

ПСИХОАНАЛІЗ ЯК МЕТОД ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРИ (ПРИКЛАДНИЙ АСПЕКТ)

Юрій КУЗНЕЦОВ

Copyright © 2014

УДК 81.13

Історія психоаналізу починається у 1895 році з виходом у світ праці “Дослідження істерії”, написаної психоневрологом Зигмундом Фройдом у співавторстві з віденським лікарем Йозефом Броєром (1842–1925).

Й. Броєр розповів З. Фройд (1856–1939), що одна з його пацієнок під гіпнозом зізналася про подію її життя, яка завдала їй страшного внутрішнього болю і викликала тривалі психічні переживання. Під час гіпнозу вона зазнала сильного емоційного потрясіння (катарсису). Після виходу із гіпнозу пацієнтка Ганна О. (Берта Паппенгейм) нічого не пам’ятала, але симптоми хвороби, з якими вона звернулася до лікаря, стали меншими.

З. Фройд у цей час працював консультантом у дитячій клініці і спостерігав дітей-афатиків, тобто з відхиленнями від нормальної поведінки, в яких однак не було жодних органічних причин для виникнення цих симптомів. У нього виникає припущення, що є підсвідомі процеси, які впливають на поведінку людини. Він використовує методику Й. Броєра і підтверджує його результати. Таким чином з’явилася на світ їхня спільна публікація “Дослідження істерії”. Втім Й. Броєр далі залишив цю тему, натомість З. Фройд присвятив їй усе життя.

XX століття часто називають атомною ерою, космічною ерою. Насправді це не так. XX століття – це *ера Слова*. І знову спочатку було Слово... Не кажучи вже про вибуховий розвиток лінгвістики у цей період. Фердинанд де Соссюр (1857–1913) – батько структурної лінгвістики, семіології – вчений, котрий розмежував мову і мовлення (з якого народжується дискурс-аналіз), розвів уявлення про *діахронічну* і *синхронічну лінгвістику* та ін.

Психоаналіз як одне з учень XX століття також пов’язаний із словом, лінгвістикою. Хоча психоаналіз для літератури – це про-

довження психологізму, який значно поглиблюється у творах ХХ.

З багатьох причин є сенс почати аналіз із творчості **Михайла М. Коцюбинського** (1864–1913), адже письменник був найяскравішим представником *психологічного імпресіонізму* [див. 7] (можливо, навіть не тільки в українській, а й у світовій літературі).

Кінець ХІХ – початок ХХ століття відзначається новою ідейно-науковою, ідейно-художньою ситуацією (природно, слово “ідейно” тут вживається не в політичному або ідеологічному смислах). Її точно охарактеризував Іван Франко (1856–1916) науковою метафорою (порівнянням): “...вони (новіші письменники, – Ю.К.), так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею (душею – Ю.К.), мов магічною лампою, освічують усе оточення” [13, с. 108]. У цій цитаті головне слово не “оточення” (багато хто з істориків літератури вважає, що для цих письменників, як і для реалістів, залишається найважливішим предметний світ), ні, головне слово – “душа”. Як ми бачили попереду, і в науках, і в художній творчості відбувається відкриття неосяжного і неповторного світу людської душі (у цьому сенсі знаковою є збірка Ліни Костенко “Неповторність”). У багатьох новелах М.М. Коцюбинського (про що йтиметься далі) душа стає основним предметом змалювання, те ж можна твердити і про Ольгу Кобилянську (1863–1942), або, скажімо, Василя Стефаника (1871–1936) (“Сама-саміська” – історія душі в момент, коли вона кидає цей світ). Це саме треба сказати і про цілий шерек інших письменників цього періоду, які більшою або меншою мірою занурювались у внутрішній світ людини, намагалися збагнути його, показати процеси, які в ньому відбуваються. Вважаю, саме це мав на увазі Іван Франко.

Михайло Коцюбинський свідомо прагнув до оновлення літератури. У 1902 році М. Коцюбинський і М. Чернявський (1867–1938) звернулися з листом до багатьох письменників, у якому зазначали: “Вихований на кращих зразках європейської літератури, такої багатой не лише на теми, але й на способи оброблювання сюжетів, наш інтелігентний читач має право сподіватися й од рідної літератури ширшого поля обсервації, вірного малюнку різних сторін життя усіх, а не одної якої верстви суспільності, бажав би зустрітись у творах красного письменства нашого з обробкою тем філософічних, соціальних, психологічних, історичних і т. ін.” [6, т. 5, с. 280–281].

Майже у цей час М. Коцюбинський широко знайомиться з психологічною лектурою. У його бібліотеці зібрано чимало праць відомих зарубіжних учених. Варто назвати хоча б деякі з них, перекладені російською мовою: Е. Ломброзо “Гениальность и помешательство” (1898); М. Ланге “Эмоции: Психологический этюд” (М., 1896); Ш. Летурно “Физиология страстей” (СПб., 1896); В. Вундт “Очерки психологии” (М., 1897); Т. Рибо “Психология чувств” (СПб., 1897); А. Сабатье “Бессмертие с точки зрения эволюционного натурализма” (СПб., 1897); Г. Спенсер “Справедливость” (М., 1896); Е. Б. Тичинер “Очерки психологии” (СПб., 1898) та ін. Отже, до 1901 року М. Коцюбинський був, сказати б, психологічно підготовлений, щоб написати твір з поглибленим розумінням внутрішнього світу людини.

Таким твором стало оповідання “Лялечка” (1901), з приводу якого сам письменник скаржився (на зборах у Чернігівській міській бібліотеці – 1905), що “...цензура так попсувала оповідання, що зруйнувалися кільця психологічного процесу”. Зараз ми можемо оцінити, що це були не лише його емоції, а й реальне, збагачене науковими працями, розуміння психології індивідууму. Втім є ще один фактор, який безперечно відігравав велику роль у становленні художника-психолога. Це – гени. У своїх автобіографіях М. Коцюбинський писав, що від матері він успадкував “тонку душевну організацію”. Він чутливо реагував на всі зовнішні і внутрішні процеси. Мабуть, саме це змушувало займатися самопізнанням внутрішнього світу людини (звідси, зокрема, й увага до психологічної літератури), щоб краще адаптуватися у світі, а згодом використати осмислене й у художній творчості.

Яскравим прикладом використання методу самоспостереження є новела “Цвіт яблуні”

(1902). У психологічній літературі відзначають, що самоспостереження може бути здійснене у формі словесного звітування дослідника про те, що саме та як саме він проживає під час спостереження у самого себе перебіг психічного процесу чи стану. При самоспостереженні людина постає як суб’єкт та об’єкт дослідження, що ускладнює досягнення певного однозначного результату. Втім М. Коцюбинському це, безперечно, вдається. Герой новели батько – письменник – біля ліжка вмираючої доньки. Насправді у М. Коцюбинського діти не вмирали. Хворіли. Так. І очевидно, що переживання під час хвороби дітей нашкодили письменника на такий трагічний філософсько-психологічний “етюд”. Момент смерті: “А моя пам’ять, той нерозумний 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 усе те, моя мучителько! Воно здасться тобі... Колись... як матеріал... // Моя мила донечко, ти не гніваєшся на мене?”. Так закінчується етюд.

М. Коцюбинський змальовує не тільки роздвоєння Я, але й розтроєння Я. Це, по-перше, підсвідоме, яке продовжує якусь “механічну” роботу письменника: “Я навіть, проходячи повз стіл, поправив фотографію” [6, т. 2, с. 169]. Свідомість – Я письменника: “...тільки голова моя, мов павук павутиння, снує мереживо думок” [Там само, с. 170]. І нарешті самосвідомість – над-Я – це “пам’ять”, той нерозлучний секретар мій”. Драматичний конфлікт новели – це не конфлікт між героями, як у прозі XIX століття (і раніше), а морально-етичний і психодуховний конфлікт між цими трьома Я (те, що писав Іван Франко – “залізає в душу...”).

1. ЕСКАПІЗМ

Кінець XIX – початок XX століття відзначається значним розвитком технологій, промислового виробництва, комунікацій, урбанізацією простору. Це призводить принаймні до двох наслідків. Перший – людина почувається не так вільно, як раніше, коли була ближчою до природи! Другий – зростає темп життя і внутрішнє напруження людини. Науково-технічна революція у XX столітті призводить до значного збільшення психічних захворювань. Розраховуючи бюджет на наступні роки, англійські лікарі підраховали, що серйозно збільшаться витрати на виплати за лікарняні. До 2020–25 років кожен четвертий мешканець Великої

Британії (мабуть, і не тільки) буде хворий на депресію, яка лікується важко і довго.

Зародки цих прогресуючих наслідків помітні уже в кінці XIX – початку XX ст. Відголоски цих проблем знаходимо і в М. Коцюбинського у знаменитій новелі “Intermezzo”. Серед “дійових осіб” твору – “залізна рука города”. Про новелу ще йтиметься, але тут слід зазначити, що своєрідний сюжет її (окрема розмова) закінчується, зокрема, такими словами: “Город знову простяг по мене свою залізну руку на зелені ниви...” [6, т. 2, с. 309]. До речі, ескапізм якраз і становить головний предмет художньо-психологічного аналізу в “Intermezzo”.

За англо-українським словником М.І. Балла (К., 1996) ескапізм походить від англ. *escape*, що у перекладі означає: “1. п 1) втеча; 2) порятунком, визволення; 3) переконливий відхід від дійсності...; 2. V. 1) утекти, вчинити втечу (з в’язниці тощо); 2) врятуватися; уникнути (небезпеки) тощо [1, с. 368]. Один з перших соціологічних словників часів перебудови визначає ескапізм як “прагнення втекти від дійсності, загальноприйнятих стандартів і норм суспільного життя...” [12, с. 420].

Ескапізм широко вивчається соціологами, філософами, психоаналітиками, мистецтвознавцями. Так, Р.Є. Мантов (1977 р.н.) у кандидатській дисертації “Виды эскапизма и современное искусство” (2002) у р. 2 “Ескапізм та психологія еволюційної сфери” пише, що ескапізм – багатогранне та різнобічне явище, яке взагалі властиве людині. Історія людства – це по суті історія ескапізму. Людина тікає від світу природи у світ технізовано полегшений, а потім знову тікає від цього штучного ворожого, перенасиченого приладами і людьми, у світ природи.

Прикладами ескапізму є також деякі історії давньогрецьких філософів Геракліта (бл. 540–480 до н. е.), Діогена (бл. 412–323 до н. е.) та ін. Діоген, як відомо, відгородився від людей і жив у бочці (“все своє ношу із собою”), Епікур зрікся буденного життя і проголосив смислом життя чуттєві втіхи, а Геракліт побив горщики з мешканцями Ефеса і втік у гори.

Із сьогоденної історії нам важливо підкреслити, як темп і напруження життя впливають на психіку людини. Про це пише і Р.Є. Мантов: “Сьогодні через ринкову споживачську економіку найважливішим для людини стає матеріальний добробут, успіх у бізнесі і громадське становище. У прагненні досягти цих

значущих атрибутів людина прискорює темп свого життя. Страх залишатися позаду, збанкрутувати і збідніти, безумовно, є найважливішим фактором, який підриває здоров’я сучасної людини, становить джерело перманентного стресу, котрий провокує невроз. Значення “зоогенного неврозу” різко посилилось останнім часом. У людини з’явилося багато вільного часу, що призвело до нудьги і депресії” [10, с. 42]. Такий зворотній бік цивілізації. Проте особливо чутливою ця тенденція стала на початку XX століття.

У багатьох новелах М.М. Коцюбинського ескапізм є, сказати б, спусковою пружиною для розвитку сюжетної дії: “Лялечка”, “На камені”, “В дорозі”, “Intermezzo”, “Fata Morgana” та ін.

Головна героїня етюду “Лялечка” – вчителька Раїса Левицька – змушена переїжджати в іншу школу через конфлікт з попом: “Як тільки скінчилися іспити – вона забрала своє убоге манаття і, не бажаючи й днини лишатися в одному селі з навісним попом, подалась у дорогу. І хоч вона далеко була вже од місця пригоди, але все ж ся гідка історія гнітила її як сонна мара – і мутила, й підіймала в серці злість. Се вже вдруге упродовж своєї тринадцятилітньої служби вона мусить через непорозуміння з попом міняти школу – і хто знає, що чекає її на новому місці, де, певно, – ох, боже! – є піп і попадає” [6, т. 2, с. 62–63].

Т. Рібо (1839–1916) – засновник дослідно-експериментальної французької психології, книжки якого були в бібліотеці М. Коцюбинського, пише: “... хвороба є найтоншим експериментом, який здійснює сама природа в цілком визначених обставинах і таким способом, якого немає у людської майстерності” [11, с. 49]. Невипадково в багатьох творах М.М. Коцюбинського бачимо людину або й цілу суспільність (“Fata Morgana”) в кризовій ситуації – на межі здоров’я (насамперед психічного) і захворювання.

Ескапізм Раїси Левицької (“подалась у дорогу”) перетворюється на *соціофобію*. Вона вже вдруге змушена переїжджати до нової школи через конфлікт з попом. У передчутті зустрічі з попом “на новому місці” її охоплює страх, учителька мовчки вигукує: “Ох, боже!”.

Спеціалісти з психіатрії, психотерапії та психоаналізу О.Ф. Єришев і А.М. Спрінц із приводу фобії та соціофобії пишуть: “Тривожно-психічні розлади. Головним проявом цієї групи розладів є тривога, пов’язана із

різними зовнішніми ситуаціями. Тривога при цьому може коливатися від незначного внутрішнього дискомфорту до жаху. Вона супроводжується зниженим настроєм, серцебиттям, пітливістю, почервонінням або зблідненням шкіри. Агорафобія. В класичному розумінні – страх перед відкритим простором, нині це ширше поняття: боязкість вийти з дому, боязкість громадських місць, необережних рухів (страх упасти, зіткнутись із кимось та ін.). Соціальна фобія. Боязкість публічних виступів, прийому їжі в громадських місцях, **зустрічі з протилежною статтю** (виділення наше – Ю. К.), які обмежені чітко визначеними ситуаціями, страх перед гострими предметами, боязкість висоти, закритих приміщень та ін.” [3, с. 314].

Тривога, страх, стрес не відпускали Раїсу Левицьку дорогою до нової школи. Учителька весь час поглядала на небо, “з тривогою думаючи, чи втечуть вони од бурі, при одній згадці вона холола і здригалась” [6, т. 2, с. 63].

М.М. Коцюбинський – майстер пейзажу – використовує його в етюді не стільки для опису місця дії, скільки для показу депресивного настрою героїні. Тут село як село, в подальшому розвитку сюжету воно не відіграє особливої ролі. Як, скажімо, в акварелі “На камені”, в якій місце дії винесене навіть у заголовок. Письменник підкреслює, що скелі, брак землі для землеробства формують жорстокий характер мешканців, суворі приписи життя. У творі ж “Лялечка”, якщо порівняти його сільський пейзаж з оптимістичними “нивами у червні”, піснею жайворонка (“Intermezzo”), то зрозуміємо, що цей пейзаж бачиться очима головної героїні – Раїси Левицької. Автор малює особливими естетичними засобами, використовуючи сірі, чорні кольори, які стають символом гірких переживань героїні. Здрігнувшись від хмар, вона опускає очі на землю: “...Раїса цікаво роздивлялася по обидва боки. Хати здебільшого були старі, чорні (тут і далі підкреслення наші. – Ю. К.), з чорними ж, порослими мохом стріхами. По дворах стояли багна й зеленисті калюжі. Вулиця теж блищала баюрами. На всьому одбилися сліди убожества. І житла, і люди, що вічно риються в землі, прийняли, вважалось Раїсі, колір землі, здавалися деталями мертвої природи... На вулиці, попід хатами, валялася деревна; діди сиділи на ній, схиливши голови, і ледве можна було одрізнити їх од тої темної, зчорнілої маси” [6, т. 2, с. 63-64]. Але, незважаючи на

втечу з попередніх місць роботи (ескапізм), страх (соціофобію), пригніченість (стрес, депресивний настрій), вона подумки заявляє: “Ну що ж, їй не першинка, коли доведеться буде воювати” [6, т. 2, с. 64].

Із спогадів Раїси виявляється, що вона не випадково конфліктувала з попами – такі були її переконання, які сформувалися у період навчання. “Вона тільки й жила, що в останніх класах духовної школи, коли семінаристи, називаючи себе родичами її, приносили їй “заборонені” книжки, вели з нею розмови про любов до народу, про політику й навіть про те, що нема бога...” [6, т. 2, с. 66].

Учителька не ходила до церкви й уникала зустрічі з попом. Коли ж до неї завітав о. Василь і застукав у вікно, з нею сталася істерика. Її фобія набирає найвищого ступеня: “Раїса, мов опечена, скочила з постелі і застукала в вікно. Яке йому діло! Се не церковна школа, а земська. Вона його не знає і знати не хоче... “Се просто нахабність”, – думала Раїса і хвилювалась” [6, т. 2, с. 68]. Це одна з кульмінаційних точок внутрішнього сюжету, сказати б, психологічного сюжету, пов’язаного з перебігом підсвідомих процесів, які виходять назовні й упредметнюються. У семіотиці їх називають знаками. Дешифруванням цих знаків займаються нині всі дисципліни, які пов’язані з психоаналізом – психоневрологія, психотерапія, психіатрія та ін. Так, Н.Ф. Каліна (1957 р.н.) в книзі “Основи психотерапії” [4], у якій є такі цікаві розділи, як “Життя як текст: структуралістські ідеї в психотерапії”, “Робота з метафорою в психотерапії” та ін., зокрема пише: “Текст у семіотиці – осмислена послідовність знаків і / чи символів, будь-яка форма комунікації (танок, мімезис, ритуал). Критерії текстувальності – зв’язність, осмисленість, можливість сприйняття та інтерпретації. Структурно-семіотична парадигма розглядає як текст практично будь-які об’єкти реальності. Запропонована Р. Бартом процедура **текстового аналізу** зосереджена на виявленні структури процесу *означування*, який слід розуміти як *смыслоутворення* (семіозис). Розглядаючи текст як динамічний феномен, Барт пише: “Текст не слід розуміти як щось, що можна перелічити... Твір може вміститися в руці, текст розміщується у мові (мовленні – Ю. К.), існує тільки в дискурсі. Він не може нерухомо застигнути (скажімо, на книжковій полиці), він за своєю природою повинен через щось рухатися”. У психотерапії текстовий

аналіз за Бартом може застосовуватися як техніка супервізорської* роботи, а також у процесі аналізу відео- та аудіозаписів терапевтичних сеансів [4, с. 260]. Цікаво, що таким “означуванним”, яке має багатошаровий смисловий підтекст (як і весь текст “Лялечки”) є два слова, які ми вже згадували “Ох, боже!” [6, т. 2, с. 63].

2. ФРОЙДОВА ТЕОРІЯ “ПОМИЛКОВИХ ДІЙ” І НЕВЛАСНЕ-ПРЯМА МОВА ГЕРОЇНІ

Одна з найбільш популярних ідей Зигмунда Фрейда – “помилкові дії”. Невипадково у найбільш фундаментальній праці “Вступ у психоаналіз” (1917) цей феномен він ставить на початок своєї праці. Адже “помилкові дії”, як ніяке інше явище, свідчать про наявність підсвідомого (передсвідомого).

До помилкових дій З. Фрейд звичайно відносить психічні явища: обмовки, описки, очитки, очутки, коли людина вживає замість одного слова інше. Друга група пов’язана із забуванням або імені, або наміру, або заховування предмета та ін. Фрейд вважає, що такі помилкові дії мають не випадковий характер, а цілком визначаються механізмами підсвідомого. Він наводить кілька прикладів, але серед них найбільш поширений і найбільш зрозумілий – приклад обмовки. Під час весілля дітей Г. Гельмгольца (засновника сучасної психофізіології) та відомого винахідника і великого бізнесмена В. Сіменса (Siemens) видатний фізіолог Дюбуа-Реймон виголосив вітальну промову, яку закінчив словами: “Хай живе нова фірма Сіменс і Галске”. Це була стара назва фірми, а Дюбуа-Реймон хотів вигукнути: “Хай живе Сіменс і Гельмгольц!”. Проте промовець так хвилювався, що виказав свою справжню думку – Сіменс і Галске. Інтуїція не підвела Дюбуа-Реймона – назва “Сіменс і Галске” залишилась майже до наших днів. Як зазначає Фрейд, коментуючи цей випадок, “...найбільш поширеною і в той же час найбільш дивною обмовкою є та, коли промовець каже прямо протилежне тому, що збирався сказати” [14, с. 18].

Під цим кутом зору і невласне пряма мова Раїси Левицької може “сказати” значно більше, якщо розглянути не тільки її поверховий шар, але й підтекстові нашарування.

Досі не втратила свого значення праця І.Р. Гальперіна (1905–1984) “Текст як об’єкт лінгвістичного дослідження” (М., 1981) [2], у якій він пише: “Змістовно-підтекстова інформація являє собою приховану інформацію, яка видістається із ЗФІ (змістовно фактуальної інформації. – Ю. К.) завдяки здатності одиниць мови породжувати асоціативні і конотативні значення, а також завдяки здатності речень усередині НФЄ (надфразової єдності. – Ю. К.) приводити до прирощення смислу” [2, с. 28].

Слід розглянути ще два лінгвістичних явища тексту, про які пише І. Р. Гальперін перш, ніж продовжити аналіз “Лялечки”. Ці явища називаються “проспекція” і “ретроспекція”. Лінгвіст розглядає текст як просторово часовий континуум, як дещо подібне до бахтінського хропотопу, коли всередині континуума утворюється просторово-часові зв’язки, котрі у лінгвістиці одержали назву когезія (від англійського слова cohesion – зчеплення). Слід додати, що в художніх текстах письменників ХХ століття ці зв’язки мають і смисловий характер. На це звертала увагу і К.П. Фролова у книзі “Аналіз художнього тексту”, слідом за І.Р. Гальперіном вживаючи термін “прирощення смислу”.

Отже, розглядаючи когезію, лінгвіст говорить про утворення двох типів зв’язків – перший: “Ретроспекція – граматична категорія тексту, яка об’єднує форми мовного вираження, що відсилають читача до попередньої змістовно-фактуальної інформації. Ретроспекція виявляється у двох виглядах: а) коли попередня інформація уже була викладена в тексті; б) коли попередня інформація, яка необхідна для пов’язування подій, повідомляється, перериваючи послідовний рух тексту, тобто відбувається перестановка часових вимірів повістування... Таким чином, ретроспекція постає у ролі когезії” [2, с. 106]. Важливо зауважити, що ретроспекція найчастіше з’являється у вигляді повтору. На цьому ми окремо наголошуємо, спираючись на монографічне дослідження “Поетика М. М. Коцюбинського” [8]. Другий тип зв’язку елементів тексту – “проспекція – категорія, властива не тільки літературно-художнім текстам. Вона нерідко присутня і в текстах наукових. Так, у граматиці Лайонза неодноразово згадуються явища, докладний аналіз яких подається значно пізніше. Автор

*Супервізор – спеціально підготовлений психотерапевт, який консультує психотерапевтів-початківців.

вживає низку виразів, які реалізують перспекцію, приміром: “The more particular implications of structuralism may be left for the following pages; shall look further into some of the theoretical differences... later in this chapter” (Більш детальний опис особливостей структуралізму подано далі – на наступних сторінках; дещо згодом у цьому розділі ми розглянемо певні теоретичні відмінності) [див. 2, с. 117]”. Крім даного випадку автор відносить до перспекції такі частини тексту, як передмова, вступ, пролог, від автора та ін.

В етюді М. Коцюбинського “Лялечка” текст має багато смислових нашарувань, які криються майже за кожним словом, словосполученням, реченням. Ці приховані смисли називаються підтекстом. Зокрема, пошлюся на дефініцію підтексту, яку дає сучасний український дослідник тексту І.М. Кочан, котрий багато в чому підтримує теоретичні спостереження І.Р. Гальперіна, : “Підтекст, – пише І.М. Кочан, – це вербально не виражена, прихована інформація, яка виявляється у процесі читання (слухання) тексту на тлі основної, змістово-фактуальної інформації завдяки здатності мовних одиниць породжувати асоціативні та конотативні значення” [, с. 46]. Дослідник вважає, що перші спроби створити підтекст належать грецькому байкарю Езопу, але системно підтекст почав застосовуватися наприкінці XVIII століття – Гете, Л. Стерн; в українській літературі – Тарас Шевченко, Іван Франко, Михайло Коцюбинський, Леся Українка.

У XX столітті підтекст став невід’ємною якістю творів Т. Манна, Е.М. Ремарка, С. Юнеско, Ф. Кафки, Р. Баха, У. Еко, П. Коельйо та ін., в українській літературі – Миколи Зерова, Павла Тичини, Володимира Винниченка, Євгена Плужника, Євгена Маланюка, Остапа Вишні, Василя Симоненка, Ліни Костенко та ін. [Там само].

Лев Толстой сказав, що після Антона Чехова стало неможливо писати як до Чехова. Для Ернеста Хемінгуея (1899–1961), який, до речі, захоплювався А. Чеховим, підтекст став однією з головних творчих настанов. Він писав: “Якщо письменник добре знає те, про що він пише, він може випустити (Феллер називає це “критичність” (рос. “скажистость”) тексту) багато з того, що знає, якщо він пише правдиво, читач відчуває все випущене так само сильно, як ніби письменник сказав про це. Величний поступ айсберга в тому, що він тільки на одну восьму розпросторюється над поверхнею води” [15,

с. 54]. Текст в літературі XX століття стає особливо складним, оскільки це пов’язано з передачею складніших психодуховних явищ, до яких піднімається людина цього часу.

На початку твору “Лялечка” М. Коцюбинський змальовує, як героїня подумки вигукує “Ох, боже!”. В контексті твору ці два слова мають цілком природний вигляд, вони не привернуть особливої уваги читача, хоч і справляють певний вплив на нього. Насправді, незважаючи на те, що письменник написав їх суто інтуїтивно, вони охоплюють значне змістове наповнення або, іншими словами, багатшаровий смисловий підтекст.

Перше смислове нашарування лежить на поверхні – це внутрішній вигук, переданий невластиво-прямою мовою, він означає емоцію Раїси Левицької – переляк. Вона лякається лише від однієї згадки про попа і попадю, яких, без сумніву, зустріне в новій школі. Другий смисловий пласт цього вигуку вимальовується через ретроспекцію з попередніми елементами твору: “Вона ще не проходила після історії з попом, мов відламок розірваної бомби” [6, т. 2, с. 62] і “Се вже вдруге протягом своєї тринадцятилітньої служби вона мусить через непорозуміння з попом міняти школу...” [6, т. 2, с. 63]. Чорно-сірий депресивний пейзаж та інші натяки свідчать, що у Левицької формується соціофобія на спілкування з попом. Нарешті третій смисловий витвір вимальовується з перспекції з такою деталлю тексту: “Вона тільки й жила, що в останніх класах духовної школи, коли семінаристи, називаючи себе родичами її, приносили їй заборонені книжки, вели з нею розмову про любов до народу, про політику й навіть про те, що нема бога...” [6, т. 2, с. 66]. З контексту наведених уривків випливає, що Левицька під час переляку повинна була кликати на допомогу братчиків-семінаристів або, скажімо, вигукувати “Матінко моя!”. Але ніяк не Бога, оскільки в неї був конфлікт з попом не через погане служіння Богові, а через те, що священнослужитель втручався у справи “земської школи” [6, т. 2, с. 62], а не духовної. Отож, звернення по захист до найвищої інстанції – Бога – виглядає як типова “помилкова дія”, за Фройдом. У момент небезпеки (хоча й уявної), у стані тривоги з підсвідомого Раїси Левицької вириваються її приховані переживання про справжню віру, а не нашарування, які вона отримала зі спілкування із семінаристами і які не проникли їй глибоко в душу.

Ця, сказати б, точка оповіді (тексту) має і четвертий смисловий часопростір. Вона є парадоксальною зав'язкою твору. Вчителька, яка ненавидить попів та вчилася не вірити в Бога, насправді звертається до нього за допомогою в критичній ситуації. Тут слід ще раз звернутися до І.Р. Гальперіна, який пише з приводу “проспекції”: “Доречно згадати про так званий ефект не справджених очікувань. Оповідання О. Генрі, як відомо, у більшості випадків побудовані так, що перспекція, яка виникає у читача в процесі читання, виявляється помилковою. Оповідання О. Генрі “Споріднює весь світ”, в якому крадій вдирається у квартиру з метою пограбування, аж ніяк не передбачає кінцівки – крадій і господар вирушають у шинок випити кухоль пива за рахунок крадія. Ефект очікування, яке не справдилося, це і є порушення суб’єктивно-читацької перспекції, що створилася у процесі лінійного розгортання повісткування” [2, с. 142]. Іншими словами, у цьому вигуці закладена також інтрига твору – Раїса Левицька, яка начебто не вірить в Бога і ненавидить попів, несподівано закохується в попа і навіть починає обожнювати його у буквальному сенсі цього слова. Це важко зрозуміти, якщо знов-таки не звернутися до психоаналітичного учення Фрейда.

3. ПЕРЕНЕСЕННЯ

В етюді “Лялечка” є дуже дивна картина. Після знайомства Раїси Левицької з попом о. Василем і його допомоги під час бурі у них виникають побутові стосунки. Учителька ставиться позитивно до о. Василя, але письменник аж ніяк не показує, що змінилося її ставлення до попів або до Церкви як до суспільного інституту. І раптом ми дізнаємося, що учителька, яка почала ходити в церкву, після служби приходила додому і продовжувала молитися у дуже незвичний спосіб: “Там (в спальні на столику – Ю. К.), у сій монастирській келії з білосніжним дівочим ложем і чорною одежею на стіні, під чистим рядном, вона спорудила собі щось на взір вітара, завітчаного запаленим зіллям, свіжими і сухими квітками. На видному місці стояла рядом із букетом велика фотографія о. Василя. // Раїсі мало було церковної відправи; вона ставала ще на коліна перед своїм вітарем і з очима, втупленими в портрет о. Василя, думала про Христа і посидала йому молитви свого серця” [6, т. 2, с. 87]. Несподівано ненависть до попів, конфлікти з

ними закінчуються поклонінням перед о. Василем.

І справді, о. Василь почав допомагати у шкільних справах, заспокоювати вчительку, лікувати її душу. Через деякий час вона так звикла, що не могла обходитися без його допомоги. Нарешті, він вносив “спокій” у її душу і “вона не почувала себе самотньою” [6, т. 2, с. 75]. Стосунки вчительки та о. Василя дуже схожі на стосунки пацієнта і психоаналітика, коли пацієнт має добре ставлення до себе лікаря (що є службовим обов’язком останнього й умовою успішного лікування) і приймає його як закоханість. З. Фрейд називає це явище “перенесенням” і приділяє цій темі цілу лекцію у “Вступі в психоаналіз. Лекції”. Зокрема, він пише: “Отже, ми помічаємо, що пацієнт, якому слід було б шукати вихід зі своїх хворобливих конфліктів, виявляє особливий інтерес до особистості лікаря. Все, що пов’язано з цією особистістю, здається йому важливішим, ніж його власні справи, і відволікає його від хвороби. Спілкування пацієнта з лікарем стає на деякий час дуже приємним... Лікар теж відчуває добре враження від пацієнта і дякує, що йому випало надати допомогу яскравій особистості... Вдома пацієнт невтомно розхвалює лікаря... “Він марить вами, сліпо довіряє вам; все, що ви кажете, для нього одкровення”, – розповідають родичі” [14, с. 281].

Подібним чином Раїса Левицька переносить свою вдячність за допомогу, за прихист, а головне – за звільнення від страху на о. Василя. Вона, як і фрейдівський пацієнт, починає набридати йому: “Спочатку о. Василь байдужно приймав се спілкування (Раїси. – Ю. К.), та врешті воно почало докучати, особливо коли Раїса робила йому сцени за те, що він не бережеться” [6, т. 2, с. 81].

Отже, на підсвідомому рівні, що складає свій внутрішній сюжет, Раїса рухається від **ескапізму, соціофобії до перенесення**, тобто вона позбавляється своїх хворобливих жахів, але ще не одужує, потрапляє в залежність від своєї уяви про начебто якісь дружні, товариські стосунки з о. Василем.

4. КАТАРСИС

У системі учення З. Фрейда катарсис займає важливе місце. Як пишуть французькі спеціалісти з психоаналізу “катарсис” (грецька) – очищення, звільнення. Аристотель називав катарсисом вплив трагедії на глядача: “Трагедія є копіювання дії важливої і закінченої..., яка

вчиняє через співпереживання і страх очищення (katharsis) подібних пристрастей”. Броєр, а потім Фройд називали катартичним методом адекватне реагування на травму і результат цього реагування” [9, с. 191]. Саме таке очищення переживає Раїса Левицька, яка весь час, приховуючи у підсвідомому головне, в чому вона боялася і собі зізнатися, але на що їй вказує подруга:

“ – Ти не розумієш, – почала вона (Раїса. – Ю. К.) знов, звертаючи мокре лице до приятельки, але та перепинила:

– Ні, я дуже добре розумію: ти його кохаєш.

– Що ти сказала?

– Я кажу, що ти його... – і не скінчила.

Раїса раптом одхитнулася од приятельки і тихо скрикнула, як ранений птах.

Перед нею мигнула блискавка, а під ногами запалась земля. Глибока, морочлива, чорна безодня. Раїса потиху спускалась туди і з очей її поволі щезала рожева од заходу, закутана в зелень кленів, церква” [6, т. 2, с. 89]. Це останні слова твору, але вони повертають до назви твору (ретроспекція). І хоча ця картина символічна і неоднозначна, можна висловити деякі припущення.

Без сумніву, Раїса Левицька переживає якесь психічне перетворення, воно нагадує запаморочення, втрату свідомості. Причиною цього стало оприявлення того, що вона глибоко ховала у підсвідомості: не тільки людські стосунки з о. Василем, а й кохання до нього. Вихід цього травмуючого переживання у свідомість – це і є катарсис – результат усіх попередніх переживань. З неї злітає шкаралуца лялечки (інтрига прихована вже у назві), але вона не перетворюється на метелика, як раніше зауважував автор, а провалюється у безодню самотності і її мрія, надія, яку символізує рожева церква, щезає на очах. Пошук “другої половинки”, про яку М. Коцюбинський згадує в поезії у прозі, в “Intermezzo”, видається примарним.

Сюжет твору, причому як внутрішній, так і зовнішній, – розізнаний, як і у А. Чехова. Ми не знаємо, як далі складуться стосунки у Раїси Левицької з о. Василем, і в якому психічному стані отямиться героїня. Автор пропонує нам самим розвивати припущення.

5. МЕТОДОЛОГІЧНА ПРОДУКТИВНІСТЬ ПСИХОАНАЛІЗУ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Зигмунд Фройд використав багато матеріалів світової художньої літератури для створення своєї теорії психоаналізу. Дивно, але він не

залишив спеціальної роботи про значення психоаналізу для літератури. Це за нього зробив Карл Густав Юнг (1885–1961). Між Фройдом і Юнгом були деякі суперечності. Зокрема, останній вважав, що Фройд гіперболізував значення “лібідо” (гадаю, з цим можна погодитися) в теорії психоаналізу. Втім Юнг більш вдячно поставився до тієї сфери людської діяльності, яка так багато дала для розвитку психоаналізу. В травні 1922 року він прочитав доповідь на зборах Цюрихського товариства німецької мови і літератури під назвою “Про відношення аналітичної психології до поетико-художньої творчості”. Так сутнісно вперше була системно поставлена проблема взаємозв’язку психоаналізу і художньої літератури. У своїй доповіді К.Г. Юнг зробив зауваження, яке може бути важливим методологічним підґрунтям для психоаналітичного дослідження художньої літератури: “Щоб віддати належне художній творчості, аналітична психологія має цілком позбутися медичних забобів, тому що художня творчість – це не хвороба, і потребує зовсім інших, ніж лікарсько-медичних підходів” [7, с. 273]. Відтак предметом дослідження в художній літературі має бути не шизофренія, не маніакально-депресивний психоз (хоча і це може бути), а насамперед аналіз психіки у її повсякденній діяльності, хіба що з особливою глибиною, властивою психоаналізу.

Історія психоаналітичних досліджень літератури може претендувати на цілу монографію (і не одну). Особливо це стосується таких країн, як США, Німеччина, Австрія, Польща, Франція та багато інших. В Україні, принаймні в радянський період, ця проблема не досліджувалась. Сьогодні з’являються ще тільки поодинокі розробки психоаналітичного вивчення літератури. Формується і така думка, що змалювання “роботи” підсвідомого є поглибленням “психологізму”, тобто розвитком традиції, яка вже існувала в українському літературознавстві.

Нарешті останній і головний висновок: завдяки психоаналітичному підходу вдалося дослідити такі явища внутрішнього життя, про які раніше не було і мови, скажімо, при вивченні М. Коцюбинського (ескапізм, “помилка за Фройдом”, перенесення, соціофобія, катарсис і таке інше). Звичайно, що це дослідження не вичерпує заявленої теми і навіть аналітичного розгляду “Лялечки”. Завдання було зовсім іншим – показати *методологічну продуктивність* застосування психоаналізу до вивчення української літератури, довести, що цей ін-

струмент у майбутньому може дати змогу “вичитувати” в ній нові і нові смисли попри те, що вона вже була “прочитана” багатьма попередніми дослідниками.

1. Англо-український словник: У 2-х т. – Т. 1. – К.: Освіта, 1996. – 752 с.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981. – 138 с.
3. Ерышев О.Ф., Спринц А.М. Психиатрия для всех: популярный справочник. – СПб.: Нева, 2005. – 384 с.
4. Калина Н.Ф. Основы психотерапии. – М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 1997. – 272 с.
5. Кочан І.М. Лінгвістичний аналіз тексту. – К.: Знання, 2008. – 423 с.
6. Коцюбинський М. Твори: У 7-ми т. – К., 1974. – Т. 2. – 396 с.; Т. 5. – 446 с.
7. Кузнєцов Ю.Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст.: проблеми естетики і поетики. – К.: Зодіак-Еко, 1995. – 304 с.
8. Кузнєцов Ю.Б. Поетика прози М.М. Коцюбинського. – К.: Наукова думка, 1989. – 265 с.
9. Лапланін Ж., Понталіс Ж.-Б. Словарь по психоанализу. – М.: Высшая школа, 1996. – 623 с.
10. Мантов Р.Е. Виды эскапизма и современное искусство : На материале кинематографа : дисс... канд. филос. н. : 09.00.04. – М., 2002. – 125 с.
11. Рибо Т. Экспериментальная психология / ред.-сост. П. Фресс и Ж. Пиаже. – Вып. 1–2, М., 1966. – С. 33–62.
12. Современная западная социология: Словарь. – М.: Политиздат, 1990. – 432 с.
13. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1982 – Т. 35. Літературно-критичні праці (1903—1905) / упоряд. та комент. Н.О. Вишневської, М.С. Грицютик; ред. П. П. Колесик. – 1982. – 511 с.
14. Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. – М.: Наука, 1989. – 456 с.
15. Хемингуэй Э. Старый газетчик пишет / предисл. и комент. Б. Гриванова. – М.: Прогресс, 1983. – 344 с.
16. Юнг К.Г. Архетип и символ. – М.: Ренессанс, 1991. – 85 с.

REFERENCES

1. Anglo-ukrayins'kij slovyk: U 2-h t. – Т. 1. – К.: Osvita, 1996. – 752 s.
2. Gal'pjerin I.R. Tjext kak ob''jekt lingvistichjeskogo issljedovanija. – М., 1981. – 138 s.
3. Eryshjev O.F., Sprinc A.M. Psihiatrija dlja vsjeh: populjarnyj spravocnik. – SPb.: Njeva, 2005. – 384 s.
4. Kalina N.F. Osnovi psihotjerapiji. – М.: Rjefl-buk; K.: Vakljer, 1997. – 272 s.
5. Kochan I.M. Lingvistychnyj analiz textu. – К.: Znannja, 2008. – 423 s.
6. Kocjubyns'kyj M. Tvory: U 7-my t. – К., 1974. – Т. 2. – 396 s.; Т. 5. – 446 s.
7. Kuznjecov Y.B. Imprjesionizm v ukrayins'kij prozi kincja XIX – pochatku XX st.: probljemy estjetyky i poetyky. – К.: Zodiak-Eko, 1995. – 304 s.
8. Kuznjecov Y.B. Poetyka prozy M.M. Kocjubyns'kogo. – К.: Naukova dumka, 1989. – 265 s.

9. Laplanin Z., Pontalis Z.-B. Slovar' po psihoanalizu. – М.: Vysshaja shkola, 1996. – 623 s.

10. Mantov R.E. Vidy eskapizma i sovrjemennoje iskustvo : Na matjerialje kinjematografa : diss... kand. filos. n. : 09.00.04. – М., 2002. – 125 s.

11. Ribo T. Expjermjental'naja psihologija / rjed.-sost. P. Frjess i Zh. Piazhe. – Vyp. 1–2, М., 1966. – С. 33–62.

12. Sovrjemennaja zapadnaja sociologija: Slovar. – М.: Politizdat, 1990. – 432 s.

13. Franko I. Zibrannja tvoriv: U 50 t. – К.: Naukova dumka, 1982 – Т. 35. Literaturno-krytychni pracj (1903—1905) / uporjad. ta koment. N.O. Vyshnevs'koyi, M.S. Gricjutik; rjed. P. P. Kolesyk. – 1982. – 511 s.

14. Frjejd Z. Vvjedjenje v psihoanaliz. Ljekcii. – М.: Nauka, 1989. – 456 s.

15. Hjeminguej E. Staryj gazjetchik pishjet / prjedisl. i kommjent. B. Gribanova. – М.: Progrjess, 1983. – 344 s.

16. Yung K.G. Arhjetip i simvol. – М.: Rjenjessans, 1991. – 85 s.

АНОТАЦІЯ

Кузнєцов Юрій Борисович.

Психоаналіз як метод дослідження літератури (прикладний аспект).

Дослідження презентує осереддя авторської методологічної концепції органічного взаємозв'язку психоаналізу і лінгвістики – *концепт людської душі*, опертя на який передбачає поглиблене і смислорозлоге розуміння внутрішнього світу як творців художнього слова, так і героїв їхніх літературних творів. На прикладі головної героїні етюду “Лялечка” М.М. Коцюбинського детально охарактеризована ситуаційна динаміка тривожно-психічних розладів учительки Раїси Левицької у стосунках з о. Василем. Зокрема, встановлено, що текст цього твору має багато смислових нашарувань, які криються за майже кожним словом, словосполученням, реченням, де героїня підсвідомо рухається від ескапізму, соціофобії до перенесення і катарсису. В підсумку висновується, що застосування психоаналізу до вивчення української літератури є методологічно продуктивним інструментом виявлення нових смислових горизонтів видатних художніх творів.

Ключові слова: психоаналіз, українська література, Слово, лінгвістика, психологічних імпресіонізм, текст, людська душа, ескапізм, соціофобія, пригніченість, смислоутворення, помилкові дії, когезія, підсвідоме, перенесення, катарсис, методологічна продуктивність.

АННОТАЦИЯ

Кузнєцов Юрий Борисович.

Психоанализ как метод исследования литературы (прикладной аспект).

Исследование предлагает вниманию читателей серцевину авторской методологической концепции органической взаимосвязи психоанализа и лингвистики – *концепт человеческой души*, который предусматривает углубленное и смыслообъемное понимание внутреннего мира как творцов художественного слова, так и героев их литературных произведений. На примере главной героини этюда “Куколка” М.М. Коцю-

бинського детально описана ситуативна динаміка тривожно-психічних расстройств учительниці Раиси Левицької в отношениях з о. Васи́лем. В частині, встановлено, що текст цього произведения має багато смислових нашарованій, які кроються за майже кожним словом, словосполученням, предложенням, де героїня підсвідомо рухається від ескапізму, соціофобії до перенесення і катарсису. Витік обґрунтовується висновком, що застосування психоаналізу до вивчення української літератури є методологічно продуктивним інструментом виявлення нових смислових горизонтів видатних художественних произведень.

Ключові слова: психоаналіз, українська література, Слово, лінгвістика, психологічний імпресіонізм, текст, людська душа, ескапізм, соціофобія, подавленість, смислообґрунтування, помилкові дії, когезія, підсвідоме, перенесення, катарсис, методологічна продуктивність.

ANNOTATION

Kuznetsov Yuriy.

Psychoanalysis as a Method Researces of Literature (The applied aspect).

The article presents the focus of the author methodological concept of organic interconnection of psychoanalysis and linguistics – the concept of human soul, reliance on which foresees the deep and wide sense their literal works. On the example of the heroin of the sketch “Lyalchka” of M.M. Kotsyubynskyi the situational dynamics of anxious-psychic disorders of the teacher Rayisa Levytska in the relations with the Rev. Vasyl has been characterized. Particularly, it has been found, that the text of this literal work has a lot of notional settings, hidden behind each word, phrase, sentence, where the heroine unconsciously moves from escapism, sociophobia to transference and catharsis. The result of the research states that the use of psychoanalysis to studying the Ukrainian literature is a methodologically efficient instrument of discovering new conceptual horizons of outstanding artistic works.

Key words: psychoanalysis, Ukrainian literature, word, linguistics, psychological impressionism, text, human soul, escapism, sociophobia, depression, creation of sense, false acts, cohesion, subconscious, transference, catharsis, methodological efficiency.

Надійшла до редакції 19.09.2014.

КНИЖКОВА ПОЛИЦЯ



Москалець В.П.

Психологія особистості [текст] навчальний посібник. — К.: Центр учбової літератури, 2013. — 416 с.

У I-й частині викладено найбільш істотні властивості особистості як психологічного феномена, що формується і функціонує в суспільстві. Розкрито сутність її біологічної (генетично зумовлених психічних властивостей), суспільної та духовної природи. Показано кореляції між конституційно-антропометричними та психічними властивостями людини; основний психологічний зміст задатків, здібностей, темпераменту, характеру; закономірності мотиваційної динаміки стосунків між особистістю і суспільством; соціально-психологічні механізми формування і функціонування особистості; сутність екзистенційних “втеч” особистості (“Втечі в Натовп”, “Втечі від Свободи”, “Втечі від Абсурду”); основний психологічний зміст духовності, моральності, совісті, любові до ближнього, утилітарної мотивації доброчинності, “екзистенційного відчаю”, віри в Бога як духовного вибору особистості.

У II-й частині, висвітлено основний зміст тих теорій особистості, які утворили модерну гуманістичну парадигму в психології: психоаналізу З. Фрейда (фрейдизму), “індивідуальної психології” А. Адлера, “аналітичної психології” К.Г. Юнга, “психосоціальної теорії персони” Е.Еріксона, “гуманістичного психоаналізу” Е. Фромма, “соціокультурної теорії” К. Горні, “гуманістичної психології” А.Х. Маслоу, логотерапії В.Е. Франкла. На ідейній базі саме цих теорій були створені найбільш ефективні методи психотерапії, психокорекції, психофілактики, соціальної роботи, соціальної педагогіки. Представлено основний зміст всіх методів дослідження особистості (персоналістичних): спостереження, вивчення клінічних випадків, кореляційного аналізу, формального експерименту, стратегій оцінки та самооцінки (інтерв’ю, опитувальників, самозвіту, проєктивних).

Для студентів, аспірантів, викладачів спеціальностей психологія, соціальна педагогіка, соціальна робота, всіх, хто вивчає особистість (персону).