, сприймався несвідомими себе «великоросами» як ерогенний мазохіст, а тому вони не побачили маскуючу загрозу його глибинно національного пророцтва. Всі, хто йшов за Шевченком, мав модернізувати й витончувати національну гру з непередбачуваним імперським переслідувачем, успадковуючи й розвиваючи тотальне бажання: утверджувати національний характер в його прагненні до державного буття. Однак ерогенність садомазохістської структури, закладена у провідний російський психотип, прагнула до злиття українського психотипу з російським, тому імперською ідеологічною настановою було нерозрізнення українського та російського. Провокація українського психотипу до мазохістської перверсії — такою була психологічна програма російського імперіалізму щодо колоніальної української нації, потенційно невичерпної своєю історичною пам'яттю. Тому в *психоісторії української класичної літератури XIX ст.* відбувся потужний процес українсько-російського розрізнення, що подолав головні стадії в психорозвитку духовної мужності.

Психоісторію української літератури необхідно витлумачувати на основі лаканівської концепції бажання, за якою джерелом національ-

ного існування є бажання повноцінного буття. Цілісне державницьке бажання, замасковане І. Котляревським у химерному бароково-романтичному проекті, сформоване Шевченком у високому романтичному проекті, у Кулішеві виявило своє яскраве аналітичне продовження, а в творчості І. Франка увиразнилося як завершальне пророцтво на класичній стадії. На основі інтуїтивного аналізу національної маргінальності М. Гоголь виявив демонічну перспективу українського братовбивства як пророчої ситуації «страшної помсти»: *на основі порушення символічного закону в національному світі народився імперський суб'єкт*. Українські класики інтуїтивно вжахнулися від внутріпсихологічного механізму національного саморуйнування, що проявилось у їх символізації. *Дискурс класичної української літератури постав як пророчий дискурс, який аналізує минуле і бачить майбутнє*.

Якщо провідний український характер як філософський мазохіст вербально діє у напрямі солідарності національно-державницького світу, то провідний російсько-імперський садомазохіст ідеологічно проектувався у революційне народництво, закликаючи несвідомий народ до класової помсти, яка на рівні потужних несвідомих сил мала роз'єднати український рід, що рухався до власної держави. На основі марксизму формувалася імітаційна революційна ідеологія, спрямована на модернізацію і збереження імперії. У літературній психоісторії це означало зсув принципу реальності. Якщо органічна єдність реалізму і романтизму завершує класичний цикл психоісторії української літератури, то російсько-імперська психополітика була спрямована на роз'єднання романтизму (дерева життя) і реалізму (дерева знання). Українська одержимість комунівським світоглядом як соціальною істиною (на ґрунті несвідомої романтики) вивела національну людину з психічної рівноваги, зруйнувала розсудливість, перекутила принцип реальності. Саме національна несвідомість остаточно відсунула лібідозні імпульси щодо материнського об'єкта і його символічного замітника. Більшовизм як імперська психополітика активізував садистські, деструктивні потяги, утверджуючи у соціальному світі монструозного братовбивцю.

Перед психоісторією української літератури ХХ ст. постало завдання нарощування принципу реальності і маргіналізації принципу ерогенної насолоди заради самоусвідомлення як самозбереження. Це мало би активізувати зсув з першозначущості кастраційного синівського романтизму на користь батьківського реалізму, що повернуло б втрачений принцип реальності, необхідний для духовного змужніння національного характеру. Однак такого процесу не потребувала імперська структура.

*Романтизм і реалізм є основоположними художніми системами, в яких образно й аналітично самоусвідомлюється код національної літе-*



ратури. Закономірно, що Старий і Новий завіти відображають метафізичну єдність реалістичного Отця і романтичного Сина. Шевченко, як писав Є. Маланюк, «був у поезії явленням — майже демонічної — в своїм творчій діонісійстві — НАЦІОНАЛЬНОЇ ЕМОЦІЇ», а «Іван Франко був явленням у ній НАЦІОНАЛЬНОГО ІНТЕЛЕКТУ»<sup>1</sup>. Органічна єдність романтизму і реалізму — як психопоетичний і психосемантичний підсумок класичного циклу в психоісторії української літератури мала би отримувати оновлення на кожному модерному витку. Роз'єднання романтизму і реалізму є наслідком колонізаторської програми російсько-імперської психополітики у ХХ ст. Романтична колоніальна спадщина стає особливо небезпечною, коли несвідомий себе український характер потрапляє у перехідну кризову ситуацію порубіжжя, проявляючись через демонічну одержимість.

Аналізуючи канон як внутрішній центр, офіційну лінію української літератури, з погляду його жанрів і стилів С. Павличко висунула гіпотезу, «що серед жанрів української літератури поезія (романтизм) займає центральну позицію, а проза (реалізм) — маргінальну; за духом романтизм (який відповідає поезії) є центральним по відношенню до реалізму (прози)»<sup>2</sup>. Психоісторичний аналіз виявляє колоніальний механізм цієї переваги: втрата принципу реальності і провокація принципу насолоди спричиняють маргіналізацію аналітичної прози, якій сприяє витіснення психологічного аналізу протягом ХХ ст., а також імперська зацікавленість в комічних, блазнюючих жанрах, що мали спустошувати високе національно-державницьке бажання.

За психологією російського класичного канону, що сформувався на основі кастраційного імперського романтизму О. Пушкіна, витворилася колоніальна канонізація-міфологізація в українській літературі Т. Шевченка, що мала приховувати усвідомлення динамічного психорозвитку української літературної свідомості у класичному циклі. Крім того, несвідоме українське народництво, перебуваючи в ідеологічній тіні російського, накинуло на образ Шевченка небезпечно загрозливу маску печального кастрата. Міфологізація Шевченка несвідомо фіксувала ерогенний мазохістський комплекс в українському світі, бажаний для садомазохістської російської імперської психополітики. Імперська фіксація на кастраційному романтичному комплексі батьковбивця створила модель колоніального розуміння історії української літератури.

З допомогою більшовизму імперська система мала на меті знищити основу української державності — аристократичну монотеїстичну традицію як релігію праотця. З цим механізмом колонізації була

\*1 Маланюк Є. Франко незнаний // Є. Маланюк. Книга спостережень. — К., 1995. — С. 70. \*2 Павличко С. Маргінальність як об'єкт теорії. // С. Павличко. Теорія літератури. — К., 2002. — С. 627.

пов'язана руйнація української сім'ї. Адже, як зазначав З. Фройд, релігійний феномен є поверненням в національну пам'ять давнозабутих подій в праісторії загальнолюдської сім'ї. Відповідно національна сім'я (через духовну авторитетність батька і матері) захищала код традиції.

У зв'язку з проблемою принципу реальності в психоісторії української літератури потрібно зробити актуальний для духу часу зсув нашого національного самоусвідомлення з «архетипу сина» на «архетип батька». Тому пропонується такий проект психоісторії, який тісно пов'язаний з цим зсувом в бік подоланої едіповості. Адже у структурі основоположних систем романтизму і реалізму в психоісторії української літератури наявний традиційно центрований романтизм і маргіналізований реалізм, що відображає колоніальний статус української літератури через центрування материнського начала і маргіналізацію батьківського. Недостача батьківського коду мужності у національній психоісторії веде до колоніального статусу і відповідної перверсивності за актуалізованого імперського психологічного експерименту як маскулінізації суспільної структури, коли виникає потужна загроза для існування імперії з боку творчого національного суб'єкта. У зв'язку з едіповою синівсько-батьківською проблематикою можна виокремити такі цикли у психоісторії новітньої української літератури:

- 1) класичний цикл, який завершується класичною едіповістю;
- 2) модерний цикл, який починається на минулому порубіжжі і деформується на основі історичного імперського постмодернізму у формі більшовизму, формалізму й соцреалізму, завершуючись псевдоедіповістю;
- 3) постмодерний цикл, який починається репараційно-депресивним шістдесятництвом і вступає в епоху свідомого західноєвропейського постмодернізму з власною театралізованою державністю, актуалізуючи модель реалістичної державності, інтеграцію в творчому характері батьківсько-материнського коду, що відображає синтез реалізму (символізованого як батьківський код духовності) і романтизму (символізованого як материнський код інстинкту життя).

До вияву іманентності психоісторії української літератури потрібно залучити не лише психофольклористику, а й Києво-Руську епоху і XV—XVIII ст., що символізує потужне українське пробудження та самоусвідомлення на основі дискурсу філософського християнства, підсумком якого стала творчість Г. Сковороди. Обмеження класичним, модерним і постмодерним циклами пов'язане з яскраво вираженим антиколоніальним проектом, що розпочинається з епохою романтизму. Психоісторія української літератури з прадавніх часів, від фольклору до сьогодення, дає матеріал, який свідчатиме про втрачену у віках націю філософів і поетів, яка робить численні спроби відродитися у своєму органічному динамічному самотутті.

Із декількох теоретичних проблем, які можуть створювати актуальне поле психоісторичної інтерпретації в сучасному українському літературознавстві і розвивати її, головною є проблема національної іманентності літератури у її єдності з трансцендентним. І традиційне літературознавство (з погляду традиційної герменевтики, що прочитає літературу через явні смисли) і нетрадиційне (з погляду психоаналізу, що прочитає літературу через приховані смисли) мають на меті виявити принцип самоорганізації літератури, її іманентно-циклічного розвитку на основі трансцендентного коду. У кризові, перехідні (невротичні) періоди активізується процес критичного самоусвідомлення (підсумок пройденого циклу) і його перспективна модернізація. Кожний такий цикл мав би завершуватися модернізацією едіповості, що відбиває перспективну сутність національно-соціального розвитку. У психоісторії української літератури відбулися психотичні зсуви, які призвели до позиції псевдоедіповості, що стримує репараційні тенденції. Однак цій псевдоедіповості протистоїть потужний класичний цикл, який надихає потенційні репараційні можливості. Адже у психоісторії української літератури «Енеїда» Котляревського активізувала архетипне світобачення (архетип українського троянця), творчість Шевченка — релігійно-міфологічні побудови (архетип українського демократичного християнина), творчість Куліша — аналітично-релігійні побудови (архетип українського аристократичного християнина), творчість Франка — науковий світогляд (архетип українського вченого-монотеїста). У цих іпостасях український характер заклав потенційні основи репарації. А творчість М. Гоголя як живе українське мовлення у застиглому імперському дискурсі російської мови є прикладом успішного підриву імперської садомазохістської структури, яка самоусвідомлюється завдяки гоголівській деконструкції в талановитій імітації Достоєвського.

Аристократичний національний характер народжується на основі синтезу духовної мужності з духовною жіночістю. Суть його пов'язана з інтроекцією любовного об'єкта, якому належить важлива роль у формуванні характеру: потреба в любовному об'єкті означає потребу в цілісності й передбачає психічне вкорінення його в індивідуальне Я. У любовному переживанні характер зміцнюється на основі синтезу мужності й жіночості. Однак чоловіче донжуанівське і жіноче повійне відношення до перебору об'єктів закладають шизоїдну суперечливу конфігурацію особистості, в якій втрачається національний характер, трансформуючись в імперського суб'єкта як множинну невизначену особистість. Тому феномен любові є одним з головних проблематичних об'єктів дослідження у психоаналітичній теорії та в моделюванні психоісторії національної літератури.

Модернізація класичного циклу почалася з усвідомленням українського жіночого характеру. «Моя ти доне!», — романтично привітав народження українського жіночого мовлення Т. Шевченко у поетичному звертанні до Марка Вовчка, не добачивши садомазохістську імітацію як символічну відповідь на деконструкцію імперської системи М. Гоголем. Тобто на рівні несвідомих сил виявилось втручання українського суб'єкта в російську культуру, а російського — в українську. Однак лише у творчості Лесі Українки жіноче Я вперше усвідомилося на повну силу в національному світі, поставши як істеричне материнство, що прагне відродити в колоніальних умовах національну мужність. Її пророча драма відкрила новий етап психоісторії української літератури, виразивши потребу цілісного національного характеру на основі синтезу національної мужності і національної жіночості. Отже, магістральна течія модерної національної літератури почала формуватися як цілісне пророчє письмо, тобто з активізованим голосом жіночого інтуїтивного прозріння, скерованого на пошуки національно-державницької структури на основі архетипного бачення.

Порубіжна епоха у дискурсі імперської суб'єктності породила «Антихриста» Ф. Ніцше під опосередкованим впливом Ф. Достоевського (через еротичну інтродукцію Лу Саломе), що обумовило потужну психологізацію Європи. Пропсихоаналізувавши себе у дзеркалі античності, європейська свідомість дійшла до закономірного висновку, вираженого в таких словах Г. Гессе: «Так діється з усякою культурою: ми не зможемо знищити первісних поривів — цього звіра-в-собі — оскільки разом з ним знищили б і себе, але ми можемо до певної міри керувати ними, спрямовувати на «добро» і якось приборкувати, як норовистого коня загнздують і змушують возити віз зі збіжжям. Щоправда, віз із цього «добра» з часом блякне, пориви втрачають віру в нього і не бажають більше йому підкорятись. Тоді культура занепадає, зазвичай повільно, як століттями занепадало, щоб врешті померти те, що ми називаємо тепер «античністю»»<sup>1</sup>.

На минулому порубіжжі психоаналіз став ясною свідомістю для психічно стомленої європейської цивілізації, яку провокувало російсько-імперське Его до самопізнання (для свідомих національних суб'єктів) і до перверсій (для несвідомих національних суб'єктів). Закономірно, що слабкий у власній самосвідомості український суб'єкт був перверсивно спокушений, що обумовило продукування блазнюючого симптому на основі переваги ерогенного принципу насолоди, культивованого інстинкту, який виганяв з національної структури аристократичну мужність і жіночість.

\*1 [www.ji.lviv/nftext/gesse.htm](http://www.ji.lviv/nftext/gesse.htm)

Психологічний механізм духовності полягає в тому, що на основі потужних інстинктивних імпульсів робиться вибір на користь вищих цінностей, що й передбачає визнання морального батьківства більш важливішим, ніж чуттєве материнство. Цей шлях аристократичного вибору підтвердив у своїй творчості В. Винниченко, виразивши заодно пророчий батьківський страх перед несвідомим сином. Адже основою психології маргінального письменника-блязня є неподоланий едіпів комплекс, що передбачає одержиму кастрацію батьківського коду мужності.

У соцреалістичну епоху українська література, попрощавшись з психологізмом, розійшлася з процесами самоусвідомлення. Садоавангардизм як психологічний стрижень російсько-більшовицької політики передбачав мазохістську ерогенну перверсію для українського колоніального суб'єкта, який втрачав власну суб'єктність, перетворюючись на об'єкта неусвідомлених імперських сил. На основі національної неусвідомості продукувалася масова посередність як розмножена «банда романтичних братів-батьковбивць».

*Імперський суб'єкт формується на основі різноманітної імітації творчості, використовуючи художні тексти.* Так, І. Смирнов доводить, що вплив роману Захера-Мазоха «Венера у хутрі» (1869) з його образами молота-жінки і кувадла-чоловіка на російську культуру XIX ст., зокрема на становлення соцреалізму, був досить значним<sup>1</sup>. Російсько-імперський ерос, як свідчить проза Достоевського, постає на виразних перверзіях садизму і мазохізму, що відсилає до імітації, з одного боку, французького письменника Донасьєна-Альфонса-Франсуа де Сада, а з іншого — австрійського письменника Леопольда фон Захер-Мазоха. У творчості Сада проблематика концентрується передусім на інстинктивній сфері, тобто на грубій, агресивно-жорсткій сексуальності, що перебуває по ту сторону добра і зла й відповідає, за аналізом Сада, імперській сутності суб'єкта. А художнє дослідження Мазоха, що формувався в умовах українського колоніального середовища (народився у Львові, писав образи з галицьких психотипів), втілило протилежну колоніальну перверсію. На основі цих символічно втілених сексуально-психологічних досвідах З. Фрейд охарактеризував дві провідні перверзії — мазохізм і садизм<sup>2</sup>, на яких моделюється імперський російський суб'єкт у новітньому періоді.

Сексуально-жорсткі психологічні експерименти Сада в ігровому (фантазуючому) полі свідчили про індивідуальну апробацію постмодерного стану для імперського суб'єкта, а сексуально-«рабські» експерименти Мазоха в подібному фантазійному полі свідчили про індивідуальну апробацію постмодерного стану для мазохістського колоніаль-

\*1 Смирнов І. П. Психодіахронологіка. — С. 245. \*2 Фрейд З. Очерки по психології сексуальності. — С. 32—34.

ного суб'єкта. Тобто Захер-Мазох добудовував психологічну структуру, вербалізуючи перверсивну форму сексуальності з боку ерогенної «жертви». Творчість Мазоха наочно продемонструвала, як нетиповий дитячий досвід перверсивного тілесного задоволення обумовлює патологічне відхилення від нормальної сексуальної мети, пов'язуючи задоволення з ерогенним переживанням тілесного і душевного болю з боку сексуального суб'єкта. Однак там, де перемагає духовність, тобто свідомо любов, вдається повністю уникнути цих перверсій. Психологічне підтвердження цієї особливості українського світу, який постійно уникав перверсій, виявляє українська література.

Екзальтована чуттєвість руйнує ідентичність національного суб'єкта, що й відсилає до психологічної проблематики постмодернізму, яка хронічно повторюється у психоісторії. Так її символізував Л. фон Захер-Мазох у своїй фемінній сутності: «Мене приймали вже майже за всіх: за єврея, угорця, богемця і навіть за жінку»<sup>1</sup>. Подібно сучасний український письменник, спрямований в бік постмодерністської ерогенної чуттєвості, символізує українського маргінала (роман Ю. Андруховича «Перверзія»).

Художнє зображення автобіографічної психології еросу в романах Сада (розігрування імперського суб'єкта) і Мазоха (розігрування колоніального суб'єкта) разом з аналітичною творчістю Достоевського (символічне попередження майбутньої епохи більшовицького садомазохізму) підтверджує думку В. Моренця про те, що в кожній епосі існують різні стани художньої свідомості<sup>2</sup>. Відповідно і постмодернізм як психотичний стан може поставати як художньо змодельоване явище на основі історичної реальності. Якщо у час Сада і Мазоха психотичний стан характеризував окремо взяту індивідуальну символізацію, але він не мав масового поширення, то у 20-ті роки в українській психоісторії літератури психотичний стан постав як імперська і національна психологічна реальність в Україні. Тобто в певній епосі виявляються латентні психотичні стани в творчій психології окремих особистостей, а згодом вони можуть набути розгорнутого вигляду там, де психологія народу схильна до перверсій, як це сталося у Російській імперії, коли пророцтво Сада у романі «Жюльетта» підтвердило схильність російсько-імперської психології до перверсивного садомазохістського еросу і відповідної для нього ідеології.

Французьке порубіжжя XVII—XVIII ст., що перебувало під впливом Сада, спричинило появу у XX ст. модернізму і постмодернізму, явищ, які зачинаються у французькому символізованому просторі літератури з явним імперським симптомом. Закономірно, що Сад, виходячи з чо-

\*1 Захер-Мазох Леопольд. Вибрані твори. — С. 374. \*2 Див.: Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст.: Україна і Польща. — К., 2002. — С. 21.

ловічої сексуальності, пов'язав сексуальну насолоду з пристрасстю до панування, вважаючи, що жодна пристрассть не може зрівнятися з бажанням влади. Мужчина (Сад мав на увазі передусім маскулінного імперського суб'єкта) є носієм імпульсу до влади. Тому імперський ерос є передусім агресивно сексуальним, на що наголосив П. Кіньяр у праці «Секс і страх», протиставляючи імперській античності з кульгом вовчиці недолуге, на його погляд, християнство з образом «розп'ятого раба»<sup>1</sup>. Невипадково французьке сексуально-анархічне письмо Сада вважають «еквівалентом програмної наративності постмодерну», котра уникає осудження символічної злочинності<sup>2</sup>. Розігруючи звільнення від табу на вбивство, Сад моделював імперську психологію, для якої така гра може стати реальністю, тобто там, де закінчувалася ігрова брутальна сексуальність в літературі, повинно було народитися реалістичне масове вбивство в історичній реальності.

*Садомазохістська модель як пустопорожня імперська матриця* остаточно деградувала в російській державницькій культурі ХХ ст., коли письмо національного маргінала авторитарно формувалося за створеною в ідеологічному центрі установкою, відгукуючись на накази, стало старанним імітатором спущеної зверху ідеологічної установки. Імперська культура соцреалізму, висунувши на перший план виконавче мистецтво, перекодування чужого замислу, прагнула втягнути національні літератури в постмодерний процес мазохістської саможертвності, автонегації, спустошення, тобто остаточно знищити національного суб'єкта. Але таке імперське бажання привело до спустошення імперської культури, яка, втративши національного суб'єкта як своє органічне джерело живлення, зіткнулася з власною пустотою.

Епоха сталінізму нанесла відчутного удару по статі, зокрема, по національній мужності, адже тоталітарна садомазохістська культура формувала національну чоловічу установку на ерогенну фемінізацію. За цих умов національний суб'єкт мав стати безвольним, слабким, творчомалоспроможним. В епоху соцреалізму до влади прийшли маргінали донжуанівського аморального психотипу, які фіксувалися на ерогенному потязі до авторитарного патріарха (на основі неподоланого едіпового комплексу, перверсивної мужності з латентним комплексом матері). Неприродність такої фіксації для українського суб'єкта передбачала блазнювання, імітацію, видавання себе за іншого. На основі несвідомої масової посередності й імітованого обожнювання Сталіна проявилася у літературі відчуття небезпечних перверсій, що вело національного поета до божевілля (В. Сосюра). Оскільки на зміну синам-батьковбивцям (злим блазнями, за романом Достоевського) при-

\*1 Кіньяр П. Секс и страх. — С. 231. \*2 Новейший философский словарь. — С. 591.

ходять сини, які імітують батьколюбство (добрі блазні), то багато російських сталінських романів, як зазначає І. Смирнов, були латентно гомосексуальними текстами»<sup>1</sup>. Аскетичність соцреалістичної епохи приховувала гомосексуальну імперську перверсію. Перший аналіз національної мужності, яка вийшла психічно травмованою з тоталітарної культури, спробували здійснити шістдесятники, виявивши головний страх українського наївного мазохіста — бути самим собою (роман «Люди зі страху» Р. Андріяшика щодо цього особливо прикметний). Однак репресивні заходи не дали змоги повністю усвідомитися національному травмованому суб'єкту.

Епоха сталінського соцреалізму стала втіленням такої національної ситуації, коли страх переслідування був занадто сильним, а втеча до ідеалізованого об'єкта набула надмірних шизоїдних масштабів, оскільки ідеалізований материнський об'єкт став символічно спотвореним заміном: не Україна як вітальне материнське тіло, одухотворене трансцендентною мужністю (архетипним Богом-отцем), а сталінський Радянський Союз як маскулінізована патріархальна структура, що у своїй глибині приховує імперський матриархат. Як відомо, «при втечі до неасимільованого ідеалізованого об'єкта стають неминучими подальші процеси розщеплення всередині Его. Відбувається це тому, що одні частини його намагаються злитися з ідеальним об'єктом, у той час, як інші намагаються справитися з внутрішніми переслідувачами»<sup>2</sup>. Тому український соцреалізм розгортався як пригнічений психоз, що проектувався через псевдодіповість, тобто патологічну едіповість, яка обожнювала батьківські фігури Леніна і Сталіна на основі архетипної потреби монотеїзму. На цій неадекватній основі за імперського тоталітаризму гальмується розвиток національного характеру, оскільки суб'єктно-об'єктні моделі набули патологічного прояву, коли національне лібідо переносило своє архетипне державницьке бажання на ідеалізованого диктатора. Тому в епосі соцреалізму національний характер пережив себе перверсивно підкореним і залежним. У цей час сосюринське «Не можна любити народів других, якщо ти не любиш Вкраїну» сприймалося як божевільний прорив національного характеру, що одержимо прагне віднайти втрачену національно-державну істину. Отже, імперський тоталітаризм і його символічна проекція соцреалізм паразитували на національній архетипній монотеїстичній традиції, з допомогою якої міфологізувався соціальний світ. Антипсихологізм соцреалізму мав означати, що в національному світі неможливий психорозвиток незалежного характеру. Тому інтерес фокусувався не на самопізнанні, як моделював пізнання національний філософ Г. Сковорода (за логікою: пізнай самого себе і ти пізнаєш весь світ), а на химерній реальності,

\*1 Смирнов І. П. Психодіахронологіка. — С. 251. \*2 Кляйн М. Заметки о некоторых шизоидных механизмах. — С. 439.



яка видавала бажане за дійсне. Відповідно динаміка розвитку українського суб'єкта не осмислювалася наслідком психорозвитку характеру, як це відбувається у повноцінній творчості з активізованою суб'єктністю, а відсилала до нереальних подій, які формували соцреалістичний епос.

Сталінізм виявив батьківський комплекс української інфантильної маргінальності: у «Прапороносцях» Гончара національно-державницьке бажання постало у формі спотвореного замітника, яким може стати національний тоталітаризм або фашизм на основі національної несвідомості.

Відсутність авторитетного батька на кризовій стадії психоісторії може проявлятися у творчого суб'єкта по-різному: через садоавангардистську боротьбу з класиками, зокрема з авторитетністю Шевченка, або через пошук духовної самоідентифікації — цим шляхом пішов З. Фройд. На початку самоусвідомлення він зрікся не тільки батьківського прізвища (З. Шломо), а й фемінного батька, однак у його світогляді нарощувався принцип реальності, а не принцип насолоди (як в українських романтиків), що дало йому змогу збагнути небезпеку національного батькозречення, тому Фройд віднаходить ідеального «батька» в національному релігійному світі й ідентифікує себе з духовною мужністю Мойсея. Подібним шляхом іде свідомий український суб'єкт, що проявилось у творчості П. Куліша, І. Франка, В. Винниченка, В. Стуса, які відновлювали батьківський код мужності на основі потягу до трансцендентного.

Контингент синів-анархістів (садоавангардистів), одержимих кастраційним комплексом, виявляючи символічне безбатьківство, що відсилає до онтогенезу байстрюків, є несвідомим ґрунтом для тоталітаризму і фашизму. Отже, несвідома Україна, де відсутність духовного авторитетного батька у національній сім'ї відіграє апокаліптичну роль, є основою творення штучного батька на зразок Сталіна. Тому Сталін в українському світі став несвідомою трансцендентною батьківською ілюзією, що виражала колоніальну інфантильну потребу батьківства у масовій свідомості. Символічно, що Шевченка як скинутого українськими садоавангардистами духовного «батька» замінив у літературі Сталін, символізувавши потребу безвольної української посередності, яка формувала бажаний для сталінської імперії психотип перверсивного ерогенного мазохіста. Продукування в національного суб'єкта шизоїдності (розщеплення його архетипної структури) та намагання перезібрати навколо фігури Сталіна було закономірним імперським механізмом, адже під тиском страху і тривоги національний характер не міг отримати доступ до свого несвідомого, щоб інтегрувати його, тобто ставав нездатним до збереження зв'язків між різними психічними частинами самості. Ситуація переслідування продукувала національний параноїд-

ний психотип письменника, який перебував на межі божевілля, трагічним втіленням його є життя і творчість Т. Осьмачки.

Ідеологія імперського постсоцреалізму (садомазохістського шістдесятництва) мала зафіксувати в українському характері кастраційний комплекс, болісне усвідомлення провини, остаточне розчарування у незалежній репарації материнського об'єкта, яким є Україна. У зв'язку з цим відбулося перемодельовання імперського ідеологічного дискурсу навколо романтизованого вождя Леніна на противагу «кастрованому» Сталіну.

Аналізуючи Гітлера і йому подібні міфічні об'єкти, Л. де Моз зазначав, що такий лідер — «це не так батьківська фігура в едіповому смислі, як щось на зразок головного смітникаря, який уповноважений тими, хто біля нього, справлятися з могутньою кількістю емоційних проєкцій, стримувати які засобами звичайних інтрапсихічних захисних механізмів люди не можуть»<sup>1</sup>. Після Сталіна «головним смітникарем» в українській реальності залишався Ленін як останній імперський лідер групових фантазій масової посередності. Він став символічним місцем для викиду величезної кількості емоційних проєкцій маргінальної суб'єктності з неподоланим едіповим комплексом. Цю імперську перверсію, зафіксовану в психоісторії української літератури, підготували дві психотичні стадії, позначені комуністським і мілітаристським психозами. Маніакальний романтизм, що формував ці стадії, означав також цілковиту втрату принципу реальності. Лише реалістичне висвітлення могутньої масової фантазії могло зумовити прозрівання органічної національної мужності, як це сталося у творчості М. Хвильового. Натомість масова фантазія, спрямована на потребу в антихристі, виразником якої був несвідомий себе письменник (ситуація О. Гончара), несла загрозу передусім для аристократичного національного світу, що мав протилежну потребу Бога. Відчуття небезпечної психічної реальності, що формується у несвідомій масовій психології епохи сталінізму, виокремлює митця, робить його у своєму часі реально самотнім (ситуація О. Довженка, коли він творив всупереч сталінській масовій маргінальній культурі).

Оскільки український характер як ворог імперії змушений приходувати своє бажання, то в імперського суб'єкта формувалася хронічна потреба постійно виявляти його і знищувати. У зв'язку з цим імперська психополітика прямувала до абсолютного стирання відмінностей між символічними першозлочинцями і їх романтичними послідовниками, тут мало бути «все однаково — і мучителі, і мученики»<sup>2</sup>, тобто мала відбутися вигідна імперській моделі сатанинська мішанина — всі мали стати причетними до несвідомої злочинності, а з такою «спільною» іс-

\*1 Ллойд де Моз. Психоісторія // <http://shulenina.narod.ru/Polit/Demoz/psihoistoria>. — С. 41. \*2 Смирнов І. Психодиахронологика. — С. 266.

торією і злочинний імперіаліст, і злочинний колоніальний суб'єкт мусили прямувати далі лише разом.

Психоісторичне тлумачення акцентує увагу на тому, що літературний текст є не об'єктом осуду або прославлення, а лише об'єктом для аналізу. Український психоаналіз на основі свого страхітливого минулого повинен прийти до того, що будь-які тексти не можна знищувати, виправляти відповідно до духу часу, адже тексти — єдине свідчення епохи, тому їх потрібно читати так, як вони написані у своєму часі, й усвідомлювати заради майбутнього. Чим більше психотипності проявить художня література, тим потужним буде процес національного самоусвідомлення. Тому, аналізуючи інфантильні проєкції сталінізму у прозі О. Гончара, імперську перверсію у творчості О. Ульяненка, імітацію творчості у О. Забужко, є змога побачити у дзеркалі мови ці симптоми в українському світі. У їх вербалізації — заслуга текстів О. Гончара, О. Ульяненка та О. Забужко. Але жоден з них не може формувати культурну стратегію в Україні, яка має бути аристократичною, тобто високосвідомою, а не базуватися на обожнюванні інстинкту. Маргінальне повинно зайняти своє місце, що відповідає його сутності в людському вимірі.

Коли Байрон, одержимий власним несвідомим, зі своїм інфантильним донжуанівським психотипом і туманною меланхолією посягнув на англійську аристократію, свідома Англія позбавила його батьківщини, незважаючи на його дивовижний талант. Адже Байрон поставав як небезпечна психічна інфекція, що маргінально символізується в літературі, претендуючи на центральне місце в суспільстві. У наш час до подібної ізоляції суспільство не може вдаватися, тому єдиним способом уникнути духовно-психологічної загрози від розмноженої імперіалізмом маргінальності є надання їй видимості у світлі загальнонаціональної усвідомленості.

«З чим можна порівняти Бога? Звісно, з жіночою піхвою...»<sup>1</sup> — так рефлексує головний герой роману «Платформа» (2001) французького постмодерніста М. Уельбека, заохочуючи українського маргінала до принципу цієї постмодерної насолоди. Французькі мислителі-постмодерністи як апологети шизоаналізу і як новітні карамазови дають підстави критично реагувати на маргінальну французьку культуру з неперетравленою тут спадщиною імперського комплексу, який протягом двох століть потужно провокував російського садомазохіста.

Порівнявши рефлексії навколо проблематики статі на порубіжжі XIX — XX ст., а також взявши до уваги сучасне порубіжжя та звернувшись до архетипного порубіжжя античності напередодні пришестя християнства (тоді це було бунтуюче місто з жіночо-чоловічим карма-

<sup>1</sup> Уельбек М. Платформа: Роман: Пер. з франц. — Харків, 2004. — С. 145.

валом, з активізованою агресивною сексуальністю, що освячувалася в містеріях Артеміді й супроводжувалася спалахом жіночого інтелекту<sup>1)</sup>, можна побачити, що кожне порубіжжя готується багатьма модерними явленнями, щоб проявити їх у повному вияві. Тому психопорубіжжя має свої типово-психологічні ознаки, пов'язані із світоглядною кризою, активізацією несвідомого, проблематикою статі і вербалізацією приватних біографічно-психічних досвідів, що веде за собою відповідний етап підсумкового самоусвідомлення. Такі злами епох з активізованим інтересом до статі мають бути об'єднані спільним знаменником і стати особливим об'єктом психоісторичного дослідження.

Аналізуючи рубежі епох давнього світу, Е. Вардиман звертав увагу, «що з психологічної точки зору» еллінізм відкриває жінку<sup>2)</sup>. Епоха еллінізму з активізованою сексуальністю породила і своєрідну деструктивну перебудову релігійного світогляду: богинею емансипації була проголошена Ісіда, до якої зверталися у молитвах: «Ти дала жінкам таку саму силу, що й чоловікам». «Ісіда, — зауважує Вардиман, — стала покровителькою тодішнього жіночого руху, у неї було багато фанатичних поклонниць»<sup>3)</sup>. Подібно проявилось наше порубіжжя як кризова епоха, що винесла на поверхню символ імперського фемінізму — Марію Деві Христос з комплексом вбивці Бога-отця. Однак деструктивна жіночість передбачає конструктивну опозицію. Тому в Римській імперії серед перших, кого захопило духовне вчення Христа, також були жінки. Навернених у нову віру жінок було більше, ніж чоловіків, до них звертав свої проповіді Христос, а згодом — апостол Павло<sup>4)</sup>. Тобто на кожну імперську «банду сестер», одержимих комплексом символічного боговбивства, завжди з'являється національна потужна духовна компенсація, про що й свідчить сучасна проза Г. Пагутяк, Г. Тарасюк, Є. Кононенко та ін.

У 1991 р. антиколоніальна психоісторія офіційно завершилася з проголошенням української державності. Однак офіційне проголошення державності не означає духовної державності, адже національний характер зберігає в собі потужну психологічну колоніальну спадщину. Тому повернення літератури до «реальних проблем реальної України»<sup>5)</sup> є надзвичайно важливим завданням, особливо на тлі активізованої постмодернізації культури. Постмодерністський підхід до літератури озвучено російським дослідником В. Набоковим у «Лекціях із зарубіжної літератури»: «Не запитуйте, чи правда те, про що написано в романі або поезії. Не будемо себе обманювати; будемо пам'ятати, що ніякого практичного значення література не має в принципі — за винятком того абсолютно особливого випадку, коли людина збирається стати викладачем літера-

\*1 Див.: Вардиман Е. Рубеж епох // Е. Вардиман. Жінчина в древнем мире. — С. 87—112. \*2 Вардиман Е. Рубеж епох. — С. 88., \*3 Там само. — С. 98. \*4 Там само. — С. 99. \*5 Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту. — С. 65.

тури»<sup>1</sup>. На подібній імітації чужорідного наукового мислення рефлексує нове літературне покоління в Україні (С. Жадан, І. Карпа та ін.). Однак літературний твір навіть у своєму постмодерністському ігровому полі, що ігнорує психологізм, містить психологічну істину про того, хто пише, а тому література має безпосереднє практичне значення не лише для пізнання і самопізнання, але й державобудівництва або державоруйнівництва. Словом можна зруйнувати Трою, як несвідома Касандра, а можна створити Грецію — як свідомий Гомер.

Спокуслива «енергетика незрілості», якою, наприклад, захоплюється Ю. Андрухович, подаючи нову книгу І. Карпи «Перламутрове порно»<sup>2</sup>, формує бажаний масмедійному варварству психотип повії і донжуана. «Імперські нації, — як зазначає О. Пахльовська, — виробляють міцні системи культурного захисту, в яких чітко зафіксована ієрархія репрезентативних пріоритетів»<sup>3</sup>. Природним фундаментом захисту імперії в кризові епохи є культивування агресивної сексуальності при знецінюванні любові, що й виражає епоха постмодернізму. Але цей постмодерністський (цілком політичний) символічний механізм, що зміцнює імперію, руйнівний для українського світу. Українській новітній літературній свідомості притаманне бажання виходу з імперсько-колоніального простору в європейську культуру. Однак лише формування органічно духовного світогляду може відкрити цю перспективу й можливість психологічного очищення не лише для інфікованої колоніалізмом української нації поетів і філософів, але й для європейської свідомості загалом.

Один з героїв В. Петрова-Домонтовича, доктор Серафікус, типовий постмодерний персонаж, стверджує: «Я — ніхто, але хочу бути людством. І тому моєю сповненістю хай буде моя відсутність». Переймаючи таке імперське, постмодерне й космополітичне бажання як опустошення сутності національного характеру, національне Я, маючи іншу (не-імперську) природу, втратить бажання як основу природного, органічного існування, оскільки природне бажання перейде в абстракцію на зразок загірної комуни. Постмодерний комплекс як романтичний комплекс «загірної комуни» після національних трагедій ХХ ст. має викликати у свідомості нації, що орієнтується на принцип реальності, страх апокаліптичного самознищення. *Нація поетів-романтиків повинна трансформуватися у націю філософів*, що підкорить вітальний інстинкт, успадкований від матері (принцип насолоди), батьківській духовності і принципу реальності.

Пізнання коду національної літератури тісно пов'язане з інтродекцією материнсько-батьківського коду. Так, інтродекція материнського

\*1 Набоков В. Лекції по зарубешній літературе: Пер с англ. — М., 2000. — С. 183. \*2 Див.: Андрухович Ю. Переломні модельки світосприйняття // І. Карпа. Перламутрове порно: (Супермаркет самотності). Серія «текст-драйв»: Роман. — К., 2005. — С. 5—12., \*3 Пахльовська О. Українські шістдесятники. — С. 81.

коду в О. Кобилянської веде її в німецьку культуру, яка витісняє український батьківський код мужності, продукуючи потребу його символічного замітника (в образі перверсивного Ф. Ніцше), що спричинює у психології письменниці духовну втрату — здатність любити, виявляючись через феміністичне розділення мужності та жіночості, гомосексуальні імпульси, меланхолію. На розщепленні батьківсько-материнського коду закладається латентний психотип Проститутки, яка на рівні неусвідомлених сил не може об'єднати батька з матір'ю, а тому мріє про акторство, вдається до театралізації, лише повернення в структуру цінності батьківського образу робить Кобилянську свідомою українською письменницею.

Перевага материнського образу над батьківським у психобіографії Лесі Українки зумовлена материнським істеричним вихованням, яке формує істеричний протест Лесі Українки і дає змогу проявити в її психології творчості архетип Касандри з материнським комплексом одержимого патріотизму та символізувати не менш одержиму потребу батьківського коду мужності. Потужний порив до цілісності через любовне переживання закладає основи архетипної української письменниці.

Розрізнення психотипності О. Забужко і Лесі Українки яскраво проявляється через їх архетипні відповідники. Будучи носієм розщепленого материнсько-батьківського коду, О. Забужко втілює собою маргінальний архетип Клітемнестри з проблематикою імітаційного патріотизму та неусвідомленого каструвального імперіалізму. Сучасне тлумачення цієї творчості на зразок: «Незважаючи на егоцентризм... Забужко завжди підпорядковує себе — національній ідеї. Це її манія, ідея-фікс, її пафос і предмет найглибших, найщиріших вболівань»<sup>1</sup> є характерною ознакою аналітичної помилки, що дає змогу відстежити психоаналіз. Найбільша заслуга психоаналітичної стратегії дослідження історії літератури виявляється в тому, що є змога провести розрізнення між націотворчим і імітаційним суб'єктом у літературі. Адже ці розрізнення дають змогу змоделювати аристократичний проект української літератури та її маргінальну опозицію, оскільки *код національної літератури відтворюється в аристократичному проекті, а руйнується — в маргінальних*. Однак такий проект унеможливорює ігнорування маргінального, оскільки воно є виразником несвідомої сфери, масової потреби. Тому чим більше буде виявлено і проаналізовано подібної деструктивної психотипності на всіх рівнях суспільних структур, тим потужніше формуватиметься національний суб'єкт у своїй державницькій творчості.

Модельовання психоісторії має завершуватися прогнозом на майбутнє. З огляду на необхідність національного самоусвідомлення на нинішньому етапі розвитку психоісторії української літератури, можна вести мову про найближчу стадію як епоху читання і тлумачення

\*1 Моклиця М. Оксана Забужко // М. Моклиця. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика. — С. 322.

чення, смислом якої має бути інтенсивне повернення принципу реальності на основі психологічного аналізу, що обумовить аналітичний перегляд всієї історії української літератури. Прогноз такої психоаналітичної революції в Україні здійснила С. Павличко у статті «Сто років без Фрейда» (1998). Ця духовна революція глибинного самоусвідомлення має підготувати прихід давно очікуваної у національній психоісторії епохи Українського Відродження, бо лише цілковите відновлення історико-літературної пам'яті може стати її основою. Епоха Відродження означатиме прихід повноцінного літературного покоління, яке матиме потужний репараційний світогляд на основі знання українського коду.

Масовий прихід у сучасну українську літературу імітаторів і блазнів, перверсивно заздрісних, аморальних, патологічних особистостей з різноманітними регресіями, інфантильними фіксаціями, агресивними потугами є тимчасовим тріумфом маргінальності, спровокованим порубіжною кризою імперії. Адже основою імперії є язичницький політеїзм, тобто вона базується на архетипі диявола, що викрадає живі душі різних народів, спокушаючи їх до перверсій, тобто до збочення з власного шляху.

Головною стратегією Мойсея у створенні потужного народу була заборона на змішування з іншими народами-язичниками, які на генетичному рівні руйнували архетипний монотеїзм. Тому кожний провідник-державотворець, який прагнув відновити закон Мойсея як пошук «Господа Бога, Бога батьків своїх» передусім відновлював родоводи на основі материнсько-батьківського коду<sup>1</sup>. Щоб зруйнувати архетипний монотеїзм, який продукує ідею національної державності, Російська комуністська імперія у ХХ ст. провела надзвичайну мішанину народів не лише на основі репресій, переселень, а також через символізацію, тобто на рівні текстів, породивши імітаційне слово, яке посягає на Велике Слово, що несе в собі код національної державності. У зв'язку з цим варто розгорнути тлумачення пророчих текстів архетипних українських письменників, адже *новітня українська література розпочалася на основі глибинного розрізнення національного та імперського суб'єктів, визначивши його як головну державницьку стратегію.*

Як виявляє психоісторія української літератури, Російська імперія протягом двох останніх століть формувала власний світогляд, маніпулюючи перетлумаченням християнством, яке стало «церквою-домовиною» України. «Церков-домовина / Розвалиться... І з-під неї встане Україна. І розвіє тьму неволі»<sup>2</sup>, — це Шевченкове пророцтво означає народження свідомої себе аристократичної України і її незалежного державотворчого пізнання Бога-отця.

\*1 Див.: Перша книга Ездри // Біблія. Книги священного писання Старого і Нового завіту. — С. 473—483. \*2 Шевченко Т. Великий льох. — С. 328.

# ЗМІСТ

ЗАМІСТЬ ВСТУПУ. ПОШУКИ КОДУ ЯК ГОЛОВНА ПРОБЛЕМА ПОСТКОЛОНІАЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА	3
1. ПСИХОІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ ЯК ТЕОРЕТИЧНА ПРОБЛЕМА: ОНТОГЕНЕЗ І ФЛОГЕНЕЗ	13
1.1. Материнський код у теорії онтогенезу М. Кляйн	14
Параноїдно-шизоїдна стадія	
як перша позиція материнського коду	15
Депресивна стадія	
як головна позиція материнського коду	17
Головні психічні захисти материнського коду	18
Батьківський код	20
1.2. Батьківський код у теорії онтогенезу З. Фрейда	23
Головна едіпова позиція	
і формування ідеалу-Я	25
1.3. Проблематика моделювання психоісторії літератури	
Фольклор і психоісторія	30
Дефінітивні синівські характери	
і провідний батьківський характер	
у розгортанні психоісторії	
національної літератури	33
Художні системи і психоісторія	37
Суб'єктно-об'єктний характер	
літературного процесу	51
Російська і українська літератури:	
психоісторичне розрізнення	52



Материнсько-батьківський код у мікропсихоаналізі	54
2. КЛАСИЧНИЙ ЦИКЛ У ПСИХОІСТОРІЇ НОВІТНЬОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ	58
2.1. «Енеїда» І. Котляревського як параноїдно-шизоїдна позиція материнського коду	59
Котляревщина	71
Маргінальний комплекс «Енеїди»	74
2.2. Поезія Т. Шевченка: депресивно-репараційна позиція материнського коду і пошуки Великого Слова	77
Мазохістські й садистські інтенції в синівському національному характері	79
Пророцтво «Великого льоху» як деконструкція імперського християнства	86
Кастраційний національно-визвольний механізм «високого» українського романтизму	91
Материнсько-батьківський код як український синтез романтизму і реалізму	94
2.3. Марко Вовчок як імітація творчості в українській психоісторії	98
Приватна історія: батьківський комплекс	100
Літературна позиція: імітація і садомазохістські сюжети	106
2.4. Пошуки втраченого коду мужності в українській класиці	116
Аристократичний код мужності і маргіналізація України у «Чорній раді» П. Куліша	121
Пропаща народна мужність у романі Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»	131
Монотеїстичний заповіт у поемі «Мойсей» І. Франка	142
2.5. Батьковбивство в коді російської імперської літератури: деконструкція національного монотеїзму	152

### 3. ПСИХОІСТОРІЯ МОДЕРНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

3.1. Модерне європейське порубіжжя: психосемантика кризової мужності і кризової жіночості	178
Символічне вбивство Бога-отця як імперський дискурс	183
Істерія як реакція на боговбивство	192
3.2. Українське порубіжжя як психоісторична проблема	199
Розщеплення національного еросу і модерна проблема синтезу	206
3.3. Модерністська психосемантика еросу в українській літературі	216
Фатальна Жінка в імперському та національному дискурсах європейського порубіжжя	221
Материнський фатальний код в історичному дискурсі переслідування Лесі Українки	225
Патріотичний пророчий ерос Лесі Українки	231
Проблематика батьківського еросу у пророчій драмі Лесі Українки: між Дон Жуаном і Месією	234
Десублімація еросу в «Лісовій пісні» Лесі Українки	241
Меланхолійна прелюдія до «поважної» творчості О. Кобилянської	243
Батьківсько-синівський ерос і проблема свідомої матері у порубіжній творчості В. Винниченка	259
3.4. Психотична (постмодерністська) позиція в історії української літератури (20-ті роки ХХ ст.)	279
Матеревбивство як синівське порушення батьківського коду мужності	282
Психотичне блазнювання як інфантилізація національного характеру	297
Імперське розщеплення еросу і розпад національного світу	308

3.5. Епоха українського соцреалізму як маргінальна імітація батьківського коду мужності (30—50-ті роки ХХ ст.)	321
Поетичний український соцреалізм	328
Прозовий український соцреалізм	333
4. ПОСТМОДЕРНИЙ ЦИКЛ У ПСИХОІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ	
4.1. Шістдесятництво як наївний дискурс батьківства	350
Наївні пошуки батьківського коду мужності у прозі Гр. Тютюнника	354
Шістдесятницький дискурс несвідомої любові	361
4.2. Химерне блазнювання як регресія до материнського коду	366
4.3. Реалістична і романтична моделі постмодерного синтезу батьківсько-материнського коду	380
4.4. Вісімдесятництво як колоніальна симптоматика	395
Театралізація як колоніальний невротизм	397
Чоловічий внутрішній театр особистості	403
Жіночий внутрішній театр особистості	427
Фемінізм як сестровбивство	457
<b>ЗАМІСТЬ ВИСНОВКІВ. КОД УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЯК КОД УКРАЇНСЬКОЇ ДЕРЖАВНОСТІ</b>	469

Наукове видання

Серія «Монограф»

ЗБОРОВСЬКА Ніла Вікторівна

# КОД УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

*Проект психоісторії  
новітньої української літератури*

## МОНОГРАФІЯ

На обкладинці використано фрагмент репродукції картини  
художника Миколи Бабака «День ненароджених птахів»

Редактор О. В. Сень  
Технічний редактор Т. І. Семченко  
Коректор К. С. Мусяк  
Комп'ютерна верстка В. П. Богуславця

Підписано до друку  
з оригінал-макета 10.07.06 р.  
Формат 60×90/16. Папір офс. № 1.  
Гарнітура Чартер. Друк офсетний.  
Ум.-друк. арк. 31,5. Ум. фарбовідб. 32,0.  
Обл.-вид. арк. 36,30. Наклад 3000 прим.  
Зам. 6-489.

«Академвидав»  
04119, м. Київ-119, а/с 37.  
Тел./факс: (044) 483-19-24; 456-84-63.  
E-mail: [academvidav@svitonline.com](mailto:academvidav@svitonline.com)  
Свідоцтво: серія ДК № 1006 від 08.08.2002 р.  
ВАТ «Білоцерківська книжкова фабрика»  
09117, м. Біла Церква, вул. Леся Курбаса, 4.

3-41

**Зборовська Н. В.**

Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія. — К.: Академвидав, 2006. — 504 с. (Монограф).

ISBN 966-8226-36-4

У монографії розгорнуто авторський проект психоісторії української літератури. Вперше поєднано символічну теорію класичного психоаналізу, що приховує у собі код національної державності, з практикою новітньої української літератури, яка у своїх пророчих текстах моделює код української державності. Зіставлено аристократичний проект української літератури, де утверджується код національної державності, з маргінальними, в яких він руйнується. Основою дослідження є розрізнення імперського і національного суб'єктів у психоісторії літератури, що проявляється на психологічному, мовному, світоглядному і релігійному рівнях.

Адресована теоретикам та історикам літератури, літературним критикам, викладачам світової та української літератур, аспірантам, студентам, учителям-філологам. Прислужиться всім, хто цікавиться психоаналітичною інтерпретацією літературних текстів.

**ББК 83**



Не шукайте цього терміна у словниках.

Монограф — це людина, яка невгамовно докопується до світоглядної і наукової істини, небуденно мислить, неординарна у слові, провокує своїми текстами до дискусій і альтернативних досліджень, усвідомлюючи, що право на пошук істини передбачає і право на помилку. Стараннями таких людей твориться писемність людства — єдине, що залишається поза часом.

«Академвидав» сподівається сформувати символічну українську аристократичну ложу науковців, зацікавлених у розбудові національної інтелектуальної традиції. Для цього започатковано видавничий проект «Монограф», покликаний об'єднати авторів наукових праць, які ґрунтовно, сміливо і полемічно досліджують актуальні для сучасності і майбутнього проблеми.