

ФЕНОМЕН ПОТОКУ СВІДОМОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ТА ЙОГО ПСИХОАНАЛІТИЧНА РЕКОНСТРУКЦІЯ

Юрій КУЗНЕЦОВ

УДК 82.091 : 159.964

Yuriy Kuznetsov

THE PHENOMENON OF CONSCIOUSNESS FLOW IN UKRAINIAN LITERATURE AND ITS PSYCHOANALYTIC RECONSTRUCTION

“Виступи *І. Котляревського*, а далі *Т. Шевченка, Лесі Українки, М. Коцюбинського* є етапами творення української мови. І можна впевнено говорити про їхній історико-культурний героїзм...”.
Володимир Роменець (1995).

На моє глибоке переконання, Михайло Коцюбинський вважав, що читач не зрозумів усю глибину його новели “Цвіт яблуні” (1902). Що дає підстави так думати? Через шість років, коли письменник писав свою перлину “Інтермецо” (1908), він у підзаголовку вивів дійових осіб, хоча ніколи не писав драматичних творів. Та й дієвих осіб Коцюбинський більше не зазначав ні до, ні після “Інтермецо”.

Хто ж ці дієві особи? “*Моя утома. / Ниви у червні. / Сонце. / Три білих вівчарки. / Зозуля. / Жайворонки. / Залізна рука города. / Людське горе*” [7, II, с. 213]. І що це за дійові особи, які не проголошують монологів, не ведуть діалогів? Нарешті не є алегоричними персонажами, як у байці.

І в “Цвіті яблуні”, і в “Інтермецо” все дійство первинно відбувається (у першому) не в хаті письменника, ні в яблуневому саду; (у другому) не в маєтку, ні в Кононівських полях, а у **свідомості ліричного героя**. Якщо говорити точніше, ми маємо перше оповідання *потоків свідомості* в українській літературі.

Про “Інтермецо” ітиметься далі, спочатку розглянемо “Цвіт яблуні”.

Думки, образи, відчуття, уявлення, фантазії – все, що переплітається у голові лірич-

ного героя, Михайло Коцюбинський підкреслює словами: “...*Голова моя, мов павук павутиння, снує мереживо думок*” [7, II, с. 170]. Або далі: “*Голова снує думки. Про що я думаю*” [Там само, с. 171].

Оповідь ведеться від першої особи: *я його чую; я й так бачу все; я чую, що тріщить гніт; я думаю; я розумію; я знаю; я не витримаю більше; я плачу* і т. ін. “Цвіт яблуні” – перший твір Михайла Коцюбинського, написаний у манері *потоків свідомості*. І є підстави сказати, еталонний твір цього стилю. На жаль, критика ні тоді, ні зараз не звертала на це уваги. Хоча даний факт багато значить для історії і теорії літератури й не тільки української.

Весь “сюжет” відбувається у голові ліричного героя. Тут **головний персонаж Я – свідомість**. Імпульси зовнішні, внутрішні, переживання – все переплелось у свідомості героя. Тому твір складний для аналізу і непростий для розуміння. Ключ до розгадки всіх процесів може дати фрейдівська теорія “топіки” психічного світу або його структури. Хоча Коцюбинський не був знайомий із працями Зигмунда Фрейда, незважаючи на те, що він цікавився психологічною літературою. Праці Фрейда були перекладені й опубліковані в

Росії у той час, коли Михайло Михайлович був заклопотаний своїм здоров'ям. Утім його авторський художній психоаналіз відбувався паралельно з дослідженнями віденського основоположника нової течії у психології, а в окремих аспектах і випереджав їх.

Отже, не маючи уявлення про праці Зигмунда Фрейда стосовно “топіки” психічного світу, Михайло Коцюбинський з художньою яскравістю і психологічною точністю, з текстовим і підтекстовим смисловими ритмами *змальовує свідомість*, її складні імпульси і функціонали, її безперервний плин, що охоплює всі сфери життєактивності людини.

Перш, ніж заглибитися у психічні стани-узмістовлення, слід вказати на деякі зауваги щодо жанру твору. Нові обсервації (себто “внутрішні порухи душі”, за Ніною Калениченко) вимагали нових форм. Автор визначає жанр твору як “етюд”, натякаючи, що тут немає структурованості оповідання, а, може, й певних його сюжетних компонентів.

Справді, жанр “Цвіту яблуні” значно відрізняється від оповідання “Лялечка”. Тут немає властивого для оповідання опису місця подій (у “Лялечці” – це похмуре село, яке в експозиції оповідання зустрічає героїню). Немає зав'язки, зустрічі дійових осіб (у “Лялечці” – Раїса Левицька та отець Василь), ані розвитку подій (відносин між героями), ні кульмінації у звичайному розумінні. Натомість “Цвіт яблуні” починається трагічним акордом: *“Я щільно причинив двері од свого кабінету. Я не можу... Я рішуче не можу чути того здушеного, з присвистом віддиху, що, здається, сповняє весь дім. Там, у жіночій спальні вмирає моя дитина”* [7, II, с. 169].

Такий вступ більше схожий не на оповідання, а на перші глибокі, трагічні акорди П'ятої симфонії Людвіга ван Бетховена, яку письменник Гофман назвав “одним з найбільш видатних творів доби”. Сам Бетховен говорив про головний мотив початку симфонії і всієї її першої частини: *“Так доля стукає у двері!”* / (Що вона несе: життя чи смерть?)

Над усім розвитком аналізованого етюду (перебігом думок героя) домінує це трагічне запитання, яке символізується одним звуком-акордом – “свист”. Але це тільки одна *площина свідомості* ліричного героя. Новелу-етюд “Цвіт яблуні” слушно назвати етапною у творчості Михайла Коцюбинського, якщо брати до уваги його художнє проникнення у внутрішній світ людини.

Як ми вже писали в іншому дослідженні, “Фрейд розробив концепцію психічної органі-

зації, виділивши три структурних складники (інстанції особистості: “Воно” або *Id* – німецькою “Das es”; “Я” або “Ego” – німецькою “Ego” і “над-Я” або “супер-Ego” – німецькою “Das Uberich”). Воно (*Id*) – це несвідома сила, яка впливає на поведінку і вчинки людини, а також на два інших структурних елементи. “Я” – розум людини, який контролює психіку і взаємодію між інстинктами і поведінкою. “Над-Я” або супер-Eго – найвища інстанція – це і самоспостереження, й ідеали, і совість, і цензор, і суддя” [8, с. 11]. Саме у “Цвіті яблуні” всі ці три структурні складові представлені вперше в українській літературі незалежно від Фрейда. Відтак висновуємо, що художнє пізнання розвивається відкриттями паралельно з науковим.

ПОТІК СВІДОМОСТІ

Вочевидь можна намалювати когнітивну мапу, що вказує, як різні явища зовнішнього і внутрішнього життя ліричного героя вербалізуються у свідомості. Справді, без вербалізації, ословлення, поіменування явище не усвідомлюється, а отже й не існує для ліричного героя і людини взагалі (див. [12; 13; 16]). Свідомість до того ж не знає зупину, паузи, перерви (сон – то окрема розмова). Вона фіксує різні психодуховні стани людини, становить окремий пласт буття. І Михайло Коцюбинський показує, яка багата, складна і не завжди зрозуміла ця свідомість.

Щоб аргументувати ці засадничі тези вдамося до унаочнення: спочатку ми здійснили психоаналітичну реконструкцію потоку свідомості літературного героя новели Коцюбинського “Цвіт яблуні” у вигляді розпросторюваної деталізованої схеми (*рис.*), а потім конкретизували її, реалізувавши психоаналітичне деталювання зазначеного потоку свідомості у формі таблиці (див. *табл. 1*). Всі ці методологічні кроки виконані нами, з одного боку, на засадах авторської концепції художньої деталі [10], з іншого – на теоретичному базисі філософського обґрунтування психоаналізу в нашому дослідницькому досвіді [8; 9].

Пропоновані нами унаочнення вимагають коментарів.

По-перше, вибух різноамплітудних почуттів героя виливається у словесний усвідомлений потік внутрішнього мовлення. Сам вибух викликаний здушенням, з присвистом віддиху, животінням помираючої доньки.

По-друге, світло і тінь від лампи переживається ліричним героєм як боротьба життя і

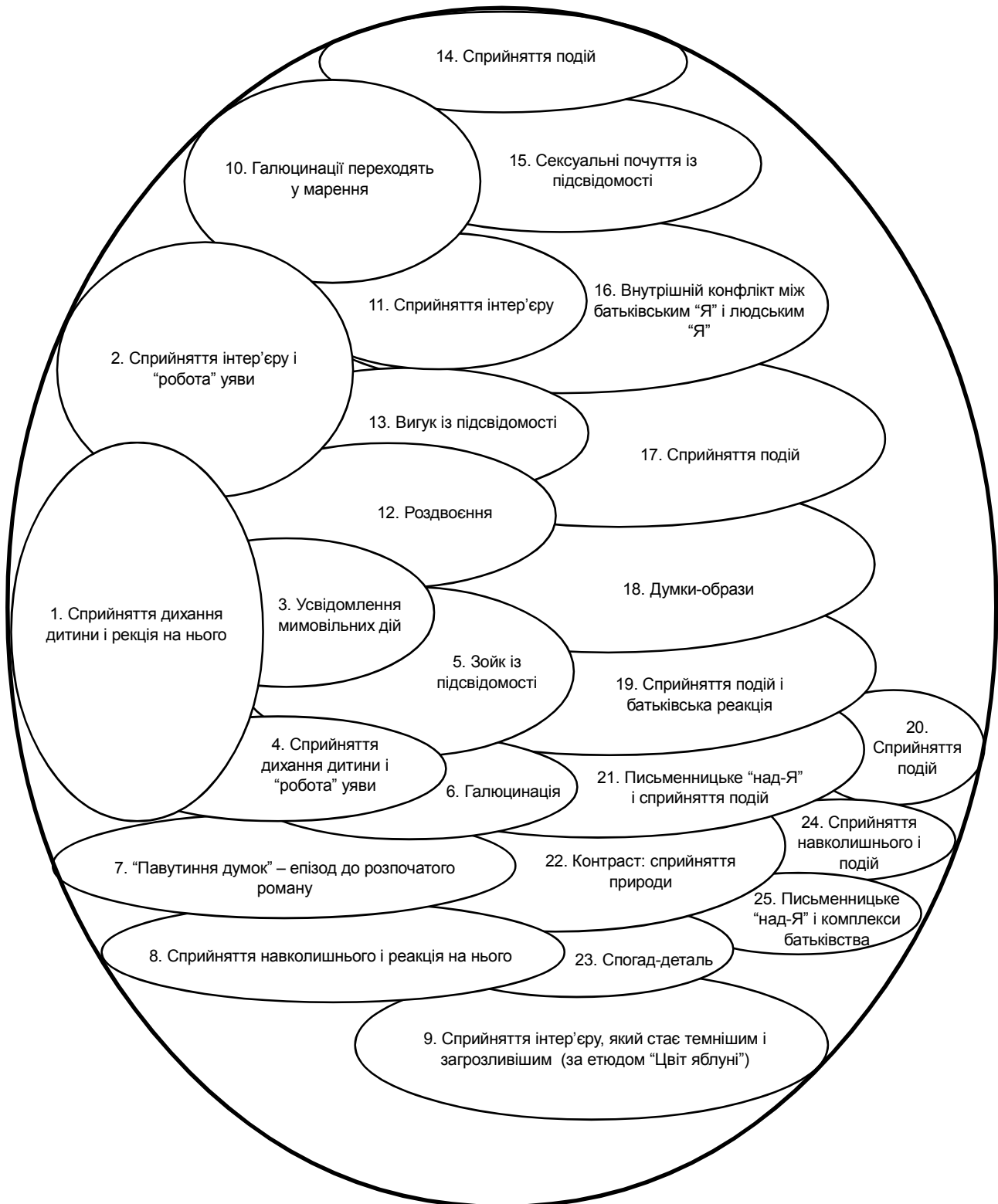


Рис.
Психоаналітична реконструкція потоку свідомості
(за етюдом Михайла Коцюбинського "Цвіт яблуні")

Таблиця 1

Психоаналітичне деталювання потоку свідомості ліричного героя,
здійснене за етюдом “Цвіт яблуні” Михайла Коцюбинського

Психоаналітичні деталі	Художній текст твору
1. Сприйняття здушеного дихання дитини і реакція його внутрішнього неприйняття	Я щільно причинив двері од свого кабінету. Я не можу... я рішуче не можу чути того здушеного, з присвистом віддиху, що, здається, сповняв собою весь дім. Там, у жінчиній спальні, вмирає моя дитина. Я ходжу по своєму кабінету, ходжу вже третю безсонну ніч, чуткий, як настроєна арфа, що гучить струнами од кожного руху повітря.
2. Сприйняття інтер'єру, актуалізація уяви, стан туги, жаху, полоніння горем	Моя лампа під широким картоновим абажуром ділить хату на два поверхи – вгорі темний, похмурий, важкий, під ним – залитий світлом, із ясними блисками і з сіткою тіней. Послана на кушетці й неторкана постіль особливо різке око. За чорними вікнами лежить світ, затоплений ніччю, а моя хата здається мені каютою корабля, що пливе десь у невідомому чорному морі разом зо мною, з моєю тугою і з моїм жахом. Мені дивно, що я усе помічаю, хоч горе забрало мене цілком, полонило.
3. Умовний рефлекс підкреслює мимовільність дій, думок	Я навіть, проходячи повз стіл, поправив фотографію. О! Тепер симетрично!..
4. Сприйняття свисту і гра уяви, образів-деталей	А свист не вгаває. Я його чую й крізь зачинені двері. Я не піду до спальні. Чого? Я й так бачу все, бачу свою дівчинку, її голі ручки на рядні; бачу, як ходять під рядном її груди, як вона розтулює спечені губи й ловить повітря. Оце мале, звичайно таке дике, тепер обіймає пухкими рученятами шию лікаря й само одкриває рота. Таке покірливе тепер, котенятко... Се мені крає серце.
5. Зойк виривається із підсвідомості	Коли б швидше кінець!..
6. Майже галюцинації, тривога і розпач	Я прислухаюсь. Найменший шелест або стук – і моє серце падає і завмирає. Мені здається, що зараз станеться щось незвичайне: проникне крізь вікно якась істота з великими чорними крилами, просунеться по хаті тінь або хтось раптом скрикне – й обірветься життя. Я прислухаюсь. Ні, дім не спить. У ньому живе щось велике, невідоме. Я чую, як вона дихає, зітхає, як неспокійно калатає її серце і б'ється живчик. Я знаю – то тривога. Вона держить у своїх обіймах навіть хатне повітря, й так хочеться вибитись з-під її гніту, вийти з дому і скинути її з себе!..
7. «Павутиння» думок, епізод до роману: промовистий глухий стук калатала навіює сакральний настрій, запахи дерев у цвіту душать груди	А я ходжу. Рівним, розміреним кроком, через усю хату, з кутка в кутку. З кутка в кутку. Я не чую своїх ніг, не керую ними, вони носять мене самі, мов заведений механізм, і тільки голова моя, мов павук павутиння, снує мереживо думок. У вікна дивиться ніч, без кінця довгі, глибокі, чорні простори. Десь далеко стукає калатало нічного сторожа. Скільки віків будить воно нічну тишу своїм дерев'яним язиком, скільки людей, поколінь пережило... Воно завжди викликає у мене настрій, почуття зв'язку з далеким минулим, із життям моїх пращурів. Щось є просте й миле у тій промові калатала, якою воно серед тиші й безлюддя обіцяє боронити спокій твого сну... Чому б мені не взяти такої ночі до того епізоду розпочатого мною роману, де Христина, покинувши свого чоловіка, опинилась раптом із великого міста у глухому містечку? Їй не спиться. Вона відчиняє вікно своєї хати... Ціле море дерев у цвіту... м'якими чорними хвилями котиться навкруги... Спить містечко, як купа чорних скель... Ні згуку, ні блиску під хмарним небом. Тільки запахи душать груди та тріпочеться оддалеку глухе калатало, немов перебої серця незримого велетня... Яке се нове для Христини, невидане... Вона відчуває...

Продовження табл. 1

Психоаналітичні деталі	Художній текст твору
<p>8. Сприйняття та імпульсивна реакція на нестерпний «свист», душевна біль і гризота горя, жалість до себе на межі відчаю</p>	<p>Я стрепенувсь. Боже. Що зо мною? Чи я забув, що у мене вмирає дитина? Я приклав ухо до дверей. Свистить? Свистить... Як їй трудно дихати, як вона мучиться, бідна пташка... Мені самому сперло віддих у грудях од того свисту, і я починаю глибоко втягати повітря, дихати за неї, наче їй від того легше буде... Х-ху!</p> <p>Однак мене морозить... Щось од спини розлазиться холодними мурашками по всьому тілу, і щелепи трясуться... Я не спав три ночі... мене гризе горе, я втрачаю єдину й кохану дитину... І мені так жалко стає себе, я такий скривджений, такий бідний, самотній, я весь кулюся, лице моє жалібно кривиться, і в очах крутиться гірка сльоза...</p> <p>Що то? Щось грюкнуло дверима й полопотіло босими ногами... Кінець?</p> <p>Я завмер на місці, й серце моє стало. Щось переливається, і дзвенить відро залізною дужкою. То Катерина внесла щось у хату. Я бачу сю стурбовану й заспану жінку; вона покірливо товчється по ночах, вона теж любить нашу Оленку. Добра душа!..</p> <p>І знов усе тихо, коли б не той свист здушеного горла, не те сичання чигаючої смерті... Куди мені втекти од того свисту, де мені подітися? Я не маю вже сили слухати його... А тим часом я цілком певний, що я не вийду з сеї хати, бо я не можу не слухати його. Він мене приковує. Поки я чую його, я знаю, що моя дитина ще жива. І я ходжу і мучусь, і в мене всі жилки болять од того свисту...</p>
<p>9. Сприйняття інтер'єру, зміна блиску світла як його боротьба за життя, усвідомлення страху</p>	<p>Вже пізно. Лампа починає чадіти й гаснути. Я чую, що тріщить гніт, і бачу, як блимає світло – то підіймається, то падає, мов груди моєї дитини. Я з жахом вдивляюсь у сю боротьбу світла з життям, і мені здається, що в той мент, як воно погасне, одлетить душа моєї Оленки.</p> <p>Страх який я став забобонний! Я засвічую свічку і раптом, набравшись зваги, гашу лампу. В хаті стає темніше, пропали блиски й різні тіні, на всьому ліг сірий сумний колорит. Сумно стало в моїй хаті. Я волочу втомлені ноги поміж сірими меблями, а за мною тихо волочиться моя згорблена тінь.</p>
<p>10. Галюцинації переходять у марення, потім самоплинних думок-голосів</p>	<p>Голова снує думки. Про що я думаю? Я думаю про щось чуже, стороннє, неважне, а проте тямлю, що я не забув свого горя. Якісь голоси говорять у мені. «Чи не хочете оселедця?» Що? Якого оселедця? Я не задумуюсь над тим. Хтось чужий поспитав, і так воно лишилося. «Гідрохінон..., гідрохінон... гідрохінон...» Чогось се слово мені вподобалося, і я повторюю його з кожним кроком і боюсь пропустити в йому якийсь склад. Воно якусь дивну полегкість робить моїм гарячим очам; вони спочивають, солодко спочивають, і перед ними починають простягатися довгі зелені луки з такою свіжою травою... Не чую свисту, затихло калатало...</p>
<p>11. Сприйняття інтер'єру, душевні муки від наринаючого лиха</p>	<p>Годинник у столовій пробив другу. Голосно, різко. Сі два дзвінки впали мені на голову, як грім із неба, як ніж гільйотини. Вони мене мало не забили.</p> <p>Коли ви в горі, коли ви щохвилини сподіваєтесь якогось лиха і душа ваша напружена, мов струна на струменті, раджу вам зупинити годинники. Якщо ви стежите за ними, вони без кінця продовжують ваші муки. Коли ж забуваєте за них, вони нагадують про себе, як цегла, що падає на голову. Вони байдуже рахують ваші терпіння й довгими стрілами-пальцями наближають хвилину катастрофи.</p> <p>З-перед очей моїх пропали зелені луки, і я знов почув далеке калатало...</p> <p>Вікно сіріє. В хаті все так само, як і досі було: так само нагинається од руху повітря жовте полум'я свічки, так само хили-таються тіні й висить морок, а проте є щось нове. Певно, сіре вікно.</p>

Продовження табл. 1

Психоаналітичні деталі	Художній текст твору
12. Роздвоєння, спричинене полярним баченням	Я роблюсь занадто чутким, мої очі помічають те, чого раніш не бачили. Я бачу навіть себе, як я ходжу з кутка в куток поміж не потрібними мені й наче не моїми меблями; бачу своє серце, в якому немає найменшого горя.
13. Імпульси із підсвідомості	Що ж, смерть – то й смерть, життя – то й життя!..
14. Сприйняття подій у драмі внутрішньої боротьби віри і безнадії	Двері од кабінету рипнули, і в хату тихо входить лікар. Хороший, давній друже! Він тільки що зі спальні, од моєї дитини. Він стискає мені руку й дивиться в очі. І я розумію його: «Нема рятунку?» – «Нема», – кажуть його чесні очі. Він непотрібний і одходить, а на порозі стоїть жінка і повним бланманья й надії поглядом проводить його через усю хату, наче він несе з собою життя нашої Оленки. Потому вона переводить очі на мене. Гарячі й темні од нічних і тривоги, блискучі од сліз і гарні.
15. Прорив сексуальних почуттів із підсвідомого	Її чорне волосся, зав'язане грубим жмутом, таке м'яке і тепле. Все се я бачу. Я все се бачу. Я бачу її миле заплакане обличчя, її голу шию і злегка розхристані груди, звідки йде западне тепло молодого тіла, і в той мент, коли вона лежить у мене на грудях і тихо ридас, я обіймаю її не тільки як друга, а як привабливу жінку,
16. Внутрішній конфлікт між батьківським Я і людським Я в одній особі, змученій горем	і наче крізь сон тямлю, що в голові моїй лишається невисловлена думка: «Не плач. Не все пропало. Ще у нас будуть...» А, підлість!.. як може родитись така потіха під свист здушеного смертю горла? Оленка вмирає... Ні, се не може бути... Се дико... се безглуздо... Хто її забирає? Кому потрібне її життя?... Хто може виточити кров мого серця, коли я ще живий... Мою Оленку, мою радість, мою дитину єдину... Ні, не може того бути... не може бути... А, се безглуздо врешті, кажу я!..
17. Батьківське Я із підсвідомості бунтує проти насилля смерті	Моя жінка, сполохана стогоном із спальні, метнулась туди, а я кидаюсь по хаті, як зранений звір, і в непогамованій злості розпихаю меблі, й хочу все знищити. «Се підло, се безглуздо», – кричить у мені щось, і зуби скриплять од скритого в серці болю. «Сто чортів! Се насильство!» – бунтує моя істота. «Се закон природи», – говорить щось іззаду виразно, але я не слухаю і бігаю по хаті. З моїх уст готові зірватися грубі слова лайки, і я говорю їх, говорю угорос і сам лякаюсь свого голосу. Щелепи мені зводять, холодний піт вмиває чоло... Я падаю в крісло, закриваю очі долонею... А-а! Я сиджу так довго.
18. Сплутані думки і межові переживання	Чи то мені здається, чи справді свист тихшає? Що ж воно – кінець? Але жінка мовчить, не чуто плачу. А може, їй легше? Може, їй легше, моїй дитині? Може, все минеться, вона засне і завтра її очка будуть сміятися до тата? Хіба ж се неможливо? Хіба ж я сам, як був дитиною, не вмирав уже, навіть лікарі од мене одмовились, а проте... Господи! Єсть же якась сила, яку можна вблагати! Свистить? Ні, справді, наче легше їй дихати... Коли б тільки заснула. Коли б заснула... То я, мабуть, помилився при прощанні з лікарем. Він не міг би дивитись так сміливо мені в очі...
19. Сприйняття сімейної трагедії і батьківська розпачлива реакція на неї	Раптом дикий крик, крик матері, викидає мене з крісла. Ноги мої мліють, але я біжу... Я мчусь наосліп, все перекидаю, б'юся руками об двері й наскакую на жінку, що в істеричному нападі ламає руки... Я все розумію... Аж ось кінець.

Продовження табл. 1

Психоаналітичні деталі	Художній текст твору
<p>20. Людське сприйняття трагічних подій – моменту вмирання</p>	<p>Ну, з т о ю мені вже нічого робити, треба заспокоїти жінку. Я її обіймаю, втишую, говорю якісь слова, яким сам не вірю, і цілую холодні, мокрі од сліз руки. За поміччю Катерини, лаврових крапель, поцілунків і холодної води мені вдається врешті очутити жінку й вивести її зі спальні. Вона вже не кричить, вона гірко, нерозважно плаче. Хай виплачеться, бідна.</p> <p>А я біжу у спальню. Чого? Хіба я знаю? Щось тягне мене. Я стаю на порозі й дивлюся. Я чую, що мої лиця присохли до вилиць, очі сухі і не змигнуть, наче хто вставив їх у рогову оправу. Я бачу все незвичайно виразно, як у гарячці.</p> <p>Посеред хати, на великому подвійному ліжку, на білих ряднах, лежить моє кришенятко, уже посиніле. Ще дихає. Слабий свист вилітає крізь спечені уста і дрібні зубки. Я бачу скляний уже погляд напівзакритих очей, а мої очі, мій мозок жадібно ловлять усі деталі страшного моменту... і все записують... І те велике ліжко з маленьким тілом, і несміливе світло раннього ранку, що обняло сіру ще хату... і забуту на столі, незгашену свічку, що крізь зелену умбрельку кидає мертві тони на вид дитини... і порозливану долі воду, і блиск свічки на пляшці з лікарством...</p>
<p>21. Письменницьке сприйняття картини дитячої смерті на світанні життя як матеріал...</p>	<p>Щоб не забути... щоб нічого не забути..., ні тих ребер, що з останнім диханням то піднімають, то опускають рядно... Ні тих, мертвих уже, золотих кучерів, розсипаних по подушці, ані теплого запаху холодючого тіла, що наповняє хату... Все воно здається мені... колись... як матеріал... я се чую, я розумію, хтось мені говорить про се, хтось другий, що сидить у мені... Я знаю, що то він дивиться моїми очима, що то він ненажерливою пам'яттю письменника всичує в себе всю сю картину смерті на світанні життя... (курсив наш – Ю.К.) Ох, як мені гидко, як мені страшно, як ся свідомість ранило моє батьківське серце... Я не витримаю більше... Геть, геть із дому якомога швидше...</p>
<p>22. Сприйняття весни у природній радості і переосмислення трагедії смерті</p>	<p>Цвітуть яблуні. Сонце вже встало і золотить повітря. Так тепло, так радісно. Птахи щебечуть під блакитним небом. Я машинально зриваю цвіт яблуні і прикладаю холодну од роси квітку до лица. Рожеві платочки од грубого дотику руки обсыпаються і тихо падають додолю. Хіба не так сталося з життям моєї дитини?</p> <p>А проте природа радіє.</p> <p>І чого не змогла зробити картина горя, те викликала радість природи. Я плачу. Сльози полегкості капають услід за платочками, а я з жалем дивлюсь на не потрібну мені зелену чашечку, що лишилась у руках...</p> <p>Я не можу вернутись до хати і лишаюсь у саду. Ну, що ж – сталося. Факт. Може, їй ліпше тепер. Хіба я знаю?</p>
<p>23. Спогад, який дошкуляє не так давно промайнулим щастям спілкування із чистою дитячою душею</p>	<p>Факт!.. А як трудно повірити мені сьому фактові, погодитися з ним. Ще недавно, усього шість — ні, п'ять день, як вона бігала тут, у саду, і я чув лопотіння її босих ноженят. Чи ви завважили, яка то радість слухати лопотіння босих маленьких ніжок? Ще недавно – просто, здається, вчора було – стояли ми з нею під нашою любимою вишнею. Вишня була вся в цвіту, як букет. Ми держались за руки, підняли догори голови і слухали, як грають у цвіту бджоли. Крізь білий цвіт виднілось сине небо, а на траві гралось весняне сонце.</p> <p>А от тепер...</p> <p>Вона була така втішна, ми з жінкою часто сміялись із її вигадок.</p> <p>Коли я чесався щіткою, вона називала те «тато замітає голову», мої комірчики прозвала обручами, не вимовляла літери «р», а замість «стидно» казала «стиндо».</p>

	<p>Хіба я можу забути, як вона, роздягшись на ніч, приходила до мене сказати на добраніч, у коротенькій сорочечці, вся тепла й рожева, з голими рученятами і з пухкими ніжками. Одною рукою вона притискала до грудей свою одягу, а другу закидала мені на шию й підставляла для поцілунку розпалену грою щічку.</p> <p>Я не забуду щастя дотику до її шовкових кучерів, не забуду її душі, що дивилась крізь сині очі, – моєї душі, тільки далеко кращої, чистішої, невинної.</p>
<p>24. Сприйняття скорботної картини мертвого тіла дівчинки, обкладеної цвітом яблуні, у поцілунках неприродного світла серед білого дня</p>	<p>Яка-то вона тепер, моя маленька донечка? Ні, треба не думати, її нема. Нема. Де її поклали? Яка вона тепер? Я цікавлюся, я нариваю цілі пучки цвіту яблуні, повні руки, і несу в хату. Я не знаю, де знайду свою дитину, де її поклали, – і в першій хаті, в яку вступаю, в гостиній, натикаюся на стіл, а на ньому...</p> <p>То ти тут лежиш, моя маленька! Якою ж ти великою стала, як ти виросла зразу, наче тобі не три роки, а цілих шість...</p> <p>Я обкладаю її цвітом яблуні зі всіх боків, засипаючи тими квітками, такими ніжними, такими чистими, як моя дитина.</p> <p>Потому дивлюся на неї.</p> <p>Вона лежить, простягнувши голі ручки, витягнена й ненатуральна, як воскова лялька. На ній коротенька біла сукеночка, і жовті нові капчики з помпонами, що я недавно купив їй. Вона так тішилася ними.</p> <p>В її головах горить світло. Се чудне, неприродне, бліде, мов мертве, світло серед білого дня (курсив наш – Ю.К.) Тремтячим блиском воно цілує мертві щічки.</p> <p>Я дивлюсь на се воскове тіло, і дивний настрій обхоплює мене. Я відчуваю, що воно мені чуже, що воно не має жодного зв'язку з моїм живим організмом, в якому тече тепла кров, що я кохаю не те, що я сумую не за ним, а за чимсь іншим, живим, що лишилось у моїй пам'яті, відбилось там золотим промінням.</p>
<p>25. Письменницька пам'ять мучительно владарює у свідомості: все – лише матеріал...</p>	<p>А моя пам'ять, той нерозлучний секретар мій, вже записує і сю безвладність тіла серед цвіту яблуні, і гру світла на посинілих лицях, і мій дивний настрій...</p> <p>Я знаю, нащо ти записуєш усе те, моя мучителько! Воно здається тобі... колись... як матеріал...</p> <p>Моя мила донечко, ти не гніваєшся на мене?</p>

смерті. Трохи далі (деталь №9), коли стан доньки погіршується, то і “*лампа починає чадити і гаснути*”. Герой запалює свічку і для себе мимохідь констатує, що “*на всьому ліг сірий сумний колорит*”. Це і є місце подій, переломлене через його трагічні почуття (сприйняття).

По-третє, Михайло Коцюбинський з великою майстерністю змальовує оточення під кутом зору ліричного героя: “*за чорними вікнами лежить світ, затоплений ніччю, а моя хата здається мені каютою корабля, що пливе десь у невідомому чорному морі разом зо мною, з моєю тугою і моїм жахом*” [7, II, с. 169]. Інакше кажучи, “*світ, затоплений ніччю*” асоціюється з потопом, а дієслово “*затоплений*” – з водою. Це дає автору змогу продовжити метафору: “*пливе десь у невідомому чорному морі*”, і створити відповідне порівняння: “*а моя хата здається мені каютою корабля*”.

Отож ця розгорнута метафора вимальовує вселенську самотність ліричного героя. Він перебуває на самоті у невідомому чорному морі, йому немає з ким розділити свій жах і горе.

По-четверте, герой усвідомлює, що дещо він робить автоматично: “*я навіть, проходячи повз стіл, поправив фотографію. О! Тепер симетрично!..*” [7, II, с. 169]. І справді, яка багата робота свідомості. Вона все карбує. Втім М. Коцюбинський хоче показати не тільки багатофункціональність свідомості. Він готує читача до інших мимовільних подій, які стануть конфліктом етюду. На цій мапі можна побачити дуже різні оприявлення свідомості. Частина з них викликана в результаті сприйняття зовнішніх обставин. Це звукові (свист), зорові (інтер’єр), дотикові (фотографія) сигнали, які через відповідні органи потрапляють у сферу свідомості. Інша частина – внутрішні (психодуховні) явища, котрі потрапляють у

лоно свідомості і вербалізуються та самоорганізуються як галюцинації, сексуальні почуття, сигнали із підсвідомості й т. ін. Ще одна частина – це безпосередня “робота свідомості” – думки, спогади, роздуми над майбутнім твором тощо. У будь-якому разі Коцюбинський уперше у своїй творчості дає розгорнуту – складну і багатоявищну – картину живо-дайного потоку свідомості. І ця картина, варто підкреслити, має не тільки синхронічний зріз, а й діахронічний.

ТОПІКА ПСИХІКИ

“Цвіт яблуні” М. Коцюбинський уперше надрукував у 1902 р. Друга топіка З. Фрейда (або структурна модель психічної організації) вперше обґрунтована ним у праці 1923 року “Я і Воно”. Отже, М. Коцюбинський, який помер у 1913, не був знайомий ні з першою, ні з другою моделями австрійського фундатора психоаналізу.

Вище згадували вже другу топіку З. Фрейда, в якій він запропонував психічну організацію людини як Id – підсвідомість, Ego – Я – свідомість і супер-Ego – над-Я – самосвідомість. Крім того, спеціально вживаємо слово “підсвідомість” на означення процесів, які ситуаційно не усвідомлюються людиною. Багато хто означає ці самі процеси словом “несвідоме”. Зважаючи на те, що у перекладі з грецької топіка означає місце, то у випадку другої топіки розташування термінів матиме вертикальну побудову (знизу вгору): несвідоме – підсвідомість – свідомість або Я – самосвідомість або над-Я. Базуючись на цих концептних розмежуваннях нами й створена своєрідна карта (мапа) розгортання потоку свідомості ліричного героя твору М. Коцюбинського “Цвіт яблуні”. Воднораз зауважимо, що Ego (з давньогрецької – Я) – це та частина людської психіки, яка усвідомлюється як “Я” і контактує із зовнішнім світом через процес його сприйняття. Втім Ego має ще багато функцій, про які йтиметься.

У змальованому М. Коцюбинським потоці свідомості ліричного героя чимале місце займає сприйняття зовнішнього світу й усвідомлення ним цього сприйняття. Це природна функція для Я. Так, саме цим починається твір – із сприйняття здушеного хворобою дихання маленької дитини – дочки ліричного героя (деталь №1). Інтер’єр хатинки, який продовжує сприйняття зовнішнього світу (деталь №2), крім того, дає поштовх “свідомості” до

актуалізації і роботи уяви. Контрастний інтер’єр (деталь №2) передає також переживання героя як трагічну боротьбу життя і смерті. Ще одна цікава деталь (№3): “поправив фотографію”. Це ще не робота підсвідомості, це “умовний рефлекс” (за І.П. Павловим): або ліричний герой завжди поправляє фотографію, щоб симетрично висіла, або в нього вже виробилась така естетична настанова. Але психологічна функція цієї деталі інша: вона готує читача до сприйняття наступних мимовільних, а почасти підсвідомих дій.

Нагадую, що І.Р. Гальперін стосовно проспекції пише так: “як і ретроспекція проспекція – один з прийомів оповіді, який дає читачу змогу ясніше уявити собі зв’язок і зумовленість подій та епізодів. Знаючи, що станеться далі, він глибше занурюється у змістовно-концептуальну інформацію, оскільки теперішнє постає перед ним у дещо іншому плані” [4, с. 112]. Власне це й підтверджує аналізований етюд відомого українського письменника.

Буквально через п’ять рядків, у яких ліричний герой продовжує глибоко переживати трагічну ситуацію – невиліковну хворобу доньки – раптом “вискакує” невідомо звідки невмотивована думка: “Коли б швидше кінець!..”. Це зойк підсвідомості, це Id [деталь №5] героя – це якась немотивована, як і аналогічна – “поправив фотографію”, деталь. Відтак свідомість охоплює не тільки вербалізовані думки, але й ще якісь імпульси, які, на перший погляд, не піддаються поясненню (див., до прикладу, статтю А.В. Фурмана [15]). Оскільки про це ще йтиметься далі, обмежимось лише даними зауваженнями.

В той же час наступний епізод [деталь №6] знов передає глибину межових трагічних переживань хвороби дитини: “Я прислухаюся. Найменший шелест або стук – і якимось серце падає і завмирає. Мені здається, що зараз станеться щось незвичайне: проникне крізь вікно якась істота з великими чорними крилами; просунеться по хаті тінь або хтось скрикне – й обірветься життя...”. Це означає, що свідомість ліричного героя “працює” на межі галюцинації, хоча знову повертається до нормального стану [деталь №7]: “...Я не чую своїх ніг, не керую ними, вони носять мене самі, мов заведений механізм, і тільки голова моя, мов павук павутиння, снує мереживо думок”. Тут спрацьовує Ego – Я ліричного героя, яке продовжує потік свідомості – заглиблюється в історію калатала нічного сторожа й одночасно навіює роздуми над розпоча-

тим романом. Так ми дізнаємося, що ліричний герой – письменник. І це ще один рівень топіки психічного світу, охоплюваний функціональною сферою свідомості. Саме письменницька діяльність “протікає” на цьому третьому рівні – самосвідомості. Super-Ego енергетично діє, маючи своє поле-місце, частково і на території свідомості, частково на території підсвідомості.

Отже, констатуємо наявність трьох рівнів психічної організації ліричного героя, що відповідають рівням “топіки”, визначеним З. Фройдом. У процесі розгортання потоку свідомості М. Коцюбинський від імені цього героя підтримує взаємозалежні функціональні сфери трирівневої побудови психіки. Власне рівень свідомості – Его або Я – в етюді “Цвіт яблуні” він уявляє багатьма епізодами (деталі 1, 2, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24), а рівень Id (підсвідомість) зрідка дає про себе знати (деталі 5, 13, 15); те ж саме стоєть і над-Я, або самосвідомості (16, 21, 25).

Все зазначене дає підстави аргументувати набагато складнішу побудову і структуру твору “Цвіт яблуні” і водночас значно глибше розуміння самим М. Коцюбинським психодуховного світу особи, ніж уважалось досі. Вочевидь він як письменник інтуїтивно, багато в чому із спостережень над собою, а також над іншими (навколишніми), ще до З. Фрейда зображує вищезазначену трирівневу самоорганізацію психіки людини. Звичайно, це у його творчому досвіді відбувається в художній формі зображення ліричного героя етюду “Цвіт яблуні”. Приємно відмітити, що це новий крок художнього пізнання як для М. Коцюбинського, так і для всієї української літератури.

РОЛЬОВИЙ ПІДХІД

Хоча соціально-рольовий підхід до аналізу особистості не був розроблений З. Фройдом, однак він має суттєве значення для розуміння етюду “Цвіт яблуні”. Тим більше, що рольовий підхід у кінцевому підсумку пов’язаний з топікою психічної організації особи. Нарешті, не знаючи таких термінів рольового підходу, Іван Франко єдиний, хто точно визначив *головний смисл* етюду, всю глибину “художнього психоаналізу”, здійсненого М. Коцюбинським у цьому етюді.

Існує багато класифікацій ролей людини. Однак найбільш авторитетною і такою, що практично використовується найчастіше, є класифікація ролей Я. Морено – Г. Лейтца. Згідно з нею ролі людини поділяються на чотири голов-

них групи: а) соматичні, б) психічні, в) соціальні і г) трансцендентні.

Соматичні ролі називають ще базальними життєвими ролями, які людина відіграє від народження до самої смерті (до прикладу, дихання або прийом їжі є не тільки необхідною умовою життєдіяльності, але й підставою для переходу до інших рольових рівнів).

Психічні ролі – наступний крок рольового розвитку репертуару особистості; скажімо, до дихання додається дихальна гімнастика, яка розвиває легені, створює відчуття піднесеного тону, фізичного комфорту. Цей клас ролей стимулює розумовий, духовний і, звісно, фізичний розвиток особи, створює фундамент для виконання нею інших ролей.

Соціальні ролі здебільшого пов’язані із зіткненням усупільненої людини із зовнішніми реаліями. Наприклад, роль школяра, вчителя, батька, сина, дружини, спортсмена і т. п. Цим ролям властивий той чи інший соціальний статус. Людина діє не тільки за власними бажаннями, але й орієнтується на сподівання і вимоги, які до неї ставить колектив, суспільство. Соціальні ролі зазнали серйозного розвитку в процесі людської історії. Скажімо, у Середні віки людина народжувалась теслею, кравцем, рицарем і вважала, що це не соціальна її роль, а така її людська функція, місія. Інакше кажучи, якщо теслею народилася, то теслею і помре. І діти її будуть теслярі. Вивільнення особи із кайданів функціональності відбувається у Добу Відродження, коли вона спочатку усвідомлює, що вона є людина, яка вже згодом чи потім вибирає рід своїх занять. Протягом наступних століть дедалі більше вивільняється людська індивідуальність з незглибимим внутрішнім світом.

Трансцендентні ролі – це психодуховний стан, який найчастіше присутній у творчих, глибоко віруючих людей, і який вони переживають як піднесення над собою та іншими людьми. Здебільшого, це той рольовий стан, коли вони всеохватно усвідомлюють мету свого життя, своє призначення у цьому світі, найвищу користь, яку вони можуть дати людям, забуваючи про себе, передусім про свої фізичні і психічні бажання. Словом, це той вершинний сенс, коли їм вдається усвідомити свою місію у світі, якій вони присвячують життя. Таким, скажімо, був і М. Коцюбинський, який у листах часто згадує, що перекладачі на російську мову його творів заробляють у кілька разів більше за переклад, ніж він за оригінал. Але він скромно каже, що як не почав писати

російською мовою, так уже й не буде, натякаючи, що справа не у грошах. І це такий його психодуховний, власне екзистенційний, стан. Слід сказати, що подібна месіанська роль у створенні і розвитку української літератури була властива багатьом письменникам XIX і навіть XX століття.

В етюді “Цвіт яблуні” соматична роль (деталь №1) “збудженого, з присвистом віддиху” (як не важко аналізувати такі речі, втім, що написано пером М. Коцюбинського, то...) становить домінуючу основу, стержневий образ, навколо якого організований весь сюжет. Прикладом психологічної ролі головного героя є весь етюд, який передає його складні різні почуття і трагічні переживання. Соціальна робота батька – це також наскрізна роль, що проходить крізь усі психічні імпульси змученого лихом героя (деталь №4). Як можна припустити, натяк на його трансцендентну роль криється в кінці твору. Але про це згодом.

Головний структурований конфлікт твору “Цвіт яблуні” не викликав захоплення у читачів і зокрема письменників-друзів М. Коцюбинського. Хвалили його традиційні сюжетні твори. А він уже задумував альманах “З потоку життя”, який би підносив українську літературу на рівень кращих зразків європейської та світової літератури. До прикладу, Н. Кобринська писала М. Коцюбинському, що їй подобається образ Соломії з повісті “Дорогою ціною”. А В. Боржковський про цей твір заявив, що “це гарна і сильна річ! Я її маю за одну з лучших Ваших речей” [11, с. 159].

Емоційно висловився про таку традиційно сюжетну річ, як “На камені”, і М. Вороний: “Тричі цілую Вас, дорогий наш Михайле, за Вашу розкішну акварелю! / Від неї так і віє чарами любого мені моря! Вся вона прямо насичена солоним духом морського повітря! [...] Особливо приємно, що, читаючи Вас, здається ніби й не українського письменника читаєш, а бери вище! Бігме. Нема ані кострубатості мови, повної самих провінціалізмів, ані заїжджених порівнянь la Mordowze, ані старого шаблону. Усе правдиво, натурально, просто і напрочуд гарно, свіжо й цікаво” [11, с. 153–154]. Звичайно, у цей час М. Коцюбинський досяг такого рівня майстерності, що його словом можна було милуватися. Проте він прагнув рухатися далі. Про це свідчить його гостра суперечка з Панасом Мирним. Вона тривала довгий час і приводом до неї послужив альманах “З потоку життя”, який М. Коцюбинський і М. Чернявський задумали

видати на нових засадах, які заманіфестували у листах до багатьох письменників. Панас Мирний довго огинався цій справі і врешті надіслав вірші, хоч від нього сподівалися одержати прозу. Про ці творіння Панаса Мирного М. Коцюбинський у листі до В. Гнатюка написав так: “Мирний прислав вірші, нехай йому господь в день страшного суду не згадує про їх” [Там само, с. 208–209].

Що тоді говорити про Панаса Мирного, коли ближчий друг М. Коцюбинського М. Чернявський також був не в захваті від “Цвіту яблуні”. Він, хоч і в м’якій манері, писав, “що з великою приємністю читав “Fata Morgana”, “Цвіт яблуні”, особливо останнє, – “там багато Вашого “Я”, душі Вашої. Хоч мені здається, що Вам краще вдаються речі в манері більш об’єктивній, як от “На камені” [11, с. 220]. Далекі не всі письменники розуміли нову прозу, занурену в душевний конфлікт. Невипадково М. Коцюбинський, коли задумав писати “Intermezzo” вирішив дати читачеві ключ для декодування тексту, але про це ще йтиметься. Тільки Іван Франко, який гостро відчував народження “нової генерації” письменників і проникливим оком стежив за розвитком літератури, дав глибоку й фундаментальну оцінку твору “Цвіт яблуні”. В огляді “Новини нашої літератури” (жовтень, 1904), аналізуючи збірник “На вічну пам’ять Котляревському”, він пише: “Сей етюд виявляє руку великого майстра і незвичайно тонку обсервацію дуже зложеного (складного, – Ю.К.) психологічного процесу – враження письменника, у якого вмирає одинока улюблена дитина і якого фантазія, при тім, на супереч його волі, нотує і складає всі деталі – як матеріал будуючого твору” [Там само, с. 223]. Іван Франко сказав про глибинну суть твору, адже М. Коцюбинський починав писати “Цвіт яблуні” з останнього речення. У його архіві збереглися нотатки до цього етюду. Одна з перших починається так: кінчається він словами: “Моя мила донечко, ти не гніваєшся на мене?” [1, II, с. 346]. І справді, етюд завершується цими словами. Не зрозуміло тільки, коли М. Коцюбинський записав у нотатки ці слова, що він мав на увазі? І за що донечка мала гніватися на свого батька? Відповідь ми знаходимо у передостанніх словах етюду: “А моя пам’ять, той нерозлучний секретар мій, вже записує і сю безвладність тіла серед цвіту яблуні, і гру світла на посинілих лицях, і мій дивний настрій... Я знаю, нащо ти записуєш все те, моя мучителько! Воно здас-

ться тобі... колись... як матеріал... Моя мила донечко, ти не гніваєшся на мене? [Там само, с. 176].

Отже, М. Коцюбинський передбачав (коли писав останнє речення у записник), що головною темою стане конфлікт між батьківським Я і письменницьким Я. Конфлікт цей вимальовується поступово у підсвідомості. Уже із самого початку він показує, що у свідомості ліричного героя відбуваються якісь нелогічні дії. Незважаючи на гострий душевний біль, герой раптом *“проходячи повз стіл, поправив фотографію. О! Тепер симетрично”* (деталь №3). Ніби цей жест може якимось чином полегшити його переживання. Або, вболіваючи за доньку, хвороба якої *“крає”* його серце (деталь №4), несподівано звідкись з’являється зрадницька думка: *“Коли б швидше кінець?”* (деталь №5). Беручи до уваги ролевий підхід, слід сказати, що його переживання батьківського Я джерелять із підсвідомості, від інстинкту продовження роду. Цей інстинкт має свою *“інстанцію”* (термін З. Фрейда) – представництво у свідомості. В даному разі оформлену у вигляді батьківського Я. За класифікацією Я. Морено і Г. Лейтца – це соматична роль. Як і наступна (деталь №5) роль – Я людини, яка походить від інстинкту самозбереження. Отож, із самого початку батьківське Я вступає в конфлікт, зокрема із людським Я літературного героя. Це – внутрішній конфлікт. Як вважають психологи, психоаналітичний підхід до вивчення внутрішнього конфлікту досі є більш впливовим з усіх відомих на даний момент психологічних напрямів” (див. [1–3; 5; 8; 14; 17]). Художнє змалювання цього конфлікту стає основою *“драматургії”* етюду, який як жанр ніби і не передбачав конфліктів. У традиційній прозі або драмі конфлікт розгортається між двома або більше героями. Жанр *“потоків свідомості”* стоїть у внутрішньому світі, що, зрештою, стає канонічним кодом української літератури у її психоісторії [6]. Але і тут М. Коцюбинський знайшов конфлікт, який стає рушійним для всього твору. Соматична роль, зокрема Я чоловіка, проявляється в епізоді-деталі №14, коли ліричний герой дивиться на свою дружину, в ньому пробуджуються сексуальні почуття. Відтак усі конфлікти відбуваються на фоні домінуючого переживання батька, котрий безпорадно спостерігає за своєю дитиною, яка знаходиться між життям і смертю.

У Коцюбинського ніколи не вмирала дитина, тому такі глибокі переживання ліричного героя – це його емпатія, душевна надчутливість до чужого горя, яке він так правдиво змальовує.

ОСТАННЯ ЗАГАДКА “ЦВІТУ ЯБЛУНІ”

Трагічний твір – вмирає головна героїня, а М. Коцюбинський обирає майже оптимістичну назву. Це знов-таки не випадково. Відповідь ми знаходимо в нотатках письменника до твору. Він записує: *“Як серед горя, що здається безпросвітним, гнітючим, паралізуючим життя, все-таки **вривається життя**, з імпульсами звірячими, егоїзмом – і все це разом сплітається у такій тонкій штучній мережі”* [7, II, с. 346].

“INTERMEZZO” – МЕТОД ВІЛЬНИХ АСОЦІАЦІЙ. ВИТІСНЕННЯ

Ядро Фрейдового вчення – *метод вільних асоціацій*, що став головним інструментом психотерапевтичної практики. І незважаючи на те, що цей метод викликає багато дискусій, він застосовується й досі. Хоча З. Фрейд винайшов його в 1896 році, який вважається датою народження *“психоаналізу”*, цей метод використовується в психотерапії в усьому світі й сьогодні, причому найбільше у США. Кожна велика *“зірка”* вважає пристойним мати свого психоаналітика. До прикладу, Мерлін Монро майже все професійне життя мала свого психоаналітика, який супроводжував її у всіх поїздках. Прізвище його Ральф Ромео Грінсон (1911–1979) – автор відомої фундаментальної праці *“Техніка і практика психоаналізу”* (1967). Доречі, він був також особистим психоаналітиком Френка Сінатра, Вів’єн Лі та інших більш-менш відомих осіб. І навіть дехто вважає, що якби Монро не залишалась без допомоги Грінсона, то уникла б самогубства. Втім не тільки зірки, але й менеджери високої ланки, юристи, навіть медики відвідують сеанси психотерапії.

Що ж становить собою метод вільних асоціацій? Про виникнення його ми докладно писали у статті *“Зигмунд Фрейд: народження нової філософії”* (див. [8]). Після навчання у Шарко Фрейд спробував також застосувати гіпноз, але він не давав відчутних результатів при лікуванні неврозів. Тоді з допомогою доктора Бройєра йому вдалося розробити *метод вільних асоціацій*, який сутнісно змінив процедуру психотерапевтичного практикування, як згодом і психотерапію в усьому світі.

Когнітивна структура творів М. Коцюбинського, як легко переконалися, тісно переплітається з Фрейдівими дослідженнями. Хоча, як зазначалося, вони не знали один одного. І

Варіанти послідовності розгортання подій і діяння героїв у творі М. Коцюбинського "Intermezzo"

I варіант	II варіант	Остаточний
1. Утома	Моя утома	Моя утома
2. Приїзд	Ниви у червні	Ниви у червні
3. Ніч і ранок	Тіні города?	Сонце
4. Поле	Оверко	Три білих вівчарки
5. Вечір	Трепов	Зозуля
6. Сонце	Пава Три білих вівчарки	Жайворонки
7. Близькість	Жайворонки	Залізна рука города
8. Жайворонки	Людське горе	–
9. (нерозбірливо)	Вітряки	Людське горе
10. Людське горе	Зозуля	–
11. Кінець	–	–

якщо в попередніх творах М. Коцюбинський, можна сказати, випереджував відкриття Фрейда, то стосовно "Intermezzo" цього не скажеш. Втім, хто був першим у відкритті психічних явищ, не має значення. Адже вони, не знаючи творів один одного, рухалися у паралельних світах: один – в художньому, інший – в науково-природничому. І хоча М. Коцюбинський значно пізніше пише "Intermezzo" (1908), ніж З. Фрейд "відкривав свій "метод вільних асоціацій" (1896), між обома продуктами творчості є чимало спільного. Важливим структурним ключем "Intermezzo" є визначення і послідовність дійових осіб. Тому на цьому слід зупинитись окремо (**табл. 2**).

З чернеток М. Коцюбинського до "Intermezzo" бачимо, як змінюється творчий задум письменника. Зокрема порівнюємо варіанти дійових осіб новели. У першому варіанті письменник ще лише поверхово накреслив план оповідання. Це ще власне не дійові особи, а хронологія подій, пов'язаних з відпочинком: приїзд (2), ніч і ранок (3), вечір (5), кінець (11) [так само тут можна було б поставити "від'їзд" – Ю.К.]. Зовсім по-іншому звучав II варіант дійових осіб, коли М. Коцюбинський написав "моя утома". Не абстрактна "утома", не вселенська "утома", а "моя" – конкретної людини. Якої? Ми ще не знаємо.

"Тінь города?". Виникає запитання: "Чому М. Коцюбинський ставить знак запитання?". Адже "тінь города" пов'язана з утомою, тобто виникає повтор. А от вислів "ниви у червні" значно наочніше (8) і яскравіше, ніж "поле" (5). Нива – землі, яку вже обробляла рука людини. Отож він їх вписує в остаточних варіант. Прізвиська вівчарок затьмарюють склад дійових осіб, до того ж вони не ві-

діграють символічної ролі, тому М. Коцюбинський замінює їх абстрактними "Три білих вівчарки". "Жайворонки" як дійові особи наявні в усіх трьох варіантах, але в остаточному письмений указує на напрям, звідки береться людське горе – "залізна рука города".

Нарешті головне – те, чого немає в другому, більш вдалому варіанті, але є в першому – "сонце". М. Коцюбинський ставить "сонце" майже поряд з "моєю утомою" й одержує конфлікт дійових осіб, немов у драматичному творі, сценою для яких стають "ниви у червні". Так від хронологічного плану поступово формується ідейно-художня основа новели. Навіщо М. Коцюбинський, який ніколи не писав драматичних творів, раптом у прозовий твір уводить дійових осіб? Причому це не алегоричні герої, як у всіх десяти позиціях. Це взагалі не герої. Більшість з них елементи пейзажу. Але якщо ми зробимо такий експеримент – приберемо дійових осіб (до такого прийому вдаються частіше у мовознавстві), то наше "Intermezzo" перетвориться ледь не просто на пейзаж – красивий, неповторний, але з якого буде дуже важко вичитати якісь додаткові смисли. Читачеві, який не вловить конфлікт та інтригу буде нецікаво стежити за таким величезним пейзажем.

Крім того, М. Коцюбинський у кожному творі закладав семіотичні коди. Так, тільки у "Цвіті яблуні" він не знайшов художню форму, щоб їх виразити. В "Intermezzo" ж такою формою (семіотичним кодом) стають "дійові особи", над якими, як бачимо, письменник працював спеціально, відшліфовуючи думку до необхідного смислу. Зокрема в цьому оповіданні є епізод не зовсім зрозумілий і такий, який викликає найбільшу складність для інтер-

претації. От він: *“Знаєте, я раз читав, як Вас повішали цілих дванадцять... і позіхнув. А другий раз звістку про ряд білих мішків зайв стиглою сливою. Так взяв в пальці чудову сочисту сливу... і почув у роті приємний солодкий смак... Ви бачите, я навіть не червонію, лице моє біле, як і у вас, бо жах висмоктав з мене всю кров. Я не маю вже краплі гарячої крові й для тих живих мертв'яків, серед яких ви йдете, як крива мара. Проходьте! Я утомився”* [7, II, с. 300].

Парадоксальний стан – інформацію про повішених, про людську трагедію ліричний герой, без сумніву, інтелігент, сприймає байдуже і навіть з якоюсь насолодою (заїдаючись сочистою сливою). Відповідь він дає тут же: *“Проходьте! Я утомився”*.

“Моя утома” тут винесена у склад дійових осіб, причому першою. Втім, це не фізична утома, скажімо, від розвантаження вагонів з вугіллям. Це і не психічна утома від монотонної праці на конвеєрі Форда. Що ж це таке? Це постійний моральний біль від страждання людей, які знаходяться в рабстві, яких знищують як тварин. Цей біль настільки в’ївся в серце, шкіру, кожну клітину героя, що він не в змозі його витримувати, він заганяє кудись цей біль подалі в душу, щоб не чути його: *“Затулю вуха, замкну свою душу і буду кричати: тут вхід не вільний”* [7, II, с. 300].

Сам ліричний герой каже, що утома – це *“жах, який висмоктав з мене всю кров”*. Перекладаючи з художньої мови на мову психоаналізу, маємо процес витіснення болісних переживань у підсвідомість. Французькі психоаналітики Жан Лапланш і Жан-Бертран Понталіс пишуть: *“Теорія витіснення – це наріжний камінь, на якому тримається споруда психоаналізу”*. Термін витіснення зустрічається у Гербарта, і деякі автори висловили припущення, що Фройд міг бути знайомим з психологією Гербарта через Мейєгерта. Проте витіснення як клінічний факт заявляє про себе вже в найперших випадках лікування істерії. Фройд відзначав, що пацієнти не мають влади над тими спогадами, які з’являються у пам’яті, зберігають для них свою реальність: *“Ішлося про речі, які хворий хотів би забути, витісняючи їх за межі своєї свідомості”* [12, с. 123]. У випадку ліричного героя “Інтермецо” на початку новели він знаходиться у ситуації когнітивного дисонансу, теорію якого розробив Леон Фестінгер у 1957 р. Вона пояснює конфлікт, який виникає у структурі психіки однієї людини. Зокрема ліричний герой наче і розуміє, що байдужість до повішених людей –

це погано, але він нічого не може з цим зробити.

Леон Фестінгер пише, що в разі виникнення когнітивного дисонансу індивід буде намагатися знизити його напруження. Саме це ми бачимо у поведінці ліричного героя. Він намагається знизити ступінь дисонансу, вдаючись до ескапізму – втечі з тієї суспільної атмосфери, яка породжує цей дисонанс. Фройд вважав невроз головним проявом такого процесу як *витіснення*, спрямованого на підсвідоме усунення невротичної симптоматики. Нарешті герой залишив місто і їде в село, в будинок, який йому товариш залишив для відпочинку. Які почуття його охоплюють?

“...От і я сам. Навкруги ні душі. Тихо і безлюдно, а однак я щось там чую, поза своєю стіною. Воно мені заважає. Що там?.. Однак там, за моєю стіною, щось є. Я знаю, що коли отак увійти в темні кімнати і циркнути сірником, як все скочило б раптом на своє місце – стільці, канапи, вікна і навіть карнизи. Хто знає, може, око встигло б зловити образ людей, блідих, невиразних, як з гобеленів, усіх тих, що лишили свої обличчя в дзеркалах, свої голоси по шпарах і закамарках, форми – в м’яких волосяних матрацах меблів, а тіні по стінах. Хто знає, що робиться там, де людина не може бачити...” [7, II, с. 299].

Вочевидь сприйняття ліричним героєм навколишнього близьке до галюцинації або марення.

ВІЛЬНІ АСОЦІАЦІЇ. КАТАРСИС

Когнітивне значення методу вільних асоціацій полягає в тому, що він охоплює використання асоціативності мислення для пізнання глибинних (переважно підсвідомих) психічних процесів і явищ і задіяння отриманої інформації з метою корекції і лікування функціональних розладів психіки шляхом усвідомлення пацієнтами причин, джерел і характеру їхніх душевних проблем. Зазвичай, як свідчать психоаналітики, метод вільних асоціацій застосовується під час сеансу терапії. Пацієнт розміщується на ліжку, а психоаналітик сідає біля його голови так, щоб той не бачив вираз його обличчя. Пацієнт має вільно, без будь-яких обмежень, виказувати те, що спадає йому на думку. Причому втручання психоаналітика в асоціації клієнта має бути мінімальним, а найкраще – відсутнім взагалі. Водночас відповідні записи (протоколи)

пишуться навіть у тих випадках, коли відправною точкою вільних асоціацій є слово-індуктор (досліди Цюрихської школи), або будь-який уривок сновидіння (метод Фрейда в “Тлумаченні сновидінь” [Die Traumdeutung, 1908], коли плин асоціацій залишається “вільним”, оскільки воно [це правило – Ю.К.] забороняє стимулювання асоціацій у певному напрямку, або ж їх спричинений відбір. Крім того, ця “свобода” асоціювання збільшується, якщо такої відправної точки немає. Саме в цьому розумінні кажуть про правило вільних асоціацій як про основну вимогу психоаналітичної процедури.

В новелі “Intermezzo” ліричний герой виступає сам собі й обстежуваним, і психоаналітиком. Він діагностує у себе психічне відхилення (хоча б випадок зі сливою), вдається до ескапізму, щоб не захворіти ще більше. Нарешті він, можна сказати, використовує метод вільних асоціацій, щоб витягнути з підсвідомості те домінантне вогнище, яке завдає йому такий нестерпний біль. Цікаво, що М. Коцюбинський знайшов навіть художній еквівалент терміна “метод вільних асоціацій”. “...*Ти така втомлена, земле, як я. Я теж пустив свою душу під чорний пар...*” [7, II, с. 305]. Всім відомо, “чорний пар” – відпочинок для землі, коли на неї нічого не саджають, коли вона відновлюється, набирається сили, “залишається” сама із собою. “*Пустив душу під чорний пар*” – вислів, що для ліричного героя вивільняє душу від будь-яких “треба”, “мусиш”. Душа живе вільним прожиттям, вона всотує все навколишнє і під рукою майстра – геніального українського письменника – навколишнє перетворюється не тільки на неповторний пейзаж, а й на шедевр світової літератури: “*Йду. Глажу рукою соболину шерсть ячменів, шовк колосистої хвилі. Вітер набива мені вуха шматками згуків, покошланим шумом. Такий він гарячий, нетерплячий, що аж киплять від нього срібловолосі вієса... Тихо пливе блакитними річками льон. Так тихо, спокійно в зелених берегах, що хочеться сісти на човен і поплисти. А там ячмінь хилиться й тче... тче з тонких вусів зеленої серпанок. Йду далі. Все тче. Хвилюється серпанок. Стежки зміяються глибоко в житі, їх око не бачить, сама ловить нога. Волошки дивляться в небо. Вони хотіли бути як небо і стали як небо. Тепер пішла пшениця. [...] Біжить за вітром, немов табун лисиць, й блищать на сонці хвилясті хребти*” [Там само, с. 302–303].

Як же розгортається взаємодія “дійових

осіб”? Головний конфлікт письменник позначає, по суті, як тільки ліричний герой ступає на поле, тобто на “*сцену*”, де відбуватиметься театральне дійство. Цей конфлікт він визначає дуже контрастно: “*На небі сонце – серед нив я. Більше нікого*” [7, II, с. 302]. Відтак ліричний герой зі своїми болями, утомою, галюцинаціями протистоїть сонцю. Але ниви своєю красою, сонце своєю життєдайністю поступово лікують його: “*Я повний приязні до сонця і йду просто на нього, лице в лице... Я п’ю тебе, сонце, твій зілющий напій, п’ю, як дитина молоко з материних грудей, так само теплих і дорогих*” [Там само, с. 302–303]. Кульмінацією відпочинку душі під “*чорним паром*” або, кажучи психоаналітичною мовою, катарсисом, стає, без сумніву, жайворонкова пісня: “*Сіра маленька пташка, як грудка землі, низько висіла над полем. Тріпала крильми на місці напружено, часто і важко тягнула вгору невидиму струну від землі аж до неба. Струна тремтіла і гучала. Тоді, скінчивши, падала тихо униз, натягала другу з неба на землю. Єднала небо з землею в голосну арфу і грала на струнах симфонію поля*” [Там само, с. 307].

Французькі вчені пишуть: “Підсумовуючи згодом теорію катарсису, З. Фрейд писав: “...істеричний симптом виникає у ситуаціях, коли психічна енергія, яка недоступна свідомій обробці, породжує тілесну іннервацію (конверсію)... Виліковування досягається звільненням афекта, який відхилився від свого шляху, і розрядкою, або, іншими словами, відреагуванням” [12]. Така суть розрядки або вивільнення травмувального фактора [тут – біль, утома – Ю.К.] із підсвідомості та “свідома його обробка”. І це справді так. У результаті катарсису когнітивна структура психіки ліричного героя відновлюється, він усвідомлює свій новий стан: “*Благословен був спокій моєї душі. З-під старої сторінки життя визирала нова і чиста...*” [Там само]. Душа під ароматом спокою і впливом вільних асоціацій полів, сонця, жайворонків звільнили підсвідомість ліричного героя від психічної травми (біль, утома, розчарування). Він знову готовий протистояти людському горю: “*Ага, людське горе, ти таки ловиш мене? І я не тікаю! Вже натяглися особливі струни, вже чуже горе може грати на них! ... Йду поміж люди. Душа готова...*” [Там само, с. 308–309].

Отже, структурна карта “Intermezzo” дуже близька до фрейдівського методу вільних асоціацій. Це тим цінніше, що Михайло Коцюбинський робив свої художні відкриття психодуховного світу людини цілком самостійно.

ВИСНОВКИ

1. Головний результат пропонованого дослідження полягає в тому, що вдалося виявити багато спільного у художній творчості Михайла Коцюбинського і науково-природничому пізнанні Зигмунда Фрейда, які, безперечно, позитивно корелюють між собою, хоча вони не знали один одного і не були знайомі із відповідними творами.

2. Центральна категорія, яка зближує твори Михайла Коцюбинського і в Зигмунда Фрейда – “*підсвідомість*”. Підсвідомість впливає на мотивування поведінки людини, скеровує її вчинки, дії, на взаємодію із свідомістю і самосвідомістю (“*Цвіт яблуни*”), а також пов’язана із когнітивною структурою психіки, уможливорює психотерапевтичне лікування людини. Якщо Фрейд лікував психічні травми підсвідомості методом вільних асоціацій, то Михайло Коцюбинський змальовував психічні процеси підсвідомості художніми прийомами, зокрема такими, як підтекст, повтор, метафора, перспекція і ретроспекція.

3. Рухаючись у напрямку пізнання художніх зображень психоаналітичних процесів ліричних героїв творів Михайла Коцюбинського, нами відтворена когнітивно-почуттєва поетика його творчості. Крім того, як письменник “*нової генерації*”, він вдається до зображення особливого психічного процесу, який З. Фрейд вважав індикатором підсвідомості, – процесу витіснення, і вперше формулює авторську концепцію “*кільця психічних процесів*”, яка сутнісно відображає класичну схему психоаналітичного вивчення людської душі (оповідання “*Лялечка*”).

4. Зважаючи на кон’юнктурні процеси, психоаналітичне вивчення творів Михайла Коцюбинського свого часу не відбувалося. Проте тут є ще одна причина. Твори геніального майстра були настільки щирі, органічні, взяті із реального життя та високо естетично оформлені, що, здавалося, там немає чого членувати, тільки читати й насолоджуватися. Однак, як слідує із проведеного нами дослідження, психоаналітичне розкодування творів М. Коцюбинського дає змогу відкрити ще глибші смислові нашарування його новел, зрозуміти їх на рівні сучасного людського досвіду, показати невичерпне естетичне і духовне багатство української класичної літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Дадун Р. Фрейд. Москва : Изд. АО “Х.Г.С.”, 1994. 512 с.
2. Браун Дж. Психология Фрейда и постфрейдисты. Москва : “Рефл-бук”; Киев : “Ваклер”, 1997. 304 с.

3. Вертель А.В. “Языковое сознание” в психоанализе Ж. Лакана и дебиологизация фрейдизма. *Философия науки: традиции та інновації*. 2014. №2 (10). С. 82–89.
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : ЛЕНАНД, 2017. 138 с.
5. Джонс Э. Жизнь и творения Зигмунда Фрейда. Москва : “Гуманитарий” АГИ, 1996. 448 с.
6. Зборовська Н.В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури : монографія. Київ : Академвидав, 2006. 504 с.
7. Коцюбинський М. Твори : В 7-ми томах. Київ : Наукова думка, 1973–1976. Том I. С. 212.
8. Кузнецов Ю. Зигмунд Фрейд : народження нової філософії. *Психологія і суспільство*. 2016. №4. С. 6–16.
9. Кузнецов Ю. Психоаналіз як метод дослідження літератури (прикладний аспект). *Психологія і суспільство*. 2014. №4. С. 104–113.
10. Кузнецов Ю. Феномен художньої деталі : методологічні виміри пізнання. *Психологія і суспільство*. 2017. №3. С. 7–29.
11. Куп’янський Й.Я. Літопис життя і творчості Михайла Коцюбинського. Київ : Наукова думка, 1965. 587 с.
12. Лапланш Ж., Понталіс Ж.Б. Словарь по психоанализу. Москва : Высшая школа, 1996. С. 485–490.
13. Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию. 2-е изд., измен. и доп. Москва : Прогресс, 1992. 416 с.
14. Стоун И. Страсти ума или жизнь Фрейда. Москва : Мысль, 1999. 752 с.
15. Фурман А.В. Метатеоретична мозаїка життя свідомості. *Психологія і суспільство*. 2018. №3–4. С. 13–50.
16. Фурман А.В. Свідомість як рамкова умова пізнання і методологування. *Психологія і суспільство*. 2017. №4. С. 16–38.
17. Ernest J. The Life and Work of Sigmund Freud. London : Penguin Books, 1974. 670 p.

REFERENCES

1. Dadun, R. (1994). *Freyd*. Moscow: Izd. AO “H.G.S.” [in Russian].
2. Braun, D. (1997). *Psihologiya Freyda i postfreydistyi*. Moscow: “Refl-buk”; Kyiv: “Vakler” [in Russian].
3. Vertel, A. V. (2014). “Yazykovoe soznanie” v psihoanalize Z. Lakana i debiologizatsiya freydzizma. *Filosofiya nauki: traditsii ta innovatsii*, 2 (10), 82–89 [in Russian].
4. Galperin, I.R. (2017). *Tekst kak objekt lingvisticheskogo issledovaniya*. Moscow: LENAND [in Russian].
5. Dzhons, E. (1996). *Zhizn i tvoreniya Zigmunda Freyda*. Moscow: “Gumanitariy” AGI [in Russian].
6. Zborovska, N. V. (2006). *Kod ukrainskoi literatury: Proekt psykhoistorii novitnoi ukrainskoi literatury*. Kyiv: Akademvydav [in Ukrainian].
7. Kotsiubynskiy, M. (1973–1976). *Tvory*. Vol 1, 212. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
8. Kuznetsov, Y. (2016). Zigmund Froid: narodzhennia novoi filosofii. *Psykhohohiia i suspilstvo – Psychology and society*, 4, 6–16 [in Ukrainian].
9. Kuznetsov, Y. (2014). Psykhoanaliz yak metod doslidzhennia literatury (prykladnyi aspekt). *Psykhohohiia i suspilstvo – Psychology and society*, 4, 104–113 [in Ukrainian].
10. Kuznetsov, Y. (2017). Fenomen khudozhnoi detali: metodolohichni vymiry piznannia. *Psykhohohiia i suspilstvo – Psychology and society*, 3, 7–29 [in Ukrainian].
11. Kupianskyi, Y. I. (1965). *Litopys zhyttia i tvorchosti Mykhaila Kotsiubynskoho*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
12. Laplansh, Z. & Pontalis, Z. B. (1996). *Slovar po psihoanalizu*, 485–490 Moscow: Vysshaya shkola [in Russian].
13. Mamardashvili, M. K. (1992). *Kak ya ponimayu filosofiyu*. Moscow: Progress [in Russian].
14. Stoun, I. (1999). *Strasti uma ili zhizn Freyda*. Moscow: Mysl [in Russian].
15. Furman, A. V. (2018). Metateoretychna mozaika zhyttia svidomosti. *Psykhohohiia i suspilstvo – Psychology and society*, 3–4, 13–50 [in Ukrainian].
16. Furman, A. V. (2017). Svidomist yak ramkova umova piznannia i metodolohuvannia. *Psykhohohiia i suspilstvo – Psychology and society*, 4, 16–38 [in Ukrainian].
17. Ernest, J. (1974). *The Life and Work of Sigmund Freud*. London: Penguin Books [in English].

АНОТАЦІЯ

Кузнецов Юрій Борисович.

Феномен потоку свідомості в українській літературі та його психоаналітична реконструкція.

Методологічне дослідження присвячене висвітленню форм, методів і засобів пізнавальної реконструкції потоку свідомості літературних героїв у творчості письменників “нової генерації” (Іван Франко). Мовиться про художній талант Михайла Коцюбинського (1864–1913) та низку його знаменитих творів (“Цвіт яблуні”, “Intermezzo”, “Лялечка”), просякнутих витонченим психологізмом, особливою екзистенцією душевних переживань героїв в актуалізаційних переливах кількох потоків їхньої притомності – свідомості, підсвідомості, надсвідомості. Вперше показано, що у змалованні повсякдення героїв саме цей видатний український письменник досягнув рівня глибинно-психологічного пізнання, чого не було в літературі XIX ст. Зокрема, вивершуючи душевно-естетичну добротність творів, йому вдалося зобразити всю структурно-динамічну палітру життя психічного, яка тогочасною наукою схарактеризована, як топика психічного світу людини. У результаті проведеного дослідження виявлено багато спільного у художній творчості М. Коцюбинського і науково-природничому пізнанні З. Фрейда, які позитивно корелюють між собою, хоча вони не зналися між собою і не були знайомі із творами один одного. Якщо другий лікував психічні розлади і травми підсвідомості методом вільних асоціацій, при цьому розкодовуючи приховану дію психічних механізмів (витіснення, проєкції, заміщення, раціоналізація та ін.), то перший змальовував перебіг психічних процесів підсвідомості художніми прийомами, передусім такими як підтекст, повтор, метафора, проспекція і ретроспекція. Тому закономірно, що твори Михайла Коцюбинського є вершинними не тільки для української, а й світової літератури. Ніхто не зміг перетворити твір-пейзаж на “мову” людської душі з її кризовими і драматичними станами. Психоаналітична інтерпретація дає змогу перекласти символи квітів, природи на мову психічних бурь, травм та одужання. Крім того, в науковий обіг введено нове поняття – “художній психоаналіз”, за аналогією до вже існуючого – “художній психологізм”. Останній позначає явище, коли письменник зображує глибинні процеси в душі героя, аж до підсвідомості. Доведено, що українські письменники “нової генерації”, як і європейські митці, досягали саме таких глибин. До прикладу Коцюбинський робив художні відкриття, які почасти випереджували сміливі гіпотези З. Фрейда.

Ключові слова: потік свідомості, психоаналіз, інстанції особистості, психоаналітична реконструкція, психоаналітична деталь, когнітивна поетика, топика психічного світу, рольовий підхід, метод вільних асоціацій, витіснення, катарсис, Зигмунд Фрейд, Михайло Коцюбинський.

ANNOTATION

Yuriy Kuznetsov.

The phenomenon of consciousness flow in Ukrainian literature and its psychoanalytic reconstruction.

The methodological study is devoted to illuminating the forms, methods and means of cognitive reconstruction of the consciousness flow of literary heroes in the works of the “new generation” writers (Ivan Franko). We are talking about the artistic talent of Mykhailo Kotsubynskiy (1864–1913) and a number of his famous works (“Apple Blossom”, “Intermezzo”, “Pupa”), imbued with sophisticated psychology, a special existence of the heroes’ internal experiences in the actualizing transformations of several flows of their awareness – consciousness, subconsciousness, the superconsciousness. It is shown for the first time that in depicting the everyday life of heroes, it was this prominent Ukrainian writer who reached a level of deep psychological cognition, which was not the case in the literature of the 19th century. In particular, performing mental-aesthetic quality of the works, he was able to depict the entire structural and dynamic palette of the psychic life, which by that time science was characterized as a topic of the human’s mental world. The result of the research revealed many similarities between M. Kotsubynskiy’s artistic work and the scientific-natural cognition of S. Freud, who positively correlated with each other, although they didn’t know each other and weren’t familiar with each other’s works. If S. Freud treated mental disorders and injuries of the subconsciousness by the method of free associations, while decoding the latent effect of mental mechanisms (displacement, projection, replacement, rationalization, etc.), then M. Kotsubynskiy had depicted the course of the subconsciousness mental processes by artistic techniques, primarily such as subtext, repeat, metaphor, prospecting and retrospection. Therefore, it is natural that the works of Mykhailo Kotsubynskiy are at the top not only for Ukrainian, but also for world literature. No one was able to transform the work-landscape into a “language” of the human soul with its crisis and dramatic states. A psychoanalytic interpretation makes it possible to translate the symbols of flowers, nature into the language of mental storms, traumas and recovery. In addition, a new concept has been introduced into scientific circulation – “artistic psychoanalysis”, in analogy to the already existing – “artistic psychology”. The last one signifies the phenomenon when the writer depicts the deep processes in the hero’s soul, down to the subconsciousness. It is proved that Ukrainian writers of the “new generation”, as well as European artists, reached exactly such depths. In particular, Kotsubynskiy made artistic discoveries that were partly ahead of S. Freud’s bold hypotheses.

Key words: flow of consciousness, psychoanalysis, personality instances, psychoanalytic reconstruction, psychoanalytic detail, cognitive poetics, topic of the psychic world, role-playing approach, method of free associations, displacement, catharsis, Sigmund Freud, Mykhailo Kotsubynskiy.

Рецензенти:

**д. психол. н., проф. Карпенко З.С.,
д. психол. н., проф. Шевченко Н.Ф.**

Надійшла до редакції 30.04.2019.

Підписана до друку 17.05.2019.

Бібліографічний опис для цитування:

Кузнецов Ю.Б. Феномен потоку свідомості в українській літературі та його психоаналітична реконструкція. Психологія і суспільство. 2019. №2. С. 27–43.