

РОЗДІЛ І

Літературознавство

УДК 821.161.2-1.08

О. В. Бідюк – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри документознавства та інформаційної діяльності Луцького інституту розвитку людини Університету “Україна”

Психоаналіз драми Лесі Українки “На руїнах”

Роботу виконано на кафедрі документознавства та інформаційної діяльності ЛІРЛУ “Україна”

Стаття розкриває можливості психоаналізу під час тлумачення художнього тексту. Досліджено й охарактеризовано образи, провідні мотиви твору Лесі Українки через призму психоаналітичного підходу. Особливу увагу приділено архетипному аналізу, психологічному змісту архетипних образів.

Ключові слова: психоаналіз, несвідоме, колективне несвідоме, індивідуальне несвідоме, архетип, архетипний образ.

Бідюк Е. В. Психоанализ драмы Леси Украинки “На руинах”. Статья раскрывает возможности психоанализа при исследовании художественного текста. Сквозь призму психоаналитического подхода истолковываются и интерпретируются образы, а также главные мотивы произведения Леси Украинки. Особенное внимание уделяется архетипному анализу, психологическому смыслу архетипных образов.

Ключевые слова: психоанализ, бессознательное, коллективное бессознательное, индивидуальное бессознательное, архетип, архетипный образ.

Bidyuk O. V. The Psychoanalysis of Drama “Na Ruinach” of Lesya Ukrainka. The article is devoted to the problem of using psychoanalysis in research of literary text. It is the interpretation of images, characters and main motives of Lesya Ukrainka’s works according to the psychoanalytical method given. The special attention is on the archetype analysis, psychological content of archetype images.

Key words: psychoanalysis, unconscious, collective unconscious, individual unconscious, archetype, archetype image.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. У сучасному теоретико-літературному дискурсі психоаналітичне тлумачення художньої літератури викликає неоднозначні оцінки, особливо ж коли йдеться про творчість класиків. Одні дослідники послуговуються методом психоаналізу активно й охоче, починаючи ще з 10–20-х років ХХ століття і до сьогодні (маємо на увазі розвідки С. Балея, С. Гаєвського, Г. Грабовича, О. Забужко, Н. Зборовської, М. Ласло-Куцюк, Г. Левченко, С. Михиди, М. Моклиці, С. Павличко, О. Піскун, В. Підмогильного, Л. Плюща, А. Халецького, Я. Яреми й ін.), інші психоаналіз не вважають методом, здатною привести до яких-небудь слушних висновків. Частково до таких упереджень призводять самі ж науковці-психоаналітики, які, використовуючи психоаналітичні теорії, є прихильниками певного спрямування (фройдизму чи юнгіанства).

Зазвичай, більшого поширення і розголосу набув-таки фройдизм. Саме з викладених З. Фройдом 1896 року ідей про індивідуальне несвідоме та сексуальні потяги й постав психоаналіз. Тоді це було новітнє вчення про те, на що суспільством накладалося табу, – внутрішнє життя людини та його патологічні прояви. Тож психоаналіз як суто терапевтична практика був покликаний виявити подібні психічні розлади та їх усунути. І сам метод, і матеріал, із яким працює психоаналітик, є досить специфічними, вимагають обережності в роботі.

У русло дослідження літератури психоаналіз спрямував ще З. Фройд. Для початку він спробував розглянути літературний твір як сублімативний вияв авторської психіки, відшуковуючи й аналізуючи найбільш цікаві місця тексту. У поле його зору потрапили передусім сновидіння (знаковою в цьому плані є розвідка З. Фрейда “Марення і сни в “Градіві” Йенсена”). При цьому відшукувалися причини психічних явищ у сприйнятті тілесного через приховане (табуйоване) сексуальне.

Більшість психоаналітичних студій у галузі літературознавства має чітке фрейдистське спрямування, окрім хіба розвідок М. Ласло-Куцюк, М. Моклиці, С. Пригодія та ін. Дослідники-фрейдисти відкривають письменницькі комплекси, сексуальні, шизофренічні, мазохістські, інфантильні бажання, психічні вади, неврози. Такий особистий, інтимний “матеріал”, добутий за допомогою психоаналітичного інструментарію, погодьтеся, є надзвичайно епатажним, привабливим для численних сучасних літературознавців і критиків. Однак, на нашу думку, час епатажності, викриття людської недосконалості творчих особистостей уже в минулому. На це ще у 20–30-х роках ХХ століття звернув увагу І. Григор’єв, коли стверджував: “Тепер, коли першопочатковий пил захоплення фрейдизмом дещо охолов, можна спокійніше й об’єктивніше вирішити, які сторони фрейдизму і як можуть бути використані літературознавством” [2, 327]. Насправді З. Фройд звернувся до особливостей мови тексту, та й навіть розповіді своїх пацієнтів уважав такими, що якраз відображають подібну специфіку. Образності надавав великого значення не лише Фройд, а і його послідовники, зокрема засновник аналітичної психології К. Г. Юнг. Їхні психоаналітичні роботи стали поштовхом до використання психоаналізу для трактування літературних творів.

Уважаємо, що основним об’єктом розгляду літературознавчого психоаналізу має стати не автор, а текст, хоча й вихід на психологію письменника мусить бути беззаперечно. Проблема полягає в тому, як і що має розглядати психоаналіз у літературному тексті, щоб відповідати поставленим критеріям. Літературознавчий психоаналіз концентрує увагу на найменших елементах, тих, які, на перший погляд, видаються несуттєвими, ховаються в “тіні” образного та мотивного рівня художнього твору, зливаються, зливаються з іншими образами, трансформуються змістово й формально. Саме їх символіку передусім прагнули розшифрувати психоаналітики-послідовники З. Фрейда й К. Г. Юнга.

Мета нашої статті – розгляд символіки драми Лесі Українки “На руїнах” з психоаналітичного погляду.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Символи драми “На руїнах” Лесі Українки прочитуються вже з назви. Образ руїни, пустки промовисто говорить про явище не лише фізичне (нищення як задоволення потреб руйнування), а й духовне (коли пустка сприймається всередині, а відтак асоціативно пов’язана з поневірянням, смутком, печаллю, смертю тощо). Йорданська долина, описом якої починається твір, із перших рядків постає місцем ідилічним: ніч, місяць, чорніють удаліні гори – здавалось би все, як у романтичних пейзажах. Однак – ні. Раптом серед ідилії з’являється образ руїни, пейзаж поволі втрачає своє позитивне маркування, а до кінця твору й зовсім стає зловіщим. Образ конкретизується, градіює: “*В глибині, але не так далеко, як гори, чорніють руїни Єрусалима, де-не-де поміж ними блима вогник, либонь, в якій позосталій хатині, де ще живуть люди*” [4, 167]. Вказівка на те, що саме руїни Єрусалиму – міста, де народився Христос, – має на увазі авторка, засвідчує: зміст образу далеко неоднозначний, і тут не обійтися без ідейних позицій психоаналізу. Звернемо увагу принаймні на два фактори: по-перше, ідеться про руїни міста, але міста не простого, а Єрусалима (тут явно концептуалізовано духовний вимір); по-друге, у поемі наголошено, що та цілісність, якою було місто, зруйнована, тобто *міста вже немає*. Залишається пустка. І освоєний людський простір (місто як утілення цивілізації), і той хаос, який у ньому закладено (місто як “неживий” простір, у якому немає особистостей, людина розчиняється, зливається з іншими, урешті, стає сірою масою – конотації відчитуються з ремарок, які подає авторка у драмі) – уже не існують. Тільки пустка й смерть.

У драмі актуалізовано протиставлення: місто – пустка, упорядкованість – хаос, духовне (святе, Боже) – тілесне (фізіологічне, людське). Остання антиномічна пара приводить до осмислення власне Єрусалима, який символізується в образі небесного міста, належного до святинь. Однак святиня зруйнована, понівечена людською рукою. Не випадково мовиться про руїну, створену людиною: остання поєднує в собі праведне й грішне, чисте, святе, високе й низьке, приземлене, інстинктивне. Протиставлення виявляється, як написав би З. Фройд, на рівні двох енергій: енергії творення / відтворення (Еросу) та енергії руйнації / смерті (Танатосу).

У драматичній поемі Лесі Українки “На руїнах” кожна просторова форма (локатив) має свою символіку, яка відчитується за допомогою психоаналітичного методу. Слід тільки уважно придивитися до образів, у яких реалізується ірраціональний простір. З огляду на це, бачимо цікавим той факт, що образ міста як просторова організація у драмі неодноразово вживається з іншими просторовими формами ірраціонального походження. Це, наприклад, образи незамкненого (долина, поле, річка, пустеля) або ж замкненого простору (оселя/дім, храм) тощо. На думку засновника аналітичної (глибинної) психології К. Г. Юнга, образи незамкненого ірраціонального простору відображають несвідоме, точніше ту його частину, що позиціонується з індивідуальним несвідомим. Образи ж оселі/дому, храму мають архетипне походження і, відповідно, виходять на певний архетипний устрій, про який неодноразово згадував К. Г. Юнг. Учений уважав, що в таких образах реалізується архетип Самості.

Самість, на думку Юнга, об’єднує в собі всі архетипи, згармонізовує протилежні енергії, робить їх єдиним цілим, при цьому залишаючись усе ж таки архетипом. Самість як архетип обов’язково виражається через відповідні архетипні образи. Юнг стверджував, що найперше архетип Самості можна побачити в образі мандали (магічного кола), міста, храму, Христа, божественно народженої дитини тощо. У драматичній поемі Лесі Українки бачимо архетип Самості, який реалізується в образах зруйнованого Єрусалима, понівечених осель, знищених храмів. Оскільки, як писав К. Г. Юнг у славнозвісних “Тавістокських лекціях”, “місто становило деяку замкнену в собі цілісність, непереможну й нездоланну віками міць” [6, 158], це означало, що Самість не повинна піддаватися руйнації. Але у драмі навпаки: маємо місто, яке, згідно з твердженнями Юнга, “символізувало цілісність самої людини, принцип цілісності, що не може бути зруйнована” [6, 158], і, проти всіх правил, – зруйноване. Незворотні деструктивні зміни, закладені в символіці образу Єрусалима, проєктуються і на психічний стан героїв драми “На руїнах”. Справді, їх показано зневіреними, песимістично налаштованими, розбитими морально. Єдиний виняток – пророчиця Тірца.

Образ Тірци – жінки, покликання якої будити віру, – є головним у драмі. Тірца з’являється на руїнах як уособлення можливого майбутнього, причому наповненого світлом, позитивною енергією. Пророчиця втілює авторське “Я”: образ Тірци виходить на особистість самої Лесі Українки. Така проєкція будується не тільки на тому, що йдеться про жіночий образ. Леся Українка малює образ сильної жінки, мужньої, готової стати провідником нації.

Кореляція на рівні фемінного-маскулінного дає підставу стверджувати: жінку (образ Тірци) у драмі “На руїнах” показано сильною, а чоловічі образи, навпаки, аж надто слабкими та безпорадними. Це видно, наприклад, із діалогу між Тірцою і чоловіком, який не знає, що йому робити, не знає, як бути:

*Що я маю робити? Чим? Над чим?
Ні знаряду, ні знадобу не маю [4, 170]*

Або:

Куди ж тепер той меч?! [4, 171]

...

Де ж я маю меча перекувати? [4, 171].

Постійні запитання, які звучать із чоловічих вуст, звернення в безсиллі до Тірци – хіба це має характеризувати справжнього чоловіка?! Леся Українка показує нетиповий образ: чоловік (!) у розпачі, заломлює руки, квилить, плаче. Він емоційно переживає; ті емоції дуже схожі на емоції жінки:

*Мої рани не перев’язати!
Загоїлась та рана, що на грудях,
А та, що в серці, буде вік палати!
Єрусалиме мій, Єрусалиме!
Ти, вічна рано рідної країни!
Гориш ти в мене в серці негасимо!..
(Стогне знов і ламає руки) [4, 170]*

Ремарка, подана авторкою, яскраво засвідчує внутрішній стан героя. Конотація слів *стогне й ламає руки* справді ідентифікується із жіночим виявом емоцій, а не чоловічим: для чоловіка так

поводити себе нетипово, відповідні ж дії сприймаються швидше як патологія, аніж норма. Патологія не окремого індивіда, а суспільства загалом.

Леся Українка формулює думку, яка звучить приблизно так: жінка – сильна, відважна, вона здатна очолити патріархальне суспільство. Ідея, закладена в тексті неодноразово, стає провідним мотивом у драмі:

*/.../ коли бракує ватагам кебети,
хай встане жінка, як нова Дебора,
і скрикне: “Встань, Ізраїлю, повстань!” [4, 181]*

Тірца й сама добре розуміє, що вона зможе впоратися з такою важкою місією. Майбутнє їй бачиться зовсім близьким і надзвичайно світлим, вимальованим яскравими барвами:

*І встане люд, мов хвилі серед моря,
І божий дух ті хвилі оживить.
І зацвіте Сіон весняним крином,
І знов полетіть молоко і медом
земля обітована, ся земля,
де ми тепер блукаєм, мов вигнанці,
мов стадо згублене на роздоріжжі [4, 181].*

Але чи суспільство дасть можливість жінці керувати собою, хай навіть і пророчиці, хай навіть і сильнішій од чоловіка? Спрацьовує принцип вищості чоловіка, за яким жінка є тільки “берегинею домашнього вогнища” й не більше. Гендерний складник у поемі “На руїнах” відчитується аж надто яскраво: паралель із сучасним українським суспільством очевидна.

Тірца уособлює дієвість, їй властиво чітко бачити мету, до якої треба прийти. Її образ – антагоністський, страдницький. Тірці протистоїть суспільство. Так, непорозуміння між ними і призводить до того, що врешті закінчується розв’язкою. Відбувається вигнання пророчиці. Символічним місцем вигнання не випадково стає пустеля. За свідченнями К. Г. Юнга, пустеля є збірним архетипним образом: він цілісний, хоча й містить окремі часточки – піщинки. На нашу думку, це яскравий приклад несвідомого, колективної душі (за К. Г. Юнгом). Саме аналізований образ має у драмі “На руїнах” особливе значення, оскільки є водночас і частиною, і цілим. Із цього приводу К. Г. Юнг зазначає: “існує величезна кількість отриманих людиною у спадок внутрішніх одиниць, що не пов’язані в єдине ціле. Природна людина не є “собою”: вона – маса й частина маси, вона колективна до такої міри, що навіть не усвідомлює себе. Тому із предвічних часів вона потребує містерії трансформації, щоб перетворитися на дещо й вивільнитися від тваринної колективної душі, яка є не чим іншим, як множинністю” [5, 46]. Така містерія цілком може відбутися в пустелі – ірраціональному просторі, де зміщено часові координати, де існує енергія в чистому вигляді – деструктивна та творча, де пролягає шлях до Самості – через битву Тіні й Персони, Анімусу й Аніми. Тут однозначно має відбутися щось грандіозне: руйнація (смерть) чи народження чогось ідеального. Образ пустелі у драмі маркується негативно. Як зазначає Л. Левчук у дослідженні “Психоаналіз: історія, теорія, мистецька практика” (2002), “з жовтня 1913 року Юнга періодично переслідували видіння-галюцинації: /.../ жовті піски, які “буквально знищували цивілізацію” [3, 122]. Ідея смерті – ось що ховається за образом пустелі, тому вигнання Тірци звучить радше як “Смерть – пророкам!” Це і знаменно, оскільки все, чого торкається Тірца, має пройти таке ж переродження, як і вона сама. Згадаймо хоча б арфу пророка Єремії, на якій грає Тірца і яку викидає в річку. І річка, і пустеля – образи несвідомого, тут відбувається процес індивідуації, що дає відчуття “цілісності та єдності зі світом” [1, 29]. Тірца й сама це розуміє:

*Дух божий знайде сам мене в пустині,
А вам ще довгий шлях лежить до нього! [4, 182]*

Висновки. Отож психоаналітичне трактування тексту драми Лесі Українки “На руїнах” ставить перед нами одну із проблем місійності жінки, її духовної вищості й несприйняття патріархальним суспільством.

Література

1. Алейникова Т. Психолоаналіз [Текст] : [учеб. пособие] / Т. Алейникова. – Ростов н/Д. : Феникс, 2000. – 352 с.
2. Григорьев И. Психолоанализ как метод исследования художественной литературы [Текст] / И. Григорьев // Классический психолоанализ и художественная литература / сост. и общ. ред. В. М. Лейбина. – СПб. : Питер, 2002. – С. 326–349.
3. Левчук Л. Психолоаналіз : історія, теорія, мистецька практика [Текст] / Л. Левчук. – К. : Либідь, 2002. – 255 с.
4. Українка Леся. На руїнах / Леся Українка // Українка Леся : збір. тв. у 12 т. – К. : Наук. думка, 1976. – Т. 3. – С. 167–182.
5. Юнг К. Г. Алхимия снов. Четыре архетипа [Текст] / Карл Густав Юнг. – СПб. : Timothy, 1997. – 352 с.
6. Юнг К. Г. Аналитическая психология. Тавистокские лекции [Текст] / Карл Густав Юнг ; пер. с нем. В. Зеленского. – СПб. : Изд. дом “Азбука-классика”, 2007. – 240 с.

Статтю подано до редколегії
30.10.2009 р.