|

Н. В. Зборовська

Психоаналіз і літературознавство

матер

Засади класичного («реалістичного») психоаналізу

Нетрадиційна літературна герменевтика

Постфройдизм, постструктуралізм і постмодернізм

Юнгівська аналітична психологія як «романтичний» психоаналіз

Психоаналітичне літературознавство юнгіанської орієнтації

Структурний («символістський») психоаналіз Ж. Лакана

Психоаналіз і українське літературознавство





матер

**Н. В. Зборовська**

Психоаналіз і лтературознавство

Посібник

**Київ**

Академвидав

2003

ББК83

3-41

**Рекомендовано Міністерством освіти і науки України як навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів**

(Лист №14/18.2—1366 від 26. 06. 2002 р.)

**У посібнику розглянуто становлення і розвиток класичного (фройдівського) психоаналізу як дослідження сфери неусвідомлено- го, формування різних версій постфройдизму як нових тлумачень феномену неусвідомленого, а також вплив фройдизму та постфрой­дизму на модерністську мистецьку практику й авангардну літера­турну теорію XX ст. — сюрреалізм, нетрадиційну герменевтику, структуралізм, постструктуралізм, феміністичну літературну кри­тику тощо. Простежено синтез психоаналізу з філософією та лінгвіс­тикою на основі найновішого повороту гуманітарних наук до мови, а також постструктуралістський критицизм логоцентризму. Проана­лізовано вплив психоаналітичної парадигми на руйнування тради­ційної патріархальної культури та моделювання нового культурного простору. Західна деконструкція класичних моделей культурного світу пов’язана з українським літературознавством.**

**Подано зразок аналізу художнього твору з використанням структурного аналізу і психоаналітичної інтерпретації, короткий термінологічний словник.**

**Рецензенти:**

**доктор філософських наук** М. М. Бровко; **доктор філологічних наук** Т. В. Бовсунівська; **доктор філологічних наук** С. М. Пригодій

ІБЕМ 966—8226—05—4

© Н. В. Зборовська, 2003  
© «Академвидав», оригінал-макет, 2003

Зміст

1. Класичний («реалістичний») психоаналіз 3. Фройда: основні концепції
2. Психоаналіз
3. Фройда як основа нетрадиційної літературної герменевтики

[Розвиток психоаналітичної теорії і літературознавство XX ст. 7](#bookmark4)

1. [Фройд — автор класичного психоаналізу 14](#bookmark5)

[Основні аспекти психоаналізу та їх місце в інтелектуальній парадигмі XX ст. 27](#bookmark10)

Несвідоме у психічній

структурі особистості 30

Едіпів комплекс як головний код

психоаналітичної теорії 37

Психоаналіз

як учення про неврози

та універсальний метод аналізу 45

Фройдівська теорія

сексуальності і сублімації 49

[Герменевтика, психоаналіз і літературознавство 59](#bookmark0)

[Психобіографічний метод 63](#bookmark19)

Фройдівський аналіз сновидінь як перша модель

психоаналітичного тлумачення 69

1. Аналітична психологія К.-Г. Юнга як «романтичний» психоаналіз
2. Аналітична психологія як основа інтерпретаційної методики

в психоаналітичному літературознавстві юнгіанської орієнтації

1. Структуралізм і структурний («символістський») психоаналіз Ж. Лакана

Сновидіння як прототип інших видів психічної діяльності

Фройдизм як модернізм

Можливості і перспективи психоаналітичного тлумачення літератури

К.-Г. Юнг —

автор аналітичної психології

Лібідо в аналітичній психології К.-Г. Юнга

Концепція неусвідомленого: індивідуальне неусвідомлене і колективне неусвідомлене

Теорія архетипів

Архетипи Тіні, Аніми, Анімусу

Самість

Процес індивідуації

Естетичне і психологічне

Концепція символічного

Психологічна теорія символу як носія трансцендентної функції

Аналітично-психологічна концепція фантазій

Тлумачення в аналітичній психології К.-Г. Юнга

Індивідуальне неусвідомлене та колективне неусвідомлене як джерела художнього твору

Два різновиди творчості

«Жіночі» особливості творчого процесу

Лінгвістичне відкриття Ф. де Соссюра і структуралізм

Структурний аналіз художніх оповідних текстів

83

95

103

109

128

129

131

135

142

144

152

155

157

162

165

169

173

179

189

195

1. Постфройдизм в авангардній літературній теорії другої половини XX ст.
2. Психоаналіз та українське літературознавство

Структурний психоаналіз

Ж. Лакана у відношенні

до фройдизму та юнгіанства211

Становлення психічної структури  
людини у теорії Ж. Лакана 218

Концепція несвідомого  
у структурному психоаналізі

Вербальний виклад (наратив)  
у психоаналітичній теорії  
Ж. Лакана

[Деконструкція Ж. Дерріди  
як моделювання](#bookmark95)

[нового культурного простору 241](#bookmark95)

[Деконструкція класичного  
психоаналізу Ж. Деррідою 255](#bookmark99)

[Шизоаналіз як один із напрямів  
сучасного постструктуралізму 267](#bookmark105)

[Феміністична деконструкція  
і психоаналіз 271](#bookmark106)

Постструктуралізм  
та постмодернізм як метафора  
найновіших досліджень  
у гуманітарних науках

Концепція тексту  
в постструктуралістському  
літературознавстві

І. Франко і дофройдівська  
психоаналітика

Роль несвідомого  
і свідомого у творчому процесі

Зародження психоаналітичного

літературознавства в українській  
ситуації на початку XX ст.

Психоаналітичні студії  
у посттоталітарній Україні

Семінарське заняття

«Аналіз художнього твору» 350

Короткий

термінологічний словник 372

320

322

328

335

295

304

224

227

1.

Класичний («реалістичний») психоаналіз З.Фройда: основні концепції

***Традиційне літературознавство художній текст розглядало з позиції естетичної (формальної) та об’єк­тивної ідеологічної (національної, соціальної тощо) цінностей. Класичний психоаналіз, сформований пра­цями 3. Фройда, виявив модерну психоаналітичну цін­ність тексту, звернув увагу на необхідність осмислен­ня несвідомої творчої активності. Основний зміст класичного психоаналізу мав новий девіз культу свідо­мості, яка зіткнулася зі світом несвідомого. Це яскра­во демонстрували слова Фройда: «Без світла, що його дає усвідомленість, ми б заблукали в темряві психоло­гії неусвідомленого...»***

Розвиток психоаналітичної теорії і літературознавство XX ст.

У XX ст. почався процес руйнування старого культур­ного світу і активізувалися пошуки нових моделей. Кла­сичній психології як консервативний науці 3. Фройд протиставив авангардний психоаналіз, із яким пов’я­зав руйнування власних ілюзій та ілюзій усього людс­тва. Фройдизм у психоаналітичній теорії XX ст. роз­глядається як класичний психоаналіз.

**Класичний** *(лат. classicus* — *взірцевий) психоаналіз (грец. psy­che — душа, analysis — розкладання) — авангардна теорія, що сформувалася у працях 3. Фройда на порубіжжі XIX—XX ст. як дослідження психічного несвідомого.*

**8**

Психоаналіз і літературознавство

Класичний психоаналіз постав усупереч класичній психології. Об’єктом дослідження традиційної психо­логії була свідомість. Як наука про свідомість, класична психологія ототожнила свідомість і психіку. Цікавість до несвідомих психічних процесів у філософії та літера­турі, що особливо активізувалася на межі XIX—XX ст., сприяла виникненню теорії психоаналізу, в якій несві­доме стало об’єктом науки.

«Питання, чи поет творить свідомо чи несвідомо, на­лежить до найстарших та заразом до основних питань літературної критики»1, — писав Іван Франко (1856— 1916) в епоху зародження фройдівського психоаналізу. У його праці «Із секретів поетичної творчості» (1898) зазначено, що інтерес до проблематики несвідомого ся­гає найдавніших часів. Однак «Поетика» Арістотеля, визначивши поезію як свідоме перетворення міфів, пригнітила, на думку Франка, літературознавчий інте­рес до несвідомих творчих процесів. Лише наприкінці XVIII ст. поетичну творчість знову почали розглядати як несвідоме натхнення. «Відкривачами несвідомого» Франко називав поетів романтичної школи. Орієнтова­ний на німецьку культуру, він помітив у ній епохаль­ний поворот інтелектуального пізнання в напрямі несві­домого. На думку Франка, несвідоме стало модерним об’єктом пізнання завдяки романтизму, в якому несві­домий елемент став основою поетичної образності; філо­софії песимізму Артура Шопенгауера (1788—1860), зокрема його основній праці «Світ як воля та уявлення» (1819); засновнику філософії несвідомого Едуарду фон Гартману (1842—1906), головна праця якого називала­ся «Філософія несвідомого» (1869). Реальність несвідо­мих психічних процесів — це та сфера, що об’єднала лі­тературу, філософію і психоаналіз.

Зв’язок психоаналізу з літературою значною мірою визначив дух часу XX ст. Основні поняття класичного психоаналізу (едіпів комплекс, лібідо, метод вільних асоціацій та ін.) мали також міфологічне та літературне походження. Фройд звертався до художньої літератури, щоб аргументувати свої гіпотези: психоаналітичний ме­тод прирівнював до літературної діяльності, зауважую­чи, що історії хвороб, які він записував, «читаються, як новели», а фантазування, до яких вдаються невротики,

1.Франко І. Із секретів поетичної творчості. // Франко І. Кра­

са і секрети творчості. — К., 1980. — С. 340.

Класичний («реалістичний») психоаналіз 3. Фройда

**9**

схожі на «сімейний роман» тощо. Письменник для ав­тора психоаналізу був найцікавішим пацієнтом, оскіль­ки майстерно інтерпретував свій невротичний симптом у вигляді художнього твору (про це свідчить, наприк­лад, розгляд Фройдом психобіографії і творчості Ф. Достоєвського).

Психоаналіз виявив великий інтерес до античної та класичної літератури. Становленню теорії Фройда сприяла творчість Софокла, В. Шекспіра, Ф. Достоєвського, В. Єнсена та ін. Творчість Шекспіра була універ­сальним джерелом невротичної психології. У новелі Єн­сена «Градіва» (1903), в якій ішлося про фантазії і сни молодого архітектора, Фройд побачив підтвердження власних уявлень про роботу несвідомого у психіці люди­ни та механізм психотерапії. У праці «Марення і сни в “Градіві” Єнсена» він зізнався, що був вражений схо­жістю власних психоаналітичних ідей з ідеями, відоб­раженими в художньому творі.

Завдяки психоаналізу в західному літературознавс­тві протягом XX ст. поширювався модерний погляд на літературний твір як результат синтезу свідомих та не­свідомих психічних процесів. Критика класичного пси­хоаналізу сприяла нетрадиційному тлумаченню літера­тури загалом. Динамічний зсув психоаналітичних кон­цепцій до біологізму (матерії, тілесності) або духовності (слова, логосу) зумовив унікальні зрушення в літера­турній інтерпретаційній методології. Інтелектуальна праця на межі таких дисциплін, як психоаналіз, лін­гвістика, антропологія, марксизм та модерна філосо­фія, породжувала дивовижну практику тлумачення лі­тературних текстів. У цілому інтелектуальна програма, зумовлена проникненням психоаналізу в гуманітарні науки, активно впливала не лише на літературознавс­тво, а й на художню творчість. Сюрреалісти першими намагалися в художній практиці втілити психоаналітич­ну реформу звільнення «несвідомої» людини. У XX ст. кожний великий митець прагнув заглянути в демонічну сферу несвідомого. На засадах психоаналізу розвинули­ся такі літературно-теоретичні напрями: нетрадиційна герменевтика, постструктуралізм, феміністична літера­турна критика, тендерний підхід загалом. Психоаналіз дав поштовх постмодерному повороту в культурі, вироб­ленню сучасної культурної та літературної «політики». Правомірно Фройда вважають унікальним не лише то­му, що він створив власні оригінальні тексти, а й через

**10**

Психоаналіз і літературознавство

те, що надихнув створення різноманітних художніх та аналітичних текстів, закладаючи нескінченні можли­вості сучасних дискурсів.

Класичний психоаналіз, в основі якого лежить до­слідження несвідомого бажання, постав на розриві з традиційною герменевтикою (методологією тлумачення тексту свідомості). На основі авангардного фройдизму розгорталася проблема поєднання психоаналітичного тлумачення психічного несвідомого з феноменологією вічної субстанції, яка є основою світобудови, тобто поєд­нання наукового авангарду з духовною (релігійною) традицією. Цей проект здійснила аналітична психоло­гія Карла-Густава Юнга (1875—1961), осмислюючи ре­альність психічного несвідомого як абсолютну реаль­ність божественної сутності.

***Аналітична*** *(грец. analytikos — аналітичний) психологія (psyhe — душа, logos* — *вчення)* — *юнгівсьна теорія вивчення феномену психічного несвідомого як універсальної енергетичної реальності.*

Метою аналітично-психологічного проекту, на від­міну від вчення Фройда, стало не підкорення цієї реаль­ності, а діалог з нею як найвищою позитивною цілісніс­тю. Аналітична психологія, означивши вічну субстан­цію як психічну реальність, заклала нові можливості літературознавчого тлумачення текстів, конструктивні підходи до психічного письма.

Революційний поступ психоаналізу в XX ст. супро­воджувався не менш революційним розвитком мово­знавства, що сприяло формуванню структуралістської методології в гуманітарних науках (розгляду культур­них феноменів крізь призму мови як формотворчого принципу).

Структурно-аналітичний підхід засвідчує строге на­уково організоване мислення в гуманітарних науках. Авангардне літературознавство долає традиційну дихо­томію «форма — зміст» запровадженням цілісного по­няття «структури» як одиниці аналізу. Структурний аналіз добре взаємодіє з психоаналітичною інтерпрета­цією, що дає змогу досліднику вийти у проблемне поле модерного осмислення людської особистості та її фікса­ції у слові. Пропонуючи структурний аналіз та аналітично-психологічну інтерпретацію у своєму дослідженні феномену Т. Шевченка, українсько-канадський дослід­ник Леонід Плющ прокоментував це так: «Завдання структурної аналізи творчості поета — показати певні особливості його структур та їх еволюції. Тільки коли

Класичний («реалістичний») психоаналіз 3. Фройда

**11**

ми науковими, дискурсивними методами віднайдемо ці структури в їх розвитку, історично-біографічна і психо­логічна аналіза зможе допомогти інтерпретувати ці структури, їхнє походження і їхнє ідейно-психологічне значення в творчості поета»1.

Структуралізм також дає поштовх новому розквіту фройдизму у формі структурного психоаналізу.

***Структурний*** *(лат. structura* — *побудова) психоаналіз (грец. psy­chй — душа, analysis* — *розкладання)* — *напрям сучасного психо­аналізу, обгрунтований французьким психоаналітиком Жаком Лаканом, який розглядає класичний психоаналіз Фройда крізь приз­му мови.*

На противагу конструктивному характеру юнгівської аналітичної психології французький структурний психоаналіз намагається реабілітувати фройдівський авангардизм через мовний інтерес до несвідомих пси­хічних процесів. Переворот у вивченні психічного не­свідомого, пов’язаний із значущістю і можливостями структур мови, активізує авангардне інтерпретаційне літературознавство в другій половині XX ст.

Критика структуралістського методу в західних гума­нітарних науках 70—80-х років виявила принципову неструктурованість значної частини людського існування, а це сформувало нову стратегію — постструктуралізм.

***Постструктуралізм2*** *(лат. post* — *після і структуралізм)* — *сукуп­ність різноманітних підходів у гуманітарних науках, що перегляда­ють структурну методику аналізу текстів з метою пошуку маргі­нальних (порубіжних) зон свободи і розхитування текстової сис­темної цілісності.*

Постструктуралістеька авангардна антиметодологія активно використовує феномен психічного несвідомого, що, у свою чергу, формує постструктуралістське і постмодерністське літературознавство. Отже, розвиток пси­хоаналітичного дискурсу в літературознавстві можна схематично зобразити від нетрадиційної герменевтики (психоаналітичного тлумачення) до різноманіття постструктуралістських інтерпретацій. Однак психоаналіз і його трансформація в літературній теорії не вичерпують -

**1Плющ JI. Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці»: Дванадцять статтів. — К., 2001. — С. 137.**

**2Вживання різних тлумачень понять «постструктуралізм», «постмодернізм», «лібідо», «гра», «дискурс», «фантазування» пов’язане з неоднаковим їх смисловим навантаженням у кон­цепціях Фройда, Юнга, Лакана, Делеза, Дерріди та ін. Корот­кий термінологічний словник у кінці посібника містить їх син­тезоване трактування.**

**12**

Психоаналіз і літературознавство

ся одним «сюжетом». Нові «сюжетні» розгалуження можна простежити у зв’язку з іншими творчими персо- наліями. Загалом психоаналіз виник і розгортався подібно до давнього цілительства і філософування. За давньою легендою, бог лікування Асклепій заснував ліку­вальне святилище на згадку про власні рани і страждан­ня. Так само кожний новий яскравий психоаналітик — передусім поранений цілитель. Відповідно до духовного пошуку XX ст. і залежно від індивідуальної «пораненої» психології вибрані психоаналітичні тексти можна чита­ти як «реалізм» (3. Фройд), «романтизм» (К. Юнг), «сим­волізм» (Ж. Лакан), «постсимволізм» (Ж. Дерріда).

Психоаналіз у різних версіях і тлумаченнях протя­гом століття також цікавить творчу людину як самоана­ліз. А передумова, що лише й дозволяла аналітику бра­тися до психоаналізу, у фройдівському викладі звучала так: «Ми змушені заявити, висловивши свою абсолютну переконаність, що ніхто не має права втручатися у пси­хоаналіз, поки він не набув певного досвіду, яким мож­на збагатитися тільки при аналізі власної особи».

Творчість — унікальний психологічний феномен са­мопізнання і пізнання світу, що дуже часто виникає в супроводі загальнолюдського страху смерті і як бажан­ня подолати смерть. Під час творення відбувається енергетичне перевантаження: психічна енергія в полі свідомості різко знижується, натомість активізуються глибинні енергетичні потоки неусвідомленого: водоспад міфологічних та архетипних (первинних) образів і сим­волів виноситься з глибин душі. Цей творчий (мані­акальний) стан Леся Українка називала «божественним безумством», «припадками умопомешательства». У Біблії є відповідне до цього стану застереження: «Це жахливо — виявитися в руках Живого Бога». Тому творчість може бути не лише благом, але й катастрофою свідомості: дати сили для духовного злету або стати ду­ховним поневоленням і екзистенційною смертю (як у випадку з Ф. Ніцше).

Важкість сприйняття психологічної таємниці твор­чості полягає в тому, що більшість людей переконана в існуванні однієї реальності — видимого фізичного світу, а тому збагнути те, що відбувається за межами свідомос­ті, для них неможливо через відсутність індивідуально­го містичного досвіду. Однак у психічних глибинах кож­ної людської істоти відбувається процес бродіння різно­манітних бажань, які можуть ніколи не виявитися, але в екстремальних ситуаціях іноді вириваються назовні.

Класичний («реалістичний») психоаналіз 3. Фройда

13

Психоаналіз дає знання, яке може стати у пригоді всім, хто зіткнеться віч-на-віч з невідомими внутрішніми си­лами. Будь-яке вторгнення несвідомих творчих сил на­самперед спонукає до оновлення та духовних змін у структурі окремої особистості та світу.

Становлення психоаналізу в Європі, на жаль, збігло­ся з утвердженням тоталітарної системи в Україні. Ро­сійський більшовизм, заперечивши релігійний світо­гляд, спираючись на науку і техніку, за аналізом Фрой­да, «набув страхітливої подібності до того, що він побо­ров»: «встановив заборону мислити, не менш жорстоку, ніж заборона, що її свого часу насаджувала релігія». За­кономірно, що російський більшовизм, утвердившись в Україні, був несумісний з вільнодумством європейської психоаналітичної реформи людини. А тому палкі зак­лики письменника-модерніста М. Хвильового під час літературної дискусії в Україні 1925—1928 рр. — «Геть від Москви!», орієнтація на «психологічну» Європу — залишилися «гласом вопіющого в пустелі».

Культурну ситуацію України в 1998 р. Соломія Пав- личко (1958—1999) означила як «сто років без Фрой­да». «Спровокована психоаналізом революція не закін­чилася, — писала дослідниця наприкінці 90-х років. — А в нашій культурі вона по суті ще й не починалася. Сподіваюся, ми стоїмо на її порозі». Павличко була од­нією з перших літературознавці^посттоталітарного ча­су, які використовували психоаналітичну методику для осмислення літератури як живого й актуального знан­ня. Адже ідеологічне спрощення текстів часто робило літературу в українській ситуації найреакційнішим предметом. Нині, коли викладання з новими «інфан­тильними спрощеннями» примітивного патріотизму та­кож може привчити ненавидіти національну літерату­ру, закономірно виникають радикальні пропозиції на певний час припинити шкідливе викладання літерату­ри в школі1. Психоаналітична інтерпретація, в лоні якої протягом XX ст. з’явилися різноманітні актуальні підходи і концепції, може стати сучасною конструктив­ною установкою, призначеною навчити читати тексти з позиції загальнолюдських вічних проблем.

Очевидно, що сучасний дослідник шукатиме нових контроверзійних підходів за межами вже напрацьова­

1Див.: Грабович Г. Літературне історіописання та його кон­тексти. // Критика. — 2001. — Число 12. — С. 15.

**14**

Психоаналіз і літературознавство

них методологічних парадигм (напрямів дослідження). Психоаналітичний підхід значно активізує цей процес. Свого часу Фройд сподівався, що в майбутньому в уні­верситетах буде відкрито факультети психоаналізу. На такому ідеальному факультеті, за його науковим проек­том, поряд з психіатрією та сексологією мали б виклада­ти «історію цивілізації, міфологію, психологію релігії, історію і літературну критику». Французький психоаналітик Лакан пропонував додати до цього обов’язко­вого списку предметів риторику, діалектику, грамати­ку і «вершину естетики мови — поетику», яка містила б техніку дотепу, яскраво проаналізовану в дослідженні Фройда «Дотеп і його відношення до несвідомого». От­же, інтеграція різних версій психоаналізу в навчальний процес, у сферу гуманітарних наук загалом і літератур­ної теорії зокрема може стати актуальним науковим проектом на шляху становлення сучасної посттоталітарної української культури.

3. Фройд — автор класичного психоаналізу

Як писав К.-Г. Юнг, «у створенні наукових теорій і понять багато особистого і випадкового». За психоаналі­тичною методологією, німецько-американський неофройдист Еріх Фромм (1900—1980) у книзі «Місія Зігмунда Фройда. Аналі:Гйого особистості і впливу» джере­ла психоаналізу шукав в особистості його автора. Чимало в цьому сенсі розкриває і психобіографія Фройда.

Дитяча травма і проекції дитячих фантазій 3. Фройда

Зігмунд Фройд (1856—1939) народився в м. Фрейберзі в Австро-Угорщині в сім’ї небагатого єврея-торговця. Батько викликав у сина суперечливе ставлення до себе. Його бізнес був невдалим, сім’ї часто загрожу­вали злидні. Саме через батька Фройд переживав свої головні фобії (страхи) — голоду, бідності, приниження. Одну з дитячих травм, що вплинула на самоутверджен­ня Фройда, завдав прикрий випадок. Невідомий перехо­жий на вулиці грубо принизив його батька як єврея. Спокійна реакція на образу викликала в душі дванадця­тилітнього Зігмунда глибинну відразу до слабкодухості батька і свого походження. За його зізнанням, саме ця історія закріпила в уяві сцену з давньої історії, в якій

Класичний («реалістичний») психоаналіз 3. Фройда

**15**

батько великого семітського антагоніста Римської дер­жави Ганнібала змусив сина на сімейному олтарі пок­лястися помститися римлянам. Образ Ганнібала посів центральне місце у дитячих фантазіях Фройда. Захоп­лення великими вождями і політиками, а також іденти­фікація себе з Ганнібалом тривали роками: Ганнібал мріяв про завоювання Риму, а Фройд — про інтелекту­альне завоювання світу1. Отже, образ Ганнібала визна­чив честолюбні наміри Фройда стати новим «культур­ним героєм» (Л. Тріллінг).

Фромм аналізував також самоідентифікацію Фрой­да з пророком, засновником єврейської релігії Мойсеєм, фігура якого викликала емоційний спалах у Фройдових фантазіях. Згодом у листах Фройд, жартуючи, називав себе Мойсеєм, маючи на увазі свою роль у психіатрії. Одну з останніх праць він присвятив проблемі Мойсея, що може бути прочитана як проблема самого Фройда. Сором за батька, що не міг відстояти свою національну гідність, породив несвідому зневагу до своєї нації зага­лом. Про це свідчить праця «Мойсей і монотеїзм», у якій він подав Мойсея не євреєм, а сином єгипетського аристократа. Фромм зауважував, що Фройд, деконструюючи головний міф свого народу, позбавляючи євреїв ге­роя і оригінальної монотеїстичної ідеї, несвідомо вия­вив у такий спосіб і власну сутність, свої комплекси і фантазії, ніби стверджував і про себе: «Так само, як Мойсей не був народжений скромними євреями, і я — не єврей, а людина королівської крові». Подібна фанта­зія у фройдівському психоаналізі має назву «сімейний роман» — тип фантазування невротичного суб’єкта, який вигадує собі іншу сім’ю, уявляючи свого батька знаменитим чоловіком, з яким мати мала таємний зв’язок, і себе, на противагу братам і сестрам, — сином батька іншого народу. Такі фантазії, як вважав Фройд, виникають у зв’язку з едіповою ситуацією, під впливом едіпового комплексу. Аналізуючи інфантильні фантазії сновидінь, він писав: «Те, що батьки постають у сновид­ді як імператорське або королівське подружжя, попер­вах приголомшує. Але цьому знайдені паралелі в каз­ках. Хіба вам невдогад, що початок багатьох казок: “Жили собі король і королева”, — має означати не що

1Див.: Фромм Э. Миссия Зигмунда Фрейда. Анализ его личности и влияния. Пер. с англ. — М., 1996; Джонс Э. Жизнь и творения Зигмунда Фрейда. Пер. с англ. — М., 1998.

**16**

Психоаналіз і літературознавство

інше, як “Жили собі батько-мати”. В родинному колі ми жартівливо називаємо дітей принцами і принцесами, а найстаршого сина — кронпринцом. Самого короля на­зивають батьком народу»1. Саме таким кронпринцом завжди почувався Фройд у власних дитячих фантазіях, у колі своєї сім’ї, у ставленні до матері, батька, брата і сестер. Єдине — що батько не був «королем», відчужен­ня від якого формувало так званий едіпів «національ­ний» комплекс.

У зрілому віці, коли виникло бажання психоаналі­тичну теорію перетворити на психоаналітичну світову практику (психоаналітичний рух), Фройд, уподібню­ючись до аристократичного Мойсея, мислив себе вож­дем інтелектуальної всесвітньої революції. Отже, го­ловну фройдівську фобію — бідності, а також успіхи на шляху самоутвердження можна, вдаючись до його теорії, пояснювати сімейною ситуацією. Крах бізнесо­вої діяльності батька штовхав Фройда на пошуки на­дійності та опори в інтелектуальному пізнанні як єди­ного способу успішної реалізації таємного бажання — подолання почуття неповноцінності, психічних травм та комплексів.

Центральною фігурою сім’ї для Фройда стала мати, яка дуже його любила. Її ніжне, горде почуття піднесло його, дало силу та впевненість на майбутнє. Згодом Фройд дійшов висновку, що син, який був беззапереч­ним улюбленцем матері, на все життя отримує відчуття перемоги, упевненості в успіху, і цей божественний ко­ролівський статус в очах матері вестиме вже дорослого чоловіка до реальних досягнень. Відповідно, недолюбленість матір’ю закладає в дитині основи неврозу, не­впевненості та життєвої слабкості. Про материнську любов як могутню підтримку розвитку таланту і обдаро­ваності Фройда, про культ матері у його житті писали Е. Фромм, Е. Джонс, а згодом цю тему активно обгово­рювали у феміністичній критиці.

Отже, глибинна прихильність сина до матері, її лю­бов до сина є вихідними пунктами аналізу особистості Фройда і його фундаментального відкриття — едіпового комплексу. Очевидно також, що Фройд, піддавши сум­ніву різні види любові, а любов між чоловіком і жінкою звівши до сексуального задоволення або незадоволення,

1Фройд 3. Лекція 10. Символізм у сновидіннях. // Фройд 3. Вступ до психоаналізу. — К., 1998. — С. 154—155.

Класичний («реалістичний») психоаналіз 3. Фройда

**17**

вірив лише в єдину любов — любов матері й сина. Це стало приводом для таких психоаналітичних висновків: «Стосунки матері й сина — найчистіший приклад не­змінної любові, не скаламученої жодними егоїстичними міркуваннями» \*; «Тільки взаємини з сином дають мате­рі необмежене задоволення; де взагалі найдовершеніші, справді найвільніші від амбівалентності людські взає­мини»2. Осанна материнській любові й стала внутріш­нім контраргументом Фройда його психосексуальній теорії. Недаремно критики фройдизму (Е. Фромм, Ю. Крістева та ін. ) піддавали сумніву загальнолюдську потребу в сексуальному задоволенні, замінюючи її за­гальнолюдською потребою в любові.

Становлення світогляду 3. Фройда і єврейська духовна традиція: раціоцентризм, атеїзм, елітаризм, патріархальність та песимізм

Як спосіб осмислення людського світу, психоаналіз формувався під впливом національної традиції. Харак­терні риси цієї традиції визначили специфіку психоана­літичної теорії.

***Раціоцентризм*** *(лат. rationalis*  — *розумний) — абсолютизація си­ли розуму в пізнанні та облаштуванні світу.*

Фройд безкомпромісно вірив у силу розуму. Фромм назвав його «сином епохи Просвітництва», девіз якої «Дерзай знати!». Власне, культ розуму визначив і прак­тичну мету психоаналізу.

Більшість дослідників справедливо вважає, що єв­рейське походження Фройда сприяло прийняттю ним духу Просвітництва. Свідченням цього є характеристи­ка ментальності єврейського народу у праці Фройда «Мойсей і монотеїзм». Релігійне табу Мойсея — заборо­на на створення образу Бога — має глибинні психологіч­ні наслідки, вважав Фройд. Релігія, яка почалася з за­борони створювати образ Бога, означає відмову від низь­ких інстинктів, тобто значне обмеження сексуальної свободи. А відмова від задоволення інстинкту посилює почуття власної гідності. Перемога свідомості над несві­

1Фройд 3. Лекція 13. Сновиддя. Архаїчні та інфантильні ри­си..., — С. 203.

2Фройд 3. Лекція 33. Жіночість..., — С . 603.

**18**

Психоаналіз і літературознавство

домим, закладена в релігії євреїв, означала тріумф інте­лектуальності над чуттєвістю, патріархальності над матріархальністю, що й визначало, на думку Фройда, типовий характер діяльності народу. Тобто єврейська духовна традиція — інтелектуальна. Саме ця традиція та індивідуальна інтелектуальна обдарованість Фройда спричинилися до обґрунтування психоаналізу як мо­дерної теорії Розуму, з допомогою якої можна вийти з тисячолітньої тьми ілюзій, зреалізувати споконвічну мрію людини про самопізнання і самоконтроль. Основ­на мета фройдівської психотерапії — розумне підкорен­ня сфери інстинктів. Фройд вважав найоптимістичнішою надією на майбутнє те, що «інтелект — дух науко­вих досліджень, розум — із плином часу встановить диктатуру в людському психічному житті», що стало б наймогутнішою об’єднавчою силою людського суспільс­тва і сприяло б дедалі більшій єдності. А все, що пере­шкоджає такому розвиткові, як-от релігійна заборона мислити, називав небезпекою для майбутнього людства1. Тому Фройд в усьому покладався на науку, на розважли­ве і обґрунтоване мислення, яке дає змогу «досягти уз­годження з реальністю». Раціональна узгодженість із зовнішньою реальністю становить мету наукової роботи2. Раціоцентризм логічно веде за собою атеїзм.

**Атеїзм** (грец. Atheon — безбожність) — наукове спростування ре­лігійних уявлень.

Атеїстичне світовідчуття народжувалося разом з мо­дернізацією культури на порубіжжі XIX—XX ст. Тому у світогляді Фройда фігурує протиставлення «наука — релігія». Релігійний світогляд, на його думку, є інфан­тильним: походить з дитячої безпорадності, з бажань і потреб дитинства, що зберігаються в дорослому віці. Фройдівський психоаналіз тлумачить релігію як невро­тичне захворювання людства: «Якщо спробувати при­лучити релігію до процесу розвитку людства, вона вида­ється не тривалим здобутком, а лише аналогом неврозу, через який має пройти кожна культурна людина на сво­єму шляху від дитинства до зрілості»3. Атеїзм як подо­лання релігійного світогляду, з психоаналітичного по­гляду, є ознакою духовного розвитку людства, набуття

1Фройд 3. Лекція 35. Про світогляд..., — С. 642—643.

2Там само. — С. 641.

3Там само. — С. 639.

Класичний («реалістичний») психоаналіз 3. Фройда

**19**

ним психологічної дорослості та психологічного здо­ров’я.

У ставленні до людського світу Фройд орієнтувався на елітарну меншість, якій відводив керівну та органі­заційну роль.

***Елітаризм*** *(лат. eligo* — *вибираю, франц. йlite* — *найкраще, добір­не) — обгрунтування ієрархічності людського світу і належності*

*провідної духовної ролі обраній, вищій меншості.*

Єврейська духовна традиція сприяла тому, що Фройд у своїх поглядах на культуру орієнтувався на елітарну традицію давнього світу. З античною традиці­єю вищості аристократичної людини над масою Фройд узгоджував і своє відкриття. У дусі платонівського фі­лософування (Платон вважав розум вищим від душі) він дійшов висновку, що метою життя цивілізованої люди­ни стає сублімація (лат. sublimatio, sublimo — підій­маю, підношу) — перетворення сексуальної енергії на духовно-творчу.

Людство Фройд поділяв на нецивілізовану масу (чернь), не здатну жертвувати власними інстинктами, а тому змушену їх задовольняти, і на інтелектуальну елі­ту, здатну сублімувати (перетворювати) найнижчі інс­тинкти на пізнавальну діяльність. Цивілізація постава­ла результатом сублімації інстинктивних імпульсів, пе­ретворення нижчого на вище. У листі до своєї нареченої Фройд писав: «Чернь живе, як хоче, а ми стримуємо се­бе. Ми робимо це для того, щоб зберегти нашу ціліс­ність. Ми зекономимо на нашому здоров’ї, на нашій здатності радіти, на нашій силі: ми зберігаємо її для чо­гось, самі того не знаючи, для чого саме. І ця звичка пос­тійного пригнічення природних інстинктів надає витон­ченості нашому характеру». Тому Фройд на себе накладав найжорсткіші сексуальні обмеження і жив відповідно до найсуворішої моралі. А релігію як «низьку» ілюзію, яка відповідає «інстинктивним поривам і бажанням», він вважав духовним пристановищем юрби, науку — еліти. У праці «Майбутнє однієї ілюзії» він поділяв людей на вождів і підкорених, вважаючи, що такий поділ ґрунтується на природній основі. Сповідуючи платонівські принципи раціонального влаштування держави, обстоював антидемократичні засади; глибо­ко вірячи в диктатуру еліти, ідеалізував Муссоліні, пославши йому в дарунок свою книгу про психоаналіз. Його захоплення видатними особами відповідало мо­

**20**

Психоаналіз і літературознавство

дерністським уявленням про культурних героїв та їх загальнолюдську місію — розумно і гармонійно обла- штовувати світ.

У процесі політизації психоаналізу (перетворення психоаналітичної теорії на психоаналітичний рух) ця фройдівська орієнтація на елітарність та аристократизм виявилась особливо виразно. «Психоаналітичний сві­тогляд, — писав він у листі до свого друга від 5 лютого 1910 року, — не передбачає демократичної зрівнялівки, у психоаналітичному русі повинна існувати еліта, схо­жа на платонівське управління філософів». Аналізуючи мову Фройда на етапі політизації психоаналізу, Фромм звернув увагу, що той висловлювався як політичний вождь, орієнтований на завоювання світу. Його мова — «мова творця імперії», який у психоаналітичному русі вбачав інструмент інтелектуального завоювання світу і спасіння людства за допомогою так званої філософсько- наукової теорії. У формі світової наукової школи Фройд реалізував і свою дитячу мрію про Ганнібала, і свою до­рослу фантазію — бути Мойсеєм, який веде людський рід в обітовану землю.

Визнання законності ієрархічної впорядкованості світу робило Фройда також прибічником патріархаль­ної традиції.

***Патріархальність*** *(грец. pater* — *батько, arche* — *початок, вла­да)* — *обгрунтування батьківського права, що символізує суво­рий принцип ієрархічної впорядкованості суспільства, пануван­ня чоловіка і підкорення жінки.*

Фройд був сином свого народу, в релігійних уявлен­нях якого сформувався абсолютний патріархат. Витіс­нення в іудаїзмі матріархальних (жіночих) божеств патріархальним божеством (єдиним Богом-Отцем) зумо­вило суспільну організацію єврейського народу на осно­ві батьківського права. Єврейська традиція у ставленні до жінки, як писала Сімона де Бовуар, «запекло антифеміністична», вона яскраво виявилась у житті й творчос­ті Фройда. Оскільки психоаналіз постав у час виникнен­ня «жіночого» питання (розгортання феміністичного руху), то Фройд зі своїми революційними поглядами у психології був цілковито консервативним у ставленні до жінки, жіночої емансипації та її ролі в культурі. Сто­сунки в сім’ї він вибудував на основі зверхності чолові­ка, визнання його природного права повністю контро­

Класичний («реалістичний») психоаналіз 3. Фройда

**21**

лювати життя своєї дружини. Хоча на початку чи не єдиної любовної історії, що переросла у шлюб, Фройд був пристрасним і ревнивим закоханим, «великим, ди­ким чоловіком з кокаїном во плоті», проте дуже скоро ця пристрасть поступилась єдиному бажанню — бажан­ню пізнання.

У психоаналітичній теорії жінку представлено як недосконалу людську істоту, як позбавленого власної сексуальності кастрованого чоловіка, з пенісною за­здрістю, слаборозвиненою інтелектуальністю тощо. Власне, у теорії психоаналізу було науково обґрунтова­но традиційні упередження щодо жінки. Патріархаль­на теорія психосексуальності з її центруванням чолові­чого сексуального інстинкту постала як компенсація «загальмованої сексуальності» самого Фройда, відсут­ності в нього емоційної близькості з жінками, прихова­ного страху перед «другою статтю» як перед будь-якою ірраціональністю загалом.

Матеріалізм, атеїзм, раціональність наукового сві­тогляду зумовили песимістичне світовідчуття Фройда.

***Песимізм*** *(лат.* pessium — *найгірший)* — *світовідчуття, в якому*

*немає радості життя.*

Песимізм виникає на основі відчуття приреченості життя, неминучості смерті, що знищує наймогутніший індивідуальний духовний досвід. Лише релігійне світо­відчуття, якого був позбавлений Фройд, могло дати ін­ше сприйняття реальності.

Відповідно до світоглядної орієнтації на обраність і зневагу до черні разом із властивими внутрішній психо­логії страхами (бідності, голоду, приниження) психоло­гія особистості Фройда формувалась як психологія роз­важливої стратегії. Фромм визначив її як психологію з орієнтацією на те, щоб «мати», а не на те, щоб «бути». Тобто основним принципом людської діяльності для Фройда стала не вітальна (життєва) насолода, а розум­ний пошук уникнення страждань як економної, раціо­нальної витрати психічної енергії. Вважаючи психіку резервуаром енергії, Фройд в усіх випадках психічного життя почав звертати увагу на економічний чинник, пов’язаний із збереженням, витратою, накопиченням психічної енергії. Наприклад, при появі невротичних симптомів він особливу увагу зосереджував на енерге­тичній втраті; стверджував, що головна шкода, спричи­

**22**

Психоаналіз і літературознавство

нена симптомами, полягає в затраченій психічній енер­гії і в енергії, потрібній для їх подолання. При багатьох симптомах таке подвійне марнування енергії може вкрай виснажити пацієнта та збіднити його на доступну психічну енергію, внаслідок чого він не зможе викону­вати життєві завдання. Оскільки це залежить переваж­но від кількості змарнованої енергії, то неважко зрозу­міти, що «хвороба» — суто практичне уявлення1. Отже, психоаналіз витлумачив психічну енергію як новий ка­пітал.

Фройд відкинув усі орієнтовані на духовну цінність гіпотези про те, що люди страждають не стільки від сек­суальної незадоволеності, скільки від відсутності любо­ві. Тому Фромм у світлі власної програми «гуманістич­ного психоаналізу» (що ґрунтувалася на значущості по­чуття любові) інтерпретував фройдівський психоаналіз як теорію, яка зробила любов об’єктом науки, а самого автора — жертвою цієї теорії. Наукові інтереси Фройда, за словами Фромма, були сильнішими від еросу, вони задушили любов у його житті, ставши для нього замін­ником досвіду любові2.

Радикальна однобічність світоглядної установки стала передумовою песимістичності фройдівського сві­тогляду (уподібнившись до філософів-просвітників, ав­тор психоаналізу зневажив почуття та емоції, проголо­сив розум вищою інстанцією людської особистості, а ін­телектуальне пізнання — єдиним шляхом, який може позбавити людство від страждань). Не вірячи в Бога, Фройд не вірив у любов, у духовну людську солідар­ність, вважаючи агресивну поведінку людини логічно сексуальною, а принцип «людина людині — вовк» від­повідним природній істині. Пристрасть до науки зроби­ла його речником індивідуалізму, людської самотності. «Його пристрасну любов до істини, — писав Фромм, — могли би пояснити... негативні риси його характеру — відсутність у нього емоційної теплоти, почуття близь­кості, любові, а також радості життя»3.

Отже, фройдівський психоаналітичний метод, що спонукав людину XX ст. заглянути собі в душу чесними очима, осмислити приховане у глибинах психічного

1Див.: Фройд 3. Лекція 23. Шляхи утворення симптомів... — С. 362.

2Див.: Фромм З. Миссия Зигмунда Фрейда... — С. 30.

3Там само. — С. 7.

Класичний («реалістичний») психоаналіз 3. Фройда

**23**

процесу, не виключити зі свого життя несвідоме, активно пізнати його, не просто усвідомити неусвідомлюване, а використати його в організації власного життя і діяль­ності, розглядав людську психіку в контексті просвіт­ницького світогляду, що ґрунтувався на опозиціях: «раціональне — емоційне», «наукове — релігійне», «елі­тарне — масове», «чоловіче — жіноче» тощо. Це був сві­тогляд з орієнтацією на ідеали епохи Модерну, заснованої на раціональному пізнанні. Тому австрійський письмен­ник С. Цвейг мав підстави ствердити, що фройдівська психоаналітична реформа людини не зробила людство щасливішим, а лише зробила його свідомішим.

3. Фройд як «культурний герой»

У структурі особистості Фройда крізь її явний смисл, що можна означити як реалістичність, раціона­лізм, прагматичність і т. д., проступає прихований смисл, що дає підстави вважати його пригніченим ро­мантиком. Без цієї романтичності душі він би ніколи не став автором психоаналізу. Вона то скупо, то яскраво репрезентується його біографією і творчістю. Надзви­чайно талановитий, у 26-літньому віці після закінчення медичного факультету Віденського університету Фройд став доктором медицини, проте не медицина, а філосо­фія, політика, історія, культура постійно цікавили йо­го. Під час психоаналітичної практики він не раз шко­дував, що не міг залишити медицину заради досліджень у галузі людинознавства та гуманітарних наук. Знаючи свою потаємну душу, недооцінював власний інтелекту­альний дар, вважав себе не вченим і мислителем, а «темпераментним конкістадором», допитливим, муж­нім і наполегливим любителем пригод. Романтичний порив душі зробив Фройда бунтарем у медичній психі­атрії і репрезентував його як істинно велику людину XX ст. з глибинним трагізмом митця в її таланті і незви­чайною долею його могутнього витвору.

Завдяки романтичному пориву Фройд мав особливо пластичний інтелект, унікальну здатність інтелектуаль­но «споживати», трансформувати ідеї, що виникали в культурному середовищі його часу. Відомо, що ідеї пси­хоаналізу були поширені на початку XX ст., а колеги Фройда дуже часто висловлювали гіпотези, які згодом знайшли своє місце в психоаналітичній теорії. Зокрема,

**24**

Психоаналіз і літературознавство

поштовхом до кристалізації теорії психоаналізу було стажування Фройда в Парижі у знаменитого французь­кого психіатра Ж. Шарко, який лікував гіпнозом істе­рію, вважаючи головним джерелом багатьох симптомів нервовохворих деформації статевого життя. Гіпноз як «катарсисний» метод проникнення у глибини психіч­них травм Фройд замінив методом вільних асоціацій, що мав на меті відновити травматичні ситуації і вивести їх на поверхню свідомості без гіпнотичного втручання. Аналізуючи неусвідомлені психічні процеси, Фройд з 1896 по 1902 рік розробив положення психоаналізу на основі методу вільних асоціацій, тлумачення снів та ху­дожніх текстів, які виявляють несвідоме крізь свідому формальну структуру. Вперше термін «психоаналіз» з’явився у 1896 р., а через чотири роки була написана фундаментальна праця з психоаналізу — «Тлумачення сновидінь».

На основі модерного погляду на психіку людини, яку осмислювали через розщеплення на свідоме та не­свідоме, Фройд започаткував психоаналітичну терапію, зорієнтовану на пізнання неусвідомленого, тобто на зці­лення пацієнтів інтелектуальним шляхом. Згодом його схильність до гуманітарних наук виявилась у поширен­ні психоаналізу на сфери загальнолюдської культури, тлумачення художньої творчості, релігії та філософії. Психоаналіз радикально змінив уявлення про людину та її внутрішній світ. Після визнання несвідомого вже не можна було трактувати буттєву ситуацію людини (філософію суб’єкта) як ситуацію свідомості. Зініційована Фройдом психоаналітична реформа стала потуж­ним рушієм соціальних та культурних змін світу на ме­жі століть, претендуючи на роль тотального світогляду в епоху модернізму. Так здійснилася життєва мрія Фройда — він став у своєму часі новим «культурним ге­роєм». Однак його власне життя, сповнене визнання, успіху і світової слави, набувало вражаючого трагізму: померла кохана донька, улюблений внук, а сам він за­хворів на рак щелепи. Йому було зроблено 33 операції, що продовжили життя на 16 років. Головна фобія (голо­ду) постала перед ним наприкінці життя, оскільки че­рез хворобу він не міг їсти. Тому, прочитавши напере­додні своєї смерті книгу Бальзака «Шагренева шкіра», він сказав своєму лікарю: «Ця книга якраз про мене. У ній ідеться про голодну смерть». Фройд відмовився від наркотиків, надаючи перевагу мисленню у фізичних

Класичний («реалістичний») психоаналіз 3. Фройда

**25**

стражданнях перед відсутністю всякого мислення. Виз­навши реальність смерті, прийняв її, попросивши в лі­каря смертельну дозу наркотику. Він помер 23 вересня 1939 року. Учень і послідовник Фройда, відомий психоаналітик, який зробив вагомий внесок у становлення психоаналізу в США та Англії, Е. Джонс (1879—1958), очевидно, мав повне право сказати про Фройда: «Він по­мер, як і жив, реалістом».

Психоаналіз і завершення епохи Модерну

Як відомо, історію всесвітньої культури в гуманітар­них науках поділяють на три періоди: Давній світ (ан­тичність), Середні віки та Новий час. Для характерис­тики нової духовної ситуації можна скористатися та­кою методологічною схемою: Премодерн (Середні віки), Модерн (Новий час) та Постмодерн (на позначення культурного повороту, що розпочався після Першої сві­тової війни). Епоха Премодерну постала з опозиції «християнство — античність». Піддавши критиці ел­лінську традицію як віталістичну (лат. vitalis — жи­вий, життєвий, буквально — культурна позиція, що надає значущості тілесному життю), вона утверджува­лась як культура аскетична (грец. asketes — добре нав­чений, заснований на високій моральності, тобто культурнна позиція, яка полягає у відмові від тілесних благ і насолод з метою духовного вдосконалення). Це бу­ла культура християнського одкровення, або кордоцентрична (грец. cor (cordis) — серце): істини одкровення, істини душі і «серця» переважали над раціональними істинами. Епоха Премодерну вибудувала ієрархічну структуру буття, давши змогу людині відчути стабіль­ність і певність у світі. Схематично і спрощено цю ієрар­хію можна подати в парадигматичних опозиціях: Бог — людина, серце — розум, віра — рефлексія, релігія — на­ука, дух — тіло, чоловік — жінка тощо.

Однак, пригнічуючи волю до пізнання, епоха Премо­дерну заклала у свою основу протилежне прагнення. Накопичена воля до пізнання стала поштовхом до зане­паду цієї епохи. Премодерн як епоха теоцентрична (грец. theos — бог, буквально у центрі — бог), з Богом та езотерикою Богопізнання, в центрі свідобудови, пере­йшла в раціоцентричну епоху Модерну, що в центр сві­тобудови поставила людину, людський розум — науко­

**26**

Психоаналіз і літературознавство

ве пізнання. Вона розгорталась як «вік розуму», «вік Просвітництва» під знаком секуляризації (лат. secula- ris — світський, мирський), тобто звільнення свідомос­ті людини від впливу церкви та релігії. Пригнічені рані­ше елементи парадигматичних опозицій було відродже­но: тепер акцентували на розумі, знанні, свідомості. Світ осмислювався не як творіння Бога, а як природа, яку людина може опанувати. Ідея революційного пере­творення світу ґрунтувалась на волі до влади, на праг­ненні людини керувати природою, соціумом і володіти світом. Науково-технічний прогрес засвідчив зростання людської могутності. Естафету цієї раціоцентричної епохи, яку представляють Декарт, Коперник, Дарвін, Маркс, перейняв Фройд, остаточно «заземливши» лю­дину у світ природи («біології»). Психоаналіз свідомо чи несвідомо виконував головне культурне завдання — виправдання епохи Модерну з її диктатурою розуму. Про це свідчили акценти фройдівських парадигматич­них опозицій, основні з яких: патріархат — матріар­хат, свідоме — несвідоме, раціональне — ірраціональне, інтелектуальне — емоційне, культурне — сексуальне, наукове — релігійне. Подавши психологію статей (перед­усім чоловіка як вищої людської істоти, наділеної са­мостійною сексуальністю та розвинутим інтелектом — вищою природою, що зумовлює вищу культурну потен­цію), Фройд біологічно обґрунтував доцільність раціо­центричної, патріархальної епохи.

Пригнітивши одкровення, сакральне, ірраціональ­не, емоційне, фемінне, епоха Модерну закладала основи свого «апокаліпсису». Ставши автором психоаналітич­ної реформи світу, Фройд не знав, що прагнув порятува­ти вмираючу епоху, на зміну якій уже заступав Постмо- дерн.

***Постмодерн*** (буквально — постсучасність) — новий культурний

стан, що постав на запереченні раціоцентризму епохи Модерну.

Сам Фройд може бути репрезентований як модер­ніст, герой порубіжжя, один з останніх великих куль­турних героїв епохи Модерну, який обстоював її раціо- центричну традицію, і як предтеча, провісник нового культурного повороту: культура, озброївшись фройдів- ським усвідомленням несвідомого, вирушала на пошу­ки нової постмодерністської ідентичності.

***Постмодернізм*** *(лат. post — після і модернізм) — усвідомлення*

*духу Постмодерну, становлення та оформлення його концепції.*

Класичний («реалістичний») психоаналіз 3. Фройда

**27**

Як предтечу Постмодерну Фройда можна вважати також одним із культурних героїв, які ще раз утверди­ли свідомість як людський привілей і з нею пов’язали надійність цивілізації.

Британський історик Арнольд Тойнбі (1889—1975), один із найяскравіших мислителів минулого століття, який обґрунтував поняття «постмодерну», об’єктом фі­лософії історії вважав цивілізацію, а її суб’єктом — лю­дину, яка робить творчий вибір, вивищуючись над со­ціальною і природною несвободою. На основі цієї кон­цепції сформувалося «драматичне» розуміння історії: початком її руху є поєднання Виклику, який здійснює творча особистість і який загрожує суспільству, і Відпо­віді, яку дає творча меншість. Творча елітна меншість завдяки мімезису (наслідуванню) «запліднює» інертну масу новими духовними та соціальними цінностями. У конкретних умовах місця і часу вдала Відповідь поро­джує «локальну цивілізацію» (такою «локальною циві­лізацією» і стане «Постмодерн»). Однак, як стверджу­вав Тойнбі, «цивілізації приходять і відходять», а Циві­лізація — як реалізація свободи і творчих можливостей людини, як невичерпне духовне завдання, а не досягну­тий результат, — залишається.

Очевидно, що Фройд зробив виклик, якому була да­на вдала відповідь. Чергування успішних відповідей і нових викликів зумовило поступ, який здійснило людс­тво у XX ст. Він означив радикальну зміну патріархаль­ної культурної парадигми, глибинна суть якої — нова можливість творчої реалізації людини.

Основні аспекти психоаналізу та їх місце в інтелектуальній парадигмі XX ст.

Принципи фройдівського прихоаналізу відіграли революційну роль у формуванні культурного дискурсу (аналітичних текстів) XX ст.

Увага до феномену несвідомого, аналіз сексуальнос­ті, невротичної психології тощо програмували нетради­ційні інтерпретації в культурології, філософії, літерату­рознавстві.

1. Аналіз несвідомого дав нову основу для психоло­гічної інтерпретації людини. Психоаналітична теорія, з одного боку, утверджувала раціоцентризм, ідеал само­

**28**

Психоаналіз і літературознавство

достатньої інтелектуальної людини, а з іншого — завда­вала удару по раціоцентризму, руйнуючи зсередини об­раз людини Модерну. Концепція «несвідомої» людини в різних переосмисленнях розвинула не лише психоана­літичну проблематику, а й гуманітарні науки XX ст. за­галом.

1. Реальність несвідомого у Фройда зводилася перед­усім до сексуальності. Для патріархальної епохи з її ставленням до сексу як до зла з жіночим обличчям фройдівський аналіз психосексуальності (дитячої несві­домої сексуальності, психопатології сексуальної при­гніченості, бісексуальності, гомосексуальності) сприй­мався як бомба, що підриває консервативну суспільну структуру, породжує прагнення сексуальної свободи, відмову від багатьох патріархальних стереотипів люд­ської поведінки тощо. Фройд, який ідеалом вважав під­корення низьких інстинктів розуму, несподівано став символом сексуальної революції. Його погляди на ви­тіснення сексуального потягу і фрустрацію (лат. і^тв- 1;гаио — розлад, крах надій; неможливість сексуального задоволення через перешкоду або відсутність зовнішньо­го об’єкта, здатного задовольнити сексуальний потяг) як психічні причини неврозів по-різному витлумачують у Європі, яка на межі культурних епох запрагла звільни­тися від суворої патріархальної моралі. У сексуальному визволенні, писала американська дослідниця філософії та літератури XX ст. Кейт Мілет, було щось непрактич­не, ірраціональне, несподіване, непослідовне, немов хвиля довго тамованої сексуальної енергії обернулася на потік, який, у свою чергу, приголомшив самих виз­волителів1. На цій хвилі вибуху колективної ірраціо­нальності «споживання» фройдівських ідей дуже часто не мало нічого спільного з психоаналізом.

Свого часу В. Стус за епіграф до книги про феномен П. Тичини використав міркування А. Камю: «Кожен митець, що хоче бути у суспільстві знаменитий, мусить знати, що знаменитий буде не він, а хтось інший з його ім’ям. Він урешті-решт від нього вислизне, і, можливо, колись уб’є в ньому справжнього митця». Ці слова сто­суються і Фройда — цілеспрямованого аскета і раціона­ліста, якого несподівано зробили пророком сексуальної революції нового століття.

1Див.: Кейт Мілет. Сексуальна політика. Пер. з англ. — К., 1998. — С. 251.

Класичний («реалістичний») психоаналіз 3. Фройда

**29**

1. Фройдівський аналіз людської психіки зосередив увагу на вирішальній ролі у структуруванні особистості раннього дитячого досвіду, дитячих травм, які постава­ли своєрідною проекцією дорослого життя. Централь­ною моделлю для структурування психіки людини виз­нано едіпів комплекс, відкриття якого стало вихідною позицією фройдівського психоаналізу, психічним клю­чем у поясненні феномену творчої особистості, культур­них феноменів; на його основі виникли нові літерату­рознавчі концепції.
2. Психоаналіз постав як учення про неврози (кон­флікт інстинкту, передусім сексуального, з культурою). Першим проявом цього конфлікту вважали сновидіння. Однак, витлумачивши їх як «царський шлях» несвідо­мого, Фройд почав вивчати різні способи його конфлікт­ного вираження (в міфології, релігії, мистецтві), що сприяло інтеграції психоаналізу в гуманітарні науки. Тому психоаналітичні методи дослідження, спрямовані на виявлення неусвідомлених процесів, покладено в ос­нову авангардного літературознавства.
3. Раціональні обмеження фройдівської психоаналі­тичної теорії зумовили її розвиток. Так, надмірний біо­логізм у поясненні людини і недооцінка соціального фактора у фройдівському психоаналізі активізували проблему несвідомих соціальних феноменів. Фромм, критикуючи біологічну обмеженість фройдизму, порів­нював його з ортодоксальним марксизмом: фройдисти акцентують на індивідуальному несвідомому, але сліпі щодо соціального несвідомого; ортодоксальні марксис­ти гостро відчувають несвідомі фактори в соціальній по­ведінці, але ігнорують їх, коли йдеться про мотивації індивідуальної поведінки. Це, вважав Фромм, призво­дить до виродження теорії і практики марксизму, з од­ного боку, до занепаду психоаналітичної теорії і прак­тики — з іншого1. Зрештою, західна інтелектуальна па­радигма у другій половині XX ст. розвивалася шляхом поєднання цих паралельних пошуків — психоаналізу та марксизму. Психоаналітичне інтерпретаційне літе­ратурознавство, у свою чергу, поєднується з соціологіч­ним, яке розвивалося під впливом соціології. Супрово­дять цю загальну тенденцію інші наукові схрещення, на зразок «лінгвістика + психоаналіз», «структуралізм + + психоаналіз», «фемінізм + психоаналіз» тощо. Отже,

Див.: Фромм 3. Миссия Зигмунда Фрейда... — С. 115—116.

30

Психоаналіз і літературознавство

психоаналітичний підхід, увірвавшись у гуманітарні науки, заклав основи синтезуючого літературознавчого дискурсу.

1. Модерністський конфлікт інтерпретацій (кон­флікт нетрадиційної і традиційної герменевтики) озна­чав також, що психоаналітична (наукова) істина всту­пила у конфлікт із духовною, релігійною істиною і вия­вила проблему нового синтезу. Юнг, звільнивши з-під пресу «романтичну душу» психоаналізу, реабілітував феномен релігійності. Адже як знаряддя на шляху до­сягнення психічного здоров’я, психотерапевтична тео­рія з її свідомою метою — оволодіти сферою низьких інстинктів — актуалізувала перед людством нагальну метафізичну проблему — діалог між свідомими (світли­ми) і несвідомими (темними) силами, які споконвіку пронизують як індивідуальне, так і колективне буття. Це сприяло зближенню протягом XX ст. науки і міфу, науки і релігії, наукового та художнього пізнання, не­традиційної і традиційної герменевтики. Критика обме­жень наукового пізнання та мовний і постмовний аналіз несвідомого надали художньому пізнанню та літерату­рознавству в другій половині XX ст. особливого статусу.

Отже, по-новому порушивши проблему пізнання людини як розгляд у ній конфлікту духовності (свідо­мого) й інстинкту (несвідомого), психоаналіз творчо вплинув на інтелектуальні, релігійні та літературні по­шуки XX ст.

Несвідоме у психічній структурі особистості

Несвідоме — головний об’єкт психоаналізу. Від­криття того, що психіка не тотожна свідомості, зумови­ло раціональне вивчення несвідомого1 як структурного утворення, що має свій зміст, свою енергію і механізм. Несвідоме, за психоаналізом Фройда, з’являється в ди­тячому віці на шляху первинного розщеплення цілісної психічної системи під впливом витіснення якогось зміс­ту; витіснене яскраве уявлення вносить у психіку ра­дикальний розрив, тріщину; наростаюче розщеплення

**1Фройдівське поняття das UnbewuЯte у книзі «Вступ до пси­хоаналізу» П. Таращук перекладає українською мовою як не- усвідомлене. Вживатимемо також лаконічніше поняття — «несвідоме».**

Класичний («реалістичний») психоаналіз 3. Фройда

**31**

зумовлює виникнення різних психічних інстанцій, поз­начених тут як Воно, або неусвідомлене, Я, або передус- відомлене, і Над-Я, або усвідомлене.

Людину психоаналіз розглядає як живу енергетичну систему, сповнену різноспрямованих динамічних пори­вів, напруг і бажань, яка постійно намагається віднови­ти власну рівновагу і набути стану спокою. Сили, прихо­вані за цими поривами, напругами і бажаннями, назива­ються інстинктами. Іншими словами, інстинкт — це певний енергетичний заряд, що рухається в конкретно­му напрямку. Щоб визначити несвідоме, Фройд вживає поняття «Воно».

**Воно —** поняття, що *використовується в класичному психоаналізі для позначення первинного енергетичного джерела психіки, що є* сферою *інстинктів.*

Оскільки кожній системі властиве енергетичне на­вантаження, то у психічній системі уявлення або наван­тажуються енергією несвідомого, або розвантажуються, тобто відбувається перехід від одного елемента системи до іншого за рахунок переміщення енергії. Несвідоме, як відкрите утворення, характеризують вільна рухли­вість таких енергетичних навантажень, байдужість до реальності і вплив лише одного принципу «задово­лення — незадоволення». «Цілком зрозуміло, — зазна­чав Фройд, — що Воно не визнає ніяких вартостей, не знає добра і зла, не має моралі... На нашу думку, всі інс­тинктивні наснаження, що вимагають розряду, певного відпливу енергії, перебувають у Воно»1. Взятий для поз­начення несвідомого займенник середнього роду Воно виражає, за Фройдом, негативну ознаку цієї психічної інстанції — відсутність єдиної волі, єдиного суб’єкта. У процесі розгортання психічної системи людини Воно структурується багатоступеневим нашаруванням потя­гів, бажань, комплексів тощо. Отже, з дитинства в лю­дині розгортає свою активність Воно.

Змісти несвідомого є «репрезентаторами потягів». Діалектична опозиція двох основних типів потягів (по­тягу до життя і потягу до смерті) визначає боротьбу сил у сфері несвідомого. Фройд виділяв два основні інстинк­ти, два могутні потяги людини — потяг до творення і

1Фройд 3. Лекція 31. Психічна структура особистості... —

С. 542.

**32**

Психоаналіз і літературознавство

потяг до руйнування. Напруга, яка штовхає людину до конструктивної (об’єднуючої) мети, трактується як лі­бідо, або Ерос. Найважливіша його функція — продов­ження роду.

***Лібідо*** *(лат. libido — бажання, потяг)* — *поняття класичного психо­аналізу на позначення енергії сексуальних інстинктів.*

Лібідо називають також інстинктом любові. Фройдівське поняття «лібідо» на позначення сексуальної енергії містить динамічний смисл, коли ним познача­ється психічний аспект, «динамічний прояв сексуаль­ного потягу в душевному житті». Це поняття розгляда­ли і в економічному аспекті, означуючи кількісний ви­яв енергії сексуальних потягів. Саме через це Фромм писав, що Фройд розмірковував про любов так, як люди його часу говорили про власність і капітал1.

Потяг до знищення і напруга, що дає силу негатив­ним почуттям і бажанням, є інстинктом руйнування (за міфологією — Танатосом), тобто інстинктом смерті. Кінцевою метою інстинкту руйнування є переведення всього живого в неорганічний стан. У психоаналітичній літературі стали вживати опозицію «лібідо — мортідо» в тому розумінні, що кульмінаційним виявом лібідо є статевий акт, а мортідо (лат. mors — смерть) — вбивс­тво.2 Отже, Воно, первинне енергетичне джерело, струк­турно можна визначити як «великий резервуар» енер­гій протилежних потягів.

У системі людської психіки, крім Воно, класичний психоаналіз виокремлює дві сили, що розвиваються з енергетичного джерела, тобто з Воно. Перша — під впливом зовнішнього світу, означена Я. Друга — під впливом культурного виховання, означена Над-Я.

Я — *поняття класичного психоаналізу на позначення психічної*

*інстанції, яка прагне контролювати всі психічні процеси.*

Використання особового займенника Я для назви ці­єї психічної інстанції зумовлене функцією синтезу сві­домих і несвідомих психічних процесів відповідно до реальності. Я — це організація пристосування, відок­ремлена з Воно в результаті контакту із зовнішньою ре­альністю. Фройд зауважував, що Я перебрало на себе

1Див.: Фромм Э. Миссия Зигмунда Фрейда... — С. 105.

2Див.: Берн Э. Введение в психиатрию и психоанализ для не­посвященных. Пер. с англ. — СПб., 1995.

Класичний («реалістичний») психоаналіз 3. Фройда

**33**

завдання представляти зовнішній світ перед Воно, яке, знехтувавши могутні сили зовнішнього світу, неминуче загинуло б у своєму сліпому пориві до задоволення інс­тинктів. Я повинне спостерігати зовнішній світ, подава­ти його правдиве відображення в слідах спогадів про його сприйняття, а діючи, твердо дотримуватися прин­ципу перевірки реальністю. Я стає виконавцем потреб Воно, проте потребу і дію розмежовує паузою для робо­ти мислення, у якій використовує фрагменти спогадів про минулий досвід. Отже, «Я струшує з трону принцип насолоди, що має необмежену владу над ходом усіх про­цесів у Воно, і заступає його принципом реальності, що обіцяє більшу безпеку й певніший успіх»1.

Структуру Я також утворюють опозиційні пари (від­штовхування потягів — задоволення потягів, опір — лік­відація опору тощо). Однак Я, що є фрагментом Воно і контролює вимоги інстинктів, у динамічному розумінні слабке, оскільки запозичує енергію з Воно. Відносини між Я і Воно Фройд порівнював із відносинами між вер­шником і конем: «Кінь постачає енергію для руху, вер­шник має привілей визначати мету, спрямовувати рух сильнішої за нього тварини... Проте між Я і Воно досить часто трапляється аж ніяк не ідеальна ситуація, коли вер­шник мусить вести коня туди, куди заманулося коневі»2.

Кінцевою метою психічної діяльності є задоволення бажань та уникнення страждання, але зовнішній світ, соціум, інші люди перешкоджають людині в цьому. Навколо однієї психічної системи існують інші енерге­тичні системи з подібними й відмінними поривами, то­му проблема людини полягає в тому, щоб знайти най­кращий спосіб співіснування з цими енергетичними системами і водночас задовольнити свої бажання з най­меншою небезпекою для свого життя. Таку проблему керування самим собою, узгодження з іншими людьми, природою, згідно з принципом реальності, виконують свідомі сили Над-Я.

***Над-Я* —** *поняття класичного психоаналізу на позначення психічно­го утворення, яке формується під впливом сімейного, а згодом* — *цілісного культурного виховання (національних традицій, вимог со­ціального середовища тощо).*

1Фройд 3. Лекція 31. Психічна структура особистості...— С. 543.

2Там само. — С. 545.

**34**

Психоаналіз і літературознавство

Фройд психічну структуру Над-Я визначав як бать­ківську інстанцію, оскільки вона виконує властиву батькам функцію заборон і покарань. Основні функції Над-Я як «представника усіх моральних обмежень, по­борника прагнень до досконалості» — совість, самоспо­стереження і формування ідеалів. Структурування Над- Я пов’язується з едіповою ситуацією.

Воно, Я і Над-Я, — «три округи, царини, провінції», на які Фройд розкладав психічний апарат людини для дослідження відношень, що існують між ними. Всі три інстанції є учасниками психічного конфлікту, в якому кожен виконує свою роль: Я, уособлюючи розум і роз­важливість, — роль контролю і синтезу (об’єднання пси­хічних процесів), Над-Я — роль заборон, Воно — роль різних потягів. У триструктурній теорії психічного не­свідоме (Воно) займає центральне енергетичне місце:

* з економічного погляду Воно — первинне джере­ло психічної енергії;
* з динамічного погляду Воно постійно перебуває у психічному конфлікті з Я та Над-Я;
* з генетичного погляду Я і Над-Я виникають із Воно.

Найбільше проблем у дослідженні психічної систе­ми виникає при дослідженні Воно. Фройд прагнув сис­тематизувати несвідоме, але відчував, що має справу з чимось цілісним, міфологічним, що існує не в якійсь окремій системі, а наявне також у Я та Над-Я, які тісно пов’язані з ним ізсередини. Фройд порівнював Воно з «хаосом, казаном, у якому киплять і вирують збуджен­ня...». Для процесів, що відбуваються у Воно, закони логічного мислення, передусім закон суперечності, ні­чого не означають. Протилежні потяги існують поряд, не знищуючи один одного, об’єднуючись іноді задля постачання енергією компромісних утворень. У Воно нема нічого, що відповідало б уявленням про час, нема жодних змін психічних процесів з його плином. Бажан­ня, які не змогли вийти з Воно, стають, по суті, безсмерт­ними, і через десятки років видаються такими, немов щойно виникли1.

У такій динамічній психічній системі найважча до­ля випадає на Я. У Воно психічна енергія перебуває в хаотично рухливому стані, для нього найважливішою є

**1Фройд 3. Лекція 31. Психічна структура особистості... —**

**С. 541.**

Класичний («реалістичний») психоаналіз 3. Фройда

**35**

можливість розрядити збудження. Неусвідомлені про­цеси у Воно піднімаються до рівня передусвідомленого і проникають в Я. Якщо Воно може бути задоволене без­печно, то Я відпочиває, адже тоді Я і Воно діють разом. Однак часто неусвідомлений матеріал прагне прорвати­ся в Я, але Я противиться такому вторгненню. Тоді передусвідомлений матеріал з Я рухається у зворотному напрямку, тобто повертається назад до Воно, де пригні­чується. Незадоволені потяги і незадоволені бажання, постійно накопичуючись, не можуть залишатися у сві­домості. Я відповідно до принципу реальності, пригні­чуючи накопичені почуття і бажання, зсуває їх у не­свідоме, даючи можливість психіці функціонувати відповідно до вимог реальності. Отже, залежне від пристрастей Воно, імперативів Над-Я, запитів зовніш­нього світу Я є активним учасником психічного кон­флікту: повинно послужити трьом чинникам (вимогам зовнішнього світу, сексуальним потягам Воно, мораль­ності Над-Я) і захистити власне психічне утворення.

***Психічний*** *(грец. psyhe — душа) конфлікт (лат. conflictus* —

*зіткнення) — зіткнення різноспрямованих сил психіки, що потре­бує розв’язання.*

Постійне стримування інстинктів шкідливе для пси­хічного здоров’я. Фройд вважав, що людина помирає від своїх внутрішніх конфліктів. Накопичені і нерозряджені у сфері несвідомого потяги згодом набирають сили, загрожуючи заволодіти всією психікою. Почина­ється «війна» в психіці особистості, внаслідок чого ос­лаблене конфліктом Я поступово втрачає здатність до виконання своєї головної функції — психологічного синтезу. Опинившись у скруті, Я реагує на це безсилля нарощуванням страху. Суть психічного конфлікту Фройд характеризував словами: «Отож Я, зацьковане Воно, пригнічене Над-Я, приперте реальністю, змага­ється, щоб виконати своє економічне завдання, досягти гармонії між силами і впливами, що діють у ньому й на нього, і ми тепер розуміємо, чому так часто нам несила притлумити крик: «Життя нелегке!». Коли Я змушене визнати власну слабкість, то сповнюється страху: ре­ального страху перед зовнішнім світом, страху сумлін­ня перед Над-Я, невротичного страху перед силою при­страстей у Воно...»1. Творча діяльність стає типовим

1Фройд 3. Лекція 31. Психічна структура особистості... —

С. 546.

**36**

Психоаналіз і літературознавство

прикладом розв’язання психічного конфлікту та досяг­нення задоволення. Конфлікти можуть набувати пато­генного (хвороботворного) характеру. Негативне вирі­шення психічного конфлікту Фройд називав «втечею у хворобу», а невроз порівнював з монастирем, куди спря­мовувалися розчаровані і вітально слабкі люди.

У працях Фройда складові психіки людини розгля­нуто і через систему понять, і через систему образів. І психоаналіз постає неймовірно цікавим як спосіб позна- чування, як текст загалом. Так, наприклад, образно структура Воно порівнюється з величезним передпоко­єм, «де тиснуться, мов окремі живі істоти, психічні по­рухи», за передпокоєм — значно менше приміщення — «своєрідний салон, де міститься свідомість»; на порозі між двома кімнатами стоїть охоронець, що вивчає окре­мі психічні порухи і цензурує їх: коли вони йому подо­баються, то пускає їх до салону або повертає їх з порога чи витягує після того, як вони зайшли до салону. Пси­хічних порухів у передпокої неусвідомленого Я не помі­чає. Коли вони доходять до порога і відштовхуються охоронцем, то перестають сприйматися свідомістю. Та­кі порухи Фройд називає згніченими.

***Згнічення* —** *один із процесів у роботі психічного апарату, за яко­го певний психічний акт утримується на нижчому ступені неусві­домленого, тому не потрапляє до Я, а повертається незадоволеним у Воно.*

Свідомість у просторовому розумінні займає наймен­ше місця. Розміщення свідомості у салоні свідчить про її «елітарність» порівняно з неусвідомленим. Отже, представлення психічної системи за Фройдом має ви­разний характер модерністського розщеплення — про­тистояння між «некультурним» несвідомим і «культур­ним» свідомим.

Оскільки «мета психічного апарату полягає в опану­ванні і розрядженні тих кількостей подразнень і потен­ціалів збудження, що надходять як ззовні, так і зсе­редини»1, то в роботі психічного апарату також можна помітити два протилежні аспекти: «пересічний» (отри­мання насолоди) та «елітарний» (уникання страждань). Реаліст Фройд наголошував на другому аспекті, коли ви­ховане Я стає «розважливим», «вже не дослухається до

1ФройдЗ. Лекція22. Аспекти розвитку та регресії... — С. 360.

Класичний («реалістичний») психоаналіз 3. Фройда

**37**

самого принципу насолоди, а йде за принципом реаль­ності, що власне теж спрямований на насолоду, але насо­лоду відсунуту і зменшену, гарантовану зважаннями на реальність»1. Тому перехід від принципу насолоди до принципу реальності Фройд вважав одним з найважли­віших кроків у розвитку Я та людськості загалом.

Під час творчої активності психічна структура мит­ця набуває загрозливого для Я стану через активізацію Воно, оскільки переважає принцип насолоди. Тому з погляду фройдівського психоаналізу творчість є «неро­зумною» і небезпечною діяльністю. Два протилежні погляди на творчість — як на процес демонічний і на процес божественний — виражають різне ставлення до енергетичного джерела натхнення, яким виступає Во­но. Назвавши невідому їй силу Богом або демоном, твор­ча людина міфологічно виразила містичну залежність від могутнішої за неї сили. Якби Фройд був релігійною людиною, то творчість однозначно назвав би актом де­монічним, а Воно — царством сатани.

Едіпів комплекс як головний код психоаналітичної теорії

Значна частина праць Фройда присвячена аналізу едіпового комплексу. Він вважав, що про цей комплекс ще за сто років до появи психоаналізу писав французь­кий філософ та ідеолог Просвітництва Дені Дідро (1713—1784). Однак назву йому дав Фройд під впливом вражень від давньогрецького міфу про царя Едіпа, що став основою сюжету трагедії Софокла «Цар Едіп». (Очевидно, не випадково на випускному екзамені у гім­назії Фройд перекладав уривок саме з цієї трагедії.) Переживання батьковбивства та інцестного (лат. incestum — кровозмішання, статевий зв’язок між близьки­ми родичами) зв’язку, виражених сюжетом трагедії (фіванський цар Едіп, згідно з пророцтвом оракула, вбиває свого батька (Лаія) і бере за дружину свою матір (Іокасту)), разом із власними дитячими почуттями до своїх батьків були осмислені Фройдом у понятті «едіпів ком­плекс». У листі до свого друга і колеги Флісса Фройд на­

1Так само. — С. 361.

**38**

Психоаналіз і літературознавство

писав, що грецький міф про Едіпа виявляє нав’язливий стан, який визнає і простежує в собі кожна людина. Зго­дом у психоаналізі постало як закон: «Будь-яке люд­ське дитя зіштовхується із завданням подолання едіпо­вого комплексу». Відкриття едіпового комплексу Фройд зарахував до найвидатніших здобутків людства. Його обґрунтування стало одним з основних положень психоаналітичного вчення.

Згідно з психоаналізом у дитинстві закладається психічна програма всього дорослого життя. Едіпів ком­плекс1 є центральним дитячим комплексом, основою структурування цілісного сексуального потягу і, зреш­тою, духовності людської особистості.

***Едіпів комплекс*** *(нім. Цdipuskomplex)* — *одне з основних понять класичного психоаналізу, запроваджене Фройдом на позначення несвідомих сексуальних потягів дитини до своїх батьків.*

Едіпів комплекс Фройд досліджував у локальній та універсальній площинах: в історії розвитку індивіду­альної психічної структури людини та духовно-психіч­ної структури колективу (народу), людства. Едіпів ком­плекс може бути представлений як психоаналітичний код для розуміння сексуального розвитку індивіда; як психоаналітичний код для розуміння феномену статі; як психоаналітичний код для пояснення духовності, феномену творчої особистості і культури загалом. Ко­жен із цих аспектів заклав можливість для відповідної інтерпретації.

1. Психічна поведінка формується позицією дитини в сімейному трикутнику: мати — дитина — батько. Став­лення дитини до батьків, вважав Фройд, має первинний сексуальний характер. Від початку дитяча сексуальність є синкретичною, з природною взаємодією гетеросексуальності та гомосексуальності, що зумовлює амбівалент­не (суперечливе) ставлення дитини до своїх батьків, ви­ражене в почуттях любові — ненависті. На стадії форму­вання жіночої та чоловічої сексуальності Фройд виділяв спільну для обох статей доедіпову прихильність до мате­рі, а потім — едіпову ситуацію. Доедіпова стадія у фройдівському психоаналізі займає незначне місце, він біль­

**1** Поняття «комплекс» запровадив у психоаналіз К.-Г. Юнг для позначення різних несвідомих уявлень. За Юнгом, психоте­рапія не повинна ліквідовувати комплекси, оскільки це взагалі не можливо, потрібно навчитися жити у злагоді з ними.

Класичний («реалістичний») психоаналіз 3. Фройда

**39**

ше зосереджувався на едіповій ситуації, яка виникає на шляху активного формування сексуального потягу. З нею пов’язане формування фалічної сексуальності (виз­начальна роль у якій належить фалосу — чоловічому ста­тевому органу або його заміннику).

Суть едіпового комплексу хлопчика, за Фройдом, полягає в тому, що свій перший сексуальний потяг він переживає до матері, а батькові, як супернику, несвідо­мо бажає смерті, щоб зайняти його місце і самому «во­лодіти» нею. Едіпова ситуація для дівчинки складніша, оскільки тут у процесі формування сексуальності відбу­вається зміна еротичного об’єкта (від матері до батька). Перша любов дівчинки до матері стосувалася фалічної матері (фалічним символом були материнські груди), але відкриття дівчинкою «безпенісності», тобто мате­ринської «кастрації», вважав Фройд, проявляється у зневазі до матері (оскільки та не забезпечила дівчинку пенісом і сама є «кастрованою»). Після несвідомої знева­ги до матері дівчинка свою еротичну увагу звертає на батька, що засвідчують відмова від фалічності, бажання усунути матір і зайняти її місце біля батька, мати від ньо­го дитину (дитина символічно тотожна пенісу). Цю несві­дому дитячу еротичну фіксацію хлопчика на матері, а дівчинки — на батькові Фройд і називав едіповим ком­плексом, який, на його думку, сягає кульмінації між тре­тім і п’ятим роком життя дитини, а після нетривалого згасання відроджується в період статевого дозрівання. З появою у сім’ї інших дітей цей комплекс «розростається до родинного комплексу». Згідно з психоаналітичною те­орією Фройда едіпів комплекс як універсальний неусві- домлений еротичний потяг дитини впливає на психіку, особистість і поведінку людини в дорослому віці: його по- доланістю чи неподоланістю зумовлений невротичний чи нормальний стан людської психіки.

1. Особистість і стать людини формується залежно від способу подолання едіпового комплексу. Відмінності в його подоланні визначають, на думку Фройда, різні по­зиції чоловіка і жінки в культурі. Подолання едіпового комплексу в хлопчика пов’язане зі страхом кастрації як можливого покарання за інцестні бажання, а в дівчин­ки — із страхом щодо неповноцінності власного тіла.

***Комплекс кастрації*** *(лат. castratio — видалення) — дитяче переживання, яке, за класичним психоаналізом, властиве обом статям: для хлопчика це страх втрати пеніса, для дівчинки* — *страх перед дефектом свого тіла.*

**40**

Психоаналіз і літературознавство

Через комплекс кастрації енергія еротичного потягу хлопчика до матері втрачає сексуальний характер і суб­лімується, скеровуючись на формування Над-Я (у зв’яз­ку зі страхом кастрації психічне згнічення хлопчика супроводжує повна відмова від інцестного бажання до матері та уподібнення до батька). Нормальний шлях розвитку чоловіка означає остаточне подолання едіпо­вих бажань.

Едіпів комплекс дівчинки, згідно.з теорією Фройда, виникає саме завдяки комплексу кастрації, а тому збе­рігається надовго і усувається лише частково, в резуль­таті чого страждає процес утворення Над-Я: «воно не досягає тієї могутності й незалежності, яких вимагає роль у культурі». Усунення фалічної активності, харак­терної для дівчинки на доедіповій стадії (в основі якої була любов до матері), готує ґрунт для жіночості як па­сивної сексуальної позиції. Жіночість, на думку Фрой­да, прокидається саме тоді, коли бажання позбутися кастрації, тобто бажання набути пеніса, поступається бажанню мати дитину. Ці еротичні бажання дівчинка проектує на батька, прагнучи зайняти місце матері. По­долання комплексу пов’язане зі страхом втрати батьків­ської любові.

У поясненні чоловічої та жіночої сексуальності Фройд виходив з визначального біологічного смислу фалічності. Тому головним поясненням жіночої сексу­альності і основою її психічного розвитку стала пенісна заздрість. Завдяки цьому формується центральна опо­зиція, що відповідає фройдівській ієрархічній світог­лядній структурі. Хоча він припускав, що опозиція «чоловік — жінка» має різні значення відповідно до со­ціального, біологічного та психосексуального рівнів, однак біологізм та психосексуальність є фундаментом, що зумовлює соціальний характер цієї опозиції. Відпо­відно, чоловічість ідентифікується зі свідомим, куль­турним та елітарним, а жіночість — із несвідомим, не­культурним, масовим.

Психоаналітична концепція комплексу кастрації наділила чоловічий статевий орган особливим симво­лічним значенням. Завдяки наявності пеніса чоловіча суб’єктність виявляється через потяг до жіночого об’єк­та, отже, через активну функцію і вихід за межі власної суб’єктності. Фройд вважає, що відсутність пеніса у жі­ночій тілесності означає слабкість лібідо жінки: вона

Класичний («реалістичний») психоаналіз 3. Фройда

**41**

нездатна «любити» іншого. Тому жіноча природа пода­на через нарцисизм (самозакоханість). Значною мірою нарцисизм «другої статі» полягає в тому, що жінка «має більшу потребу бути коханою, ніж кохати», а пенісна заздрість зумовлює утвердження фригідності, неприступності, фізичної самозакоханості, що є ком­пенсацією «сексуальної меншовартості»1. Отже, голов­ним критерієм психосексуальної класифікації люд­ських істот у класичному психоаналізі є наявність чи відсутність пеніса. Пояснюючи чоловічу сексуальну ак­тивність та жіночу сексуальну пасивність, психоаналі­тична теорія підтримувала патріархальні ролі чоловіка і жінки в культурному житті людства.

Для психоаналітичного пояснення жіночості важли­вою була також ідея бісексуальності.

***Бісексуальність*** *(лат. bi — два і sexus — стать, буквально — под­війна сексуальність) — двоїстість сексуальної орієнтації, наявність «чоловічості» (активності) та* «*жіночості»(пасивності) у психологіч­ній поведінці людини.*

Ідея бісексуальності, як і більшість ідей у класично­му психоаналізі, не є власне фройдівською. Її автором був берлінський лікар Вільгельм Флісс (1858—1928), який вважав, що бісексуальність характерна для живої клітини і людської природи загалом, вона виявляється анатомічно і біологічно. Фройд зосередив увагу на пси­хологічному вияві бісексуальності: «чоловіче — жіно­че» конфліктують у психічній структурі особистості на етапі становлення доти, доки суб’єкт не усвідомить цей конфлікт і не визначиться як носій певної стратегії. Проте чистої «чоловічості» та «жіночості» у психології людини не існує.

На певному етапі ідея бісексуальності захопила Фройда. В одному з листів він зізнався, що дедалі часті­ше думає про те, ніби у статевому акті беруть участь не двоє, а четверо. Разом з цим фройдівське визнання — «переважаюча у даній особистості стать витісняє у не­свідоме психічну уяву про переможену стать» — запере­чувало можливість сексуально реалізувати витіснення. Тому цій ідеї він не надав позитивного культурного зна­чення (бісексуальність осмислювалась як «архаїчна спадщина людини»). Оскільки під час становлення

Див.: Фройд 3. Лекція 33. Жіночість... — С. 601.

**42**

Психоаналіз і літературознавство

жіночої сексуальності дівчинка змінює еротичний об’єкт, формується, на думку Фройда, бісексуальна психологія, за якої часто «виникає повторюване чергу­вання періодів, коли бере гору то чоловічість, то жіно­чість»1. Бісексуальність цікавить дослідників не лише як психологічна таємниця жіночості, але й як психоло­гічна таємниця творчості. Тому ідею психологічної бісексуальності активно використовують постструктуралістське та постмодерністське літературознавство, фе­міністична критика.

1. Едіпів комплекс — ключ до моральності (духов­ності) у психоаналітичному розумінні. Фройд вважав едіпів комплекс зародком загальнолюдського неврозу, оскільки він тяжіє над усіма чоловіками і є джерелом загальнолюдського усвідомлення провини як імпульс до розгортання духовності. Двома найтяжчими злочи­нами людства Фройд визнавав едіпові злочини: крово­змішання з матір’ю та батьковбивство. У праці «Тотем і табу» він обґрунтовував гіпотезу, за якою джерелом ре­лігії та моралі є почуття провини, що формується зі спонтанної природи едіпового комплексу. Едіпів ком­плекс закладає основи передусім чоловічого (як повно­цінного) Над-Я, що формується не за образом батьків, а за образом їх Над-Я, тобто за традиціями і цінностями, які передаються з покоління в покоління. Тому відмова хлопчика від любовних бажань до матері й ворожості до батька наснажує згодом доросле Над-Я культурними вимогами (освіта, мораль, релігія тощо). Під таким ку­том зору фройдівська теорія едіпового комплексу роз­глядала чоловічу злочинність (едіпові злочини), яка компенсується в культурі чоловічою духовністю.

Саме завдяки своїй універсальній природі й куль­турній функції едіпів комплекс, на думку Фройда, від­чутно впливає на літературну творчість. В одній із праць він посилався на дослідження австро-американського психоаналітика Отто Ранка (1884—1939), яке доводило, що драматурги всіх часів черпали свій мате­ріал з едіпового та інцестного комплексів і їх варіантів2. Для прикладу цитував знаменитий діалог «Небіж Ра­мо» «енциклопедиста Дідро»: «Якби малий дикун був полишений сам на себе і, зберігши свою недоумкува-

1Фройд 3. Лекція 33. Жіночість... — С. 600.

2Див.: Фройд 3. Лекція 21. Розвиток лібідо... — С. 340.

Класичний («реалістичний») психоаналіз 3. Фройда

**43**

тість, поєднав із розумом немовляти силу пристрастей тридцятирічного чоловіка, то скрутив би в’язи своєму батькові й спав би з власною матір’ю»1. У статті «Достоєвський і батьковбивство» він розмірковував про те, що невипадково три шедеври світової літератури розробля­ють одну і ту саму тему батьковбивства: «Цар Едіп» Со­фокла, «Гамлет» Шекспіра і «Брати Карамазови» Достоєвського. У всіх трьох проявляється і мотив дії — сек­суальне змагання за жінку.

Підтвердженням едіпового комплексу для Фройда були не лише численні літературні тексти, а й історія та міфологія. У праці «Мойсей і монотеїзм» він розглянув едіпів злочин батьковбивства в історичній долі єврей­ського народу через історію вбивства євреями єгиптяни­на Мойсея. Міфологічне повернення Мойсея — це, влас­не, повернення у свідомість згніченої події і провини, а з нею переживання комплексу батьковбивці, що довго залишається в неусвідомленому. Згнічене набуває нової енергетичної сили, прагнучи прорватися у свідомість саме тоді, коли народ потребує самоутвердження в но­вій історичній ситуації і порятунку від загибелі. Необ­хідність психічного очищення народу відбувається шляхом нового міфологізування. Легенда, довго «про­спавши» в несвідомому, «прокидається», трансформу­ється і проривається у свідомість, здійснює могутній вплив на його історичний шлях: єврейський народ спо­кутує провину за вбивство Бога-Отця і цілковито утвер­джується в монотеїстичній релігії і власному богообраному бутті.

Відкриття едіпового комплексу було пов’язане з біографічною невротичною ситуацією Фройда2, а науко­ва гіпотеза щоразу підкріплювалась і психотерапевтич­ною практикою. Тому він рішуче наполягав на визнанні едіпового комплексу: хто відкидав його, вважався про­тивником психоаналізу. Однак природну універсаль­ність і культурну роль цього комплексу визнають не всі психоаналітики й прихильники психоаналізу. Дехто з учнів Фройда вважав едіпів комплекс ознакою типово «єврейського» патріархального та космополітичного

1Фройд 3. Лекція 33. Жіночість... — С. 340.

2Див.: екзистенціалістський психоаналіз біографії Фройда через призму едіпового комплексу в кіносценарії « Фройд » Жана- Поля Сартра.

**44**

Психоаналіз і літературознавство

психоаналізу. Згодом один із найталановитіших учнів Фройда, Юнг, скритикувавши фройдівський психоана­ліз, прагнув створити «арійський» психоаналіз, вихо­дячи з несвідомого комплексу німецького народу. Пер­шоосновою інцесту вважав не чоловічий статевий по­тяг, а загальнолюдський потяг до материнського лона, що повернуло психоаналіз до проблеми матріархальності (лат. mater — мати і грец. arche — влада) — пер­винної організації людського світу на основі материн­ського права.

Перетлумачення фройдівського поняття едіпового комплексу як універсальної структури своєрідно розви­ває психоаналітичну теорію. Так, теоретик «гуманіс­тичного психоаналізу»1 Фромм фройдівське поняття едіпового комплексу вивів за межі сімейного сексуаль­ного конфлікту в соціальний світ. Духовний розвиток людства, за Фроммом, відбувається на шляху від інцес­ту як первинної форми поневолення до свободи, що відображається в релігійних положеннях («Всі великі релігії починали із формулювання табу на інцест і потім переходили до позитивних формулювань свободи»2). Інцестно орієнтована психологія набуває глибинного сим­волічного тлумачення. Так, локальна прихильність до батьків як фундаментальна форма інцесту глобально про­являється у процесі соціального функціонування люди­ни — через невротичну прив’язаність до нації, держави, політичної партії, релігійної організації тощо, тобто в різноманітному інцестному фанатизмі. І лише подолав­ши інцестні бажання, вважає Фромм, людина здатна критично поглянути на себе, на свою націю і, нарешті, осягнути найвищу мету людського існування — свободу.3

Фройдівське відкриття едіпового комплексу в широ­кому культурному значенні активно використовується в дослідженнях літератури: при вивченні біографії письменника, аналізі літературної еволюції4 тощо. На­приклад, психоаналітична теорія еволюції Гарольда Блума (нар. 1930) побудована як система інтерсуб’єк-

1Аналітичною метою «гуманістичного» психоаналізу стала «спроба допомогти пацієнту набути або відновити здатність до любові».

2Фромм Э. Психоанализ и религия. // Сумерки богов. — М., 1990. — С. 198.

3Див.: Фромм Э. Психоанализ и религия... — С. 197—199.

4Див.: Блум X. Страх влияния. Карта перечитывания. — Екатеринбург, 1998.

Класичний («реалістичний») психоаналіз 3. Фройда

**45**

тивних (міжособистісних) стосунків «старшого» і «мо­лодшого» письменників, аналогічних стосункам батька і сина. Старший письменник для молодшого, як і бать­ко, має амбівалентне значення: він — авторитетний учитель і суперник. Тому взаємини між ними Блум виз­начає шістьма стратегіями, спрямованими на подолан­ня «страху впливу»: 1) спотворення стилю старшого письменника аж до тенденційної помилки; 2) негати- вістська абсолютизація позицій старшого письменника і заперечення їх у такий спосіб; 3) самоспустошення мо­лодшого письменника у світлі авторитетності старшого; 4) сублімація особливостей старшого письменника і їх перетворення на об’єктивну необхідність; 5) самоочи­щення і поступове вигнання з себе чужого впливу; 6) по­вернення пригйічених впливів старшого письменника у зрілому періоді творчості молодшого. Ще одним прик­ладом може бути розгляд інцестної психобіографічної орієнтації письменника в українському літературо­знавстві для з’ясування психології національного пат­ріотизму1.

Психоаналіз як учення про неврози та універсальний метод аналізу

Психоаналіз, за визначенням Фройда, є вченням про неврози. Для розуміння неврозу важливими є такі ідеї:

* лібідо (енергія сексуальних потягів) — рушійна сила психіки;
* невротичні симптоми породжуються лібідо і свід­чать про його ненормальне застосування («Людина тіль­ки тоді захворює на невроз, коли її Я втратило спромож­ність давати собі раду з лібідо»2);
* відхилення у формуванні цілісного сексуального потягу в ранньому дитинстві закладає основу для невро­зу в дорослому віці.

Спершу поняття «невроз» стосувалося нервових зах­ворювань. Фройд психоаналітично витлумачив його: невроз він розглядав як психічний конфлікт, надавши йому універсального значення в культурі.

1Див.: Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського. — К., 2000; Зборовська Н. Моя Леся Українка. — Тернопіль, 2002.

2Фройд 3. Лекці 24. Звичайна нервозність... — С. 391.

**46**

Психоаналіз і літературознавство

***Невроз*** *(грец. neuron — жила, нерв) — поняття психоаналітичної теорії на позначення конфлікту між Я та сексуальністю; є похідним явищем від зіткнення культури з інстинктом (культурного свідомо­го* з *некультурним несвідомим).*

Вважаючи, що сексуальність формується в ранньому дитинстві, Фройд деміфологізував ідеальне уявлення про дитину, яку, на його думку, невиправдано вважають «чистим, безневинним створінням». Психологічні експе­рименти доводять, що діти наділені андрогінністю (дво­статевістю). Маючи риси обох статей, вони схильні до всіх сексуальних збочень, а у культурному розвитку їм ще потрібно ступити «на дорогу до чистості».

Ранньоінфантильну сексуальність Фройд аналізу­вав як «збочену сексуальність». Дитина, подолавши підготовчі етапи ранньоінфантильної сексуальності, розвивається до так званої «нормальної» сексуальності, проходячи оральну (сексуальний потяг зосереджений на вустах), анальну (сексуальний потяг зосереджений на анусі), фалічну (сексуальний потяг зосереджений на фалосі чи його заміннику), генітальну (єдиний сексуаль­ний потяг об’єднує часткові сексуальні потяги) фази.

Знання про ранні стадії інфантильної сексуальності дуже важливе для розуміння неврозу, розвиток якого, за Фройдом, пов’язаний із відхиленнями та розладами в роз­витку сексуальної функції. Наприклад, цілісний сексу­альний потяг, який формується на шляху до «нормаль­ності», може розпастися: якісь його елементи можуть залишитися на попередніх стадіях розвитку, інші — роз­виватися надто швидко. Затримання в розвитку частко­вого сексуального потягу на одній із попередніх стадій Фройд назвав фіксацією (франц. fixation — закріплюван­ня) лібідо. Інша небезпека сексуального розвитку полягає в тому, що елементи, які пішли далі у своєму розвитку, легко можуть повернутися на одну з попередніх стадій. Такий процес Фройд називає регресією (лат. regressio — повернення). Регресія лібідо може бути двох видів:

1. Відступ до першого об’єкта, що має інцестну при­роду (наприклад, перший об’єкт орального компонента сексуального інстинкту — материнські груди, тому ма­ти вважається «першим об’єктом кохання»).
2. Відступ сексуальної організації загалом на попе­редні стадії розвитку.

Сама собою регресія до попереднього об’єкта або фік­сація могли б спричинити збочення, але не невроз; він виникає через те, що до цих процесів додається згнічен-

Класичний («реалістичний») психоаналіз 3. Фройда

**47**

ня. Саме згнічення Фройд розглядав як ознаку, власти­ву неврозам, підкреслюючи такі причини невротичного захворювання: патогенний вплив відмови в сексуально­му задоволенні, фіксація лібідо, патогенний конфлікт між Я та сексуальністю.

Оскільки люди захворюють на неврози за відсутнос­ті змоги задовольняти своє лібідо, то вимушена стрима­ність є зовнішнім випадковим чинником, що спричи­нює неврози. Однак відмова в сексуальному задоволенні стає патогенною (хвороботворною) лише тоді, коли осо­ба позбавлена саме того єдиного способу задоволення, на який вона здатна. Після патогенного впливу відмови фіксація лібідо вважається другою причиною, внутріш­нім чинником невротичного захворювання. Адже неза­вершений розвиток лібідо полишає численні фіксації на ранніх фазах та варіантах вибору об’єкта, внаслідок чого лібідне задоволення стає реально неможливим. Третім чинником неврозу є патогенний конфлікт між інстинктами Я та іншими сексуальними інстинктами, тобто між бажаннями, схваленими Я, і бажаннями, що породжують його протест. Етіологію (грец. аіtila — причина) неврозів Фройд обґрунтовував так: «Пер­шою, найзагальнішою передумовою є вимушена стримливість, далі йде фіксація лібідо, що спрямовує його в певні напрямки, і, по-третє, схильність до кон­фліктів, спричинена розвитком Я, що не прийняло певні напрямки лібідо»1.

Оскільки кожна людина долає етапи так званої збоченої сексуальності, приховуючи в собі умови для фор­мування невротичних симптомів, про що свідчать, зок­рема, щоденні сновидіння, Фройд доходив висновку, «що всі ми хворі, тобто невротики», і тільки усвідомлю­ючи власну невротичність, здобуваємо психічне здо­ров’я. Недаремно у психоаналітичній теорії невроз роз­глядають також як позитивний процес, що є своєрідним попередженням психіки про можливість катастрофіч­ного вторгнення інстинктів, тобто про бажання несвідо­мого заволодіти свідомістю, що стала на перешкоді за­доволенню. Коли несвідоме, яке є значно могутнішою енергетичною силою, почне підкоряти свідомість, то у всій психічній структурі людини ймовірне настання то­тальної катастрофи — психозу, або божевілля.

1Фройд 3. Лекція 22. Аспекти розвитку та агресії... — С. 356.

**48**

Психоаналіз і літературознавство

***Психоз*** *(грец. psyche* — *душа)* — *катастрофічний стан психіки, в якій до влади прийшло Воно, революційна фаза перебудови всієї психічної структури, повний розрив із зовнішнім світом і створен­ня нової реальності.*

У статті «Втрата реальності при неврозі і психозі» Фройд зазначав: якщо при неврозі Я прагне відновити зв’язки з реальністю, то при психозі конфлікт уже не є актуальним: на місці покинутої реальності створюєть­ся нова. Через можливу катастрофу психічної структу­ри метою психоаналізу стає зворотне завоювання — підкорення пристрастей свідомістю. «Розвиток Я, — писав Фройд у праці «Я і Воно», — іде від визнання інстинктів до панування над ними, від їх підкорення до їх гальмування. Над-Я, що утворилося частково як реакція на інстинктивні процеси у Воно, значною мі­рою бере участь у такому процесі. Психоаналіз є інс­трументом, призначеним для прогресивного завоюван­ня Воно».

Отже, психотерапевтична процедура полягає в під­триманні ослабленого внутрішніми конфліктами Я. Психоаналітик допомагає йому, об’єднуючись із ним проти інстинктивних вимог Воно та аскетичних вимог Над-Я. Завдання психотерапевта полягає в тому, щоб повернути Я попереднє панування над втраченими сфе­рами психічного життя. Задля цього він має проаналізу­вати, який неусвідомлений матеріал пригнічується, і да­ти істинне знання для Я про його неусвідомлене Воно. Психоаналітичний метод зміцнює ослаблене Я завдяки розширенню його знань про психічну ситуацію та через їх позитивну інтеграцію. Участь у психотерапевтичному сеансі вимагає від пацієнта мужності й чесності, спону­кає подивитися в очі власному злу. Хоча й не кожна лю­дина може прийняти про себе правду, доступну їй лише після уважного аналізу інстинктивних вимог і бажань.

Фройд зазначав, що психоаналіз характеризує не матеріал, а методи його роботи з ним. Оскільки метою і досягненням психоаналізу є «відкриття неусвідомлено- го в психічному житті», то психоаналітичні методи «можна з не меншим успіхом застосувати до історії культури, релігієзнавства, міфології, як і до вчення про неврози»1. Саме так чинив Фройд, аналізуючи історію релігії, літературу тощо. Завдяки цьому психоаналіз як учення про неврози став універсальним методом, спря­

1Фройд 3. Лекція 24. Звичайна нервозність... — С. 393.

Класичний («реалістичний») психоаналіз 3. Фройда

**49**

мованим на виявлення пригнічених неусвідомлених процесів, що на шляху пізнання та самопізнання робить людство по-новому свідомішим. Література, що фіксує становлення, розвиток і розв’язання невротичного кон­флікту, а також приборкування божевілля, є унікаль­ним матеріалом, який дає змогу успішно застосувати психоаналітичні методи.

Фройд також акцентував на зв’язках психоаналізу з гуманітарними науками, не властивих для таких вузьких дисциплін, як психологія і психіатрія. Вико­ристовуючи можливості суміжних наук, психоаналіз «виробляє наукові методи й погляди, застосування яких виявляється плідним в усіх інших царинах»1. То­му в дослідженні феномену несвідомого структурується теорія метапсихологічна (грец. meta — префікс, що оз­начає рух у просторі), що займає проміжне становище в системі гуманітарних наук, вільно проникаючи у філо­софію, літературознавство тощо.

Фройдівська теорія сексуальності і сублімація

Фройд стверджував, що в процесі культурного роз­витку жодна з функцій так не пригнічувалась, як сексу­альна. Психоаналіз осмислює невротичні симптоми як компромісне задоволення сексуальних бажань, задово­лення у спотвореній формі. На основі теорії сексуаль­ності Фройд вибудовував психоаналітичну інтерпрета­цію сучасної людини і культури загалом. У сексуаль­ності він вбачав основу людської агресивності, бажання володіти і боротьбу за владу. Спочатку така властива природі людини боротьба проявляється у вузькому сі­мейному колі, боротьбі між синами і батьком за матір, потім серед синів за жінок, а далі поширюється в сус­пільному житті. З теорією сексуальності тісно пов’яза­ний песимістичний погляд Фройда на пересічну люди­ну: ніякі соціальні (об’єктивні) умови не здатні нейтра­лізувати її природну агресивність, природне джерело боротьби — ненаситне бажання чоловіків мати необме­жений доступ до жінок. Сексуальність, попри задово­лення інстинктів, також не вирішує проблеми людської самотності, не дає змоги наблизити чоловіка до жінки. Теорія сексуальності Фройда будується на недовірі до

1Фройд 3. Лекція 10. Символізм у сновиддях... — С. 164.

**50**

Психоаналіз і літературознавство

інстинктивного, до жінки, до простолюду. У ній, мож­ливо, означився несвідомий страх перед некерованою черню, одержимою низькими інстинктами: «Суспільс­тво знає, що нема більшої загрози для культури, ніж ви­вільнення сексуальних інстинктів і спрямування їхньої енергії на первісні властиві їм об’єкти»1. Тому психо­аналіз мав дати знання про природний фундамент сус­пільства — сексуальні інстинкти, які у своєму масовому прояві можуть бути руйнівними, але у своєму елітарно­му піднесенні «великою мірою сприяють найвищим культурним, мистецьким і соціальним досягненням людського духу»2.

Об’єднаний сексуальний потяг у психоаналізі є сис­темою, утвореною з пов’язаних між собою часткових сексуальних інстинктів, «мов система наповнених ріди­ною сполучних посудин», яка має особливу пластич­ність: часткові потяги можуть один одного змінювати, один з них може посилюватися за рахунок інших і т. д., що виявляється у здатності змінювати бажання, знахо­дити задоволення в іншій сфері тощо. Тому невротичні захворювання є крайнім випадком, оскільки сексуальна система через вимушену стриманість здатна шукати ін­ші способи задоволення, захищаючи в такий спосіб себе від захворювання. Основним виходом із сексуальної кризи є сублімація, завдяки якій сексуальний потяг за­безпечує культурну працю великою кількістю енергії.

***Сублімація*** *(лат. sublimatio, від sublimo — підіймаю, підношу) — десексуалізація, тобто перетворення сексуальної енергії на ду­ховно-творчу.*

Ідея сублімації прийшла у психоаналіз із творчості ранніх і пізніх німецьких романтиків та її теоретичного обґрунтування (в захопленні цією ідеєю виявилося заці­кавлення Фройда романтичною установкою). Романти­ки, як відомо, розділили світ на матеріальний і духов­ний, а поезію розуміли як універсальну сутність, здатну розмити межі між протилежностями задля їх взаємного переходу. Так, у творчості поета і прозаїка Єнського ро­мантизму Новаліса, справжні ім’я і прізвище якого — Фрідріх фон Харденберг (1772—1801), поезія оспівана як глибинна і первинна вітальна сила, спрямована на створення такого універсального світу. «Людині плоті»

1Фройд 3. Лекція 1. Вступ... — С. 17.

2Там само.

Класичний («реалістичний») психоаналіз 3. Фройда

**51**

поет-романтик протиставив творчу особистість, що під­носиться над плотським, створюючи ідеальний фантас­тичний світ.

В естетичній теорії періоду раннього романтизму — теорії Фрідріха Шіллера (1759 —1804) на основі дослі­дження зв’язку «між тваринною і духовною природою людини» з’явилося нове осмислення краси. Класично­му розумінню прекрасного, що втілювало почуття міри, гармонії, порядку за відсутності нестримних поривів і пристрастей, протистояло розуміння, пов’язане з хаотич­ністю, стихійністю, душевним збудженням, виражене поняттям «піднесене» (сублімоване). Оперуючи цим по­няттям у статті «Про піднесене» (1794), Шіллер виходив з того, що жодна людина не повинна себе «примушува­ти», оскільки вона — «істота, яка хоче». А культура «покликана звільнити людину». Істинне звільнення лю­дини від насильства об’єктивних обставин може відбути­ся лише ідеалістичним шляхом, коли вона через мистец­тво вийде за їх межі і знищить насильство щодо себе. Але оскільки людська природа «чуттєво-розумна», то й поняття «піднесене» відображає змішану сутність — не класичну узгодженість між свідомістю і чуттєвістю, а їх демонічну мішанину в суперечності, з якої народжується почуття могутності і сили. «Коли б не краса, — писав Шіллер, — то між нашим природним та інтелектуаль­ним покликанням точилася б безперестанна боротьба». Він вважав, що, прагнучи задовольнити духовні нахили, люди занедбували б свою людськість і, постійно порива­ючись із чуттєвого світу, вічно залишалися б чужинця­ми в назавжди відведеній їм сфері діяльності. Коли б не піднесене, то краса змусила б забути про гідність. Знеси­лені безперервною насолодою, вони втратили б бадьо­рість характеру і, будучи невідривно прикутими до цієї випадкової форми буття, забули б про незмінне покли­кання і справжню вітчизну1. Отже, чарівність піднесено­го, тобто нового, посткласичного мистецтва, полягає в тому, що воно пов’язане з природою і водночас «втілює в собі всі переваги природи, не маючи на собі її кайданів».

Шіллер вважав, що нижчі суспільні прошарки одер­жимі грубими інстинктами, спрямованими на їх тва­ринне задоволення. Замість того щоб скеровуватися вгору, розбещене суспільство скочується вниз, у царс-

1Див.: Шіллер Ф. Про піднесене // Шіллер Ф. Естетика. — К., 1974. — С. 242.

**52**

Психоаналіз і літературознавство

тво стихійних сил, сприяючи революційному самозни­щенню. Вихід з руйнівного революційного стану він ба­чив в естетичному вихованні, здатному поєднати чуттє­ві й духовні сили: за допомогою краси у напруженій лю­дині відновлюється гармонія, а в ослабленій — енергія; краса є способом піднесення людини до розумності («Немає іншого шляху зробити чуттєву людину розум­ною, крім того, щоб зробити її спочатку естетичною»). Отже, піднесене чуттєву людину веде до духовного, а ду­ховну повертає до чуттєвого; так досягається єдність людської природи.

Ідея сублімації була популярна й серед філософів-ір- раціоналістів — А. Шопенгауера та Ф. Ніцше. Пізній романтик і філософ Фрідріх Ніцше (1844—1900) став предтечею модерної культурно-філософської орієнтації, заклавши основи так званої «філософії життя»; також осмислював мистецтво як втілення і вияв вищого жит­тя, але, на відміну від ранніх романтиків, вказував на значущість інстинкту, плоті. Первинний інстинкт, в якому безпосередньо виявляється воля до влади, ставав культовою основою мистецтва і всієї духовно-творчої ді­яльності. Духовне як похідне було лише наслідком, символізацією первинного інстинктивного джерела1.

У психоаналізі Фройда сублімація також пов’язана з первинним (сексуальним) інстинктом, вона є резуль­татом здатності сексуального потягу змінювати свою первинну мету на іншу, несексуальну, але психологічно з нею споріднену. Отже, суть сублімації виявляється у спрямуванні сексуальної енергії з нижчих егоїстичних цілей та об’єктів на вищі — культурні. Основними фор­мами сублімації, за Фройдом, є художня творчість та ін­телектуальна діяльність.

Специфіка фройдівської психоаналітичної теорії по­лягає в обґрунтуванні елітарної сутності сублімації. Те­рапевтична ефективність психоаналізу була не в тому, щоб дозволити пацієнтам сексуальну свободу, бо така свобода не розв’язала б психічного конфлікту як кон­флікту чуттєвості та духовності. У зв’язку з цим Фройд писав, що не йдеться про роль свободи сексуального життя в аналітичній терапії, тому що хворий має затя­тий конфлікт між лібідним поривом і сексуальним згні­тив.: Ф. Ніцше «Народження трагедії з духу музики», «Так казав Заратустра».

Класичний («реалістичний») психоаналіз 3. Фройда

**53**

ченням, між чуттєвою і аскетичною тенденціями. На думку вченого, конфлікт не буде розв’язаний, якщо на­дати зверхність одній із цих тенденцій. У невротиків на­віть домінує аскетизм, і внаслідок цього згнічене сексу­альне жадання знаходить вихід у симптомах. Якщо ж забезпечити перемогу чуттєвості, то «усунене сексуаль­не згнічення буде змушене виявлятися у симптомах. Жоден з обох варіантів не зможе покласти край кон­фліктові, щоразу один його складник залишатиметься незадовол ений »1.

Психоаналіз спонукає до сублімації, до перенесення сексуальної енергії в інтелектуальне самопізнання. Ус­відомлення неусвідомленого, а з ним усування згнічен­ня як «заповнення прогалин пам’яті» мало спричинити внутрішню зміну психічного життя людини. І саме на ній зосередився у зціленні людської психіки Фройд. Водночас висока здатність до сублімації свідчила про елітарність людини, була ознакою і мірою її таланови­тості. Ідеальним зразком для Фройда був італійський вчений та художник епохи Відродження Леонардо да Вінчі, який продуктивно перетворив низьку пристрасть на наукове та художнє пізнання. У своїй праці «Леонар­до да Вінчі і його спогад про дитинство» Фройд дослідив цю феноменальну здатність, однак у психоаналітичнй теорії врахував те, що не завжди можна сподіватися на ефект сублімації: «Пластичність, або нічим не скута рухливість лібідо аж ніяк не притаманна повною мірою кожному з нас, а сублімація може розрядити тільки певну частку лібідо, не кажучи вже про те, що чимало людей має вкрай мізерну здатність до сублімації»2.

Як відомо, сексуальний порив до об’єкта є виражен­ням тілесної неповноти суб’єкта і його прагнення набу­ти бажаної повноти через поєднання з об’єктом. Однак такий рух до об’єкта, основу якого становить задоволен­ня інстинкту, засвідчує «низький» спосіб подолання са­мотності та роз’єднаності. «Високим» способом набуття цілісності може стати творчий процес.

Важливим для розуміння психологічного аргументу щодо цілісності художнього твору можна вважати фройдівське тлумачення нарцисизму3, явища, що су­проводжує сублімацію.

1Фройд 3. Лекція 27. Перенос... — С. 438—439.

2Фройд 3. Лекці 22. Аспекти розвитку та регресії... — С. 349.

3Див.: Фройд 3. Теорія лібідо й нарцисизм... — С. 417—437.

**54**

Психоаналіз і літературознавство

***Нарцисизм*** *(грец. Narkissos* — *перен. людина,* яка *милується сво­єю красою) — характеристика лібідного процесу, який спрямову­ється не на сексуальні об’єкти, а на власне Я.*

Нарцисизм може бути нормальним і хворобливим явищем. Прикладом нормального переходу об’єкт-лібідо в Я-лібідо є сон, а також творчий акт. Сонний і тво­рець по-своєму поривають зі світом, постаючи в ситуації замкнутої системи, що сама себе наснажує і задоволь­няє. Фройд пояснював сон як стан, у якому припиняєть­ся будь-яке наснаження об’єктів енергією і вона вхо­дить в Я. «Отже, властива для утробного життя картина щасливої ізоляції, яку нам щоночі демонструє сонний, тепер доповнюється з психічного боку». У сонного знову відтворюється первинний стан розподілу лібідо, абсо­лютний нарцисизм, при якому лібідо та інтерес Я ще об’єднані й перебувають в Я, що само себе задовольняє1.

Перетворення сексуального бажання на сублімовану діяльність так само вимагає переміщення лібідо (сексу­альної енергії) з об’єкта на творче Я. Не розряджене на об’єкті, десексуалізоване лібідо, переключившись на творчий суб’єкт, зберігає головну мету Еросу — об’єд­нання і зв’язування, отже, сприяє цілісності або тенден­ції до неї, що характерно для Я. Повертаючись назад, до Я, воно сприяє його досотворінню, тобто утворенню ці­лісного Я, яке далі проектується в об’єкт сублімованої діяльності — художній твір.

Ефект цілісності, що вражає у феномені художнього твору, є, очевидно, результатом набутої «нарцисичним» шляхом енергетичної цілісності творця. Завдяки цьому можна збагнути не лише психологічну аргументацію ці­лісності художнього твору, а й творчий екстаз — незрів­нянне задоволення, яке переживається у такій «подвій­ній» творчості: «я» могутнішає, стає великим Я, відчу­ваючи себе причетним до вічності Творцем, що володіє неймовірною силою та невичерпністю творчої потенції. Мабуть, саме такої творчої миті Леся Українка написа­ла: «Я жива! Я буду вічно жити! Я в серці маю те, що не вмирає!». Енергетична психоаналітична теорія дає змо­гу збагнути суть цього феномену: Я наснажилося енергі­єю з первинного джерела Воно і використало так звану енергію потягів у вигляді «десексуалізованої і сублімо­ваної енергії», тобто перетворило «низьке» на «високе», чуттєве на духовне. Отже, творча сублімація у фройдів-

1Фройд 3. Лекція 26. Теорія лібідо й нарцисизм... — С. 422.

Класичний («реалістичний») психоаналіз 3. Фройда

**55**

ському психоаналізі тісно пов’язана з нарцисичним на­бутком Я. Коли десексуалізована і сублімована енергія не застоюється в Я, вона народжує об’єкт, твір. Йдеться про особливий спосіб розрядження нарцисизму — цілю­щий вихід із ситуації, яка за несприятливих умов (коли не відбувається психічне розрядження) може завести у нарцисичний невроз, психоз (манію величі). Через ней­мовірне накопичення сексуальної енергії психічна структура людини подібна до замінованої будівлі, яка от-от розірветься на шматки. Тому психічна структура й рятує себе від такого вибуху через невротичні або пси- хотичні симптоми: хвороба набуває практичного (рятів­ного) значення.

Висновки

Аналітичний інтерес психоаналізу був спрямований на розщеплення людської психіки. Хоча феномен несві­домого, як і більшість ідей, з ним пов’язаних, не був від­криттям самого Фройда, але він створив із них систему, уклавши нову теорію тлумачення. У праці «Я і Воно» (1923) Фройд сформулював структурну теорію для пояс­нення організації і функціонування розщепленого пси­хічного апарату: психічний апарат подається як систе­ма взаємопов’язаних структурних утворень — Воно, Я та Над-Я. Ця теорія дала змогу переакцентувати дослід­ницьку увагу з несвідомого (Воно), що згнічується у ро­боті психічного апарату, на Я (інстанцію, яка згнічує), а також Над-Я, що, як правило, диктує необхідність згні- чення. Структурна психоаналітична теорія також вия­вила, що у психічних утвореннях Я та Над-Я багато про­цесів залишаються неусвідомленими, тому аналітик зо­середжується на зміцненні психічної інстанції Я, на її організаційній перебудові шляхом освоєння нових час­тин Воно та здобуття більшої незалежності від Над-Я.

Структурна теорія у психоаналізі зумовила такі від­криття:

1. Концептуальне уявлення про функціонування психічного апарату і взаємодію в ньому різних психіч­них структур.
2. Розкриття історії становлення психічного апара­ту: історії формування Я та Над-Я в дитинстві, а також

**56**

Психоаналіз і літературознавство

структурних змін, що відбуваються при цьому (форму­вання і подолання едіпового комплексу).

1. У процесі психотерапевтичної роботи аналіз став виявляти у психіці пацієнта структурні зміни, що спричинили захворювання, і здійснювати реструктуру- вання — структурні зміни у психічній системі пацієнта, покликані ліквідувати фіксовані взаємозв’язки між Во­но, Я та Над-Я, що зумовили появу хвороби.

Аналіз несвідомого у «реалістичній» структурній те­орії, аналітична стратегія, спрямована на усвідомлен­ня, просвітлення несвідомого, заклали фундамент для нового способу тлумачення текстів. Характеризуючи ін- терпретаційну теорію XX ст., французький філософ Поль Рікер (нар. 1913) виділив дві радикально проти­лежні герменевтики (теорії тлумачень): теологічну (спрямовану на явний смисл висловлювання і тлума­чення духовних явищ) та археологічну (спрямовану на розкопування прихованих смислів та пониження і роз­вінчування духовних). Психоаналітичне тлумачення, яке основу людського існування виводить із сексуаль­ності, розсекречує несвідоме і приховане, стає головною дійовою особою розвінчувальної, нетрадиційної герме­невтики. Нова теорія тлумачення, що переносить увагу із зовнішнього об’єктивного світу на світ прихований і суб’єктивний, впливає на становлення модерного інтерпретаційного літературознавства.

Запитання. Завдання

1. Прочитайте психоаналітичну інтерпретацію життя і творчості Фройда у кіносценарії Сартра «Фройд». Простежте за аналітичною думкою філософа про те, що відкриття едіпового комплексу тісно пов’язано з психічним самозціленням автора психоаналізу. Визначте основні риси характеру сартрівського Фройда. Чи мав рацію екзис­тенціалізм в особі Сартра, критикуючи психоаналіз Фройда як світог­ляд, якому не властива свобода?
2. Поміркуйте над тезою Фройда: «Детальний виклад психічних процесів — це той самий виклад, який ми звично віднаходимо у рома­ністів». Чи має він рацію?
3. Які положення психоаналізу характеризують його яскраво ви­ражений патріархальний характер?
4. Що таке невроз? Яким чином невроз може відігравати важли­ву роль у духовному становленні особистості?
5. Чому після Другої світової війни у Європі та Америці психоана­ліз став «новою релігією»? Які риси релігійного світогляду можна помі­тити у психоаналітичній реформі людини?

Класичний («реалістичний») психоаналіз 3. Фройда

57

1. Як ви ставитеся до такої інтерпретації Фройдом трагедії Софокла «Цар Едіп»: «...це, по суті, аморальна пєса, яка знімає з людини мо­ральну відповідальність, зображує божественну могугь як призвідцю злочинів і безсилля людської моралі перед спокусою злочину»?
2. Ознайомившись із лекцією «Жіночість» Фройда, порівняйте від­мінності жіночої і чоловічої психіки в психоаналітичному викладі з по­глядами Арістотеля, який вважав, що існує лише один тип людини — чоловічий, а жіночий тип визначав через негативну форму (внаслідок відсутності чоловічого начала). Чи можна стверджувати, що психоана­ліз повністю ігнорує існування жіночої творчої особистості?
3. Знаменитий японський письменник Юкіо Місіма часто змальо­вував криваві сцени вбивств і насильницьких смертей. Він був пере­конаний, що яскраво виражена чоловіча естетика — це естетика смерті. Вся його творчість пройнята істинно чоловічим, на його думку, бажанням — вбивати. Цей голос внутрішнього чудовиська спонукав його зізнатися в причині власної творчості: «Мені відчайдушно хочеть­ся кого-небудь убити, я прагну побачити яскраво-червону кров. Один пише про любов, тому що не має успіху в жінок, я ж пишу романи, щоб не заробити смертельного вироку». Чи можна зробити таке узагаль­нення: типово «чоловіча» естетика — це естетика смерті (Танатоса), зумовлена природним виявом фалічної сексуальності, а типово «жіно­ча» естетика — це естетика любові (Ероса), природно зумовлена ком­плексом кастрації?
4. За Ю. Тиняновим, який здійснив формальний аналіз творчості Достоєвського і Гоголя, Достоєвський — це Анти-Гоголь. Взявши до уваги також фройдівське дослідження особистості Достоєвського у світлі едіпового комплексу, проведіть типологічно-психологічне дос­лідження «Едіпів комплекс, Достоєвський і Гоголь». Зверніть увагу на особливості російської чоловічої ментальності і української чоловічої ментальності («садо-мазохістський» характер російської та «мазохістський» — української). Чи можна типову західноєвропейську чоловічу ментальність визначити через «садистську» психологію, що забезпе­чує класичний патріархат?
5. Порівняйте інтерпретацію особистості Фройда у праці Фромма «Місія Зігмунда Фройда. Аналіз його особистості і впливу» з інтерпре­тацією Джонса у книзі «Життя і творіння Зігмунда Фройда».
6. Поясніть таку оцінку фройдівського відкриття: «Проникнення Фройда в глибини несвідомого мало бути таким же страшним, як спуск Данте в пекло» (Д. Х’юстон).
7. Проаналізуйте античний міф про кохання Ероса і Психеї. Поду­майте, як міг Фройд запозичити свою психосексуальну теорію з цього міфологічного сюжету: Ерос був таємним коханцем Психеї, потім її чо­ловіком: Психея є душею, або богинею психіки; Ерос — бог кохання, тобто розвитку, розгортання життєвого процесу, який вносить у хаос порядок і гармонію.
8. Прочитайте працю Фройда «Мойсей і монотеїзм». Прокомен­туйте пояснення християнства у світлі едіпового комплексу, зокрема

**58**

Психоаналіз і літературознавство

тезу Фройда: «Християнство, яке виникло з релігії Отця, стало релігією Сина. Воно не уникло долі вимушеного позбавлення Отця».

1. На біографічному матеріалі українських класиків (Т. Шевчен­ко, П. Куліш, І. Нечуй-Левицький) проведіть дослідження «Едіпів ком­плекс та українська чоловіча ментальність».
2. Проведіть у світлі едіпового комплексу порівняльне психоана­літичне дослідження образу Гамлета з однойменної драми Шекспіра та царя Едіпа з трагедії Софокла. Продовжіть дослідження у контексті української літератури.
3. Прочитайте статтю Ф. Шіллера «Про піднесене», працю Ф. Ніц- ше «Народження трагедії, або Еллінство і песимізм». Порівняйте шіл- лерівське поняття «піднесеного», ніцшівське «діонісійського» з фрой- дівським поняттям «сублімації».

Література

Блум X. Страх влияния. Карта перечитывания. Пер. с англ. — Ека­теринбург, 1998.

Джонс Э. Жизнь и творения Зигмунда Фрейда. Пер. с англ. — М.,

1998.

Лапланш Ж., Понталис Ж. Словарь по психоанализу. Пер. с фр. — М., 1996.

Лейбин В. М. Словарь-справочник по психоанализу. — СПб, 2001.

Сартр Жан Поль. Фрейд. Сценарий. Первый вариант (1959 г.). Пер. с фр. — М., 1992.

Фрейд 3. Основные принципы психоанализа. — М., 1998.

Фрейд 3. Леонардо да Винчи и его воспоминание о детстве. // Юнг К., Нойман Э. Психоанализ и искусство. — М., — К., 1998.

Фройд 3. Вступ до психоаналізу. Пер. з нім. — K., 1998.

Фромм Э. Миссия Зигмунда Фрейда. Анализ его личности и влия­ния. Пер. с англ. — М., 1996.

Шіллер Ф. Естетика. — K., 1974.

Freud S. Vorlesung zur Einfьhrung in die Psychoanalyse und Neue Folge. Band 1. Frankfurt am Main, 1989.

2.

Психоаналіз З.Фройда як основа нетрадиційної літературної герменевтики

***Кожна людина бере участь у несвідомому творчому процесі, породжуючи сновидіння. Тлумачення сновидінь закладає основи для тлумачення художнього твору, де свідомий елемент виконує важливу роль упорядкуван­ня спонтанних образів. Сновидець (аналогічно* — *ав­тор ) причетний до таємного знання про власну твор­чість. Однак це знання може залишатися непізнаним. Тому Фройд стверджував, що «сновидець усе-таки знає, що означає його сон; він тільки не знає, що він знає, і через те гадає, ніби він нічого не знає». Неусвідомленому творцеві (сновидцю) і усвідомленому твор­цеві (письменнику) приходить на допомогу психоана­літичне тлумачення.***

Герменевтика, психоаналіз і літературознавство

Для літературознавства XX ст. характерні дві провід­ні тенденції: інтерпретаційна та наукова. Літературо­знавча інтерпретація скерована не на точність наукового пізнання, а на поглиблення смислу твору за допомогою інших смислів, тому інтерпретаційне літературознавство активно залучає різні контексти — філософський, пси­хологічний, соціологічний тощо. Натомість авангардне літературознавство, що виникло на початку XX ст., прагне розбудувати літературну теорію на зразок точ­них наук, заперечуючи інтерпретацію через її творчий, ненауковий характер.

60

Психоаналіз і літературознавство

Методологічною основою традиційного інтерпрета- ційного літературознавства XIX—XX ст. стала герменев­тика (грец. hermeneutike — мистецтво тлумачення), тобто теорія тлумачення, а структуралізм — провідною методологічною основою авангардного наукового літера­турознавства XX ст. Однак завдяки психоаналізу, який критикував герменевтику і став антитрадиційною мето­дологією тлумачення, відбулася також модернізація інтерпретаційного літературознавства. Модернізацію здійснювали двома шляхами: через психоаналітичне вивчення життя і творчості письменника.

Традиційна біографічна (позитивістська) школа, що виникла в другій половині XIX ст., збирала і докумен­тально перевіряла біографічний матеріал, а літературний твір витлумачувала через обставини життя автора. Однак психологічна школа виявила раціональні обмеження цього методу: творчість письменника часто була не від­творенням реальної біографії, а відштовхуванням від неї — компенсацією того, що не здійснилося у реальному житті. Психоаналіз проігнорував позитивізм (довіру до реальних, очевидних фактів) біографічного методу та ду­ховну цілеспрямованість герменевтичної школи. Він зо­середився не на очевидному в біографії письменника, а на випадковому та прихованому, на незначних з погляду бі­ографічного та психологічного методу, але дуже вагомих для психоаналітичного тлумачення подіях.

Основу психоаналітичного літературознавства ста­новлять:

1. психоаналітичне тлумачення біографії письменни­ка, так званий психобіографічний метод. Сформульова­ний він у працях Фройда «Достоєвський і батьковбивс­тво» , «Леонардо да Вінчі і його спогад про дитинство»;
2. психоаналітичне тлумачення тексту. Методика його розроблена в аналізі сновидінь, фантазувань та до­тепу, здійсненому Фройдом у працях «Тлумачення сно­видінь», «Галюцинації і сни у “Градіві” Єнсена», «Поет і фантазування», «Дотеп і його відношення до неусвідомленого».

Отже, відносини між герменевтикою та психоаналі­зом як методологіями інтерпретаційного літературо­знавства постають як відносини між традиційною та мо­дерністською інтерпретаціями. Погляд на мистецтво знизу, заглиблення в його неусвідомлене підпілля озна­чає методологічний переворот. Адже психоаналіз здій­снює зсув із центрального об’єкта герменевтики (мистец­тво як «форми самопізнання духу») на периферійний ті­

Психоаналіз 3. Фройда.

61

лесний низ духовного творця. Це стало імпульсом для становлення у другій половині XX ст. філософії маргі- нальностпі (лат. margo — край, межа, тобто аналіз стану особистості на межі).

Герменевтична філософська традиція бере початок від Ф. Шлейєрмахера до Г-Г. Гадамера. Видатний німець­кий філософ, філолог і богослов, автор концепції універ­сальної герменевтики Фрідріх-Ернст-Даніель Шлейєрмахер (1768—1834), заснувавши богословсько-філософську школу, велику увагу приділяв і роботі з текстом. На основі екзегези (грец. exegesis — пояснення), тобто тлу­мачення біблійних текстів, він обґрунтував метод розу­міння. Будучи противником раціоналізму, вважав Бога непізнаваним, філософію релігії — вченням не про Бога, а про релігійне почуття, а розуміння — не теоретичним пізнанням, а духовним переживанням.

Німецький філософ, засновник сучасної філософ­ської герменевтики, Ганс-Георг Гадамер (нар. 1900 р.) брав до уваги історичний характер розуміння, що пе­редбачає тлумачення тексту відповідно до ситуації, в якій перебуває інтерпретатор. Завдяки рухливості істо­ричного людського буття герменевтика приходить до визнання плюральності (лат. pluralis — множинний) інтерпретацій. У дусі новітньої німецької філософії він залучив у філософський дискурс мистецтво, що як «форма самопізнання духу» не суперечить філософії. Тому поетику він вважав внутрішньо притаманною гер­меневтиці, а розуміння художнього твору — глибинним осягненням сенсу, злиттям його з духовним досвідом ін­терпретатора. Герменевтика, за словами Гадамера, «бу­дує міст у просторі, що існує між одним духом та іншим і зменшує відчуженість чужого духу»1.

На становлення літературної герменевтики (методо­логії тлумачення художніх текстів) впливають герме­невтика теологічна (екзегеза релігійних текстів), філо­софська, яка опрацьовує загальнотеоретичні проблеми «розуміння» та «інтерпретації», й лінгвістична, яка взаємодіє з семантикою — розділом мовознавства, що вивчає значення слів та виразів і їх зміни.

Загалом класична методологія тлумачення має спра­ву, на думку Рікера, з «екзегезою тексту свідомості», тобто ґрунтується на розумінні духовного феномену, ду­

**1**Гадамер Г.-Г. Естетика і герменевтика // Гадамер Г.-Г. Гер­меневтика і поетика. Пер. з нім. — К., 2001. — С. 12.

**62**

Психоаналіз і літературознавство

ховного смислу, що прагне виявитись у тексті. Такий підхід зумовлює довіру до тексту, прагнення порозуміти­ся з ним. Психоаналітична герменевтика протилежна герменевтичній традиції, оскільки шукає в тексті при­ховані «нижчі» смисли. «Психоаналітична інтерпрета­ція, — вказував Гадамер, — не намагається зрозуміти, що хоче сказати інший, а, навпаки, намагається зрозумі­ти, що він не хоче сказати, або навіть не припускає того, що він може сказати»1. Отже, між традиційною герменев­тикою і психоаналізом виникає конфлікт інтерпретацій: психоаналіз, акцентуючи на зміщеннях, зсувах прихова­них смислів у явних значеннях, спрямовується на підрив високих духовних смислів, виявляючи за ними семанти­ку латентних (прихованих) «низьких» бажань.

Психоаналітична методика, яка дає змогу виявити приховані бажання не лише у снах і невротичних сим­птомах, а й у мистецтві, релігії, культуротворчості зага­лом, була охарактеризована як «герменевтика підозрін­ня», що постала всупереч «герменевтиці прагнення» (Рікер). Психоаналіз витлумачується або як супротив­ний герменевтиці метод (Гадамер), або з позиції постмодерної неконфліктності протилежностей як один з герменевтичних методів, спрямованих на розуміння єди­ної проблеми — всебічного пізнання людини (Рікер).

Подібно до герменевтики психоаналіз міг стати мето­дологією гуманітарних наук. Роль психоаналізу для літе- ратурознавста аналогічна ролі, яку, на думку Рікера, він виконує для філософії: психоаналіз є якщо не філософ­ською дисципліною, то дисципліною для філософії. Для фундаментальної онтології (грец. опіюв — суще; вчення про буття) він поставив дві вагомі проблеми:

* позбавив суб’єкта цілісності;
* відновив значущість проблематики несвідомої форми існування («існування, яке відкрив психоаналіз, виступає як бажання»).

У зв’язку психоаналізу і літератури довершується романтична парадигма: «філософія життя» тяжіє до «філософії духу». Літературознавство, щоб відповідати сучасності, не повинно уникати в гуманітарних науках загальної тенденції, якою є синтез різних теоретичних та світоглядних підходів, зокрема різних герменевтичних методів. «Сьогодні ми є людьми, — констатував Рі-

**1** Герменевтика і деконструкція: дискусія Г.-Г. Гадамера та Ж. Дерріди. // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. — Львів, 1996. — С. 224—225.

Психоаналіз 3. Фройда.

63

кер, — які володіють символічною логікою, наукою ек­зегези, антропологією, психоаналізом, і які, можливо, вперше мають здатність охопити єдиними питаннями увесь людський дискурс»1.

Психобіографічний метод

Споконвіку мислителі різних епох і народів прагну­ли збагнути душевні особливості творчої особистості. Основоположник філософії Арістотель стверджував, що поетами стають під впливом надзвичайного (маніакаль­ного) збудження, зумовленого надмірним припливом крові до голови. Дймокріт не визнавав істинним поетом того, хто творить при здоровому глузді. Платон також вважав, що поезія твориться в стані нерозумного мис­лення, тобто божественної нестями. Він виділяв чотири види божественної нестями:

* любовна, внаслідок якої душа доведена до край­ньої чуттєвої напруги;
* пророча, що дає змогу зазирнути в майбутнє;
* релігійна, що виникає під час посвячення в таїнс­тва на честь Діоніса;
* поетична, що походить від муз.

У давньому світі типовим було уявлення, що істинна поезія виникає в особливому, наближеному до безумс­тва, психічному стані. Пришестя муз (за грецькою мі­фологією — богинь творчого натхнення) означало спо­кусу для ніжної і чистої душі, вони вводили її у вакхіч­ний стан сп’яніння, який виливався в піснях та інших видах поезії. «Хто підходить до порога поезії без нат­хнення, посланого Музами, і переконаний, що стане не­абияким поетом завдяки вишколові, той є посереднім поетом, а твори такого розсудливого будуть затьмарені творчістю одержимих»2, — стверджував Платон.

Оскільки давні філософи-ідеалісти вважали, що лю­ди є «часткою божественної власності», а поетичне бе­зумство послане богами і його не можна уникнути, для них одержимість була благом, бо викликала очищення від гріхів і посвячення в таїнства. Великими почестями

1Рікер Поль. Конфлікт інтерпретацій // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. — Львів, 1996., С 236.

2Платон. Федр. // Платон. Діалоги. — К., 1995. — С. 308.

**64**

Психоаналіз і літературознавство

наділяли пророчиць і віщунів, які завдяки творчому бе­зумству ставали провісниками майбутнього, вчителя­ми, скеровували людей на певний вибір шляху. За сло­вами Платона, «давні люди не вважали нестяму чимось негожим і ганебним». Інакше вони не назвали б «маніч- ним» чудове мистецтво, яке дає змогу зазирнути у май­бутнє: «...нестяма прекрасніша від розсудливості, бо та походить від Бога, а ця властива людям...»1.

В епоху Просвітництва міфологічне розуміння твор­чого безумства потіснили наукові тлумачення, які вже були далекими від поклоніння перед божественним нас­ланням. Шотландський психіатр Р. Лейнг (нар. 1927) зауважив, що процес сходження в той світ із цього світу і повернення в цей світ із потойбіччя природний, як і смерть, пологи або власне народження. Але в сучасному світі, який жахається внутрішнього світу настільки, наскільки його не усвідомлює, не дивно, що «коли тка­нина цього світу проривається і людина входить в ін­ший світ, вона розгублюється і жахається, зустрічаючи в інших людей лише саме непорозуміння»2.

Науковий погляд на творчість як своєрідну психічну аномалію не лише суперечив давньому міфологічному, цілісному сприйняттю нестями, а й поглибив непорозу­міння між творчими і звичайними людьми. Ще задовго до Фройда, у 1863 р., італійський учений-психіатр Че- заре Ломброзо (1835—1909) в основу своєї книги «Гені­альність і божевілля» поклав тезу про невропатичні особливості геніальних людей: геніальність означала психічну аномалію. Між психічно хворим під час при­ступу і геніальною людиною, яка творить, вважав уче­ний, існує повна тотожність; він ілюстрував це фактами з біографій знаменитих людей (Гейне, Гете, Байрона, Руссо, Гофмана, Шопенгауера, Свіфта, Ньютона, Гого­ля та ін.). На його думку, теорія геніальності як особли­вої психопатології дає ключ до розуміння таємної сут­ності творчої особистості. Ломброзо посилався на праці своїх знаменитих попередників, які також вважали, що геніальність — «щось на зразок нервової ненормальнос­ті, яка часто переходить у справжнє божевілля»3. Про­платой. Федр. // Платон. Діалоги. — К., 1995. — С. 308.

2Див.: Духовный кризис. Когда преобразование личности становится кризисом. / Под ред. С. Грофа и К. Гроф. — М., 2000. — С. 81—82.

3Див.: Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство. Параллель между великими людьми и помешанными. — К.,1995. — С.З.

Психоаналіз 3. Фройда.

65

вівши паралель між нею і хворобливим станом, він по­чав вивчати психопатичні риси творчої особистості. Психіатричний підхід спричинив ставлення до мистец­тва як прояву хворої психіки. З іншого боку, він зробив творчий процес модерним об’єктом наукового вивчення.

Психоаналіз, віддаляючись від психіатричного під­ходу, поглиблював розуміння таємниці творчості. На­самперед Фройд критично переглянув традиційний біо­графічний (позитивістський) метод, який емоційно «прив’язує» біографів до своїх «героїв»: вони пристрас­но працюють над ідеалізацією великої людини, геніаль­ну особистість міфологізують, роблять її проекцією ін­фантильного прочитання, як правило, уявлення про мо­гутнього патріарха. Відповідно до завдань міфологізації біографи стирають зі свого об’єкта всі риси індивідуаль­ності, нівелюють результати його життєвої боротьби з внутрішніми і зовнішніми перешкодами, не визнають у геніальній особистості людських слабкостей і недосконалостей. Тому традиційний біографізм подає холод­ний, чужий ідеальний образ замість живої людини, яку за іншого підходу можна відчувати близькою собі. От­же, жертвуючи життєвою правдою, традиційні біогра­фи задля своєї інфантильної фантазії, вважав Фройд, нехтують можливістю «проникнути в дивні таємниці людської природи». Психобіографічний метод дослі­дження, на відміну від «міфологізованого» біографізму пропонує деміфологізацію особистості: на матеріалі бі­ографії талановитої людини розгортається своєрідне психоаналітичне дослідження, ще не менш цікавим, ніж її творчість. Йдеться про увиразнення психічної сутності в особистості митця, тобто про динаміку роз­витку психіки від її первинних імпульсів через перетво­рення і розвиток. У такий спосіб — із взаємодії натури і долі, внутрішніх сил і зовнішніх факторів — з’ясову­ється психологічна позиція особистості, що сприяє спе­цифічному вияву художнього обдарування, нерідко зу­мовлює тематику і проблематику творчості.

Ядром психобіографічного методу є аналіз едіпової ситуації, тобто становлення сексуальності творчої лю­дини від «інфантильної» («збоченої») сексуальності до так званого «дорослого» сексуального потягу. Якщо бі­ограф хоче осягнути душу свого героя, він не повинен, вважав Фройд, як це буває при написанні більшості бі­ографій, через скромність і сором’язливість замовчува­ти його статеву своєрідність.

З

66

Психоаналіз і літературознавство

У психоаналітичному дослідженні Фройд пропо­нував цілковито відмовитися від різних упереджень і страхів перед ненормальністю і невротичністю: «Ми вже не думаємо, що можна провести чітку різку межу між здоров’ям і хворобою, між нормальним і нервовим, і що невротичні риси вважаються доказом загальної не­досконалості »1.

У XX ст. були різні способи визначити людськість людини. Так, нідерландський історик культури Йоганн Гейзінга (1872—1945) пропонував замість попередніх визначень Ношо Sapiens (людина розумна), Ношо Faber (людина творча) визначення Ношо Ludens: людина є людиною, тому що грається2. З позиції психоаналізу людськість почала означати невротичність: занадто сильний розвиток лібідо зумовлює багате й складне пси­хічне життя людини, що стає основою невротичного конфлікту, з одного боку, а з іншого — схильності до культурного розвитку. «Неврози, — писав Фройд, — можна з цілковитим правом вважати за суто людський привілей, що підносить людину над тваринами»3. Саме такий модерний погляд на неврози зумовив відмінність психоаналітичного підходу до творчої особистості (Фройд) від психіатричного (Ломброзо). Недаремно пси- хоаналітики після Фройда активно досліджували зв’язок неврозів з духовним становленням особистості,4 що своєрідно ілюструє знаменита фраза Юнга: «слава богу, він став невротиком», що означала також: «слава богу, він розпочав духовний пошук». Французький фі­лософ М. Фуко взагалі вважав основною заслугою Фройда те, що в процесі пізнання людини він стер межу між нормальним і патологічним.

В основу психобіографічного методу Фройд поклав аналіз розвитку і подолання едіпового комплексу. Прикладом такого дослідження особистості письменни­ка є його праця « Достоєвський і батьковбивство». Моти­ви едіпового комплексу домінують у фройдівському

1Фрейд 3. Леонардо да Винчи и его воспоминание о детстве. // Юнг К. Нойманн Э. Психоанализ и искусство. — М., — К., 1998. — С. 294.

2Див.: Гейзінга Й. Homo Ludens. Пер. з англ. — К., 1994.

3Фройд 3. Лекція 26. Теорія лібідо й нардисизм... — С. 419.

4Див.: Хорни К. Невроз и личный рост. Борьба за самореали­зацию. Пер. с англ. — СПб, 2000; Духовный кризис. Когда пре­образование личности становится кризисом. / Под ред. С. Гроф и К. Гроф. — М., 2000.

Психоаналіз 3. Фройда.

67

тлумаченні художніх творів Вільяма Шекспіра (1564— 1616), англійського письменника доби Відродження («Венеціанський купець», «Король Лір», «Макбет», «Гамлет», «Річард ІІІ»), а також драми норвезького дра­матурга Генріка Ібсена (1828—1906) «Росмерсхольм».

У складній особистості Достоєвського Фройд виок­ремив чотири образи: художника, невротика, мораліста і грішника. На його думку, найбільш вразливий Достоєвський в образі мораліста, що привертає увагу до ситу­ації особливого переживання едіпового комплексу. Фройд зосереджувався на явному змісті творчості Дос­тоєвського (вся вона побудована на злочині — вбивстві) і на її неусвідомленому смислі: вибір специфічного літе­ратурного матеріалу, а саме жорстоких, егоцентрич­них, схильних до вбивства характерів, вказує на такі самі схильності у внутрішньому світі письменника. У ранніх романах, вважав Фройд, Достоєвський виражає себе приховано, розробляючи тему звичайного злочин­ця (політичного, релігійного), і лише наприкінці життя повертається до образу першозлочинця (батьковбивці), вкладаючи в нього власну сповідь. Тема батьковбивс­тва у «Братах Карамазових» також тісно пов’язана із вбивством батька Достоєвського. Для психології, вважав Фройд, зовсім байдуже, хто насправді здійснив злочин, для неї важливо тільки те, хто прагнув його у своїй душі, тому психоаналітичне тлумачення віднахо­дить у літературній події батьковбивства проекцію ав­торської психічної травми — неврозу Достоєвського- сина. Він несвідомо хотів у дитинстві вбити батька і до кінця свого життя остаточно не переконався у неспра­ведливості такого злочинного бажання, отже, й не поз­бувся пов’язаних із цим мук совісті. Фройд співвідносив це бажання Достоєвського з його невротичними присту­пами епілепсії, що стали своєрідним самопокаранням.

У психології Достоєвського Фройд простежував яск­раві мазохістські та садистські нахили. Дуже сильний внутрішній руйнівний потяг міг легко перетворити письменника на злочинця, а тому переважно був спря­мований проти нього самого, виражаючись через по­чуття провини як мазохізм. Садистські риси проявля­лися в особистому житті, у ставленні до рідних людей і символічно — у манері спілкування зі своїм читачем. Тісно пов’язується з такою «садо-мазохістською» пси­хологією манера художньо-психологічного мислення Достоєвського, що, з одного боку, засуджує вбивство, а з іншого — його виправдовує («у дрібницях він — са­

68

Психоаналіз і літературознавство

дист щодо зовнішніх об’єктів, в головному — садист що­до себе, в результаті, мазохіст, тобто найлагідніша, доб­родушна, завжди готова допомогти людина»1). Фройд бачив найяскравіше вираження цього у сцені з роману «Брати Карамазови»: «Старець у розмові з Дмитрієм ус­відомлює, що той приховує в собі готовність вбити бать­ка, і кидається перед ним на коліна. Це не може бути ви­раженням захоплення, а повинно означати, що святий відкидає спокусу зневажати, цуратися вбивці і тому схиляється перед ним... Для нього злочинець — майже спаситель..., потрібно бути вдячним йому, адже довело­ся б убивати самому. Це не просто милосердне співчут­тя, йдеться про ототожнення на основі однакових потя­гів до вбивства, власне кажучи, про мінімально зміще­ний нарцисизм»2.

Фройд акцентував на деформації морального закону у світогляді Достоєвського — письменника, який у сво­єму духовному виборі завжди неоднозначний, тобто ідентифікує себе поперемінно: то з великим інквізито­ром, то з Христом, то з царем, то з Богом, а тому завжди перебуває там, де добро і зло одночасно. Ця дволикість художнього мислення була несумісною з фройдівським поняттям морального закону. Адже раціоналіст Фройд орієнтувався на чистоту морального закону, за яким можливий тільки один вибір. Ідучи то проти Христа, то за Христом, Достоєвський виражав внутрішню мішани­ну, так звану «достоевщину», психологічне пекло, з якого, на думку Фройда, не здатний вибратися типовий росіянин. Психоаналітик моральним вважав того, хто вже реагує на внутрішньо сприйняту спокусу, не підда­ючись їй. Хто грішить і бере на себе високоморальні обов’язки позмінно, прирікає себе на докори, що він ду­же зручно влаштувався. Така людина не здійснює мо­рального самообмеження. «Вона нагадує варварів епохи переселення народів, які вбивали і розкаювалися в цьо­му, отже, каяття ставало всього лише прийомом, що сприяє вбивству. Іван Грозний поводив себе так само, не інакше; скоріше всього, така угода із совістю — типово російська риса»3.

Аналізуючи особистість Достоєвського, Фройд уза­гальнював таємницю російської душі: з такою психоло-

1Фрейд 3. Достоевский и отдоубийство. // Фрейд 3. Ху­дожник и фантазирование. — М., 1995. — С. 286.

2Там само. — С. 291—292.

3Там само.

Психоаналіз 3. Фройда.

69

гією письменник не міг стати «учителем і визволителем людства», а «приєднався до його тюремщиків». Двоїсту російську психологію і пов’язану з нею духовну невизна­ченість Фройд виводив з історії розвитку сексуальності Достоєвського — із сильно актуалізованої бісексуальної схильності (неперетравленої, латентної, тобто прихова­ної гомосексуальності), що є однією з головних умов і способом закріплення невротичного стану. Проблема ла­тентної гомосексуальності стала найголовнішою з таєм­ниць творчої особистості у психоаналізі Фройда. Свої невротичні приступи з непритомністю він також пояс­нював неперетравленою гомосексуальністю.

Демонструючи психобіографічний аналіз на матері­алі життя великих особистостей, Фройд водночас кате­горично заперечував можливість проведення подібної «психологічної інквізиції» на матеріалі його біографії (задля цього знищив щоденники, заповів своїм учням не торкатися його життя, а тому більшість листів і руко­писів Фройда за рішенням родини і його учнів вийде у світ не раніше XXII ст.). Це дає підстави вважати, що він мало довіряв психобіографічному методу, боячись вульгаризації, перенесення дослідником на досліджува­ний об’єкт власної особистості зі своїми психічними проблемами. Так, у праці «Незадоволення культурою» він критикував суб’єктивізм психобіографічного мето­ду за спробу поставити свою душевну конституцію на місце невідомої. Однак психоаналітична теорія спону­кала прихильників нетрадиційної літературної герме­невтики (психоаналітичного літературознавства) вив­чати психосексуальні особливості творчих особистос­тей, активно застосовувати психобіографічний метод, пов’язуючи його з психоаналітичною інтерпретацією творчості.

Фройдівський аналіз сновидінь як перша модель психоаналітичного тлумачення

Фройд розрізняв сновидіння як продукти «нічної» форми психічної діяльності і фантазування (сни на­яву) — продукти «денної» форми, між якими існує орга­нічна єдність. Тому тлумачення снів наяву (фантазуван­ня) тісно пов’язане з тлумаченням сновидінь. Аналіз сно­видінь є першою моделлю психоаналітичного тлумачен­ня, описаною в праці «Тлумачення сновидінь» (1900).

**70**

Психоаналіз і літературознавство

Сновидіння як психічний феномен

До Фройда сновидіння тлумачили як реакцію на об’єктивні подразники, що перешкоджають сну (холод, звук, спрага, стан внутрішніх органів тощо), тобто як феномен соматичний (грец. soma — тіло; протилежний до психічного). Фройд вважав, що сновидіння не вичер­пуються спонукальною об’єктивною подією. На під­твердження цієї думки він наводив тлумачення трагедії «Макбет» Шекспіра, написаної на честь сходження ко­роля на трон. Однак ця історична (об’єктивна) спонука, на його думку, не вичерпує її глибинного (суб’єктивно­го) змісту: психологічної сутності вбивства Дункана, що відкрило Макбету дорогу на трон1. Подібно до цьо­го, об’єктивні подразники — лише приводи до снови­дінь. Відходячи від думки про значущість об’єктивних подразників, Фройд висунув твердження, що снови­діння — передусім психічний феномен, який нагадує тимчасовий психоз (божевілля) з усіма його нісенітни­цями, маніями та ілюзіями (у сновидінні Я поступово відокремлюється від реальності зовнішнього світу і сповзає у внутрішню).

Психічним подразником сновидіння є невдоволене бажання. «Бажання, — пояснював Фройд, — це збуд­ник сновидінь, а задоволення бажань становить зміст сновидінь — ось у чому головна прикмета сновидінь. Ще одна стала риса сновидінь така: вони не просто вира­жають ту або іншу думку, а виображують це бажання вже виконаним у формі галюцинаторного переживан­ня»2. Отже, згідно з психоаналізом Фройда, сновидіння за змістом є задоволенням бажання; за формою — галю- цинаторним переживанням задоволення.

Зміст сновидних бажань як феномен людського «зла»

Дитяча психологія («поліморфно збочена», тобто з яскраво вираженими інцестними бажаннями в різних формах3) пояснює зміст снів дорослої людини, а точні­ше — зміст явлених у них бажань. Збудниками снови­дінь дорослого Фройд вважав «відверто лихі і надміру

1Фройд 3. Лекція 5. Труднощі і перші здобутки... — С. 89.

2Фройд 3. Лекція 8. Дитячі сновиддя... — С. 123.

3Див.: Фройд 3. Лекція 13. Архаїчні та інфантильні риси... — С. 201—208.

Психоаналіз 3. Фройда.

71

сексуальні бажання». Найпоширеніші серед забороне­них бажань — інцестні, що актуалізують матеріал забу­тих дитячих вражень, адже психічне життя дитини з усіма його особливостями, егоїзмом, інцестним любов­ним потягом тощо існує в психіці протягом усього жит­тя. Тому сновидіння, за Фройдом, повертає дорослу лю­дину на інфантильні (дитячі) стадії розвитку. Сон, обри­ваючи стосунки дорослої людини із зовнішнім світом, спрямовує її до стану, що передував виходу в світ — до життя у материнській утробі. Отже, він є символічним поверненням до материнського лона (умови сну — тепло, темрява, відсутність подразників — відтворюють подіб­ну ситуацію). А сновидне бажання, у фройдівському тлумаченні, — пригнічене сексуальне бажання ранньо­го дитинства.

На основі аналізу сновидінь було зроблено висновок щодо інфантильної природи несвідомого («неусвідомлене в психічному житті — це інфантильне»1), а «огидне зло — просто початкові, примітивні, інфантильні вияви психічного життя, що їх справді можна спостерегти в кожної дитини...»2. Тому сновидіння демонструють причетність до загальнолюдського зла, оскільки такі збочені, інцестні та сповнені жадобою вбивств сновиддя властиві не тільки невротикам, а взагалі всім людям. Отже, нині нормальні люди у своєму розвитку теж проминали етап збочень та наснажень об’єктів, влас­тивих едіповому комплексу. Тому у невротиків у гі­перболізованій формі можна побачити все те, що вияв­ляється при аналізі сновидінь у звичайних людей3. На основі тлумачення сновидінь Фройд стер межу між нормальністю і патологією, поєднав усіх людей у злі, аргументувавши це: «Або хіба ви не знаєте, що всі ті надмірності та переступи, які сняться нам уночі, — це злочини, що їх щодня коять люди, котрі не сплять? І що ж іншого робить психоаналіз, як не потверджує давній Платонів вислів, що добрі люди — це ті, котрі задовольняються снами про те, що лихі люди коять насправді?»4.

1Фройд 3. Лекція 13. Архаїчні та інфантильні риси... — С. 208.

2Там само.

3Фройд 3. Лекція 20. Розвиток Лібідо... — С. 340.

4Фройд 3. Лекція 9. Цензура сновидінь... — С. 141.

**72**

Психоаналіз і літературознавство

Компромісна структура сновидінь

У психічному житті, на думку Фройда, є такі тен­денції і процеси, про які людина нічого не знає. Аналіз сновидінь свідчить, що їх елементи — не справжні, не первинні, це лише замінники чогось іншого, невідомого самому сновидцю, замінники того, про що сновидець знає, але знання йому недоступне. Оскільки збудника­ми сновидінь є непристойні бажання-спонуки, виникає потреба в їх цензурі та перекрученні. Адже сновидіння постає на основі конфлікту між Воно і Я: Воно ставить вимогу до Я задовольнити бажання (інстинкт). Снови­діння є різновидом компромісу: Я прагне зберегти сон, а вторгнення несвідомого бажання сприймає як порушен­ня спокою і тому намагається позбутися його; оскільки Воно дуже настирливе, то Я доводиться задовольнити його вимоги. Так сновидіння, перебуваючи на сторожі сну, знімає психічний конфлікт між Воно і Я.

Беручи до уваги основну функцію сновидіння — ви­конання бажання, Фройд вирізняв:

* інфантильні сновидіння, в яких відбувається пря­ме вираження бажання;
* перекручені сновидіння з непрямим вираженням бажання;
* страшні сновидіння, що супроводжуються стра- хом у зв’язку з вираженням бажання.

Йдеться тут про різний за смислом компромісний характер реалізації відповідного бажання: в інфантиль­них сновидіннях явно справджуються дозволені бажан­ня, у звичайних перекручених сновидіннях — замаско­вано справджуються згнічені бажання, а страшні сно­видіння є явним справдженням згнічених бажань. «Страх указує на те, що згнічене бажання виявилося сильнішим за цензуру або мало справдитися, не зважа­ючи на цензуру» Він виражає каральну тенденцію. Ка­ра — це також, на думку Фройда, справджене бажання, але того суб’єкта, який запроваджує цензуру. Тому страх є «прямою протилежністю бажання», однак «про­тилежності дуже тісно пов’язані асоціативно і ...ототож­нюються в неусвідомленому»2.

1Фройд 3. Лекція 14. Справдження бажань... — С. 215.

2Там само. — С. 218.

Психоаналіз 3. Фройда..

73

Оскільки страшні сновидіння дуже часто порушу­ють сон, психічна робота не досягає своєї мети — галюцинаторного здійснення бажання, що задовольняло б Я і Воно: страшне сновидіння лякає і будить сумління. У сновидінні відбувається безпосереднє підключення до природного творчого процесу, тому можна стверджува­ти, що сновидіння, як і художні твори, є вдалі й невда­лі, майстерні і не зовсім.

Явний і латентний зміст сновидіння

Через те, що основою перекрученого сновидіння є за­боронені бажання, виникає потреба цензурного втру­чання й перекручення. Необхідно розрізняти явний та прихований зміст сновидінь. Явним є те, що може переповісти сновидець. А приховане, за Фройдом, належить до латентних думок сновиддя. Явний і латентний зміст вступають у своєрідні зв’язки, що мають такі основні форми:

1. Заміна частиною цілого. Явний зміст становить незначну частину латентних думок: лише якийсь фраг­мент великої взаємопов’язаної психічної структури неусвідомлених думок потрапляє в явне сновидіння. Тоді тлумачення сновидіння полягає в тому, щоб доповнити до частини неусвідомлене ціле.
2. Натяк (алюзія). Явний елемент сновидіння висту­пає «як певний натяк, як заголовне слово, як своєрідне телеграфне скорочення». Використовуючи його, можна розгорнути цілісний смисл.
3. Пластичне конкретизоване виображення слова. Явний елемент не стільки перекручує латентний, як пластично, конкретно втілює його, тобто виображує че­рез звучання певного слова.
4. Символічний зв’язок. Між явним і латентним змістом може бути символічний зв’язок, вивчення яко­го — найцікавіша частина психоаналітичного тлума­чення.

Отже, зв’язки між явними і латентними елементами непрості, тому тлумачення сновидіння потребує інших теоретичних пояснень.

**74**

Психоаналіз і літературознавство

Робота сновидіння і робота тлумачення

Процес, внаслідок якого латентне сновидіння пере­творюється на явне, Фройд назвав роботою сновидіння, а зворотний процес — роботою тлумачення. Отже, робо­та тлумачення полягає в тому, щоб усунути перекручен­ня сновидінь, зруйнувати роботу сновидіння.

Фройд визначав три основні механізми роботи сно­видіння: згущення, зсув, символіку (перетворення ла­тентних думок на зорові образи).

***Згущення —*** *один із основних* механізмів роботи СНОВИДІННЯ і ПСИ­ХІКИ у *сфері несвідомого, завдяки якому окремі елементи і відно­шення постають у концентрованій формі, що сприяє формуванню*

*яскравості й цілісності уявлення.*

Його механізму властиві такі особливості:

* певні латентні елементи не відтворюються;
* латентні елементи об’єднуються між собою на спільній основі: відмінності зникають, формуються ти­пові риси;
* окремі елементи поєднуються між собою так, що утворюють дещо нове й химерне.

Отже, форма уявлення залежить від сумісності чи несумісності сновидних ідей: сумісність є недостатньою для його ефективності, тому робота сновидіння створює нові, штучні, відсутні в реальному житті образи.

Згущення має економічно-енергетичне пояснення: різні асоціативні ланцюги, якими переміщується енер­гія, перетинаються в одній точці, в одному уявленні, внаслідок чого образи сновидіння набувають яскравос­ті, оскільки мають велике енергетичне навантаження. Результати згущення, вважав Фройд, можна спостері­гати на прикладі мішаних образів сновидіння: згущен­ня кількох різних осіб, кількох предметів, краєвидів то­що в один, а також — складних витворів людської фан­тазії, що легко поєднує несумісні частини в одне ціле (дивовижні міфологічні образи, наприклад, образ цик­лопів, кентаврів тощо).

Сонна фантазія, на думку Фройда, нічого не вигадує, а лише «поєднує в цілість чужі один одному складни­ки» . Унікальну суть роботи сновидіння він вбачав у про­цесі мислення, що відбувається у сфері несвідомого: «Матеріалом роботи сновидіння є думки, і хоча декотрі з них можуть видаватися огидними й неприйнятними, вони все ж правильно побудовані й виражені. Робота

Психоаналіз 3. Фройда.

75

сновиддя надає думкам іншої форми, використовуючи засоби злиття і комбінування. Її зусилля спрямовані на згущення двох різних думок, підбір, мов для дотепу, ба­гатозначного слова, яке б могло виражати обидві дум­ки»1. Саме в такому дивовижному злитті, у незвичайно­му способі передання думок він вбачав ключ до таємниці роботи сновидіння. Сновидіння як несвідоме мислення, «переклад» думок образами є складним для тлумачен­ня, адже в явному сновидінні може бути об’єднано два цілком різні напрями латентних думок; один явний еле­мент може відповідати багатьом латентним, один латен­тний може бути властивий багатьом явним і т. д.

**Зсув —** *несвідомий процес у роботі сновидіння і психіки в цілому, завдяки якому відбувається перехід психічної енергії з одних уяв­лень на інші.*

Зсув є прямим наслідком втручання цензури, що дає змогу спотворити смисл несвідомого. Фройд розглядав його в таких двох формах: «по-перше, латентний еле­мент заступає не якась його частина, а щось іще даль­ше, щось ближче до натяку, а по-друге, психічний ак­цент переходить із важливого елемента на якийсь ін­ший, неважливий, так що сновиддя змінює свій центр і видається дивним»2. Отже, зсуваючи акцент афектів (лат. аііГесіив — хвилювання; бурхливе переживання) із значущих елементів на незначні, цензура досягає своєї мети: сновидіння для сновидця стає незрозумілим, а то­му прийнятним, таким, що не порушить сон. Зсуви на­явні у всіх сновидіннях і мають різні прояви. Крім від­хилень від логічної послідовності, до них належать усі види непрямого зображення, тобто замінювання важли­вого символами, метафорами, деталями тощо.

Витлумачуючи роботу сновидіння, Фройд знаходив відповідники в лінгвістичних моделях, пояснював його через багатозначність, амбівалентність мови. А оскільки елемент у явному сновидінні здатний означати як себе самого, так і свою протилежність, цей факт зіставлявся з семантикою найдавніших мов, слова яких містили в собі два протилежні значення. Зв’язок психоаналізу з лінгвістикою розгортався у структуралістських теоріях. Так, російський лінгвіст Ролан Якобсон (1896—1982) порівнював описані Фройдом несвідомі механізми робо­

1Фройд 3. Лекція 11. Робота сновиддя... — С. 167—168.

2Фройд 3. Там само. — С. 169.

**76**

Психоаналіз і літературознавство

ти сновидіння з риторичними прийомами метафори та метонімії як двома основними полюсами мови (зсув — з метонімією, а згущення — з метафорою). Синтез психо­аналітичного тлумачення з лінгвістичним здійснив французький психоаналітик і філософ Ж. Лакан.

***Символіка*** *(грєц.symbolon* — *знак, прикмета) — образне втілен­ня зв’язку між явним і прихованим смислом психічного утворення.*

Деякі думки зберігають навіть у явному сновидінні свою первинну форму, постаючи як думки або бажання, а деякі набувають «пластичного конкретного виображення» у слові. Механізм переведення думок в образи вважають «психологічно найцікавішим». Складність процедури символізації Фройд ілюстрував на прикладі переходу від алфавітного письма до ієрогліфічного.

Зрозуміти процес безпосереднього перетворення латентних думок на чуттєві зорові образи дає змогу ме­ханізм зародження мислення. Наше мислення, вважав Фройд, зароджувалося з чуттєвих образів, його най­давніший матеріал і перші етапи його розвитку — це спогади-образи чуттєвих вражень, до яких пізніше до­далися слова, поєднавшись із думками. Робота снови­діння спонукає мислення до регресивного процесу — «змушує його повернутися назад щаблями розвитку, і при цій регресії відпадають усі нові здобутки, засвоєні протягом розвитку мислення від образів-спогадів до думок»1.

Інфантильний характер сновидіння як несвідомого мислення

Результатом роботи сновидіння, за Фройдом, є фор­ма, в яку були переведені латентні думки. Ця форма ви­раження названа архаїчною, або регресивною, оскільки повертає до того стану, який передував розвитку мис­лення, тобто до стану символічних відносин. Регресія буває не лише формальною, а й смисловою: робота сно­видіння, вважав Фройд, не тільки «надає нашим дум­кам примітивної форми вираження, а й знову пробу­джує властивості, притамані примітивному психічному життю, відроджує давню зверхність Я, початкові вияви

1Фройд 3. Лекція 11. Робота сновиддя... — С. 176—177.

Психоаналіз 3. Фройда...

77

нашого сексуального життя і навіть наше давнє інтелек­туальне надбання, якщо під цим можна розуміти симво­лізм»1.

«Інфантилізація», по суті, визначає характер сно- видної творчості. Фройд аналізував її через опорні пункти:

* «всі сновиддя — насправді сновиддя дитини»;
* сновидіння використовують інфантильний мате­ріал;
* сновидінням властиві пориви й механізми дитя­чої психіки;
* сновидіння мають подвійний характер інфан­тильного («Той прачас, у який нас повертає робота сно­видіння, подвійний: по-перше, це індивідуальний пра­час — дитинство, а по-друге, оскільки кожен індивід у скороченій формі повторює в дитинстві весь розвиток людського роду, ще й другий прачас, філогенетич­ний»2).

Йдеться про те, що символічний (чуттєво-образний) спосіб вираження належить до історичної спадщини. На питання, що змушує психічну діяльність під час сну вда­ватися до цієї регресії, до так званих «інфантильних» виявів форми-змісту, Фройд висував відповідь-гіпотезу: «Єдина відповідь, яка могла б задовольнити нас, — та, що лише таким чином може утворитися сновиддя, що в динамічному аспекті лише таким способом можна усу­нути подразники сну»3. Із психоаналітичної теорії сно­видінь постає також розуміння «інфантильного» харак­теру творчого мислення, його несвідомих виявів.

Дві техніки тлумачення сновидінь

Тлумачення сновидінь у психоаналітичному розу­мінні тісно пов’язане з розумінням сновидіння як пси­хічного феномену, мотивом утворення якого є несвідоме бажання. На основі цього Фройд виділив дві техніки тлумачення — символічну та асоціативну.

***Символічна техніка тлумачень* —** *техніка, заснована на розумін­ні символів.*

1Фройд 3. Лекція 13. Архаїчні та інфантильні риси... — С. 209.

2Фройд 3. Там само. — С. 196.

3Фройд 3. Там само. — С. 210.

**78**

Психоаналіз і літературознавство

Раціоналіст Фройд був далекий від того, щоб при тлу­маченні сновидінь вдаватися до окультизму (лат. occultus

* таємний; містичне вчення, яке визнає існування надприродних сил і можливість спілкування з ними). Він різко критикував давні (містичні) методи тлумачен­ня сновидінь, називаючи їх символічними. Поняття символічного у Фройда позбавлене містики і ґрунтуєть­ся на «типових сновидіннях», у яких бажання і кон­флікти виражаються незалежно від індивідуальності за допомогою спільної для всіх людей специфічної мови сновидінь. Ключ до розуміння символіки Фройд бачив передусім у порівнянні. «Такі порівняння, — пояснював він, — не відбуваються кожного разу наново, вони вже готові, готові споконвіку й довіку, — про це свідчить їх­ня тотожність у різних осіб, тотожність, яка проступає навіть тоді, коли люди послуговуються різними мова­ми»1. Тому символіка у фройдівському тлумаченні сно­видінь — це сукупність знаків, які мають стійкі значен­ня і виявляються в різних несвідомих утвореннях. Сим­воли «майже завжди відображають сексуальні об’єкти та відносини»2.

Шукаючи зв’язок між символами і сексуальністю, Фройд вдавався до теорії походження мови Г. Шпербера, який у 1912 р. висунув гіпотезу про те, що сексуаль­ні потреби відіграли першорядну роль у виникненні й розвитку мови (слово виражало сексуальне бажання; ним прикликали сексуального партнера, тому первинні слова мали сексуальне значення, яке у процесі розвитку мови замінювалось або переносилося на інші потреби позначування). Мову сновидінь Фройд також поясню­вав за допомогою сексуальної пам’яті мови.

Попри те, що психоаналіз відкриває множинність символів, загальна сфера символізуючого дуже обмеже­на. Якщо суттю сновидіння є образне, символічне вира­ження несвідомого бажання, то це, як правило, бажан­ня сексуальне, до якого можуть додаватися й деякі ін­ші. Але загалом у тлумаченні символіки сновидінь Фройд виділяв сексуальну семантику. Цю обмеженість символічного тлумачення критикував Юнг, вважаючи, що Фройд семіотичне розуміння несвідомого (таке, що має справу зі знаком) видав за символічне. Проблема

1Фройд 3. Лекція 10. Символізм у сновидіннях... — С. 161.

2Фройд 3. Там само. — С. 162.

Психоаналіз 3. Фройда...

79

символічного способу вираження несвідомого по-ново­му постала у структурному психоаналізі Лакана, який символічне пов’язував зі словом, мовою загалом.

***Асоціативна техніка тлумачень* —** *техніка, заснована на аналізі*

*спонтанного вільного асоціювання.*

Її Фройд розробив під впливом німецького письмен­ника Л. Берне, який в одній зі своїх статей рекоменду­вав усім, хто хотів стати оригінальним письменником «за три дні», записувати все, що спадає на думку, ігнору­ючи самоцензуру. Недаремно Г. Гессе вважав, що психо­аналіз «пізнав і науково сформував те, що письменники знали завжди, адже письменник був представником особливого роду мислення, яке, власне, ішло врозріз із аналітично-психологічним. Він був сновидцем, аналі­тик же — тлумачем його снів» \ Єдність психоаналізу та літератури підтверджує спільність ідей Берне з голов­ним методом Фройда.

Нова техніка замінила гіпноз і була названа методом вільних асоціацій, заклавши основу класичного психо­аналізу. Метод вільних асоціацій (лат. аввосіаііо — з’єднання) побудований на тому, що несвідомо людина знає про себе значно більше, ніж свідомо, тому повинна говорити все, що спадає на думку, оскільки за допомо­гою вільних асоціацій можна виявити психологічний зв’язок між уявленнями в певний момент і вже мину­лими, між почуттями, думками (будь-яка незначна і випадкова думка може відновити втрачений зв’язок). Вільне асоціювання, за словами Фройда, — руда, з якої за допомогою тлумачення можна добути дорогоцінний метал.

Отже, Фройд використав механізм асоціативного мислення, зважаючи на зв’язок, властивий психічній системі як єдиному цілому. Зв’язок, що виникає між двома психічними елементами, є асоціацією, послідов­ність асоціацій (взаємопов’язаність багатьох елементів) утворює асоціативний ряд, який Фройд образно називав ниткою, ланцюгом тощо. Наявність у мовленні суб’єкта асоціативних рядів зумовлена складною організацією пам’яті, яку можна порівняти із системою архівів.

**1Гессе Г. Художник и психоанализ. // Называть вещи свои­ми именами. Программные выступления мастеров западно-евро- пейской литературы XX века. — М., 1986. — С. 400.**

80

Психоаналіз і літературознавство

Подія може бути зафіксована в різних системах пам’яті. Фройд використовував поняття «слід пам’яті», що означає спосіб вписування події в пам’ять. Сліди по­дії пробуджуються в певному місці внаслідок енергетич­ної провокації. Один слід пам’яті (уявлення про подію) зв’язується з іншими, тому кожне нове пробудження обирає свій шлях пригадування залежно від прокладе­них шляхів, тобто слідів інших пробуджень. Адже, як відомо, вільне переміщення енергії є властивістю несві­домих психічних процесів, а утворення асоціацій пов’язане з обміном енергією всередині структурованої, розгалуженої системи. Оскільки уявлення про одну й ту саму подію може виявитися в багатьох місцях, виникає можливість вільної гри асоціацій. Групування асоціа­цій, «фальшиві зв’язки\* між ними, можливість їх дос­тупу у свідомість є складовими динаміки захисного кон­флікту, властивого кожній людині.

***Захисний конфлікт* —** *конфлікт, що виникає на основі стихійного*

*потягу до захисту від уявлень, здатних викликати відчуття незадо­волення.*

Тлумачення психічних утворень пов’язане з розкрит­тям захисного конфлікту, а в кінцевому результаті — з виявленням несвідомого бажання, що намагається ухи­литися від усвідомлення.

Оскільки уявлення про подію постає як дискретний (перервний) елемент асоціативного ланцюга, то значен­ня уявлення залежить від більш загального цілого, до якого воно належить. Тому пунктом відліку для психо- аналітика може бути елемент сновидіння, від сновидця вимагається лише віддатися вільному потоку асоціацій. Ланцюг асоціацій тягнеться доти, поки не згасне ім­пульс, що їх наснажує. Психоаналітик має уважно сте­жити за розгортанням цього ланцюга (або живого «ху­дожнього» тексту), оскільки вільні асоціації завжди є детермінованими, тобто належать до певної системи взаємозв’язків. Крім вихідної ідеї у вигляді елемента сновидіння, вони також пов’язані з різними індивіду­альними думками та інтересами. Метод вільних асоціа­цій Фройд пояснив так: «А наша техніка тлумачення полягає в тому, щоб за допомогою вільних асоціацій, пов’язаних із тими елементами (маються на увазі явні елементи сновидіння, що є замінниками чогось, про що сновидець знає, але те знання йому неприступне — зау­важення Н. 3.), дати виринути в свідомості іншим за­

Психоаналіз 3. Фройда..

81

мінникам, по яких уже можна було б здогадатися про приховане»1.

Отже, основні правила, яких потрібно дотримувати­ся при асоціативній техніці, спрямовані на сприяння вільному потоку асоціацій. Тому суб’єкт не повинен послідовно триматися вихідної ідеї чи явного елемента сновидіння, не вибирати, не перебирати асоціації, не за­мовчувати жодної з них. Адже аналітик знає, що енер­гетичне навантаження конфліктного уявлення (яке викликає почуття незадоволення) здатне полишати са­ме уявлення і вільно переміщатися по всьому асоціатив­ному ланцюгу: завдяки зміщенню у роботі сновидіння відчуття напруги, значущості цього уявлення може пе­рейти на інші, значно слабші, але теж пов’язані з голов­ним в асоціативному ланцюгу. Зміщення головного акценту, тобто асоціативна «переоцінка психічних цін­ностей», заслуговує на особливу увагу: конфліктне уяв­лення передає іншому всю свою енергію, через що незначуще уявлення, віддалене від конфліктного, енергетизується і стає частиною асоціативного ланцюга. За допомогою методу вільних асоціацій сновидець має по цьому ланцюгу добратися до конфліктного уявлення. Тому під час тлумачення сновидінь потрібно усувати опір.

***Опір* —** *діяльність психічних сил, що заважає проникненню в гли­бини несвідомого, усвідомленню несвідомих уявлень та бажань.*

Асоціації, які суб’єкт прагне приховати, виявляють­ся найважливішими для пізнання неусвідомленого. «Коли опір малий, — зауважував Фройд, — замінник відходить від неусвідомленого не дуже далеко; великий опір призводить до чималого перекручення неусвідомлених думок, і тому шлях від замінника до неусвідомле­ного довгий»2. Психоаналіз відкриває значення опору і аналізує його. Саме відмова від гіпнозу і перехід до мето­ду вільних асоціацій пов’язані з визнанням значущості опору: опір, якого пацієнт майже позбавлений під час гіпнозу, у стані неспання дає розуміння гри психічних сил, оскільки вияв несвідомого постійно супроводжуєть­ся різноманітними перешкодами, а усування перешкод веде до психоаналітичного перевиховання людини.

1Фройд 3. Лекція 7. Явний зміст сновиддя і його приховані думки... — С. 107.

2Див.: Фройд 3. Там само. — С. 111.

**82**

Психоаналіз і літературознавство

Метод вільних асоціацій передбачає наявність спон­танного пригадування, живого тексту суб’єкта, бо знання здобуваються безпосередньо, під час усного мовлення. Так з’ясовують психічну ситуацію людини. Це відповідає аналізу художнього тексту письменника, в якому також наявне спонтанне вираження образів. Психобіографія дає змогу остаточно прояснити психіч­ну ситуацію.

Психоаналітичне тлумачення не може обмежитися культурним перекладом символів, які постають у тексті «німими елементами», не здатними включитися в асоці­ативний ряд. Тільки в поєднанні з асоціативною техні­кою, яка дає змогу проникнути в психічну історію люди­ни, символічне тлумачення може дати цінні результати.

Отже, психоаналітичне тлумачення, що виникло на основі тлумачення сновидінь, ґрунтується на таких ос­новних положеннях:

1. Явний зміст сновидінь — це спотворений і зміне­ний запис певних психічних утворень — прихованих думок (ідей) сновидіння.
2. Знання про приховані думки сновидіння здобува­ються шляхом розкладу явного змісту на складові час­тини та аналітичного простеження асоціативних лан­цюгів, що виходять від кожного окремого елемента. Ад­же ці ланцюги, перетинаючись, утворюють сукупність думок як взаємопов’язаних психічних процесів. Підда­ний аналізу, зміст сновидіння очищується від неясностей і заплутаності.
3. Із зіставлення явного змісту та прихованих думок психоаналітик має уявлення про роботу сновидіння, якою є сукупність різноманітних процесів перетворен­ня (процесів, що переводять приховані ідеї в явне снови­діння). Ця робота аналогічна до «роботи творчості».
4. Механізм роботи сновидіння має таку схему: складне поєднання неусвідомлених думок (денний за­лишок) зберігає вночі свою енергетичну силу, тому ста­новить загрозу для сну. Під впливом сновидної діяль­ності передусвідомлений денний залишок перетворю­ється на сновидіння і не перешкоджає сну. Приводом для роботи сновидіння він стає лише тоді, коли має здатність утворити бажання. Адже сновидіння утворю­ється під активним впливом несвідомого бажання на відповідний матеріал сновидних ідей. Отже, сновидіння (як і художній твір) — це сировина несвідомого мислен­ня, сформована бажанням.

Психоаналіз 3. Фройда.

83

1. Роботі сновидіння властивий «інфантилізм» («ди­тинство розуму»), що виявляється як регресія — повер­нення від думок до образів, внаслідок чого перетворені в образи сновидні думки набувають чуттєвої зображаль­ності. Під час перетворення ідей в образи матеріал сновидних думок зазнає згущення (надзвичайного поєд­нання, що зумовлює виникнення нових, штучних типо­вих рис та елементів) та зсуву (в центрі явного сновидін­ня з’являється і супроводжується великою емоційною силою те, що було периферійним і другорядним у сновидних ідеях). Оскільки сновидіння утворюється, щоб подолати гальмування «цензури» (свідомого мислен­ня), це завдання вирішується зсувом психічної енергії в межах сновидних ідей. Отже, непряме зображення (пе­ретворення ідей в образи), згущення і зсув — три най­важливіші процедури, які характеризують роботу сно­видіння.

Сновидіння як прототип інших видів психічної діяльності

Теорія психоаналітичного тлумачення розвивається в напрямку порівняння особливостей роботи сновидін­ня з особливостями психічної роботи у творчій діяль­ності людини загалом. Фройд одним із перших провів зіставлення різних форм комічного і сновидіння у праці «Дотеп і його відношення до неусвідомленого» (1905). Технічними прийомами словесного дотепу (гостро­слів’я) виявилися ті самі засоби: непряме вираження, згущення і зсув. Отже, психічна робота, спрямована на утворення словесного дотепу, і психічна робота, спря­мована на утворення образного сновидіння, у своїй суті мають багато спільного.

Гострослів’я і його психоаналітична класифікація

Психоаналітичне дослідження Фройдом естетичної насолоди від дотепу, комічного та гумору є актуальним для літературознавства, яке протягом XX ст. перейма­лося проблемою осмислення сміхової культури. Своє­рідним прологом до цього стали слова Ніцше: «Я дозво­лив людям сміятися над їх великими вчителями добро­чинності, над їх святими і поетами, над їх спасителями

**84**

Психоаналіз і літературознавство

світу». Сміхова стихія в літературі може стати вира­женням, з одного боку, життєвих сил та енергії, а з іншого —\* спустошеності духу. Так, культ іронічної реа­лізації письменника в літературі постмодернізму зас­відчив, що сміх допомагає людині не лише відкрити «божественну ідею», а й знищити її остаточно.

Аналізуючи гострослів’я у творчості різних пись­менників (Г. Гейне, М. Сервантеса, Марка Твена та ін.), Фройд дійшов такого висновку: дотепність (гостро­слів’я) є діяльністю, спрямованою на отримання задово­лення від психічних процесів1. Така діяльність є реакці­єю на репресивні заходи культури, які унеможливлю­ють первинні (природні) можливості задоволення. Тому в умовах культурного пригнічення виникають такі типо­ві інтелектуально-творчі способи задоволення, як гос­трослів’я, комізм і гумор, що передбачають різні спосо­би насолоди. Для того щоб збагнути механізм задоволен­ня від дотепності, Фройд розглядав сутність естетичного явища через особливості форми і змісту. Гострослів’я, відповідно до активності смислу чи форми, схематично поділяють на словесні, або «безсмислові» — з активніс­тю форми (на задоволення активно працюють технічні прийоми — дотепне вираження), смислові, або тенден­ційні (ідейний зміст). Однак Фройд обстоював класичну єдність змісту і форми, адже формальне спрощення гос­трослів’я із збереженням смислу ліквідовує саму дотеп­ність. Зосередження на тенденційності дотепу дає змогу збагнути інтерес людини до такої інтелектуальної фор­ми діяльності.

Залежно від чинників, які впливають на задоволен­ня, Фройд поділив дотепи на непристойні (із сексуаль­ним смислом), недоброзичливі (з агресивним смислом), цинічні (з критичним смислом), скептичні (з критично-недовірливим смислом).

У тенденційному непристойному дотепі він убачав найвиразнішу природну спричиненість: зречення сек­суальної насолоди є гнітючим явищем для психіки, то­му гострослів’я пропонує своєрідний символічний спо­сіб ліквідації зречення і повернення втраченого. Основу непристойного дотепу становить словесний сексуаль­ний напад, розрахований на пасивну жіночу та активну чоловічу схильність до ексгібіціонізму — намагання

1Див.: Фрейд 3. Остроумие и его отношение к бессознательному. // Фрейд 3. Художник и фантазирование. — М., 1995. — С. 60.

Психоаналіз 3. Фройда.

85

привернути до себе увагу шляхом оголення інтимних частин тіла. З допомогою чоловічого гострослів’я акти­візується певне уявлення, що має на меті розпалити жінку і викликати в ній схильність до пасивного «роз­дягання». Тенденційний дотеп вимагає дії трьох осіб: автора дотепу, об’єкта сексуального нападу та пасивно­го учасника, на якому реалізується задоволення: «Зав­дяки масним розмовам першого жінка оголюється пе­ред цим третім, який у даному випадку спокушається як слухач — шляхом задоволення свого власного лібідо без будь-яких зусиль з його боку»1.

Непристойне гострослів’я дало змогу Фройду збаг­нути естетичний розвиток людини: активізація свідо­мості породжує активізацію форми. На грубий зміст на­лаштоване слово у простолюдина, а у високоосвіченому середовищі важлива формальність вислову (непристой­ність є дотепною і терпимою за умови, що вона розум­на). Тобто елітарні запити людини зумовлюють необхід­ність удосконалення витонченості смислоформи. Отже, дотепність сприяє задоволенню потягу (сексуального, агресивного тощо) всупереч перешкоді, якою є нездат­ність переносити неприхований потяг у грубій формі.

Люди, на думку Фройда, не спроможні дотримува­тися християнських заповідей любові, а тому в стосун­ках між ними багато агресії. Оскільки ворожість та на­сильство заборонені законом, а внутрішня потреба в них існує, на допомогу приходить гострослів’я. Подібно до розгортання у словесній формі сексуального нападу оформлюється розумний спосіб ображання: пониження та осміювання супротивника дає змогу насолодитися йо­го символічною поразкою. Отже, типовою суттю тенден­ційного гострослів’я, або його основним смислом, стає замаскована сексуальність чи агресія. Обслуговуючи ци­нічну і скептичну тенденцію, гострослів’я розхитує по­вагу до установ та істин, у які вірить слухач (читач).

Механізм задоволення при гострослів’ї та інших видах комічного

Рівними за своєю значущістю джерелами задоволен­ня, на думку Фройда, є техніка (форма) і тенденція (зміст) гострослів’я. На шляху безпосередньої реаліза­

1Фрейд 3. Остроумие и его отношение к бессознательному... — С. 63.

86

Психоаналіз і літературознавство

ції тенденції гострослів’я стає внутрішня перешкода. Гострослів’я як технічний прийом долає внутрішній опір, дає змогу задовольнити тенденцію, уникнути ви­тіснення і пов’язаного з ним «психічного застою». Фройд для порівняння звертав увагу на людину, яка під впливом алкоголю стає дитиною: у стані сп’яніння віль­но керує плином своїх думок, не дотримуючись логічних заборон.

Гострослів’я **—** словесно *виражене* задоволення *від економії психічних витрат, пов'язаних з утворенням та збереженням галь­мування (стримування) психічних процесів.*

Оскільки основна психологічна функція словесного дотепу — ліквідація внутрішнього стримування, витіс­нення та розширення меж задоволення, то технічні при­йоми гострослів’я (заміна предметних асоціацій словес­ними, вживання безглуздя для зняття тягаря культур­ного виховання тощо) діють як психічне розвантаження (зменшення уже здійснених психічних витрат та еконо­мія нових).

Порівнюючи гострослів’я з іншими видами комічно­го (власне комізм та гумор), Фройд виявив різні джере­ла задоволення. Так, комізм — це результ, а не виявлен­ня, створення смішного у людях і перенесення його на інші об’єкти та ситуації. Оскільки комічне виникає з мовлення та дій інших осіб, то для його визнання пот­рібне переконання у відсутності внутрішнього психіч­ного гальмування в особи як носія комічного. Цілісною умовою дії комічного є відсутність гальмування психіч­них процесів в однієї особи і наявність такого гальму­вання в іншої, яка й отримує задоволення від видимого зображення його відсутності.

***Комізм*** *(грец.komicos*— *смішний)* — *засіб отримання задоволен­ня від економії психічних витрат на уявлення.*

Вивільнення болючих переживань — головна пе­решкода для впливу комічного. Витрати, зекономлені на прояв болісних емоцій (співстраждання, жаль, сму­ток тощо) сприяють виникненню гумору.

***Гумор*** *— засіб досягнення задоволення через економію емоцій­них витрат.*

Дослідженню гумору присвячена окрема стаття Фройда — «Гумор» (1925). Гумористична установка з психоаналітичного погляду досягається за допомогою

Психоаналіз 3. Фройда.

87

зсуву психічного акценту з Я на Над-Я. Такий перероз­поділ психічної енергії, послаблюючи афекти, зміцнює Над-Я. Тому особливість гумору полягає не лише у звільненні від гніту страждання, а й у торжестві задо­волення, яке утверджується всупереч неблагополучній реальності. Пов’язуючи гумор з особистістю гуморис­та, Фройд вказував на особливий вияв нарцисизму. От­же, психічною відмінністю гострослів’я і гумору є те, що в гострослів’ї комічне здійснює неусвідомлене, а в гуморі — свідома інстанція Над-Я.

Пояснюючи механізм задоволення від гострослів’я, комізму та гумору, Фройд підсумував, що у всіх трьох способах діяльності нашого психічного апарату задово­лення походить з економії; всі вони є методами вияву задоволення від психічної діяльності, які були втрачені в результаті розвитку цієї діяльності. «Адже ейфорія, якої ми намагаємося досягти цими шляхами, — не що інше, як настрій певного періоду життя, коли нам зага­лом було властиво керувати роботою нашої психіки з до­помогою малих витрат, тобто настрій дитинства, коли ми не були знайомі з комічним, не були здатні до гос­трослів’я, не мали потреби в гуморі, щоб почувати себе у житті щасливими»1.

Психогенез (історія розвитку) дотепу

Дотеп у своєму психологічному розвитку проходить три важливі етапи. Первинним етапом, що дає змогу наблизитися до глибинної сутності гострослів’я, Фройд називав гру.

**Гра —** *одна з психічних реальностей, що характеризується віль­ною діяльністю; є річчю в собі і протистоїть серйозному.*

Гра словами і думками, мотивована задоволенням від свободи, є першою стадією у формуванні гостро­слів’я. Коли ж довільне і безглузде поєднання слів і ду­мок в ігровій діяльності набуває певного смислу, настає друга стадія розвитку дотепу — жарт.

***Жарт* —** *осмислена словесна гра, або така психічна діяльність, в*

*якій передбачається задоволення від здійснення забороненого*

*критичною інстанцією.*

1Фрейд 3. Остроумие и его отношение к бессознательному // Фрейд 3. Художник и фантазирование. — М., 1995. — С. 128.

88

Психоаналіз і літературознавство

Як зразок жарту Фройд називав визначення ревно­щів Шлейєрмахером як пристрасті, котра ревниво шу­кає того, що спричинює страждання. Гострослів’я вини­кає тоді, коли жарт доведений до кульмінаційного піку.

***Дотеп*** *(гострослів'я)* — *особливо витончена словесна гра, спря­мована на захист від критики тих словесних і мисленнєвих зв’яз­ків, які приносять задоволення, тобто скерована на ліквідацію внутрішнього гальмування і розширення джерел насолоди.*

Діяльність гострослів’я, за Фройдом, виявляється у виборі такого словесного матеріалу і мисленнєвих ситу­ацій, які дають змогу минулій грі словами і думками витримати критику. Тому для наймайстернішої гри потрібно використати всі нюанси значень слів і всі ас­пекти мисленнєвих взаємозв’язків1.

Психогенез гострослів’я вказує на те, що задоволен­ня досягають завдяки грі словами, коли реалізовується головна функція — захист задоволення від знищення критикою. Однак дотеп є не лише формальним феноме­ном, на відміну від жарту, який є нетенденційним, тоб­то спрямованим лише на словесно-ігрове задоволення, він наділений значущістю смислу. «Гострослів’я, — стверджував Фройд, — навіть за умови, що його ідея є нетенденційною, тобто служить суто теоретичному інте­ресу мислення, власне, завжди не позбавлено тенденції; воно має іншу мету: вивести думку назовні шляхом її посилення та убезпечити її від критики»2. Тому гостро­слів’я має більші можливості для задоволення. Воно є могутнім психічним фактором, оскільки тенденції і по­тяги психічного життя використовують його у своїх ці­лях: нетенденційне гострослів’я, почавшись як гра, вступає у зв’язок із тенденціями (непристойними, не­доброзичливими, цинічними, скептичними). Вплив на слухача (читача) полягає в тому, що той копіює психіч­ний процес автора дотепу: зовнішня перешкода, яку не­обхідно подолати слухачу задля досягнення задоволен­ня, відповідає внутрішньому гальмуванню дотепника. Подолання зовнішніх перешкод зводиться до подолан­ня внутрішніх витіснень, в результаті ліквідації галь­мування звільняєтьсяпростір для діяльності, що й при­носить задоволення.

1Фрейд 3. Остроумие и его отношение к бессознательному... — С. 77.

2Там само. — С. 78.

Психоаналіз 3. Фройда..,

89

Механізм дотепу (тенденційного гострослів’я) схе­матично можна подати так:

1. Тенденційне гострослів’я починається як нетен- денційна гра, спрямована на задоволення від довільного використання слів та думок.
2. Посилення діяльності розуму, який забороняє гру зі словами як нісенітницю, а гру з думками як безглуз­дя, перетворює гру на жарт.
3. Сприяння думкам і посилення їх всупереч кри­тичній установці та міцне опертя на первинні джерела задоволення залучають дотепну діяльність до важливих тенденцій, які борються з витісненням.
4. Дотеп (як формальна конструкція) служить тен­денціям (як смисловій конструкції) поступальним харак­тером ігрової дії: за допомогою задоволення від гостро­слів’я (словесної гри) як своєї передумови здійснює нове задоволення шляхом ліквідації згнічень та витіснень.

Отже, процес утворення дотепу веде до символічного задоволення (задоволення шляхом вербалізації бажан­ня). Для утворення гострослів’я мислення переноситься на інфантильну стадію розвитку. Адже інфантильне, за Фройдом, — це сфера неусвідомленого.

Відношення дотепу до сновидіння та неусвідомленого

Діяльність сновидіння Фройд зводив до регресії, тоб­то повороту зі сфери мисленнєвого утворення (думок) до сфери чуттєвого сприймання (образів), внаслідок чого сновидні ідеї набувають візуальності. Завдяки регресії в явному сновидінні внутрішні зв’язки між думками роз­риваються і втрачаються. Гострослів’я не передбачає регресії думок до образів, однак психічний процес, що супроводжує утворення дотепу, наближає його до сно­видіння. Походження дотепу виводиться зі сфери неус­відомленого. На це, за міркуваннями Фройда, вказують характерні риси тенденційного гострослів’я: лаконізм, грайливість, ті самі технічні засоби, що й при утворенні сновидіння, тобто непряме вираження, згущення та зсув. Однак спосіб їх використання інший: діяльність сновидіння значно ширше застосовує ці засоби.

У процесі утворення гострослів’я пряме вираження думки завдяки «відчуттю» (внутрішньому слухові) стримується, натомість виникає потреба в непрямому вираженні. Але його форма стає дотепною лише тоді, коли неможливо простежити її утворення. З огляду на

**90**

Психоаналіз і літературознавство

це Фройд дійшов висновку, що при формуванні словес­ного дотепу послідовність думок на мить обривається, після чого раптово виринає дотеп, що означає таку пси­хічну процедуру: «Передусвідомлена думка на певний момент піддається неусвідомленій обробці і її результат у той самий час засвоюється свідомим сприйманням»1.

Лаконізм гострослів’я — це результат психічного механізму згущення: у процесі згущення одні елементи втрачаються, а інші посилюються. Спонукальною при­чиною для занурення в неусвідомлену сферу є те, що там легко здійснюється згущення, здатне принести на­солоду. Адже в цьому випадку мислення сягає дитячого джерела задоволення, тобто первинної, позбавленої об­межень, словесної гри. Неусвідомлене оброблення дум­ки — це інфантильний тип мисленнєвої діяльності. За­галом психоаналітичне тлумачення специфіки комічно­го означає повернення втраченого дитячого сміху.

На відміну від сновидіння дотеп не уникає гальму­вання, а бореться за збереження в незмінному вигляді словесної гри, тобто нісенітниці. На думку Фройда, ні­що так не відрізняє дотеп від інших психічних утво­рень, як його двоїстість, виражена як «глузд у безглуз­ді», оскільки безглуздя в дотепі є самоціллю: намір от­римати первинне задоволення від нісенітниці належить до спонукальних мотивів діяльності гострослів’я.

Отже, діяльність задля утворення дотепу, як і діяль­ність сновидіння, є поверненням нісенітниці. Різний характер цього повернення вказує на відмінності між двома формами психічної діяльності:

1. Сновидіння — асоціальний психічний продукт, який нічого не може повідомити іншій людині («вини­каючи в глибинах особистості як компроміс психічних сил, що борються в ній, воно залишається незрозумілим для неї самої і тому зовсім нецікавим для іншої люди­ни»). Гострослів’я — «найсоціальніший з усіх спрямо­ваних на отримання задоволення вид психічної діяль­ності», потребує для своєї реалізації посередництва ін­шої людини, тому передбачає такі згущення і зсуви в неусвідомленому, які усуваються її розумінням.
2. Сновидіння і гострослів’я виникають у різних сферах психічного життя: сновидіння — як непізнане бажання, гострослів’я — як розвинута гра.

1Фрейд 3. Остроумие и его отношение к бессознательному... — С. 94.

Психоаналіз 3. Фройда.

91

1. Сновидіння, ідучи на компроміси, призначене зменшити незадоволення, гострослів’я, не визнаючи компромісів, сприяє збільшенню задоволення.

Провівши аналогію між гострослів’ям як видом ін­телектуальної діяльності та сновидінням, Фройд не ли­ше виявив спільні психічні процеси, пов’язані з меха­нізмами згущення, зсуву та непрямого зображення, а й підкреслив виразну відмінність між ними.

Сновидіння і фантазування

Ще одним об’єктом психоаналітичного тлумачення у теорії Фройда стало фантазування.

***Фантазування*** *(італ. fantasia, грец. phantasia — уява)* — *психічна*

*діяльність, спричинена внутрішнім потягом до задоволення несві­домого бажання шляхом створення образних уявлень.*

Як продукт психічної активності, фантазування по-різному виявляє себе — як звичайне фантазування, як невротичний симптом, як мистецтво.

Звичайне фантазування

Воно нагадує денне сновидіння (марення) і властиве всім людям. Така психічна активність людини зумовле­на тим, що дійсність, як правило, задовольняє незначну частину її бажань. За відсутності джерел насолоди і спо­собів задоволення кожне спрагле людське бажання стає уявленням: фантазія зображує здійснене бажання і дає символічне задоволення, якого неможливо досягти в ре­альності. У фантазіях людина тішиться власного свобо­дою від реальності, утверджуючи незалежність задово­лення від її суворих вимог. Кожна людина певною мі­рою живе подвійним життям — життям у фантазії та життям у реальності («стає то твариною, спраглою насо­лод, то розважливою істотою»). Типовим змістом люд­ських фантазій, на думку Фройда, є задоволення често­любних, владолюбних бажань (переважно в чоловіків) та еротичних (головним чином у жінок). Сни наяву станов­лять ядро нічних сновидінь. Нічні сновидіння — це пе­рекручені денні, які постають у дещо інших умовах, за значно більшої свободи інстинктивних збуджень. Отже, у фантазіях кожна спрагла людина знаходить свій рай,

**92**

Психоаналіз і літературознавство

сповнений задоволення і втіхи. Проте фантазія як своє­рідне інтермецо (самостійний епізод) в реальності безпеч­на доти, поки вона не переважає над розважливістю.

Невротичне фантазування

Оскільки фантазування є формою психічної діяль­ності, що прагне зняти збудження, витіснення пригні­чених бажань, це дає підстави стверджувати, що пси­хічна енергія не знаходить реального виходу для свого застояного лібідо. Відплив лібідо до фантазій психоана­ліз розглядає як проміжний етап на шляху утворення невротичних симптомів. Адже згнічене лібідо, не маю­чи виходу сексуальної енергії в об’єктивний світ, шукає для неї іншого виходу: еротичний інтерес з об’єктів зов­нішнього світу переноситься до внутрішнього світу осо­бистості, що загрожує втратою контакту з реальністю. Фантазуючи, людина поступово скочується у внутріш­ню реальність — створену нею «міфологію». Завдяки відпливу лібідо фантазії отримують надзвичайну пси­хічну енергію. Вони можуть настільки наповнитися нею, що потіснять саму реальність, тобто стануть ваго­мішими за дійсність (втіляться у формі галюцинацій то­що). А тому на кожну одержиму фантазіями людину ча­тує небезпека — поглинання власним міфологічним сві­том. Якщо індивід не знайде іншого виходу для свого застояного лібідо (повністю зосередиться на своїх марен­нях), це спровокує формування невротичних симптомів. Відвернення лібідо від можливостей реального задово­лення пов’язане з інтроверсією.

***Інтроверсія*** *(лат. intro та verso — буквально: тлумачу всередину)* —

*скерованість лібідо (сексуальної енергії) на власний внутрішній світ.*

Така спрямованість лібідо фіксує хитке становище між здоровим і хворим станом психіки: «Інтроверт іще не невротик, але перебуває в хисткому становищі; при першій зміні рівноваги сил у нього сформується сим­птом, якщо він не знайде іншого виходу для свого засто­яного лібідо»1. Отже, фантазування є одним із симпто­мів, що попереджають про невдоволений стан психіки. А його посилення — обов’язкова передумова невротич-

1Фройд 3. Лекція 23. Шляхи утворення симптомів... — С. 379.

Психоаналіз 3. Фройда.

93

ного захворювання. Так сталося з Ніцше, невроз якого перейшов у психоз: фантазії стали катастрофічним по­неволенням його свідомості (одержимість міфологічни­ми образами, зокрема образом Заратустри)1. Отже, нев­ротик потрапляє у фантастичні уявлення як у пущу, з якої часто не здатний вибратися.

Мистецьке фантазування

У мистецтві фантазії з внутрішнього світу поверта­ються до реальності, у світ зовнішній. Тому мистецтво Фройд розглядав як «зворотний шлях від фантазування до реальності». Воно, як і словесне гострослів’я, є со­ціальним феноменом.

Митець вдається до світу фантазій, не вдовольняючись дійсністю, способами і об’єктами задоволення, які вона може надати. Цю тезу Фройд аргументував тим, що за своїми схильностями митець — інтроверт, якому недалеко до неврозу. На нього тиснуть могутні інстинк­тивні потреби (честі, влади, багатства, слави й жіночого кохання), але бракує засобів досягти цих насолод. Тому, вважав психоаналітик, він відвертається від дійсності й переносить усі свої інтереси, а також своє лібідо на вибу- дову тих бажань у світі власної фантазії. Потрібен збіг багатьох різних чинників, щоб не потерпати від наслід­ків цього розвитку (саме митці часто страждають на часткове ураження здоров’я через неврози)2. Отже, ми­тець потрапляє у кризову психічну ситуацію, яку він може розв’язати, створивши твір, або не розв’язати і стати невротиком.

Фройд відрізняв фантазії митця від фантазувань пе­ресічної людини: для пересічної людини «доступ до на­солоди з джерел фантазії дуже обмежений», натомість справжній митець може скористатися джерелами фан­тазії такою мірою, що досягне неймовірної енергетичної розрядки, тобто відображення неусвідомлених бажань стане сильнішим за згнічення і підірве ці наявні згнічення. Тому творчість передусім знімає психічні збу­дження і накопичення невдоволених бажань автора.

1Див.: Галеви Даниэль. Жизнь Фридриха Ницше. Пер. с фр. — Рига, 1991.

2Див.: Фройд 3. Лекція 23. Шляхи утворення симптомів... — С. 380—381.

**94**

Психоаналіз і літературознавство

Фройд вважав, що всі твори мистецтва за своєю суттю егоцентричні, тобто мають героя, що перебуває в центрі уваги і є проекцією самого митця.

«Сни наяву, — наголошував Фройд, — це сировина поетичної творчості, бо зі своїх марень письменник, пе­реробляючи, перевдягаючи і просіюючи їх, вибудовує ситуації, які відтворює у своїх оповіданнях, романах і п’єсах. Героєм снів наяву завжди є власна особа — або безпосередньо, або досить прозоро ідентифікована з ки­мось іншим»1. Фантазування, як і сновидіння, підда­ються специфічному згущенню та зсуву, оскільки праг­нуть стати придатними для колективного споживання. Тому митець змушений вдатися до своєрідного творчого обману, через що нелегко буває здогадатися, що ці фан­тазування походять з авторових таємних, інтимних джерел. Коли фантазування втрачають явне особистісне, яке б відштовхувало людей, і набувають культурно­го вияву, придатного для інших, вони стають затребува­ні ними. Йдеться про здатність митця до художнього формотворення — вміння переробляти матеріал, мас­кувати різними художніми техніками егоцентричні бажання тощо. Задоволення від художнього твору, вважав Фройд, виникає внаслідок того, що читачі впізнають у відтворених бажаннях власні напруження й згнічення та звільняються від них за допомогою ав­торового фантазування: митець поміщає читача в та­кий стан, в якому той також отримує змогу розрядити­ся своїми непристойними фантазіями без будь-якого сорому і страху.2

Отже, фантазування підтвержує психоаналітичне правило: «денне сновидіння», як і нічне, є здійснен­ням бажання, прагненням звільнитися з-під влади принципу реальності. Психічну сферу фантазування Фройд назвав «позбавленим принципу реальності за­повідником». Художня творчість із психоаналітично­го погляду є фантастичним задоволенням неусвідомлених бажань. Завдяки витонченому мистецтву реальні конфлікти в житті митця та його поціновувачів усува­ються, психічна система самоочищується і досягає стану рівноваги.

1Фройд 3. Лекція 5. Труднощі і перші здобутки... — С . 92.

2Див.: Фройд 3. Поет і фантазування. // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. — Львів, 1996. — С. 83—91.

Психоаналіз 3. Фройда.

95

Фройдизм як модернізм

Психоаналіз Фройда як складова частина модерніст­ської культури заклав методологію тлумачення перед­усім для художнього модернізму (сюрреалізм, експресі­онізм, дадаїзм тощо), який виник й активно розвивався в одному часі та під його прямим і непрямим впливом.

***Модернізм*** *(фр. Modernite* — *сучасність)* — *загальне поняття для позначення некласичного філософського осмислення людини і світу; у мистецтві — система літературно-мистецьких тенденцій, розгорнутих на порубіжжі XIX—XX ст. як пошук інакшої художньо-образної мови для вираження нового суб’єктивізму, розриву з кла­сичною традицією, принципової відкритості пізнання, плюральності гуманізму, різноманітних моделей перебудови світу тощо.*

Зразковим прикладом літературного модернізму, що виник під безпосереднім впливом психоаналізу, є сюрреалізм.

***Сюрреалізм*** *(фр. surrйalisme — надреалізм) — художнє явище в лоні модернізму, спрямоване на пошуки «істинної реальності*» в *суб’єктивному світі.*

Психоаналітична увага до несвідомого, розуміння сновидінь, словесного дотепу та фантазувань вплинула на становлення сюрреалізму. Літературний сюрреалізм найяскравіше виражений у творчості французьких письменників — А. Бретона, П. Елюара, JI. Арагона, Ф. Супо, Р. Кревеля та ін. Особистістю, що зробила Вик­лик, згідно з розумінням Тойнбі, був Андре Бретон (1896—1966); завдяки його теоретичному осмисленню сюрреалістичні пошуки стали частиною художніх по­шуків усього XX ст.

Група сюрреалістів сформувалася на початку 20-х років XX ст. У 1924 р. Бретон видрукував перший мані­фест сюрреалізму. «Сюрреалізм, — писав він, — це не нова художня течія, а спосіб осмислення прихованих сфер несвідомого, надприродного, снів, божевілля, ста­ну галюцинацій»1. Закономірно, що в літературних тео­ретизуваннях XX ст. почали віднаходити «сюрреалізм» значно раніше (у бароко, романтизмі, символізмі), що стало основою для такого розуміння: до сюрреалізму іс­нував «необґрунтований», тобто неусвідомлений, сюр­реалізм2. Цим сюрреалізм нагадував психоаналіз, який

1Бретон А. Манифест сюрреализма. // Называть вещи свои­ми именами. — М., 1986. — С. 56.

2Див.: Schwarz J. Surrealismus. Berghaus Verlag, 1975.

**96**

Психоаналіз і літературознавство

також був не відкриттям чогось нового, а реалізованим способом усвідомлення.

Вплив психоаналітичної теорії на сюрреалізм вия­вився в таких загальних тенденціях:

1. Культивування сновидінь як джерела істинних образів. Бретон закликав своїх колег до марення і снови­дінь, які є адекватним вираженням невидимої «душев­ної матерії», її незацікавленої чистої гри. У стані сну письменник стає приймальною станцією несвідомого, не фільтрує його інформацію, а засвоює в чистому ви­гляді. Бретона захоплює зв’язок між химерністю сну і появою поезії. Озброївшись фройдівською теорією тлу­мачення сновидінь, він аналізував власні сни, що стало підґрунтям його естетичної теорії, згідно з якою свідо­мість і пробудження вбивають внутрішню реальність, і лише сновидець, що марить, ясно бачить її. «Абсолюти- зуючи сновидіння..., — зазначає сучасна українська дослідниця Л. Левчук, — сюрреалісти намагаються до­вести загальнолюдський характер мистецтва, побудова­ного за методом образної інтерпретації сну»1.
2. Проголошення методу вільного асоціювання ос­новним художнім методом. Неусвідомлене, вважали сюрреалісти, може бути виражено лише неусвідомлено. Тому «рецептом» сюрреалістичної творчості став психо­аналітичний метод вільних асоціацій, названий також «методом психічного автоматизму»: митець має набути стану максимальної пасивності, абстрагуватися від се­бе, своїх талантів, звичок, знань тощо і в цьому стані сюрреалістичної медитації виражати все, що саме собою випливає з несвідомого. Так повинна проявитися мова несвідомого, яка не має нічого спільного зі свідомим мисленням. Ідея несвідомої думки заклала основу роз­робленої Бретоном сюрреалістичної теорії тексту — тео­рії «автоматичного письма».

***Автоматичне письмо*** *(грец.* automatos — *самодіючий) — письмо, що виявляє реальне функціонування несвідомої думки за від­сутності контролю розумом (поза естетичними і моральними мір­куваннями).*

Фройд не раз підкреслював, що психічне буття існує поза простором і часом. Посилаючись на його ідею про перебування внутрішньої реальності у вічному потоці, Бретон обґрунтував метод психічного атоматизму: «Ав­

1 Левчук Л. Психоаналіз: історія, теорія, мистецька практи­ка. — К., 2002. — С. 208.

Психоаналіз 3. Фройда.

97

томатизм прямо веде в ту область, в якій, як показав Фройд, панує позачасовість і заміна зовнішньої реаль­ності психічною реальністю, що підкорена лише прин­ципу насолоди»1.

1. Пошуки нової художньої мови для вираження фе­номену несвідомого. Сюрреалізм з культом несвідомого руйнував традиційні (свідомі) форми і жанрові структу­ри. Так, сюрреалістичний «епос», заснований на прин­ципі автоматичного письма, прямував до повної фор­мальної анархії, демонструючи розпад цілого на окремі образи, між якими втрачений будь-який зв’язок: ма­рення, сни наяву змінювали одні одних, збільшуючи не­визначеність. Текст без плоті — такою поставала сюррельність. Свідомо організованій формі художнього твору протистояв потік образів. Щоб виразити цей «внутрішній потік», потрібно було ліквідувати органі­зуюче начало автора. Недаремно постмодерністи завдя­чували сюрреалістам «смертю автора»2, що було тотож­ним вбивству свідомості. З метою ліквідації диктатури свідомості сюрреалісти винаходили різноманітні мис­тецькі ігри. Однією з них була колективна творчість, яка мала зруйнувати егоцентризм авторства. Традицій­ні композиційні елементи розхитувалися під впливом сюрреальності. Діалог втрачав свій смисл, оскільки кожний з «героїв» промовляв сам у собі. Сюрреалістич­ний діалог вибудовувався на розриві, невідповідностях (наприклад, чоловік зізнається жінці у коханні, а вона на це відповідає сюрреалістично: «Молочна хмара у чашці чаю...»). Ні про який жанр (роман, повість, нове­лу) вже не можна було вести мови, оскільки на сюрреа­лістичному алогізмі побудувати оповідь неможливо. Мозаїчний текст, створений на основі вільних асоціа­цій, абсурдний монтаж образів, тотальна метафорич­ність, абсолютизація випадкового, «алхімія слів» і т. д. стали вираженням збожеволілого світу, текст міг бути незрозумілим навіть для самого автора. Руйнація про­зової оповідності і народження плаваючого тексту озна­чали катастрофу твору як такого. Нова естетична реаль­ність постала як тотальна поетичність, в якій видіння, люди, бажання, мова були дивними.

1Андреев Л. Сюрреализм. — М., 1972. — С. 67—68.

2Див.: Барт Р. Смерть автора. // Барт Р. Избранные работы.

Семиотика. Поэтика. — М., 1989. — С. 386—387.

**98**

Психоаналіз і літературознавство

Сюрреалісти першими замінили ієрархічний твір на спонтанну текстуальність, підготувавши авангардну лі­тературну антитеорію — постструктуралізм, з якого ви­лучено традиційне уявлення про автора та художній твір. У другій половині XX ст. французькі постструкту- ралісти знову виступили за повернення до «істинної» спонтанної мови як мови, що передує свідомості.

Отже, руйнування цілісного класичного розуміння психіки як свідомості сприяло авангардним тенденціям у мистецтві XX ст., яке нерідко нехтувало класичною цілісністю художнього світу.

1. Культ гри як чистого задоволення. Техніка «авто­матичного письма» формувалася також під безпосеред­нім впливом фройдівського тлумачення зв’язку дотеп­ності з несвідомим. Найвеличнішими вважали образи, найвищий ступінь свавільності, невмотивованості яких практично неможливо «перекласти» раціональною мо­вою. Вони шокували розумне мислення. Ефект «автома­тичного» образу виникав від несподіваного зближення слів, поєднання найвіддаленіших за змістом предметів тощо.

Дух анархізму та авангардизму, химерні фантазу­вання сприяли тому, що дотепна гра ставала панівним прийомом і світоглядом. Привабливість сюрреалістич­ного образу ґрунтувалася на ефекті несподіваного, вра­жаючого, диспропорційного безладдя, загалом — на здивуванні, візитною карткою сюрреалістів стало «чу­десне».

1. Утвердження «інфантильної» психології. Сюрре­алістична діяльність прагнула виразити «інстинктивну пам’ять». Над концепцією відтворення «інстинктивної пам’яті» працював французький модерніст Марсель Пруст (1871—1922), розпочавши цикл романів «У по­шуках утраченого часу». Бажанням відтворити заро­дження думки на рівні несвідомих вражень, хаотичної гри асоціацій наснажені творчі пошуки ірландського письменника, засновника школи «потоку свідомості» Джеймса Джойса (1882—1941), найяскравіше вони вті­лені в його знаменитому романі «Улісс». Усе це виража­ло інтерес до «інфантильної» психології.

У пошуках «істинної реальності» сюрреалісти про­голосили зоною свободи дитинство і намагалися вияви­ти себе безпосередньо, заперечуючи всі способи, що спи­раються на вторинні абстрактні поняття. Щоб виразити

Психоаналіз 3. Фройда..

99

чисту безпосередність емоційного імпульсу, художній порив виходив за межі людського, за межі логіки і здо­рового глузду, наближався до сну і фантазувань дитини. Фундаментальним критерієм свободи дитинства (як і свободи сну) було звільнення з-під гніту раціоналізму. Кодекс мовної анархії і свободи, проголошений у статті Л. Арагона «Трактат про стиль» (1928), полягав у куль­тивуванні неправильних фраз, зневазі до синтаксису, не- передбачуваності, змішуванні часів, частин мови тощо.

1. Абсолютизація сексуального бажання. Сюрреа­лізм від самого початку активно споживав фройдівський пансексуалізм — пояснення всіх аспектів люд­ського існування через сексуальність. Світ, на думку Бретона, оновиться і зміниться на основі статевої любо­ві та єдиного енергетичного рушія — бажання. Культи­вуючи бажання, сюрреалісти проголосили принцип еротизації реальності, абсолютизували плотську любов. Еротика була визнана філософським і поетичним прин­ципом, основним змістом сюрреалістичного тексту.
2. Розуміння культури як репресивної системи. «Іс­тинною реальністю» для сюрреалістів стала репресова­на психічна реальність, а тому мистецька діяльність бу­ла спрямована на «прорив свободи» у психологічній сфері і бунт проти культури, яка намагається стримати цей прорив. Ідею звільнення особистості від пресу куль­тури наснажував фройдівський аналіз конфлікту між сексуальним інстинктом і культурою.

Захопившись психоаналізом, митці-сюрреалісти зо­середилися на різноманітних психічних розладах, пси- хопатологіях. Зі сфери психіатрії вони запозичували поняття на позначення нової манери письма (свій твор­чий метод художник С. Далі називав «параноя-критичним»). Оскільки сюрреалісти прагнули звільнити мі­фічне позачасове буття підсвідомості, то таке прагнення закономірно понижувало цінність зовнішньої реальнос­ті, самого принципу реальності. Серед сюрреалістів став особливо поширений культ божевілля: художники влаштовували виставки картин, написаних психічно хворими, письменники збирали тексти божевільних, у власних текстах поетизували божевілля. Латиноамери­канський поет К. Авріль улюблену тему сюрреалістів виразив у словах: «Божевілля — моє існування. Живу моїм божевіллям. Божевілля — моя атмосфера... Я об­раз божевілля. Свобода божевілля». Сюрреалістичне ба­жання, по суті, стало бажанням божевілля.

**100**

Психоаналіз і літературознавство

Оскільки культ свободи супроводжувався прагнен­ням звільнити несвідоме з в’язниці розуму, то сюрреа­лісти бунтували проти всіх репресивних установ сус­пільства. У 1925 р. французькі сюрреалісти звернулися з листом до лікарів психіатричних лікарень, оголосив­ши психічно хворих «жертвами соціальної диктатури» і вимагаючи їх звільнення.

За допомогою різних засобів митці намагалися до­сягти неконтрольованого стану. Для виходу в міфічне потойбіччя вони використовували наркотики, алко­голь, тобто стимулювали свою психіку, щоб повністю віддатися іншій реальності, позбутися свідомого контро­лю над собою, звільнити внутрішню сутність — надреальність, заховану в підсвідомості. На своїх зібраннях влаштовували «подорожі» в неусвідомлену сферу, вик­ликали з неї різні образи, «відкривали дивні області самих себе». Оскільки сюрреалізм тлумачився як діяль­ність, що звільнює, як занурення в сутність, як відкрит­тя «внутрішньої матерії», то все, що відрізнялося від сві­домого мислення (сновидіння, галюцинації, образи, народжені хворою психікою тощо), особливо приваблю­вало митців. Сюрреалізм, вважав Арагон, занурює мит­ця в океан буття, який населений «акулами божевілля».

Заради свободи «я» повинно скинути з себе всі сус­пільні та культурні пута (моральні, сексуальні, сімейні, політичні тощо) і перебратися в іншу — сюрреальну площину сновидіння, сну наяву, «rqve», тобто марення. «Rqves» — одне з улюблених понять французьких сюр­реалістів, подібно до «dream» — англійських. На цьому шляху звільнення сюрреалісти часто не усвідомлювали небезпеки творчості, яка пробуджувала темне внутріш­нє царство, давала змогу пригніченим злочинним «зад­нім» думкам, збоченням і патологіям захопити людину (знаменитий сюрреаліст Р. Кревель, автор тексту «Ви божевільні?» (1929) через деякий час після виходу сво­го твору покінчив життя самогубством; ідея звільнення «інстинктивної людини» привела С. Далі до того, що він побачив у Гітлері рідну душу сюрреалізму — «істоту параноїчну» тощо).

Ідея репресивного характеру культури осмислювала­ся і в пізньому авангардизмі — у другій половині XX ст. Так, Г. Маркузе, теоретик постсюрреалістичної епохи, вів мову про соціальний переворот, який вибухне завдя­ки лібідному прориву, енергії людської підсвідомості, нагадуючи, що вся культура є результатом репресії.

Психоаналіз 3. Фройда..

101

1. Політизація сюрреалізму. Мистецтво — заняття вторинне, а первинне — пошуки свободи, вважали сюр­реалісти. Ідея перебудови світу на основі звільнення лю­дини активізувала програму сюрреалістичного руху, який прагнув порвати з літературою та мистецтвом і стати масовим рухом звільнення людини від традицій­ної психології. Ідея тотального психологічного перетво­рення людини і людства народжувалась під впливом світоглядних амбіцій Фройда. Бретон, наслідуючи йо­го, прагнув стати культурним героєм свого часу, нама­гаючись організувати із сюрреалізму широкомасштаб­ну акцію.

Під впливом фройдизму перебували також послідов­ники дадаїзму. Вони пропонували «автоматичне пись­мо», «інфантилізм» як абсурдність мови, випадкові комбінації слів тощо. У своїх маніфестах дадаїсти поси­лалися безпосередньо на Фройда.

***Дадаїзм*** *(фр. dada — дерев’яний коник, метафорично* — *дитячий лепет)* — *напрям у модернізмі, що з 1916 по 1921 рік оформився як творчий пошук тотального звільнення від традиційних релігій­них, естетичних та етичних цінностей заради ідеалу свободи.*

Назва пов’язана з химерним поняттям «дада», що декларує принципову невизначеність значення («дада нічого не означає»). Дадаїсти, як і сюрреалісти, підно­сили феномен божевілля як вільний спосіб буття. їх мистецтво було призначене звільнити неповторну інди­відуальність несвідомого.

У подібному до сюрреалістського пошуку «істинної реальності» у сфері чуттєво-тілесній (несвідомій) пере­бували експресіоністи, літературно-мистецьке офор­млення яких задекларувало себе на початку XX ст. у Ні­меччині.

*Експресіонізм (лат. expression* — *вираження)* — *напрям у межах модернізму, який на* противагу художньому *зображенню (об'єктив­ному сприйняттю) утверджує суб’єктивне уявлення про світ.*

Прихильники його проголосили «експресіоністсь­ке» «вивертання нутрощів» (вивільнення несвідомих передчуттів, страхів, імпульсів тощо) і спонтанне авто­матичне вираження основою пізнання внутрішнього світу суб’єкта, через який осягається також внутрішня сутність об’єктивної реальності. Головним орієнтиром стало вираження доведеної до психічного надриву суб’єктивної реальності, що супроводжувалося установ­кою на інтуїтивізм (безпосереднє вираження митцем

**102**

Психоаналіз і літературознавство

«ідеї предмета», яка міститься не в реальності, а в його внутрішньому світі або в мисленні про реальність), ін­фантилізм та примітивізм (несвідому дитячу безпосе­редність у тлумаченні світу та пошук «істинної сили», примітивної і грубої, тобто «варварської і стихійної без­посередності »).

1. Психоаналіз як літературна тема. Психоаналіз відіграв велику роль в особистому житті митців, став своєрідним психотерапевтичним дороговказом для ба­гатьох із них, допоміг збагнути важливі епізоди творчо­го життя, психічні кризи (зустрітись із власною тьмою без страху і лицемірства). Це викликало своєрідну моду на сповідальні жанри. Багато модерністів вдалося до психоаналізу, створивши психоавтобіографії. У 1925 р. французький сюрреаліст Кревель використав автобіо­графічний психоаналіз у тексті «Моє тіло і я». У 1928 р. подібне самодослідження здійснив Бретон у тексті «Надя». Значно пізніше Далі, який глибоко поважав Фройда, назвав його патріархом сюрреалістів, особисто зустрі­чався з ним, здійснив дуже цікавий, щирий і відвертий психологічний самоаналіз у книзі «Таємне життя Сальвадора Далі, розказане ним самим» (1952).

Ранній вплив фройдівських ідей, психоаналітичної ме­тодики асоціювання, психоаналітичне відтворення люд­ських переживань і поведінки відчутні у творчості знаме­нитих австрійських та німецьких письменників Франца Кафки (1883—1924), Роберта Музіля (1880—1942), Германа Гессе (1887—1962), Томаса Манна (1875—1955), а також у модерністській техніці «потоку свідомості».

Український модернізм, що розгортався одночасно з фройдизмом, також намагався виразити різноманітні деформації психічного життя. Поряд з психоаналітич­ним дискурсом, як зазначала С. Павличко, активно роз­вивався паралельний йому — психопатичний (художні пошуки мови для вираження різноманітних психічних розладів), який мав «багато форм і вимірів»: «Його можна віднайти в кровожерності й брутальності, якими позначена велика кількість текстів початку 20-х років, а також в окремих повторюваних, можна сказати, нав’язливих мотивах — самогубства, божевілля, ненор­мальності»1. Елементи експресіонізму, сюрреалізму, психоаналітичної сповідальності наявні у творчості Ми­коли Хвильового (1893—1933), Валер’яна Підмогиль-

1Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — K., 1999. — С. 268.

Психоаналіз 3. Фройда.

103

ного (1901 —1937), Тодося Осьмачки (1895—1962), Володимира Винниченка (1880—1951) та ін. Так, кри­чуща експресія проривається з поетичних рядків Ось­мачки («бризкає кров аж у стелю світів», «бомбою нена­че степ набряк», «зарів, як з лісу, дикий крик» тощо). Проблематика «інстинктивної» людини, «чесності з со­бою» закладає основи модерністської конфліктності у творчості Винниченка. Прозу Хвильового характеризує спонтанний потік асоціацій, несподіваних думок, між якими розривається логічний зв’язок, втрачається тра­диційна «спокійна» об’єктивна оповідність, на її місці формується невротично збуджене і напружене мовлен­ня, що виражає втрату психічної цілісності людини у психічно неврівноваженій епосі. В. Підмогильний, чия творчість розгорталася під впливом фройдизму, актив­но пропагував його у своїх дослідженнях.

Оскільки європейська культура зламу віків була «невротичною», а психопатичність — «плідним фор­мотворчим нервом» (С. Павличко), то психоаналітична теорія, яка складалася згідно з духом часу, була не ли­ше складовою модерністської культури, а й інструмен­том її тлумачення.

Можливості і перспективи психоаналітичного тлумачення літератури

Німецький психоаналітик Андреас Гамбургер (нар. 1954) виокремив такі продуктивні відношення, які пов’язують психоаналіз і літературу:

1. Психоаналітична рецепція (лат. гесерtіо — прий­няття) літератури, тобто запозичення концепцій і понять з літератури та літературознавства.
2. Психоаналіз як література, тобто як «частина ці­лющого літературного дискурсу, розвиток якого намі­тився в епоху романтизму» -1
3. Психоаналітична інтерпретація літератури.
4. Психоаналітичний вплив на літературу.

Загалом вплив психоаналізу на естетику виявляєть­ся у своєрідній модернізації великим прихильником ан­тичності Фройдом класичної арістотелівської теорії ка­тарсису.

1Гамбургер А. Психоанализ и литература. // Ключевые по­нятия психоанализа. Пер. с нем. — СПб, 2001. — С. 293.

**104**

Психоаналіз і літературознавство

***Катарсис*** *(грец. katharsis*— *очищення) — естетичне переживан­ня, пов'язане з очищенням душі за допомогою емоцій страху та*

*співпереживання.*

Призначення мистецтва у світлі психоаналізу — психокатарсис: завдяки високорозвиненій здатності до сублімації художник скеровує енергію нижчих потягів на художню діяльність і в такий спосіб пов’язує світ своїх фантазій і бажань з реальним світом, зцілюючись від невротичних симптомів і допомагаючи зцілитися (очиститися) своїм читачам від подібних невротичних внутрішніх напруг. Завдяки цьому письменник, праг­нучи до зцілення людських душ, є несвідомим психоте­рапевтом свого часу.

Психоаналіз як аналіз зв’язку між переживаннями раннього дитинства та особливостями творчої діяльнос­ті письменника, його внутрішніх психічних конфліктів і тлумачення мови несвідомого, що виявляється у твор­чості, став нетрадиційним герменевтичним методом дослідження літератури. Виробивши аналітичну мето­дику тлумачення сновидного тексту, Фройд зорієнтував психоаналітичне літературознавство на розчленування явних смислів. Художній твір розглядали як спосіб маскування несвідомого: митець вдається до естетично­го обману, подаючи свої приховані бажання в образній формі. Викрити цей обман — інтерпретаційне завдання психоаналітика.

Основним недоліком класичного психоаналітичного тлумачення є його нехтування формою. Адже якщо пси- хоаналітик знає, що художник маскує свої несвідомі потяги, зваблюючи читача «суто формальним, тобто есте­тичним задоволенням», то, очевидно, його найменше цікавить таємниця майстерності, він ігноруватиме таку «формальність»: для дослідника художня форма — лише приманка, яку треба відкинути задля об’єкта дослі­дження — спонукальних мотивів фантазування. Психо­аналітичний метод у своїй основі орієнтується на нетра­диційний ідейний зміст твору. Недаремно, аналізуючи твори мистецтва, Фройд наголошував, що питання май­стерності перебуває поза межами психоаналітичного дослідження. Так, у праці «Достоєвський і батьковбивс­тво» він високо оцінював Достоєвського як письменни­ка, ставив його нарівні з ПІекспіром; «Брати Карамазови» вважав найграндіознішим романом із будь-коли створених, найбільшим досягненням світової літерату­ри, однак при цьому зауважував, що «психоаналіз зму­

Психоаналіз 3. Фройда.,

105

шений скласти зброю перед проблемою письменницької майстерності »1.

Психоаналітичний метод як інтерпретація перед­усім змісту був гостро розкритикований Юнгом, який звертав особливу увагу на форму (символ, образ, архе­тип тощо). Однак психоаналіз змісту у Фройда пряму­вав також до психоаналізу форми. Свідченням цього є ґрунтовне психоаналітичне дослідження («Дотеп і його відношення до неусвідомленого»), яке Л. Виготський назвав класичним зразком будь-якого аналітичного дослідження2. Психоаналіз не міг обминути увагою форму, оскільки зняття прихованої психічної напруги у душі митця можливе лише тоді, коли він знайде відпо­відну для цього, художню форму. Адже муки творчості як психічні муки часто пов’язані з незадоволеністю формою, що не дає розрядитися душевній напрузі повною мірою. Незнайдення відповідної форми — це зак­ріплення невротичного стану, зумовлене низькою якіс­тю сублімації.

Фройдівський психоаналіз художньої творчості приділив однакову увагу аналізу особистості, що прово­диться за зразком психотерапевтичного аналізу (бажан­ня творчості сприймається через невротичний кон­флікт), та аналізу твору, за якого зливаються позиції автора і психоаналітика: автор несвідомо «інтерпретує» власну невротичну ситуацію, займає психотерапевтич­ну позицію щодо своєї психіки; психоаналітик, ідучи за голосом «душі» автора, виводить цю інтерпретацію на поверхню свідомості.

Методика психоаналітичного літературознавства розширюється у зв’язку з розширенням об’єкта дослі­дження. «Методика психоаналітичної літературної інтерпретації, — зазначив німецький психоаналітик Гамбургер, — залежить від орієнтації тлумача на осо­бистість автора, зміст тексту, форму тексту, чи сприй­мання тексту»3. Орієнтація на особистість автора перед­бачає вияв неусвідомлених структур авторської психі­

1 Фрейд 3. Достоевский и отцеубийство. // Фрейд 3. Худож­ник и фантазирование. — М., 1995. — С. 285.

2Див.: Выготский Л. С. Психология искусства. — М., 1968. — С. 112.

3Див. : Гамбургер А. Психоанализ и литература. // Ключе­вые понятия психоанализа. Пер. с нем. — СПб, 200. — С. 289; С. 288—291.

106

Психоаналіз і літературознавство

ки, отже, причинно-наслідкових взаємозв’язків автор­ської психобіографії. Орієнтація на зміст тексту має висвітлити зв’язки між латентним смислом художнього тексту і динамікою потягів автора. Орієнтації на форму та сприймання тексту пов’язані з розвитком психоана­літичної методики. Оскільки неусвідомлене можна тлу­мачити як хаотичний естетичний процес, а форму — як свідому акцію, пов’язану з організацією цього процесу (найвиразніша риса Я, яка відрізняє його від Воно, — потяг до синтезу, до об’єднання психічних процесів), то формальні аспекти художнього тексту можна розгляда­ти як результат цього «рятівного» синтезу. Відповідно, форма реалізує не менш важливу за зміст функцію «особливого психологічного захисту».1 Інший погляд на форму — як на комунікативний посередник між ав­тором і читачем. Активізація позиції читача, орієнта­ція літературознавства на «еротичні» особливості тек­сту та сприймання сприятиме розвитку психоаналізу сприймання літературних текстів.

Поставивши проблему сновидіння як проблему тек­сту, не спрямованого на розуміння («мета сновидь не в тому, аби щось повідомити, вони не засіб спілкування, а навпаки, прагнуть зоставатися незрозумілими»2), та проблему дотепу як задоволення від психічних проце­сів, Фройд надихав мистецтво на культивування чисто­го естетизму спочатку в модерністському, передусім сюрреалістичному, а згодом у постмодерністському ви­яві. Уявлення про гедоністичну (грец. gedone — насоло­да) особливість творчості, спрямованої на задоволення бажання, сформувало в другій половині XX ст. нову тео­рію творення і тлумачення тексту.

Запитання. Завдання

1. Порівняйте ідеї 3. Фройда та Ч. Ломброзо. Що істотніше вно­сить автор психоаналізу у розуміння творчої людини?
2. Поміркуйте над тим, чому художній твір аналогічний сновидін­ню. Чи можна вважати сновидіння, яке спонтанно виникає у психічній структурі сплячого, «чистою творчістю», а твір — «заангажованим» сновидінням?

1Див. також про психологічне значення форми у праці: Выготский Л. Психология искусства. — М., 1968.

2Фройд 3. Лекція 15. Сумніви й критичні зауваження... — С. 231.

Психоаналіз 3. Фройда.

107

1. Чи можна кожен художній твір розглядати аналогічно сновидін­ню — як здійснення сильного, згніченого неусвідомленого бажання автора?
2. Прочитайте статтю Г. Гессе «Художник і психоаналіз», в якій ідеться проте, що теоретичні психоаналітичні погляди на душевні про­цеси підтверджують майже всі його уявлення, створені фантазією і власними спостереженнями. Чи поділяєте ви думку Г. Гессе, що най­краща наукова прихологія не може допомогти художньому зображен­ню людини?
3. Прочитайте «Польові дослідження з українського сексу» 0. За- бужко. Які фройдівські ідеї використовує авторка цього тексту? Знан­ня цих ідей сприяє чи шкодить художньому пізнанню?
4. Прочитайте працю Ю. Тинянова «Архаїсти і новатори» (1929). Зіставте формалістську теорію еволюції (взаємодії між письменника­ми) з теорією еволюції Г. Блума, що грунтується на психоаналітичній концепції едіпового комплексу.
5. Щоб довести, що сновидіння — це здійснене бажання, Фройд звертався до аргументів мови, наводячи різні вислови, прислів’я, що відповідають українському «Що сниться курці? Просо!» і доходив вис­новку «Та ж немає прислів’їв, які б запевняли, ніби свині або гусці сниться, як їх ріжуть!»1 Спробуйте також знайти «мовні» аргументи з українського фольклору для підтвердження фройдівської теорії сно­видіння як здійсненого бажання.
6. Проаналізуйте власні сновидіння, простежте, чи підтверджуєть­ся фройдівська теорія сновидінь як «засобів усування через галюци- наторне задоволення психічних подразників, що порушують сон».
7. Зіставте платонівське вчення про ідеї як першосутності світу з фройдівською теорією сновидінь, в якій первинність латентних думок зумовлює появу віддалених від їх істинного значення образів.
8. Знайдіть в історії української літератури випадки впливу фрой- дівських ідей на творчість відомих вам письменників. Зверніть увагу, де письменник втрачає майстерність, автоматично переносячи техні­ку психоаналізу на власну творчість, а де він чинить творчо.
9. Г. Гессе так оцінив відношення психоаналізу до мистецтва: «Пси­хоаналітичний метод дослідження дозволив глибоко проникнути в ме­ханізми і закономірності прояву поетичної душі, але він не зміг сказа­ти рішуче нічого про те істинно важливе, що закладене у будь-якому творі мистецтва: про досягнутий в ньому рівень майстерності». Знай­діть у психобіографічних дослідженнях Фройда ( розвідки про Леонар- до да Вінчі, Достоєвського та ін.) підтвердження цього міркування.
10. Охарактеризуйте переваги і недоліки психоаналізу як світогля­ду, психобіографічного методу, теорії тлумачення.
11. Проведіть психоаналітичне дослідження «Дотеп у сюрреалістич­ному образі» на матеріалі українського сюрреалізму (поети і прозаїки Нью-Йоркської групи — Е. Андієвська та Ю. Тарнавський).

1Див.: Фройд 3. Лекція 8. Дитячі сновиддя... — С. 125.

108

Психоаналіз і літературознавство

1. Оберіть письменника для студії «Психоаналіз у творчості письменника...» (Ф. Кафка, Г. Гессе, Р. Музіль, С. Цвейг, В. Набоков, В. Винниченко, В. Підмогильний та ін.) і проведіть дослідження.
2. Поміркуйте над темою «Психоаналітична методика асоціювання і художня манера Д. Джойса».

Література

Андреев Л. Г. Сюрреализм. — М., 1972.

Ґадамер Г-Ґ. Герменевтикаі поетика. Пер. з нім. — K., 2001.

Ключевые понятия психоанализа. / Под ред. В. Мертенса. Пер. с нем. — СПб, 2001.

Левчук Л. Т. Сюрреалізм. // Естетика. —K.,2000.

Левчук Л. Т. Психоаналіз: історія, теорія, мистецька практика. — K., 2002.

Павличко С.Дискурс модернізму в українській літературі. — K.,

1999.

Рікер П. Конфлікт інтерпретацій. Герменевтика і деконструкція: дискусія Г.-Ґ. Ґадамера і Ж. Дерріди. //Антологія світової літературно- критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. — Львів, 1996.

Рославец E. Н. Разрушение образа. О некоторых тенденциях сов­ременного зарубежного искусства. — K., 1984.

Фрейд 3. Остроумие и его отношение к бессознательному. // Фрейд 3. Художник и фантазирование. — М., 1995.

Фройд 3. Поет і фантазування. // Антологія світової літературно- критичної думки. / За ред. М. Зубрицької. — Львів, 1996.

Фройд 3. Сновиддя. // Фройд 3. Вступ до психоаналізу. — K., 1998.

Фрейд 3. Я и Оно. В 2-х т. — Т. 2. — Тб., 1991.

Schwarz J. Surrealismus. Berghaus Verlag, 1975.

3.

Аналітична психологія К.-Г. Юнга як «романтичний» психоаналіз

*Оскільки несвідоме було не оригінальним відкрит­тям Фройда, а лише його осмисленням, то загальне поняття «психоаналіз*» *метафорично вживається у значенні «глибинна психологія», що досліджує неусві- домлене. Інше тлумачення головного об’єкта досліджен­ня* — *неусвідомленого* — *визначає і нову його якість. Ана­літичну юнгівську психологію можна охарактеризува­ти як «романтичний» психоаналіз. «Інтерес Юнга до неусвідомленого,* — *писав Фромм,* — *був інтересом за­хопленого романтика, а Фройду був властивий критич­ний інтерес раціоналіста. Вони могли зустрітися, але йшли в різні боки, розрив був неминучим».*

*Якщо «реалістичний» психоаналіз Фройда був роз­будований на науковому культі свідомості, то «роман­тичний» психоаналіз Юнга постав на міфологічному культі неусвідомленого. «Моє життя,* — *писав Юнг,* — *це історія самореалізацїі неусвідомленого. Все, що є в неусвідомленому, намагається реалізуватися, і люд­ська особистість хоче розвиватися із своїх неусвідом- лених джерел, відчуваючи себе як єдине ціле».*

К.-Г. Юнг — автор аналітичної психології

Карл-Густав Юнг (1875—1961) народився у швей­царському містечку Кесвілі в сім’ї пастора реформат­ської церкви. Його дід — професор медицини — переї­хав з Німеччини у Швейцарію за рекомендацією вчено­

**110**

Психоаналіз і літературознавство

го А. фон Гумбольдта. Батько Юнга був доктором філо­логії, вивчав східні мови, але, розчарувавшись у нау­ках, повністю поринув у теологію і віру. З роду матері протягом багатьох поколінь чоловіки ставали протес­тантськими пасторами. Релігія і наука, медицина та фі­лологія тісно переплелися в цій родині, що значною мі­рою визначило творчі амбіції Юнга — поєднати їх у так званій аналітичній психології, давши сучасній людині цілісний терапевтичний міфологічний світогляд. Роз­чарувавшись в офіційній релігії, він дійшов висновку, що сучасна релігія, відірвавшись від життєвого досвіду, живого переживання Бога, йде тим самим шляхом, що й наука — уникаючи сутнісних проблем психічного людського існування. А тому живий індивідуальний ре­лігійний досвід постав у його експериментах вищим, ніж догматичні вчення, а психоаналітична наука — як аргумент віри в Бога. Це дало змогу Юнгові наприкінці життя на питання, чи вірить він у Бога, переконливо відповісти: «Я не вірю, я знаю».

На відміну від свого батька, який сліпо підкорявся біблійним заповідям і «знав» Бога як догматичний релі­гійний закон, Юнг практикував живий містичний дос­від спілкування з Богом — як емоційне переживання і відчуття у своїй душі. Містичні осягнення тісно пов’яза­ли дитячі одкровення з глибокими переживаннями в зрілому віці під час «творчої кризи». Тому він по-новому продовжив сімейну релігійну традицію. Про глибоко ре­лігійного батька він написав, що той не знав живого Бо­га, тобто Бога вільного і всемогутнього, який стоїть над людським осмисленням — Біблією і Церквою — та спону­кає кожну нову особистість творчо продовжувати нескін­ченний духовний акт пізнання ніколи до кінця непізнава- ної божественної сутності. У психотерапії важливу роль було приділено релігійним почуттям, які, на переконання Юнга, закорінені в колективному неусвідомленому, у «метафізичній потребі» кожної людини: божественна присутність у людській психіці виконує керівну симво­лічну роль у спрямуванні особистості до єдності та ціліс­ності. Власне релігійна функція у Юнга була такою ж важливою, як сексуальний інстинкт у Фройда.

Отже, всупереч раціоналісту Фройду, який духовну істину заземлив у сферу першоінстинкту, Юнг зберіг у психоаналізі високий романтичний пафос. Його духов­на орієнтація випливала з релігійності та філософської традиції ідеалізму й ірраціоналізму.

Аналітична психологія К.-Г. Юнга

111

***Ідеалізм*** *(грец. idea* — *ідея)* — *філософські концепції, які витлума­чують світобудову та світопізнання під знаком домінування духов­ного феномену.*

Давню ідеалістичну установку вперше виразив Пла­тон у філософській концепції світу ідей як ідеальних зразків чуттєво-матеріального світу. Класичне визна­чення «реалістичної» та «ідеалістичної» установки у пізнанні належить німецькому філософу Георгу-Вільгельму-Фрідріху Гегелю (1770—1831).

***Ірраціоналізм*** *(лат. irrationalis — несвідоме) — філософські течії, які проголошують ірраціональні феномени**(волю, емоції, фантазії тощо) основою світу та його розуміння.*

Ірраціоналізм виник на противагу філософській класичній традиції, яка на перше місце поставила ро­зум та раціональність, тобто загалом на противагу духу Просвітництва. Німецька ірраціоналістська традиція формувалася в лоні раннього та пізнього романтизму (Йоганн-Вольфганг Гете (1749—1832), Фрідріх Шлегель (1772—1829), Фрідріх-Вільгельм-Йозеф Шеллінг (1775—1854), Артур Шопенгауер (1788—1860), Едуард Гартман (1842—1906), Фрідріх Ніцше (1844—1900), Освальд Шпенглер (1880 —1936)).

Світогляд Юнга та ірраціоналістська, романтично-містична традиція

Світогляд Юнга сформувався на основі романтичної традиції німецької культури. У ньому було продовжено філософсько-світоглядні пошуки Гете, який вважав, що лише через творчу особистість природа усвідомлює саму себе, пізнає, що є і що відбувається. Хто прагне вищого, вважав Гете, той повинен прагнути цілого, хто вивчає дух, повинен вивчати природу, оскільки все це — гар­монійне Єдине, а кожний індивід — лише один орган, і потрібно поєднати окремі органи в одне-єдине сприй­мання і віддати його Богу. Юнг читав «Фауста», співвід- носячи твір із власного життєвою ситуацією.

За легендою, дід Юнга вважався позашлюбним си­ном Гете. Зіткнення гетівського Фауста з темною сут­ністю своєї істоти, зі своєю зловісною тінню, з Мефістофелем Юнг сприймав і як особисту драму, отриману в спадок: «Дихотомія Фауст — Мефістофель уявлялась мені в одній людині, і цією людиною був я... Це була

**112**

Психоаналіз і літературознавство

моя доля і всі перипетії цієї драми — мої власні, і я пристрасно брав у них участь. Будь-яке рішення тут мало для мене цінність». Пізніше у своїх працях Юнг послідовно звертався до проблем, яких, на його думку, уникнув Гете у «Фаусті» (повага до прав людини, ша­нування старовини, нерозривність духовної історії і культури)1. У юнгівській романтизації психоаналізу та­кож вчувається відлуння фаустівського бунту проти премудрості наук, що не дають переживання істини.

Під час навчання в базельській гімназії Юнг прочи­тав зовсім протилежний за духом твір — «Так казав Заратустра», його охопив глибинний страх перед екзистенційною катастрофою боговідступника Ніцше. Творчість і особиста доля Ніцше, що найдраматичніше виразила кризовий характер перехідної епохи на порубіжжі (песимізм, пов’язаний із втратою віри та пере­оцінкою традиційних цінностей), повернули Юнга до осмислення значущості традиції в її споконвічному від­родженні. Ірраціоналізм німецької філософії значною мірою визначив юнгівський вибір психіатрії як «науки про особистість».

Течіями, що передували аналітичній психології, Юнг вважав гностицизм та неоплатонізм.

***Гностицизм*** *(грец. gnostikos — пізнавальний)* — *релігійно-філо­софська течія,* що *поєднала в собі ідеї раннього християнства з ре­лігійними ідеями Давнього Сходу (іудаїзм, зороастризм тощо) та з античною міфо-філософією.*

Гностицизм для аналітичної психології був зразко­вою синтезуючою моделлю осмислення людини і світу.

Неоплатонізм є зразковим середовищем для «алхі- мічного» перероблення християнського міфу, який на початку XX ст. потребував модернізації.

***Неоплатонізм*** *(грец. neos — новий і платонізм)— філософсько-містичний світогляд античності, який поєднав східні вчення з грецькою філософією: синтез ідей Платона з ідеями, спрямовани­ми на поєднання містики, витонченої логіки та етичної установки.*

Гностицизм та неоплатонізм цікавили Юнга перед­усім як поєднання філософії й релігії, тобто логіки та містики, і як поступ загальнолюдської традиції. У поєд­нанні різних релігійних учень він також бачив тради­ційний шлях давнього та сучасного плідного духовного

Див.: Юнг Карл Густав. Воспоминания. Сновидения. Раз­мышления... — K., 1994. — C. 232—233.

Аналітична психологія К.-Г. Юнга

113

пошуку. Так, зороастризм (назва походить від імені пророка і засновника релігійного вчення Зороастра, або Заратустри) як давня дуалістична релігія (лат. dualis — двоїстий, тобто такий, що визнає два першоначала сві­ту) сформувався на території Персії у VII—VI ст. до н.е. і проник в іудаїзм та християнство. Основні ідеї зороас­тризму (ідея боротьби двох протилежних начал — добра і зла, світла і тьми, життя і смерті, вчення про страш­ний суд, про воскресіння мертвих, про народження ді­вою Спасителя світу тощо) буквально перетворилися та реалізувалися в християнстві. Іудаїзм виник на проти­вагу релігійному дуалізму як перший зразок монотеїз­му, тобто віри в єдиного Бога, тісно пов’язуючись з ан­тичною містично-філософською традицією. Головний філософський зміст неоплатонізму виражає ієрархія буття по низхідній і висхідній лініях. Там первинно іс­нує Єдине Благо, яке еманує (витікає) в Розум, де відбу­вається диференціація на множинність ідей. Розум, у свою чергу, «витікає» в Душу (психе), в якій з’явля­ється чуттєве начало і утворюються ієрархії людських істот, а також інших — демонічних, астральних, тва­ринних істот. Завдяки еманації Духу в Матерію утво­рюється розумний і чуттєвий Космос. Духовне завдан­ня людини полягає в тому, щоб повернутися по висхід­ній до Абсолюту.

Юнг збагнув, що з давніх-давен мислителі вивчали проблеми, які зацікавили його на початку XX ст. Так, гностики у своїй містичній практиці зіткнулися зі сві­том неусвідомленого, а їх вчення в середні віки продов­жили алхіміки, які виявили існування різних можли­востей впливу на течію природних, стихійних процесів.

***Алхімія*** *(лат. alchimia*— *чорна магія)* — *синтетичне поєднання язичництва, іудаїзму, християнства та античної філософії у серед­ньовічній Європі, в основі якого перебувала ідея трансмутації (пе­ретворення) елементів, стихій тощо.*

Метою містичної хімії, або «хімічного мистецтва», став пошук «філософського каменя», за допомогою якого можна було б перетворювати неблагородні метали на зо­лото, а також пошук таємниці життя та вічної молодості.

Виявилося, що «Філософія несвідомого» Гартмана, створена у 1869 р., спиралася на ірраціоналістську тра­дицію. Свої головні наукові відкриття Юнг також нама­гався пов’язати з багатовіковим пошуком. Початкові ідеї аналітичної психології можна вивести з містифіка­

114

Психоаналіз і літературознавство

ції, написаної ним під провокативною назвою «Сім нас­танов мертвим...», що за експресією та пафосом нагадує «Так казав Заратустра» Ф. Ніцше і в якій автор вира­жає себе як послідовник гностицизму. Цей містично-фі­лософський твір втілив психологічно-духовні пошуки Юнга в період духовної кризи (1913—1917 рр.). Згодом він назвав аналітичну психологію за її синтезуючий ха­рактер «алхімією XX століття» і провів зіставлення у дослідженні «Психологія та алхімія» (1944).

Ідеї алхіміків та неоплатоніків становили для Юнга важливу концептуальну опозицію. Світобудова в алхі­міків була тісно пов’язана з ранньою античною міфоло­гією, згідно з якою світ народжується як результат сак­рального (лат. sacer (sасгі) — священний) шлюбу Матері-Землі та Отця Небесного. Алхіміки вважали заро­дження буття відповідним зародженню та еволюції лю­дини: спочатку відбуваються «заручини» «жіночого» і «чоловічого» начал, потім «весілля» (запліднення), да­лі — утворення зародку і ріст «плоду», або «насіння». Такі «чоловічо-жіночі» процеси аналогічні у живій і не­живій матерії, між якими алхіміки не бачили великої різниці. Вчення неоплатоніків розгорталося на ідеаліс­тичній концепції Платона з яскраво вираженим проти­ставленням неба та землі як батьківського і материн­ського начал. Отже, батьківське виступило як єдине творче начало. На неоплатонічну матрицю був накладе­ний християнський патріархальний міф, який витлу­мачив Дух як вищу реальність і Матерію — як нижчу.

Ідеї алхіміків дали Юнгу могутню поживу для об­ґрунтування єдності природного та духовного буття, ві­діграли важливу роль у критиці ним патріархального пафосу психоаналізу Фройда і реабілітації жіночого принципу в аналітичній психології. Фройд, вважав Юнг, запровадив у свою теорію неусвідомленого кла­сичні мотиви гностиків — сексуальність і жорстку бать­ківську авторитарність (що виступила як закон свідо­мості): гностичні мотиви Бога-Отця яскраво виявилися у Фройда в аналізі чоловічої психології як розвитку Над-Я. Однак Фройд, на думку Юнга, через свій раціо­налізм не помітив іншого важливого аспекту гности­цизму. Юнг зазначав, що, за гностичною традицією, людям у дар вищим божеством був посланий «кратер», «чаша духовної трансформації», в якій, за «жіночою» символікою алхіміків, відбувалося перетворення й пе­реродження субстанцій. Цьому принципу не знайшлося

Аналітична психологія К.-Г. Юнга

115

місця у фройдівському патріархальному світі. І Фройд не самотній зі своїм упередженням: «У католицькому світі Богородиця і наречені Христа лише недавно були допущені в Телемський монастир і, таким чином, після багатостолітніх вагань частково канонізовані. У протес­тантів та іудеїв панує Бог-отець. ...Центральним в моїх психологічних концепціях також є процес внутрішньо­го переродження — індивідуації»1.

Відповідно й історія психічного розвитку людини в Юнга принципово відрізняється від фройдівської. Це не просто історія виникнення і розвитку свідомості із пер­шоджерела — материнської сфери неусвідомленого. На стадії народження свідомості з несвідомої сфери, тобто зародження індивідуальної психіки, панує материн­ський принцип, архетип Великої Матері. Після «матрі­архальної» стадії психіка вступає в «патріархальну», коли утверджується Его (свідомість), тобто активізу­ються батьківські архетипи, а жіноче начало має бути підкорене. Однак ця стадія передбачає інтегральний, завершальний етап, пов’язаний з воскресінням жіночо­го начала в структурі психічного, з об’єднанням усіх психічних протилежностей, чоловічого й жіночого, ду­ху і природи, свідомого і несвідомого тощо. Цей інтег­ральний етап є найважливішим у розвитку людської психіки, оскільки людський індивід з’являється на світ, на думку Юнга, із «цілісним особистісним ескі­зом». Тут психоаналітик відмежувався від раціонально­го однобічного (природного) детермінізму, згідно з яким людська психіка зумовлена певною спадковістю, дитя­чим тавром сексуальності тощо.

Значне місце в теорії Юнга посідала міфологія (у проекті синтезу науки та міфу). Фройд також вказував на очевидну єдність міфології й психоаналізу, зазнача­ючи, що теорія інстинктів — «це, так би мовити, наша міфологія. Інстинкти — міфічні істоти, дивовижні у своїй невизначеності»2. Юнг виразно бачив відображен­ня історії психічного розвитку людини в міфологічних сюжетах поклоніння великому Богу, який позбавляє світ від тьми, як поклоніння еволюційному факту на­буття свідомості. Після спостережень за туземцями Аф­рики, які поклоняються Богу-Сонцю і щоранку гостро переживають його народження, Юнг писав: «Я тоді

1Юнг Карл Густав. Воспоминания... — С. 202.

2Фройд 3. Лекція 32. Страх та інстинкти... — С. 562.

116

Психоаналіз і літературознавство

збагнув, що в душі відвічно живе потяг до світла, нес­тримне бажання вирватися із первинної тьми. Вночі все живе потопає в глибокій печалі і кожною душею оволо­діває несказанна туга за світлом. Цей тужливий погляд ми читаємо в очах ту земців і в очах тварин. В очах тва­рин відчутна печаль, і ми ніколи не взнаємо, чи наро­джена вона в їх душах, чи це хворобливе почуття — знак первинного, першопочаткового стану світу»1.

Міф, на думку Юнга, виникає після того, як культу­ра (тобто свідомість) позбавила людину первинної тьми інстинктів. Первинна тьма співвідносна з глибокою ма­теринською таємницею, а намагання побачити світло — бажання набути свідомість. Однак християнський міф, в якому утвердилася перемога свідомості (світла, поряд­ку) над неусвідомленим (тьмою, хаосом), Юнг вважав недосконалим через недооцінку жіночого принципу, а отже, неусвідомленого, тьми, зла, хаосу, тіла тощо. Він керувався глибинним переконанням, що нікому не дано вирватися з «чорної колективної тіні», а тому замість стану хронічної неясності мислення, який називають «нормальністю», потрібно дістати знання про тьму, що виявляється у кожній людині.

До речі, «Фауст» Гете цікавив Юнга саме значущіс­тю Мефістофеля: Гете для Юнга був національним гені­єм і пророком, який подивився в обличчя злу, побачив не лише його могутню владу, а й таємничу роль у духов­ному очищенні людини. Тому Юнг вважав за необхідне сформулювати метафізичний принцип зла, суть якого в тому, щоб не лише визнати законне існування зла, тоб­то присутність зла у природі людини, а з психологічно­го погляду визнати його рівність, хоч і протилежність добру. Релігійне «спасіння» також осмислював через здатність усвідомлення, чого хоче темний аспект люд­ської особистості. Людство стоїть, вважав Юнг, перед необхідністю так переорієнтувати свою свідомість, щоб збагнути: добро і зло, світло і тьма — частини парадок­сального цілого.

Юнг обстоював думку про цілісність богообразу, який поєднує матерію і дух, тьму і світло. Набуваючи безпосереднього досвіду, людина усвідомлює, ствер­джував він, що її психічна структура повторює структу­ру всесвіту, а богообраз — це «певна проекція внутріш­

**1Юнг Карл Густав. Воспоминания... — С.267.**

Аналітична психологія К.-Г. Юнга

117

нього відчуття якогось великого протистояння». Свідо­мість сучасної особистості виражає, на думку Юнга, су­перечності в самому богообразі, що є не просто Світлом, а Світлом, яке виникає з Тьми. А тому релігія XX ст. по­винна прийти до такого монотеїзму, за якого богообраз включав би в себе філософський комплекс опозицій і моральну неоднозначність, зберігав цілісність і єдність. Відповідно, смислом новітнього «богослужіння», вва­жав Юнг, повинно стати відчуття єдності, яке визнає рівну, хоча й різну, значущість світла і тьми, добра і зла, чоловіка і жінки: значущість світлотьми є значу­щістю Творця, що усвідомлює своє творіння, людини, що усвідомлює себе саму тощо.

Юнг намагався наблизити науку до першоцінності міфу. На його думку, ніяка наука не зможе замінити ре­лігійний міф, і ніяка наука міфу не створить. У праці «АКЖ...» він зізнавався, що при описуванні психічних процесів свідомо віддавав перевагу міфологічному спо­собу мислити і говорити, оскільки цей спосіб виразні­ший і точніший порівняно з абстрактною науковою тер­мінологією1. Своєрідно пояснював і неусвідомлене: «Я надаю перевагу терміну «неусвідомлене», хоча знаю, що з тим самим успіхом можу говорити «Бог» або «де­мон», якщо хочу виразити дещо міфологічне. Коли я користуюся міфологічним способом вираження, я пам’ятаю, що «мана», «демон», «Бог» — синоніми «не- усвідомленого» і що ми знаємо про них так само багато і так само мало»2.

Оскільки з психотерапевтичного погляду важливо назвати емоції, які приносять страждання, тобто дати їм ім’я, персоніфікувати їх, то спілкування зі світом психічного відбувається міфологічною мовою. Так діяв Юнг, коли запроваджував у свою теорію першообрази (архетипи) Тіні, Аніми, Анімусу тощо. Російський ви­давець Юнга Е. Метнер порівнював його з Парацельсом: якщо Парацельс намагався звільнити людину від вселе­них у неї злих духів, то Юнг збагнув, що звільнитися від цих духів неможливо, оскільки вони — сама природа, тому почав «прилаштовувати» їх у своїй психології не- усвідомленого. Можна погодитися з Метнером, що «прилаштовані» в юнгівській психології неусвідомле-

1Див.: Юнг К. Г. АІON. // Юнг Карл. Избранное. — Минск, 1998.— С. 174.

2Юнг Карл Густав. Воспоминания... — С. 331.

118

Психоаналіз і літературознавство

ного «злі духи», втративши свою тотальну владу, розпо­чали діалог з людиною.

Закономірно, що в містично-романтичному світо­гляді Юнга важливу роль відігравала національна тра­диція, з якою пов’язане відкриття колективного неусвідомленого. Психоаналітик вважав, що тіла і душі лю­дей містять ті самі елементи, що тіла і душі їх предків, відрізняються лише перекомбінуванням складових. То­му втрата зв’язку або незакоріненість у традиційному досвіді є основою душевно-психічних хвороб людини. Згідно з міфологічною мовою колективне неусвідомлене в Юнга відповідає міфічній «країні мертвих» («землі предків»). Проникаючи в «країну мертвих», душа набу­ває містичної здатності оживляти привиди й одягати у видимі форми давні інстинкти — колективне неусвідом­лене. Отже, душа дає потойбіччю можливість контакту з посейбіччям, стаючи посередником між ними.

У праці «AION...» Юнг, обґрунтовуючи теорію неус- відомленого, яка передусім протистоїть фройдівському атеїстичному психоаналізу, зазначав, що пояснювати природні сили, що інстинктивно діють всередині люди­ни, «божою волею» вигідніше і психологічно «коректні­ше». «Ми при цьому відчуваємо, — зазначав він, — що живемо в гармонії з habitus1 наших предків, з життям їх психіки; тобто ми функціонуємо так само, як функціо­нувала людина завжди і у всі часи...

І тому, коли я пропоную розуміти виявлені нами в собі імпульси як “божу волю”, то намагаюся підкресли­ти, що в них треба бачити не свавільні бажання і волеви­явлення, а деякі абсолютні величини, з якими потрібно навчитися правильно спілкуватися»2.

Формування світогляду Юнга відбувалося на тлі мо­дерністської критики культури. Юнгівська новоромантична міфологія була спрямована на синтез світоглядів Сходу і Заходу. Європейська культура за своїм провід­ним характером екстравертна, зорієнтована на об’єк­тивний світ. Вона віками прямувала шляхом прагма­тичного мислення, активної діяльності, маючи на меті підкорення зовнішнього світу. Східна культура — інтровертна, орієнтована на внутрішню (суб’єктивну) ре­альність, на діалог з ірраціональними феноменами. За­кономірно, що Європа у своєму спрямуванні назовні, в

1звичай (лат.)

2Юнг К. Г. AION... — С. 191.

Аналітична психологія К.-Г. Юнга

119

об’єктивний світ, втратила значущість містичного знан­ня, його живого досвіду, до якого Юнг у XX ст. намагав­ся спонукати європейця заради зцілення його ж душі. Він розумів, що немає абсолютно досконалої культури, оскільки завжди в процесі культурного розвитку з’яв­ляється однобічність, нехтується або один, або інший аспект. Так, античність у своїй основі була культурою індивідуалістичною та аристократичною, але розвиток індивідуальності відбувався за рахунок пригнічення простого люду, який становив більшість. На зміну ан­тичності прийшло християнство як культура колектив­на і демократична (християнство проголосило цінність простої людини і засудило принесення більшості (наро­ду) в жертву ціннішій у культурному плані меншості). Однак у цій колективній культурі окрема особистість втрачає своє значення, оскільки індивідуальні цінності принципово недооцінювались. Юнг прагнув у межах ду­ховних пошуків гностиків та алхіміків до такого синте­зу, де подібні протилежності об’єдналися б. Відчуваючи основний культурологічний пафос модернізму, спрямо­ваний до античності з метою відродження індивідуалі­зму, він визнавав реабілітацію індивідуальних ціннос­тей лише разом із визнанням значущості цінностей ко­лективних.

Критика догматичного християнства, яке дозволяло єдиний духовний вибір, але виключало можливість ін­ших, заодно й пригнічуючи людську природу, привела Юнга до обґрунтування індивідуальної релігійності на основі живого переживання національної традиції. У юнгівському релігійному пошуку з’явився образ «арій­ського» Христа, що також відповідало духу романтич­ного світогляду.

Будь-яка релігія, на думку Юнга, є «спонтанне вира­ження певних пануючих психічних станів», християнс­тво ж сформувало той стан, що панував на початку на­шої ери і витіснив або пригнітив усі інші. Та коли вплив християнського міфу послаблюється, на поверхню ви­ходять пригнічені психічні сили (наприклад, народні язичницькі вірування). Юнг вважав, що сучасна йому Європа переживає кризу християнства, звертаючись до символів і релігій Сходу. Це пов’язано з тим, що в ко­лективному неусвідомленому європейців відбувається заміна християнської Трійці четверицею, тобто реабілі­тація четвертого елемента — земного, темного, жіночо­

**120**

Психоаналіз і літературознавство

го начала, вилученого з символу християнської віри. Не­даремно й канонізація католицькою церквою у 1950 р. Святої Діви Марії стала для Юнга символічним ос­мисленням четвериці, означенням нового повороту в християнській релігійності, коли поряд із чоловічим активізується жіночий принцип. Юнг це витлумачив так: одвічно не будучи божественною, Діва Марія репре­зентує тіло, така її присутність є дуже важливою в онто­логічному смислі, оскільки Вона ліквідовує розкол між протилежностями — Матерією і Духом. А тому наукові прозріння психоаналізу, на думку Юнга, повинні спри­яти становленню метафізичної установки, що відпові­дає духу сучасності. «Психоаналізу, — писав він, — треба дати час, щоб він зміг із багатьох центрів проник­нути у свідомість народів, знову пробудити в інтеліген­ції інтерес до символів і міфів, обережно повернути Христу образ пророкуючого бога виноградної лози, яким він був колись, і, таким чином, ввібрати в себе екстатич­ну енергію християнства, звести все до одного кінця, зробити із культу і священного міфу те, чим вони були, а саме п’янке і радісне свято, в якому етичні і тваринні на­чала в людині злиті воєдино. Саме в цьому полягає вели­ка доцільність давньої релігії».

Звичайно, Юнга на шляху «міфологізації», «феміні­зації» та «романтизації» психоаналітичної теорії мож­на легко звинуватити в містицизмі та ірраціоналізмі. Але не можна не погодитися з відповіддю, яку він давав на такі звинувачення: оскільки цілісність душі ніколи не може бути схопленою самим лише інтелектом, то психологія, що задовольняє лише один інтелект, ніколи не стане повноцінною терапевтичною практикою.

Зустріч і розрив із психоаналізом Фройда

У 1895 р. Юнг вступив до Базельського університе­ту, де вирішив спеціалізуватися з психіатрії і психоло­гії. Після навчання з 1900 р. працював у клініці для психічно хворих асистентом у швейцарського лікаря-психіатра Е. Блейлера, який у своїх працях описував стан роздвоєння особистості і запровадив у психіатрії термін «шизофренія» (розщеплення уявлень, що зумов­лено послабленням асоціативних зв’язків та структур і хаотичним розривом думок). Феноменологія шизофре­

Аналітична психологія К.-Г. Юнга

**121**

нії як проблема розщеплення і пов’язана з нею пробле­ма «збирання» особистості стали серйозним зацікавлен­ням Юнга, він вважав, що це явище не можна пояснити з позиції фройдівського пансексуалізму. У 1902 р. він захистив докторську дисертацію на тему «Про психоло­гію і патологію так званих окультних феноменів», яка засвідчила ранній інтерес до неусвідомленого психічно­го матеріалу, аналогічного сновидінням, архаїчним асо­ціаціям, міфологічним мотивам. Дисертація була напи­сана на матеріалі повідомлень, отриманих у стані медіуматичного трансу (переживання надчуттєвого зв’язку) його кузини. Отже, це було експериментальне вивчення розпаду уявлень, потоку свідомості. Провівши психіат­ричну і психологічну інтерпретацію стану медіума (осо­би, яка, згідно з «таємним» вченням, стає посередником між світом духів і світом людей), Юнг зіставив його із психічним станом поетів, пророків, містиків, засновни­ків релігій тощо. Психіка поета як медіума, потрапивши у високе енергетичне поле (міфологічною мовою — за­надто наблизившись до божественного світу), не витри­мує і розщеплюється на «частини» («духами», з якими спілкується медіум, виявляються «розщеплені» части­ни психіки). Зумівши оволодіти цим внутрішнім роз­щепленням, або цим змістом, поети надають йому художньої форми, так само, як пророки — релігійно-мі­фологічної. Юнг дійшов висновку, що душі кожної лю­дини притаманна множинна кількість особистостей, які за певних умов можуть вийти, кожна зі своїм «я», на поверхню свідомості.

Проблема розщеплення особистості вперше заціка­вила Юнга в дитячому віці, коли він переживав у собі наявність двох осіб.1 Згодом це зацікавлення виявилося через інтимне переживання конфлікту «Фауст — Мефістофель», а також трагедії Ніцше, якого занапастило розщеплення. Психіатрична практика постала перед Юнгом як дослідницьке поле, де «шизофренічний ком­плекс» міг оволодіти свідомістю людини і зруйнувати її як особистість, оскільки позбавляв Я влади. Юнг почав виявляти при шизофренії звертання до архаїчних форм. У міфології він знайшов аналог психічного розщеплен­ня особистості в образі Людини Світла, яка падає у тьму і розчленовується нею; спасіння і визволення відбува-

1Див.: Юнг К. Г. Воспоминания. Сновидения. Размышле­ния. — К., 1994.

Аналітична психологія К.-Г. Юнга

123

Власне, недостатня компенсація цього комплексу витлумачувалася як причина неврозу. На основі переос­мислення основоположних ідей класичного психоаналі­зу Адлер створив школу індивідуальної психології.

***Індивідуальна*** *(франц. individuel* — *особистий) психологія — один із напрямів глибинної психології (психології неусвідомленого), що виник у лоні психоаналізу після критичного перегляду фройдівської сексуальної теорії.*

Юнг вважав, що адлеріанство продовжило однобіч­ність психоаналізу: сексуальний комплекс було заміне­но комплексом неповноцінності. Згодом він проаналізу­вав і психологічну сутність цього розриву: для «психо­логії еросу» Фройда важливе значення мав об’єкт, його наявність або відсутність, що було зумовлено особистою «екстравертною» психологією Фройда; для адлерівської «психології влади» важливим став сам суб’єкт, його значущість і самоповага, що було спричинено «інтровертною» психологією вченого. Відхід Юнга, який прагнув уникнути будь-якої однобічності, досягти пси­хічного синтезу, був також цілковито закономірним.

У 1912 р. Юнг видав книгу «Метаморфози і символи лібідо», що засвідчила розрив із психоаналізом Фройда, а отже, продовження розколу віденської психоаналі­тичної школи. З формулюванням теорії Юнга психоана­ліз вийшов на новий етап. Його представили вчення Фройда як теза (основоположний принцип), теорія Адлера як антитеза (протиставлення для посилення вра­ження від основоположного судження), аналітична пси­хологія Юнга як синтез (вивчення об’єкта в цілісності). В ідеалістичній діалектиці Гегеля теза та антитеза озна­чали два перші ступені розвитку, а синтез — його най­вищий вияв, оскільки він розв’язував суперечності по­передніх ступенів тріади. Синтезуюча сутність аналі­тичної психології розгорталась як самостійна теорія тлумачення несвідомого та свідомості, що суттєво від­різнялося від фройдівської та адлерівської.

Подібно до того, як Арістотель і Платон представля­ють два протилежні способи філософування, Фройд і Юнг репрезентують два різні способи психологічної ін­терпретації. Заперечивши центральне положення пси­хоаналізу — фройдівський біологізм (сексуальну інтер­претацію лібідо) — Юнг відмовився від усієї парадигми фройдівського світогляду: раціоналізму, позитивізму, детермінізму, матеріалізму, атеїзму. Розширення по­няття лібідо (розуміння його як універсальної психічної

124

Психоаналіз і літературознавство

енергії) відкрило шлях до загальної тенденції юнгівського тлумачення — поєднання матеріалізму та ідеа­лізму, природи та духу загалом, психологічної та релі­гійної істини зокрема. Ідея творчого світового принци­пу, на думку Юнга, є проекцією живої сутності в самій людині. Саме цю сутність він назвав енергією. Людська психіка витлумачувалась як саморегулююча система, заснована на цілісності неусвідомлених і свідомих про­цесів, між якими відбувається постійний енергетичний обмін. Відокремлення «елітарної» свідомості загрожує рівновазі, тому неусвідомлене намагається компенсува­ти однобічність свідомих процесів. Оскільки енергетич­ний процес передбачає існування певної протилежнос­ті, тобто двох різних станів, без яких він неможливий, то лібідо як енергетичний феномен постав феноменом протилежностей. Міфологічні або філософські символи лібідо Юнг тлумачив як єдність протилежностей. Відпо­відно, установкою аналітичної психології стає не при­гнічення або підкорення несвідомого, а визнання його значущої цілісності.

Розходження з Фройдом набули тотального харак­теру, стосуючись причин психічних розладів, тлума­чення сновидінь, тлумачення людини, творчості і куль­тури загалом. Основою розходження стало різне став­лення до сфери неусвідомленого. Фромм зазначав, що Фройд був раціоналістом, його інтерес до несвідомого зумовлений прагненням його контролювати. А Юнг на­лежав до романтичної антираціоналістської традиції. Він не довіряв розуму, інтелекту, а несвідоме було для нього ірраціональним глибинним джерелом мудрості1.

Коли стався розрив із Фройдом, Юнгу було 38 років. Він гостро переживав самотність. З 1913 по 1917 рік — найважчий період у його житті, який він означив як зустріч із неусвідомленим і «час внутрішньої невпевне­ності», «кризу середини життя», «творчу хворобу». Духовну кризу супроводжував психоз: Юнга пересліду­вали тривожні страхітливі видіння, він чув голоси, спілкувався з невидимими істотами, його дім був пере­населений привидами2. На особистому досвіді пережи­вав вторгнення могутнього неусвідомленого. Зіткнув­шись із живою сутністю у своїй душі, намагався збагну­ти смисл повідомлень із сфери неусвідомленого, що

1Фромм 3. Миссия Зигмунда Фрейда. Анализ его личности и влияния. — М., 1996. — С. 56.

2Див.: Юнг К. Г. Воспоминания... — С. 173—200.

**122**

Психоаналіз і літературознавство

ється шляхом збирання всіх розщеплених частин і по­вернення цілісної Людини Світла у Плерому, тобто Пов­ноту Буття, де узгоджуються всі напруги між протилеж­ностями. Плерома — поняття гностицизму, що означає сукупність дванадцяти аспектів абсолютного Божества, а матеріальний світ, в якому існує простір і час, вважають неоформленою субстанцією, яка відпала від Плероми, але поступово повертається у її лоно. Ця міфологічна дра­ма, по-різному трансформована у світових релігіях, дала Юнгу творчий імпульс до наукового обґрунтування по­няття індивідуації — процесу переродження та набуття людиною психічної цілісності. Психологічний інтерес до шизофренії був тісно пов’язаний з інтересом до міс­тичних таємних учень, астрології та окультизму.

Зустріч із Фройдом стала важливим фактом у науко­вому самовизначенні Юнга. З 1907 по 1912 рік він був одним із найближчих колег і послідовників Фройда, який, як значно старший за віком, здобув у Юнга бать­ківський авторитет. Фройд, відповідно, сприймав Юнга як свого духовного «сина» і послідовника. В одному з листів він писав, що Юнгу призначено стати Ісусом На- віном, щоб освоїти обітовану землю психіатрії, яку йо­му, як Мойсею, було дано лише побачити здалеку. Фройд був зацікавлений у співпраці з Юнгом ще й тому, що більшість його послідовників були євреями, а для остаточної перемоги психоаналізу (щоб той не став «жертвою антисемітизму») йому потрібна була «арій­ська» допомога. їхні глибоко символічні стосунки «батько — син» визначили, на думку послідовника ана­літичної психології в Росії В. Зеленського, плідність їх взаємин і заклали основу майбутнього взаємовідречення і розриву1.

Перший розкол у віденській школі класичного пси­хоаналізу відбувся у зв’язку з відступництвом австрій­ського психолога та психіатра Альфреда Адлера (1870— 1937), який почав стверджувати, що невроз виникає не через сексуальний конфлікт, а через потяг до влади, при цьому свідомість і неусвідомлене не суперечать одне од­ному, а рухаються в одному напрямку. Особливої попу­лярності набула адлерівська концепція «комплексу не­повноцінності», тісно пов’язаного з потягом до влади.

13еленский В. Толковый словарь по аналитической психо­логии (с английскими и немецкими эквивалентами). — СПб, 2000. — С. 253.

Аналітична психологія К.-Г. Юнга

125

з’являлися у сновидіннях, галюцинаціях та видіннях. «Мої наукові заняття, — згодом зізнавався Юнг, — бу­ли єдиним способом і єдиною можливістю вибратися із внутрішнього хаосу»1. Пояснюючи походження своїх відкриттів, він не раз підкреслював, що саме зустріч із неусвідомленим зумовила перелом у його житті. Праці вченого з теорії психіатрії і психотерапії відображають суб’єктивний експеримент, проведений ним у період розщеплення психіки.

Психоаналіз тісно пов’язаний із безпосереднім піз­нанням дійсності; під його впливом теоретики постмо­дернізму стали розрізняти наративний спосіб самопіз­нання, який несе в собі всю вагу життєвого контексту і є «медіумом» для передавання людського досвіду, і па­радигматичний,. призначений для теоретичного уза­гальнення загальнолюдського, а тому оснований на принципах, які абстрагують конкретний індивідуаль­ний досвід від безпосереднього життєвого контексту.

***Наративний*** *(лат. паггаге — мовний акт; вербальний виклад на відміну від уявлення) — спосіб осмислення, що грунтується на про- цесуальності самореалізацїї, послідовності біографічної історії, на вираженні домінуючого боку буквального життєвого досвіду.*

Метою наративного способу осмислення є вироблен­ня певної концепції, що виражає індивідуальну (біогра­фічну) міфологію.

***Парадигматичний*** (*грец. paracleigma — взірець)* — *побудова тео­ретичної моделі на основі узагальнення та абстрагування від інди­відуального досвіду.*

Творчість Юнга — чи не найяскравіше свідчення на­явності обох способів, які постійно наснажують один од­ного: індивідуальна міфологія прагне стати наукою, а наукова абстракція не можлива без індивідуальної мі­фології. Саме на матеріалі індивідуального психозу як пережитого вторгнення несвідомої сили, а згодом на ос­нові аналізу психіки своїх пацієнтів він обґрунтував ос­новні положення аналітичної психології. Це передусім теорія колективного неусвідомленого (1916), теорія ар- хетипів (1919), теорія індивідуації (1916), теорія психо­логічних типів (1921).

Якщо Фройд зосереджувався на психічному розвит­ку особистості у першій половині життя (періоді ди­тинства), вважаючи, що невроз зароджується в цей час

1Юнг Карл Густав. Воспоминания... — С.194.

**126**

Психоаналіз і літературознавство

через патологію інфантильної сексуальності, едіпові ба­жання, то Юнг причину неврозів убачав в об’єктивній і суб’єктивній реальностях дорослого життя особистості, коли вона вступає на шлях самоосмислення, маючи змогу вести розширений діалог із власного психікою. Невротичні симптоми в аналітичній психології стають дуже цінними повідомленнями для індивіда, оскільки сигналізують про втрату рівноваги у психічній сфері і дають змогу розпочати діалог, спрямований на досяг­нення духовної цілісності.

Для Юнга обґрунтоване Фройдом індивідуальне не- усвідомлене — лише частина значно більшого і ширшо­го явища — «колективного неусвідомленого», тобто психологічної пам’яті усього людського роду, що збері­гається в глибинах окремої людської душі.

Отже, аналітична психологія формувалась як теорія про універсальне в індивідуальній психіці: оскільки ко­лективне неусвідомлене є підсумком життя роду, пере­дається спадково, воно й стає тією основою, на якій роз­вивається індивідуальна психіка. Основна ідея праці «Метаморфози і символи лібідо» розбудовувалася на формулі: онтогенез (стадії індивідуального розвитку людської психіки) послідовно повторює філогенез (ста­дії розвитку людства, починаючи з найпримітивніших форм життя). Спостереження над архаїчними формами у стані розщепленої психіки дають Юнгу змогу сформу­лювати теорію архетипів — загальнолюдських першообразів, що становлять зміст колективного неусвідомле­ного. Відповідно, Юнг розмежовував зміст індивідуаль­ного неусвідомленого, утворений з комплексів, та зміст колективного неусвідомленого — з архетипів. За ба­гатьма ознаками аналітична психологія уподібнилася до археології, здійснюючи «розкопки душі». Дослі­дження психіки розкривало знання про розвиток люди­ни і людства. Світ, вважав Юнг, «висить на тонесенькій ниточці, і ця ниточка — психіка людини». Аналітична психологія постала однією із значущих шкіл глибинної психології.

***Глибинна психологія*** — *узагальнена назва психологічних шкіл, які*

*досліджують сферу неусвідомленого.*

Термін у наукову літературу був запроваджений Ейгеном Блейлером (1859—1939). Фройд використовував його для розрізнення психоаналізу і традиційної психо­

Аналітична психологія К.-Г. Юнга

127

логії, яка отожнювала психіку і свідомість. Тому психо­аналіз у роботах Фройда також називався «глибинною психологією».

У 1916 р. Юнг у праці «Трансцендентна функція» обґрунтував власний метод аналізу сновидінь, а також нову психотерапевтичну техніку, названу «активною уявою». Суть її полягає не лише в тому, щоб зупинити критичну функцію свідомості і дати змогу образам вия­витися з неусвідомленого розуму. Звільнення «інстинк­тивної», архаїчної людини потрібне для того, щоб установити контакт між свідомим і неусвідомленим шляхом символічного синтезу протилежностей, форму­вання трансцендентної функції, що служить основою для цілісної особистості.

Праці та ідеї Юнга викликали великий розголос на­самперед у сфері психологічної терапії, мистецтва і гу­манітарних наук. У 1932 р. цюріхська мерія присудила йому премію за літературу. Основоположні ідеї аналі­тичної психології, пов’язані з поняттями колективного неусвідомленого, архетипу, індивідуації, закону ком­пенсації та ін., було покладено в основу літературознав­чої інтерпретації. Аналітична психологія всупереч од­нобічному пансексуалізму Фройда ввірвалася «в об­ласть всього психічного життя не як тісно зімкнута ко­лона, яка намагається ввібрати все це життя в одне кільце, а як широко розгорнута армія, розділена на ба­гато загонів, які охоплюють психічну область з різних боків, але, звичайно, підкорених єдиному наміру (само­регулюванню психіки як енергетичного феномену)»1.

Незадовго до смерті Юнг написав автобіографічну книгу «Спогади, сновидіння, роздуми Юнга», зі своїми учнями популярно виклав аналітичну психологію в книзі «Людина і її символи». Закінчив своє довге життя Карл-Густав Юнг 6 червня 1961 року. На прощальній церемонії місцевий пастор назвав його пророком, який зумів стримати всеохоплюючий натиск раціоналізму і повернути людину до її душі. Вчення Юнга, вважав Е. Метнер, «це абсолютний переворот у психології, яко­му фройдизм дав лише дуже однобічний поштовх»2.

Безпосередньо стосуються теорії мистецтва і літера­тури праці Юнга «Психологічні типи», «Про відношен­

1 Метнер Э. От редактора русского издания 1929 г. // Юнг К. Психологические типы. — М., 1998. — С. 12.

2Метнер Э. От редактора русского издания 1929 г... — С. 15.

128

Психоаналіз і літературознавство

ня аналітичної психології до поезії», «Психологія і лі­тература», «Монолог “Улісса”», «Пікассо».

Лібідо в аналітичній психології К.-Г. Юнга

Юнг звільнив психоаналіз від сексуального підходу, запропонувавши енергетичну теорію, згідно з якою всі психічні явища стали розглядати як вияв енергії: суб’єктивно енергія сприймається і переживається як «сильне бажання». Він наполягав на використанні сло­ва «лібідо» в його первинному значенні, яке не зводить­ся до сексуального.

***Лібідо*** *(лат. libido* — *бажання)* — *інтенсивність психічного проце­су, що виявляється як бажання або імпульс і є потребою організму в найприроднішому стані****.***

Лібідо, за Юнгом, — показник динаміки психічного процесу і як психічна енергія осягається лише в певній формі, тотожній образам фантазії. Вихідним положен­ням аналітичної психології є визнання психіки ціліс­ним феноменом — сукупністю всіх психічних процесів: свідомих і неусвідомлених. Лібідо має природну схиль­ність до саморегуляції.

Свідомість структурується навколо центру, що оз- начається як Его, яке є суб’єктом усіх особистісних сві­домих актів. Одна з основних його характеристик — ін­дивідуальність. Отже, Его відповідає фройдівському Я, будучи суб’єктом усіх успішних спроб адаптації до зов­нішнього світу та орієнтації в ньому, що реалізується вольовим зусиллям. Его як центр свідомості відіграє важливу роль у системі психічної організації. Однак завдяки реальності неусвідомленого Его, зберігаючи за собою роль центру поля свідомості, вже не є центром психіки. Друга частина особистості — так звана неусвідомлена сфера — у теорії Юнга символічно поділена на дві частини: «позасвідому» психе, вміст якої особистіс- ний, суб’єктивний, тобто індивідуальне неусвідомлене, і «позасвідому» психе, вміст якої безособистісний, об’єктивний, тобто колективне неусвідомлене. Функ­ціональне відношення неусвідомлених процесів до сві­домості Юнг назвав компенсаційним.

***Компенсація*** *(лат. compensatio — урівноваження) — саморегу­лювання психічного апарату, природний процес, спрямований на досягнення рівноваги у психічній сфері.*

Аналітична психологія К.-Г. Юнга

129

Компенсація є психологічним законом. Суть його полягає в тому, що при розгортанні однобічної установ­ки відбувається енергетичне зміщення у психіці, яке протягом певного часу може досягти кризової межі. При цьому здатність пристосування до навколишнього світу остаточно порушується, що зумовлює вирівнюван­ня психічної структури. Чим однобічнішою є свідома установка, тим чіткіше і яскравіше спрацьовує компен­саційна функція неусвідомленого.

Закон психічної компенсації діє у мікро- і макросві­ті: як однобічність індивідуальної свідомості виправля­ється імпульсами неусвідомленого, так і культура, згід­но з позицією Юнга, є процесом психічної саморегуля­ції в житті націй та епох. Так, діонісійство (з культом природи, плоті) компенсується аполлонізмом (з куль­том духовного); античний світ загалом з його культурою тіла урівноважується аскетичним християнством тощо. Гетівського «Фауста» Юнг інтерпретував як компенса­цію Вічною Жіночістю бездушності раціональної євро­пейської фаустівської людини, народженої внаслідок абсолютизації розуму.

Психологічний закон компенсації може бути успіш­но застосований при аналізі смислової та формальної проблематики художнього твору, при вивченні літера­турного процесу: так, реалізм (з культом свідомості) можна розглядати як компенсацію романтичної уста­новки (з культом несвідомого), модернізм — реалістич­ної тощо.

Якщо головним «сюжетом» фройдівської психоаналітики, що відповідає історії людської психіки, було на­буття і подолання едіпового комплексу, то головним «сюжетом» аналітичної психології Юнга стала історія розщеплення психічної реальності на психічні «улам­ки», «істоти» («духи») та шляхи «збирання» цієї реаль­ності через осмислення цілісного психічного «ескізу».

Концепція неусвідомленого: індивідуальне неусвідомлене і колективне неусвідомлене

На відміну від психоаналізу Фройда, що досліджує суб’єктивне несвідоме, у теорії Юнга йдеться про інди­відуальне неусвідомлене і колективне неусвідомлене.

130

Психоаналіз і літературознавство

***Індивідуальне неусвідомлене* —** *сукупність усіх психічних явищ суб’єктивного характеру, що не належать до свідомості, тобто ха­рактеризуються відсутністю контролю над потягами та інстинктами.*

Індивідуальне неусвідомлене охоплює всі надбання особистого існування. Раніше свідомий або тимчасово неусвідомлений матеріал (бажання, імпульси, наміри, почуття, сприймання тощо), втрачаючи свою енергетич­ну сутність, згасаючи, переходить за поріг свідомості, ос­кільки у полі свідомості йому не вистає «енергетичного» місця. Однак, зникнувши за порогом свідомості, ці зміс­ти не розчиняються, не щезають. Вони можуть випливти на поверхню свідомості за сприятливих для цього обста­вин навіть через десятки років: у сновидінні, творчому процесі, стані гіпнозу тощо.

Зміст індивідуального неусвідомленого, що завдя­чує своїм існуванням особистому досвіду, становлять комплекси.

***Комплекс*** *(лат. сотріехив* — *зв'язок)* — *самостійна, автономна сутність в індивідуальній психіці, специфічний психічний уламок, відокремлений від свідомості і несумісний з нею.*

Джерелом комплексів є психічні травми, конфлік­ти, внаслідок чого у темній сфері душі «народжуються» психічні істоти, які містять спогади, бажання, думки, що заважають самореалізації особистості. Тобто ком­плекс в аналітичній психології нагадує ворожу істоту, що, поєднуючись з іншими, структурує індивідуальну несвідому психіку. Однак наявність комплексів є не па­тологічним, а природним явищем. Відсутність ком­плексів, на думку Юнга, зумовила б застій психічної ді­яльності.

Оскільки комплекси структуруються з допомогою згнічених емоцій та спогадів, вони є вразливими точка­ми психіки, які миттєво реагують на зовнішні подразни­ки, а за відповідного структурування можуть викликати психічні розлади і невротичні симптоми. Психотерапія, за Юнгом, передбачає обов’язковий аналіз комплексів (вважають, що надмір комплексів може спричинити шизоїдне розщеплення психіки, ідентифікація особистості з якимось комплексом — маніакальну одержимість об­разом, ідеєю тощо).

Юнг звернув увагу на те, що одні людські фантазії мають особистісну природу, а інші — безособистісну, їх не можна пояснити індивідуальним досвідом. Реальни­ми виразниками колективних фантазій є міфи. Міфоло­

Аналітична психологія К.-Г. Юнга

131

гія, за теорією Юнга, стала проекцією колективного не- усвід омл еного.

***Колективне неусвідомлене —*** *психічна спадщина людської ево­люції, наявна у психічній структурі кожної людини.*

Зміст колективного неусвідомленого, яке є психічно успадкованим, універсальним, ідентичним для всіх лю­дей і виявляється в образах і формах, характерних для різних народів і епох, є сферою інстинктів і архетипів. Колективне неусвідомлене — особисте відкриття Юнга: спадщина і вияв його в архетипах. «Поза нашою безпо­середньою свідомістю, яка має цілковито особистісний характер і яку ми вважаємо єдиною емпіричною психі­кою (навіть якщо, розглядати індивідуальне неусвідомле­не як додаток) існує інша психічна система колективного універсального і безособистісного характеру, ідентична у всіх індивідів. Це колективне неусвідомлене не розвива­ється індивідуально, а успадковується»1.

Оскільки колективне неусвідомлене наявне у всіх, воно зумовлює містичний (ірраціональний) зв’язок ін­дивідуального з цілим. Тобто колективне неусвідомлене наявне у психіці як об’єктивна психічна реальність, з якою тісно пов’язана суб’єктивна психіка. Цей зв’язок має свій механізм: комплекс як основна складова інди­відуальної психіки структурується певними автоном­ними групами асоціацій, тобто певною послідовністю пов’язаних між собою ідей та образів навколо централь­ного ядра, що виступає як архетип: успадкована за віки психічна структура примушує людину переживати власний життєвий досвід так, а не інакше. Та й архетип не може виявитися поза індивідуальною психікою: ли­ше вона (особисті життєві асоціації) надає йому трепет­ного звучання, причетності до життя. Отже, архетип виявляється через комплекс.

Теорія архетипів

Платонівське вчення про ідеальні сутності можна вважати одним з аналогів юнгівської теорії архетипів. Платон вважав першопричиною матеріального світу,

1Юнг Карл Густав. Человек и его символы. — М., 1998. — С. 339.

132

Психоаналіз і літературознавство

світу речей світ ідеальний, світ ідей. Ідея вважалася уза­гальненням окремих, одиничних речей на найвищому рівні абстракції, вона — вічна, незмінна, незнищенна, її головний атрибут — абсолютна досконалість, абсолютна чистота і самодостатність буття. Речі похідні від ідей, від­дзеркалюють їх, є їхніми образами, тінями. Платонівські ідеї — основний конструктивний закон буття матеріаль­ного світу, його існування, змін і перетворень. Відповід­но, і життя людської душі.мало ідеальне, потойбічне іс­нування за межею тілесного. В ідеальному світі душа знала абсолютне, цілісне буття, але, з’єднавшись із ті­лом, втратила це знання. Прозріваючи, вона частково пізнає, пригадує те, що вже знала у світі ідей. Платон обґрунтував теорію знання як пригадування вищого сві­ту вічних і незмінних сутностей. Саме ці платонівські метафізичні ідеї, «парадигми», «архетипи» є аналогом юнгівській психологічній теорії архетипів. Ідеалістична теорія знання як «пригадування» душі свого божествен­ного походження і юнгівська психологічна концепція «цілісного особистісного ескізу» мають спільну основу.

У статті «Структура і динаміка психіки» аналогом своєї теорії Юнг назвав середньовічну філософію Августина Блаженного та філософію Іммануїла Канта і Артра Шопенгауера.

Оскільки Юнг вважав, що буття Бога можна вивести з психіки людини, він значну увагу приділяв ідеям Августина Блаженного (354—430) — християнського тео­лога і філософа, який вибудував власну теорію на основі містичного неоплатонізму. Шляхом глибинного психо­логічного аналізу в лірично-філософській автобіографії «Сповідь» він показав розвиток своєї особистості від ди­тинства до свідомого вибору християнства, обґрунту­вавши тезу про те, що ідеальне буття Бога можна вивес­ти із самосвідомості людини. Платонівські «ідеї» він вважав думками «Творця перед актом творчості».

Світоглядному ідеалізму Юнга були близькими по­гляди Іммануїла Канта (1724—1804) — філософа-ідеаліста, праці якого започаткували німецьку класичну філософію. Для Канта основоположною була проблема осягнення людиною знання. Здобувають його з «чисто­го розуму», оскільки воно наявне у людській свідомос­ті до набуття досвіду й незалежне від нього. Обґрунто­вані філософом «ідеї розуму» не мають адекватних ре­чей, аналогів досвіду, тому що є абсолютною цілісністю, якої не можна віднайти у межах людського досвіду. Ці

Аналітична психологія К.-Г. Юнга

133

ідеї як ідеали пізнання дуже важливі, оскільки спрямо­вують практичну та пізнавальну діяльність людини.

У німецького філософа-ірраціоналіста Шопенгауера аналогом платонівського світу ідей стала світова воля. У головній праці «Світ як воля та уявлення» він витлу­мачував світ як світову волю, всюдисущу, вічну і нез­мінну. Наукове (раціональне) пізнання вважав обмеже­ним, адже істинна сутність речей — ірраціональна, її можна пізнавати лише ірраціонально (за допомогою фі­лософської інтуїції, яка є вираженням потойбічної волі до пізнання).

Юнгівський архетип — також ідеальний феномен. Поняття архетипу є результатом багаторазових спосте­режень, передусім над міфами і чарівними казками, які містять стійкі мотиви. «Ті самі мотиви, — писав Юнг, — ми зустрічаємо у фантазіях, снах, мареннях і галюцинаціях сучасної людини. Ці типові образи і асо­ціації я називаю архетипними ідеями»1. Ідеальний ха­рактер архетипу пов’язаний з інстинктом. Саме інс­тинкт як неусвідомлений успадкований процес, що ви­никає регулярно і одноманітно, як типова дія, передба­чає появу архетипу. Архетип (першообраз), вважав Юнг, доцільно тлумачити як автопортрет інстинкту, як сприймання інстинктом самого себе.

***Архетип*** *(грец. arche —* початок, typos — відбиток) — *ідеальна,*

*пуста форма, наділена енергетичною силою, що походить* з *неусві-*

*домленого і формує уявлення.*

Істинна природа архетипу, як і платонівської ідеї, на думку Юнга, не може бути усвідомлена, оскільки во­на ірраціональна. Він розрізняв архетип і архетипний (первинний) образ.

Архетип пустий і суто формальний, це певна апріор­на можливість формотворення, чиста, одержима силою енергія. Якщо архетипи визначає не зміст, а лише фор­ма, то архетипний образ, ставши усвідомленим (напов­нившись матеріалом усвідомленого досвіду), визнача­ється відповідно до змісту.

***Архетипний образ —*** *спосіб вияву архетипу у свідомості.*

Отже, психологічно успадковуються не уявлення, а енергетичні форми, і в такому сенсі вони відповідають вічним інстинктам. Якщо свідомість є внутрішнім

1Юнг Карл Густав. Воспоминания... — С. 369.

134

Психоаналіз і літературознавство

сприйняттям об’єктивного життєвого процесу, а свідоме розуміння надає діяльності людини форми і напряму, то неусвідомлене розуміння через архетип визначає форму і напрям інстинкту. Архетип як ідеальна формотвор­чість виявляється у матеріалі свідомого досвіду через архетипний образ. Саме тоді спадщина предків, яка збе­рігається в кожній індивідуальній душі формально і не­свідомо, має змогу «прозріти» через життєву конкрети­ку. Будь-яка людина наділена інстинктами і запасом ар- хетипних образів, які їх відображають. Отже, у кожній людині функціонує колективне неусвідомлене, утворене зі сфери інстинктів і їх відповідників — архетипів.

Обґрунтувавши поняття колективного неусвідомленого та архетипу як неусвідомленої форми інстинкту, Юнг вивів фройдівський «суб’єктивний» психоаналіз на «об’єктивний» універсальний шлях. На основі цього він розглянув неврози не лише як індивідуальний, а і як соціальний феномен: активізується відповідний ча­сові архетип, назовні вириваються приховані в ньому руйнівні й небезпечні сили, а людина зі своїми внутріш­німи проблемами може стати його жертвою. Тоді осо­бистий комплекс виявляється як специфічний зв’язкі­вець між індивідуальним і колективним неусвідомленим, засвідчує індивідуальну психологічну проблему людини у зв’язку з архетипом. Відповідно, теорію архе­типів Юнг використовував для пояснення історичних, релігійних, художніх феноменів. Наприклад, появу Христа він трактував як «індивідуальну» і «колектив­ну» проблему: у колективному неусвідомленому проки­нувся архетипний образ боголюдини, саме він захоплює Христа і вириває його із щоденної суєти, виходячи че­рез Христа на поверхню цивілізації. Загалом ідею Бога Юнг вважав архетипною, неминуче наявною у психіці кожної людини: саме на цьому й ґрунтується психоло­гічна істина всіх релігій.

Коли особистість переживає дію архетипу, то вияв­ляє його характерну рису — нумінозність.

***Нумінозність (****лат. numen— божество) — невидима присутність*

*або така якість видимого об'єкта, що викликає зміну свідомості на*

*основі глибинного емоційного потрясіння.*

Термін «нумінозний» обґрунтував німецький філо­соф і теолог Рудольф Отто (1869 —1937). Він визнавав реальне існування релігійного об’єкта, так зване «свя­те», і характеризував його як ірраціональну таємницю.

Аналітична психологія К.-Г. Юнга

135

Зустріч із «божественною таємницею» («святим») вик­ликає почуття захоплення, поклоніння і трепету, вияв­ляє особливі зміни свідомості. Недаремно давні цивілі­зації цінували досвід сновидінь і різних видінь як божу милість, що давала змогу вступити в прямий контакт зі світом божественного.

Архетипний образ, захоплюючи людину, бере її під свій контроль. Тому релігійні вчення адаптують свідо­мість до першообразів колективного неусвідомленого: первинні образи відкривають людині священні смисли і водночас застерігають її душу від безпосереднього зітк­нення з колосальною психічною енергією архетипів. Шляхом міфологізації (оброблення архетипних образів) через мистецтво відбувається подібне привертання ува­ги до переживання колективного неусвідомленого як нумінозного досвіду.

Архетипні образи є джерелом міфології, релігії та мистецтва. Своє «божественне» натхнення великі мит­ці, на думку Юнга, черпають зі сфери неусвідомленого, створюючи могутні образи архетипної природи, оскіль­ки творчий процес полягає в неусвідомленому одухотво­ренні архетипу. Однак зіткнення з могутньою психіч­ною енергією архетипів може поставити митця на межу психологічної катастрофи, зробивши його жертвою ну­мінозного.

В аналітичній психології описані архетипи Великої Матері, Вічної Дитини, Старого Мудреця, Діви, Духу, Священного Шлюбу та ін.; також архетипи у психічній структурі людини — Персона, Тінь, Аніма, Анімус і Самість. Отже, додавши до індивідуальних факторів фройдівської теорії колективно-феноменальні, Юнг розши­рив психоаналіз особистості, обґрунтував положення аналітичної психології, яка спирається на універсальні психічні сутності.

Архетипи Тіні, Аніми, Анімусу

У структурі психіки Юнг виділив архетипи, які най- могутніше впливають на Его. Це архетипи Тіні, Аніми й Анімусу.

Перед тим як заглибитись у психічну структуру, Юнг виявив соціальну маску, яка репрезентує індивіду­альність, — Персону.

136

Психоаналіз і літературознавство

***Персона*** *(лат. persona* — *акторська маска)* — компромісне *утво­рення, що виникає внаслідок пристосування індивідуальності до соціуму, тобто соціальна роль людини, зумовлена суспільними* правилами *поведінки.*

Персона є зовнішнім характером людини, оскільки її утворює комплекс функцій, які виникли на основі пристосування Его до зовнішнього світу. Аналізуючи Персону, знімають соціальну маску («те, що здавалось індивідуальним, в основі своїй колективне»), тобто «персона була лише маскою колективної психіки», ви­димістю, а не сутністю1.

Якщо Персона виражає зв’язок Его із зовнішнім сві­том, тобто є первинною «зовнішньою» психічною конс­трукцією, то первинною «внутрішньою» психічною конструкцією є Тінь, яка відображає зв’язок Его з інди­відуальним неусвідомленим.

***Тінь —*** *сукупність низьких, примітивних несвідомих бажань і потя­гів* людини, *що* конфліктують *зі свідомістю.*

Усвідомлення власної Тіні — це визнання реальної присутності темних аспектів індивідуальної особистос­ті. Тому Тінь є моральною проблемою, викликом свідо­мості. Акт визнання власної Тіні, за Юнгом, — найсут­тєвіша умова будь-якого самопізнання.

Розгляд характеристик Тіні дає змогу збагнути, що ця психічна «істота» наділена емоційною природою і автономією, виступає як «друга особистість»: їй прита­манна нав’язливість, владна присутність і бажання себе виявити. Зустріч із Тінню має важливе духовне значен­ня, оскільки вона провокує психічний розвиток люди­ни. Ця несвідома сутність, яка з погляду ортодоксаль­ної християнської релігійності є джерелом зла, у Юнга постала значущим феноменом: вороже зіткнення свідо­мості з Тінню — умова повноцінної психотерапії, що по­винно привести до порозуміння між конфліктуючими сторонами.

Оскільки природа Тіні особистісна, її можна осягну­ти. Невроз означає, що свідомість зіткнулася зі збіль­шеною, посиленою Тінню. Однак великі труднощі у піз­

1Див. роман Ю. Андруховича «Перверзія» (1996), побудова­ний на нескінченній зміні карнавальних масок, які виражають су­часні соціальні (постмодерні) очікування від особистості поета, тобто на так званій пластичній грі різного роду «персон», яку про­понує у відповідь на ці соціальні очікування блазнюючий поет.

Аналітична психологія К.-Г. Юнга

137

нанні Тіні, як і в пізнанні інших психічних сутностей (Аніми, Анімусу), на думку Юнга, виникають тоді, ко­ли вона постає як архетип — могутній колективний дос­від: цілком реально, в межах людських можливостей «визнати відносне зло своєї природи, але спроба загля­нути в обличчя абсолютного зла виявляється рідкісним і потрясаючим за своєю дією досвідом»1. Архетип Тіні, що закладає глибину такого пізнання, є відомим моти­вом релігії, міфології та літератури. Так, духовний шлях Христа, за Біблією, полягав у тому, що він відки­нув свою Тінь і нічого не залишив дияволу, тобто став Світлом, в якому немає темряви. Юнг вважав, що опо­зиція «Фауст — Мефістофель» характеризує цілісність не лише особистості Гете, а й метафізичної сутності за­галом, яка персоніфікується таким чином у гетівському творі.

На противагу «зовнішній» людині, або видимому ха­рактеру Персони, Юнг виокремлював «внутрішній», несвідомий аспект особистості, зумовлений статтю, і на­зиває його Анімою та Анімусом.

***Аніма*** *(лат. anima — душа)* — *неусвідомлена жіноча сутність чолові­ка, що персоніфікується у сновидіннях і творчості образами жінок.*

Поняття «анімусу» взято з давньогрецької культу­ри, де воно означало феномен духовного. На відміну від аніми (душі), яку в давньому світі вважали невідділь­ною від тілесного індивіда, анімусу (духу) надавали ав­тономності. Поняття «анімусу» Юнг переосмислював для пояснення жіночої форми душі.

***Анімус*** *(лат. animus —дух) — неусвідомлена чоловіча сутність жінки,*

*що персоніфікується у сновидіннях і творчості образами чоловіків.*

«Внутрішня» особистість містить усі ті загально­людські якості, яких позбавлена свідома установка. Персона, що виражає мужню установку, пояснював Юнг,— ідеальний зовнішній образ чоловіка, який внут­рішньо компенсує жіноча слабкість: наскільки чоловік сильний ззовні у своїй соціальній ролі, настільки слаб­кий у своєму внутрішньому світі. Типовим прикладом є тиран, якого мучать внутрішні страхи й жахливі снови­діння. Оскільки «внутрішній» характер душі доповнює «зовнішній» характер «Персони», то образно — «Персо­

1 Юнг К. Г. AION. Исследование феноменологии самости. // Юнг К. Г. Избранное. — Минск, 1998. — С. 170.

138

Психоаналіз і літературознавство

на» вагітна своїм антиподом — душею. Тому за психо­логічним законом компенсації із характеру Персони можна вивести характер душі.

Психічну бісексуальність розглядали як важливий загальнолюдський фактор у теорії Юнга. Основою Аніми є принцип Еросу (любов, зв’язок та ін.), основою Анімусу — принцип Логосу (осмислення, самоаналіз то­що). Розвиток Аніми в чоловіка виявляється в його ставленні до жінок, відповідно розвиток Анімусу визна­чає ставлення жінки до чоловіків. Якщо зовнішня уста­новка чоловіка орієнтована на логіку й раціональність, то у внутрішній установці він зосереджений на почуттях; а якщо зовнішня установка жінки орієнтована на почут­тя, то внутрішня — на роздуми. Оскільки внутрішньо чо­ловік відчуває, а жінка розмірковує, то, за Юнгом, у кри­зовій ситуації чоловік частіше впадає в повний відчай, а жінка втішає і сподівається; чоловік також частіше по- кінчує життя самогубством тощо.

Там, де фройдівська теорія статей ґрунтувалась на пенісній сексуальності з перевагою чоловічого над жі­ночим, юнгівська психологічна теорія, виходячи з ескі­зу психічної цілісності, як у чоловіків, так і в жінок, да­вала змогу розвинути іншу теорію статі, поєднуючи чо­ловіка і жінку глибинним внутрішнім зв’язком. Але з огляду на те, що неусвідомлене жінки має маскулінний (лат. masculinus — чоловічий) відбиток, а неусвідомле­не чоловіка— фемінний (лат. fеmina— жінка), ціліс­ність чоловіка і жінки має свої особливості. Юнг вважав за необхідне розрізняти, а не протиставляти чоловіка й жінку, а також їхні духовні шляхи, враховуючи відмін­ність особливостей свідомості й неусвідомленого. Так, свідомості жінки більшою мірою, ніж чоловіка, власти­ві поєднувальні властивості Еросу, а не усвідомлення і роздуми, що асоціюються з Логосом, тому неусвідомле­не жінки (Анімус) за законом психічної компенсації співвідноситься з батьківським Логосом. У чоловіків Ерос (функція відношення) досягає меншого свідомого розвитку, ніж Логос, але «внутрішня» сутність чолові­ка міцно пов’язана з материнським Еросом. Аніма, Ані­мус зумовлюють природну наявність ірраціональних настроїв у чоловіків та ірраціональних думок у жінок. Таємниця жінки, за Юнгом, полягає в тому, що джере­лом життя для неї є духовний образ (Анімус), який вона вважає Еросом: жінка творить своє життя, живе Еро­сом, однак інше життя — не те, яке вона створює, а те,

Аналітична психологія К.-Г. Юнга

139

що керує нею, — являє себе як осмислений дух (Анімус). Відповідно, невидимим джерелом чоловічого жит­тя є не Логос, а Аніма, що представляє енергію життє­вості.

Якщо Персона є своєрідним мостом між Его-свідомістю і зовнішнім світом, то Анімус і Аніма — виходом з індивідуальної свідомості (Его) у світ колективного неусвідомленого. У праці «Про виявлення особистості» Юнг зазначав, що кожний чоловік носить у собі вічний образ жінки, не конкретної особи, а певний типовий об­раз жіночості. Він неусвідомлений, це «безпосередній фактор споконвічного походження, зафіксований у жи­вій органічній системі людини, відбиток або архетип усього успадкованого досвіду фемінності, сховище всіх відбитків, коли-небудь залишених жінкою». Так і в кожній жіночій істоті є вроджений образ чоловіка (об­раз мужності). Будучи неусвідомленим, він «завжди не­свідомо проектується на предмет любові і лежить в ос­нові всякого захоплення або навіть відрази».

Аніма та Анімус виявляються через проекції. З’яв­ляючись у снах, видіннях, фантазіях, несвідома душа набуває персоніфікованої форми, втілення в образі. Ана­літична психологія називає його душевним образом.

***Душевний образ*** — *психічний образ, що формується у сфері неус-*

*відомленого відповідно до статевої приналежності людини.*

Оскільки чоловіча душа має жіночу природу, реаль­ним носієм її образу найчастіше виступає жінка, жіно­чої душі — чоловік. Всюди, де спостерігається магічне притягання між статями, варто, на думку Юнга, аналі­зувати проекції душевних образів. Тому в художніх тво­рах чоловіків несвідома душа зображена у вигляді жіно­чого персонажа, а в творах жінок — у вигляді чоловічо­го. Творчу особистість можна аналізувати за проекція­ми «внутрішньої жінки» або «внутрішнього чоловіка». Архетип Аніми в художній літературі та міфології яскра­во втілений в образах Єви як земної матері, Святої Діви Марії як духовної матері, Єлени як сексуальної спокус­ливої жіночості, Софії як мудрої жіночості. Пояснюючи Аніму, Юнг зазначав, що вона не є фігурою, яка замінює матір, навпаки, всі нумінозні (божественні) властивості, якими часто наділяють материнський образ, є похідни­ми від колективного архетипу Аніми. Могутність цього архетипу втілена в образі Матері-Вітчизни, України у творчості Тараса Шевченка.

140

Психоаналіз і літературознавство

Архетип Анімусу з’являється в жіночих сновидін­нях і творчих фантазіях в образах героїв, що втілюють фізичну силу, духів-провідників, духовних учителів і на вищому рівні — Сина Божого як Логоса (Слова). Кожний із цих архетипних образів може бути спроек­тований на реального чоловіка, в якого закохується жінка. Так, у драмі Лесі Українки «Одержима» образ Сина Божого спроектовано на образ сина людського, реального чоловіка — Сергія Мержинського, її кохано­го, що помирав на очах поетеси у тяжких тілесних стражданнях.

Про позитивний і негативний вплив Аніми й Аніму­су на психологічне життя чоловіка чи жінки Юнг писав у статті «Практика психотерапії». Негативний вплив проявляється як «одержимість Анімою» або «одержи­мість Анімусом». Йдеться про ті психічні ситуації, коли Персона відсутня, а психічна сутність чоловіка злива­ється з несвідомою душею, тобто Анімою, що робить йо­го занадто фемінним. Одержимість Анімусом у подібній ситуації маскулінізує жінку. Протилежні ситуації оз­начають втрату внутрішньої сутності і одержимість Персоною (соціальною маскою). Так, коли антипод Пер­сони — Аніма — залишається неусвідомленим (чоловік не визнає власної слабкості, зливаючись із соціальною роллю), душевний образ, як правило, проектується в ре­альну особу жінки: нашого героя, іронізував Юнг, мож­на виявити «під каблуком у своєї дружини». На його думку, молоді чоловіки, культивуючи мужність, легко переживають втрату Аніми, але послідовна втрата неус- відомленої жіночої сутності в другій половині життя оз­начатиме зниження вітальності, життєвої пластичності тощо. Яскравим прикладом психологічної катастрофи чоловіка, пов’язаної з втратою душі, може бути образ Лукаша із «Лісової пісні» Лесі Українки.

Психологія любові, за Юнгом, означає, що особа протилежної статі стає предметом пристрасної любові або пристрасної ненависті завдяки несвідомим проекці­ям. Вплив цієї особи може бути катастрофічним для ін­дивіда: свідоме пристосування до об’єкта, який пред­ставляє душевний образ, стає неможливим тому, що суб’єкт не усвідомлює своєї душі. Тоді «одержимість Анімою» перетворюється на одержимість реальною осо­бою. Психотерапією ситуації «одержимості об’єктом» є усвідомлення власних проекцій, що допомагає позбути­ся «магічної» залежності.

Аналітична психологія К.-Г. Юнга

141

Інтеграція Тіні як осягнення індивідуального неус- відомленого засвідчує перший етап аналітичного проце­су, з допомогою якого можна почати пізнання Аніми, Анімусу. Якщо Тінь може бути усвідомлена через сто­сунки з будь-яким партнером, то Аніма й Анімус — ли­ше через стосунки з партнером протилежної статі, бо тільки в межах цих стосунків починають діяти такі про­екції.

Фройд, як відомо, з допомогою едіпової ситуації ак­центував на особливому чуттєвому зв’язку сина з ма­тір’ю. Юнг цей зв’язок пояснював, орієнтуючись на уні­версальну сутність: на початку життя чоловіка Аніма зливається із всесильною матір’ю, що накладає відби­ток на чоловічу долю. Архетипна проблема Аніми, що локально виявляється у чуттєвому зв’язку сина з ма­тір’ю, набуває розширеного культурного характеру. Антична людина, за Юнгом, Аніму усвідомлювала як богиню або відьму, середньовічна — як Небесну Богиню або Церкву, а сучасний чоловік часто позбавлений будь-якого символічного та релігійного осмислення, тому Аніму переважно переживає у проекціях на протилеж­ну стать, стосунки з якою катастрофічно ускладнилися на етапі модернізації (фемінізації) культури, коли жін­ка прагне взяти активну участь у культуротворчому процесі.

Патологічні стосунки між чоловіком та жінкою, ста­ли, на думку Юнга, передумовою фройдівського психо­аналізу, який глибинні універсальні непорозуміння між статями пояснив через сексуальність. Фройд, виз­начивши, що сексуальні порушення спричинили від­чутні невротичні кризи, сплутав, вважав Юнг, причину з наслідком, оскільки сексуальні проблеми є одним із патологічних наслідків зіткнення людської свідомості з невдалим пристосуванням до архетипного несвідомого світу. Йдеться про патріархальну свідомість, яка не хоче визнати, що світ змінився, що потрібно адаптуватися до нових умов. Аналізуючи сновидіння своїх пацієнтів, Юнг переконався, що в колективному несвідомому відбу­ваються значні зміни, у суть яких не проникнув індиві­дуалістично орієнтований атеїстичний, ортодоксально патріархальний психоаналіз Фройда.

Вивчаючи таємні вчення, Юнг звертав увагу на не­повноту християнської Трійці та необхідність ідеї архетипної повноти цього символу, який повинен стати «четверицею», тобто включити в себе образ Земної Жі­

142

Психоаналіз і літературознавство

ночості, яка репрезентує Тіло і є символом архетипу Аніми. Наголошуючи на перетворенні Трійці на четверицю, Юнг охарактеризував духовний розвиток сучас­ної цивілізації як зустріч з Анімою. Він вважав, що непідготовлена психологічно зустріч може завдати великої шкоди, оскільки чиста форма кожного архетипу перебу­ває поза людським розумінням, а безпосередня зустріч з архетипом загрожує людській душі, яка може втратити цілісність і загинути у його руйнівному полі. Тому на­дію покладають на мистецтво, релігію, зокрема модер­нізований католицизм, який нейтралізує жах перед Анімою з допомогою символічного образу Богоматері. Юнг також зауважив, що католики менш підвладні психічним розладам, ніж атеїсти, а тому його психоте­рапія була спрямована на те, щоб пробудити в пацієнта таку міфологічну та релігійну установку, з допомогою якої можна було б відновити втрачену цілісність особис­тості, зняти конфлікт свідомого з несвідомим, чоловічо­го з жіночим тощо.

Самість

Центральним поняттям, яке Юнг використовував на позначення феномену цілісної сутності психіки, є Са­мість.

***Самість* —** *архетип цілісності, який у сновидіннях, фантазуваннях,*

*міфології та реліні виявляється у формі об'єднувального символу.*

Позаособистісний вимір Самості означає Бога. З цьо­го архетипу Самості, що охоплює всю психіку, виникає індивідуальна самосвідомість. У статті «Про Самість» Юнг так характеризував Самість серед архетипів Тіні, Аніми, Анімусу: якщо фігура Тіні належить до царства безтілесних привидів, проте тісно зв’язана з індивідуаль­ним неусвідомленим, Аніма й Анімус виявляються як проекції на інших людей, то Самість як архетип ціліснос­ті може реалізуватись емпірично в індивідуальному сно­видінні або творчості (образ «надординарної особистос­ті») або як релігійна міфологема (об’єднана двоїстість у взаємодії інь та янь, хреста тощо). Отже, «цілісність» ли­ше на перший погляд здається абстрактною ідеєю, вона має емпіричний характер, оскільки індивідуальна пси­хіка виявляє Самість у формі спонтанних та автоном­них символів.

Аналітична психологія К.-Г. Юнга

143

Індивідуальні «мандали» («магічні кола»), які ма­люють пацієнти під час психотерапевтичних сеансів, за спостереженням Юнга, символізують порядок, що є компенсацією психічної дезорієнтації, тобто порушеної рівноваги. Через зображення впорядкованого світу (ху­дожнього твору) автор пов’язує й підкорює нестримні сили, які вирують у його внутрішньому світі. Таким чи­ном, «мандала» (твір), символічно окреслюючи поря­док, прагне трансформувати внутрішній хаос у космос; міфологічно — світ диявола у світ Бога. Це означає, що основу психічної діяльності становить інтегральний принцип — об’єднання в ціле окремих частин. Згідно з юнгівською психологією, для здоров’я психіки Его-свідомість повинна постійно підтримувати зв’язок із Самістю. Релігійною мовою це означає, що людина повин­на підтримувати зв’язок із Богом. За переконанням Юн­га, Бог не є фізичною реальністю, тому ніхто й не знає, який Він, і ніхто не стане Богом сам; Бог є психічною ре­альністю, і розмова про Бога — завжди розмова про об­раз Бога, що виникає на основі внутрішніх інтеграцій­них психічних процесів. Лише через індивідуальне пси­хічне буття і встановлюється вплив Бога на людину.

Обґрунтовуючи у глибинній психології буття Бога, Юнг протиставив себе Ніцше, як пророку модерніст­ської епохи. Її прихід Ніцше, як відомо, виразив ідеєю смерті Бога. У 1937 р. Юнг писав, що «наш час є часом зникнення і смерті Бога». Його реакцією на цю епоху було те, що він науково обґрунтував значення цілісного богообразу у внутрішньому світі людини, самої ідеї Бо­га з позиції психічної гігієни та індивідуальної свободи людини. Очевидно, невипадково розвиток психоаналізу в напрямі індивідуальної релігійності збігся з пошука­ми філософії екзистенціалізму (існування).

***Екзистенціалізм*** *(лат. ехіstentia — існування) — напрям філософії XX ст., зосереджений на аналізі специфічно людського способу іс­нування, тобто безпосереднього переживання людиною себе і своєї ситуації як «буття-у-світі», що здійснюється конкретно і кінечно* —«*тут-і-тепер*».

Дослідженню абстрактного суб’єкта екзистенціа­лізм протиставив конкретну людину в реальній ситуації її безпосереднього життєвого досвіду як онтологічну ос­нову, тобто основу вчення про буття. Екзистенціалізм, як і психоаналіз, пропонував різні варіанти орієнтації людини. Атеїстичний екзистенціалізм з «обезбоженим»

144

Психоаналіз і літературознавство

простором буття (Ж.-П. Сартр, А. Камю, М. Мерло-Пон- ті) зважав на те, що людина приречена на свободу і са­мотність, а тому в пошуках своєї істинності, керуючись власним страхом і наважуючись на ризик, діє автономно. У релігійному екзистенціалізмі (К. Ясперс, Г.-О. Мар­сель, М. Бердяєв) свобода та істинність людського існу­вання пов’язуються з вірою в Бога. Спільним в екзис­тенціалізмі та аналітичній психології Юнга було те, що, заперечуючи фройдизм як раціональний детермінізм, тобто жорстку сексуальну зумовленість у дослідженні людини, вони утверджували специфіку людського існу­вання як індивідуальну свободу, невичерпну творчість та особисту відповідальність.

Процес індивідуації

Юнг писав, що його життя було пронизане однією іде­єю і мало одну мету: відкрити таємницю людської особис­тості. На основі цього пошуку він дійшов висновку, що психічне здоров’я залежить від індивідуального прийняття-переживання релігійної або філософської установ­ки. У теорії індивідуації Юнг розглянув цю філософсько-релігійну установку як становлення Самості, тобто ста­новлення Бога у внутрішньому бутті особистості.

***Індивідуація*** *(лат. individuation — неподільність) — розвиток пси­хологічного індивіда як цілісної істоти, спрямований на виокрем­лення з колективної психології.*

Процес індивідуації передбачає два етапи. На пер­шому відбувається «зовнішня» ініціація, тобто посвя­чення людини у зовнішній світ, що завершується фор­муванням Персони. На другому етапі — посвячення у світ внутрішній, що зумовлює відокремлення індивіду­альної психології від колективної. Оскільки в індивіду­ації особистість відокремлюється від підпорядкування колективності, то цю провину вона повинна спокутува­ти. Замість себе, як пише Юнг, людина мусить запропо­нувати викуп, тобто дати колективу такі цінності, які будуть рівнозначні її відсутності в колективній сфері. Це відповідає духовному релігійному закону: кому біль­ше дано, з того більше й спитають. Тому індивідуація не має нічого спільного з крайнім індивідуалізмом, який абсолютизує індивідуальний шлях. Крайній індивідуа­лізм, на думку Юнга, патологічний і нежиттєвий, ос­кільки вступає у непримиренний конфлікт із колектив­

Аналітична психологія К.-Г. Юнга

145

ною нормою, проголошуючи себе нормою, яку нато­мість утворює лише сукупність індивідуальних шляхів. Індивідуація веде до реального оцінювання колектив­них норм: коли життя орієнтовано винятково колектив­но, тобто колективна норма претендує на абсолютну цінність, колективне нормування людини обертається на індивідуальну аморальність. Лише те суспільство, на думку Юнга, буде життєздатним, яке зуміє зберегти свій внутрішній зв’язок, тобто колективні цінності, але за умови значущої свободи індивіда.

Індивідуація символізує процес розвитку і трансфор­мації особистості на шляху осягнення нею індивідуаль­ного психічного ескізу цілісності, що є основою її повної самореалізації та реалізації вищого божественного приз­начення. Оскільки назовні прагне вирватися і реалізува­тися не лише «природна» людина, а й людина «духовна» (за словами Парацельса, у кожного з нас два тіла: одне утворене з елементів, а друге — із зірок), то психічний аналіз, за Юнгом, мав допомогти такій цілісній людині стати тим, ким вона є, тобто допомогти усвідомити себе у світі відповідно до власної цілісної «програми». Психоте­рапевтична практика Юнга наочно довела, що коли людина знаходила шлях для цілісного розвитку і самови­раження, неврози минали. А тому ідея духовного (релі­гійного) синтезу протилежностей зайняла вагоме місце в його аналітичній психології. Разом з цим процес індиві- дуації вів не до роз’єднання, а до важливого для особис­тості поєднання з цілим (колективним).

Висновки

Основою аналітичної психології (подібно до психо­аналізу) став самоаналіз. Саме різний особистісний пси­хологічний досвід Фройда і Юнга дав життя різним тео­ріям. Вчення Фройда вийшло з індивідуального досвіду неврозу, який тягнувся з дитинства і був пов’язаний з едіповими бажаннями, що зумовило утвердження жорсткої батьківської авторитарності. Цей невроз був викликаний страхом перед ірраціональним світом, пе­ред психозом (божевіллям), до якого міг призвести ко­жен невроз. Саме страх перед втратою опертя, перед си­лою і хаосом ірраціонального зробив Фройда аскетом, моралістом і раціоналістом, який усі свої внутрішні зу­силля віддав на зміцнення свідомості, щоб вона одно­

146

Психоаналіз і літературознавство

значно запанувала в його психічному житті. Отже, інди­відуально знайдений Фройдом шлях самозділення став основою психоаналізу. Така психотерапевтична орієнта­ція зумовила недовіру до жінки як до ірраціональної іс­тоти, а також до окультизму, релігії й ірраціональної сфери. Фройд був глибоко переконаний, що окультизм, релігія, пророцтва, інтуїція тощо — необґрунтовані й шкідливі людські ілюзії, оскільки «провадять... у царину психозу, чи то індивідуального, чи то масового», відвер­таючи потоки безцінної енергії від дійсності1.

Юнг, на відміну від Фройда, не мав страху перед пси­хозом, який став його безпосереднім досвідом зустрічі з ірраціональним світом. Цей досвід відкрив прямий шлях до пізнання божественного. Юнг побачив істину у власній психічній катастрофі: психоз постав як пере­хідний момент особистої духовної трансформації, пов’язаної з символічною смертю, тобто зі «смертю» по­передньої особистості та процесами внутрішнього онов­лення і переродження. Юнгівський погляд на психоло­гічну духовну кризу стимулював розвиток глибинної психології у другій половині XX ст., яка зосередилася на перехідних моментах, коли людина прагне народи­тися заново, але через незнання і дуже часто з тавром «божевілля» зациклюється на одній зі стадій такого процесу2. Отже, Юнг провів унікальний експеримент, в якому символічно пережив власну смерть, смерть своєї колишньої сутності і народився в новій — як автор ана­літичної психології. Під час цієї «творчої кризи» він мав змогу пережити все те, що бачив серед своїх пацієн­тів у психіатричній клініці. Саме цей індивідуальний досвід душі зумовив інше розуміння несвідомого, з яким Юнг запрагнув порозумітися не традиційним шляхом насильства (як це зробив Фройд), а шляхом примирення і визнання його сили.

Принципово інше ставлення до несвідомого визна­чило нові орієнтири психологічної теорії. Якщо для Фройда несвідоме залишилося найпершим ворогом, то в Юнга воно ввійшло у світ високих особистісних ціннос­тей: Фройд заперечив Бога, Юнг пізнав і визнав Його.

1Див.: Фройд 3. Лекція 35. Світогляд... — С. 630.

2Див.: Духовный кризис: Когда преобразование личности становится кризисом. / Под ред. С. Гроф и К. Гроф. Пер. с англ. — М., 2000.

Аналітична психологія К.-Г. Юнга

147

Замість фройдівської однобічності, яка випливала з ме­ти психоаналізу (раціонального шляху опанування сфе­рою Воно), постала цілісність аналітичної психології, що виростала з духовної значущості обох сфер — свідо­мого і несвідомого. Замість аскетичної моралі Фройда, в якій добро і зло були на різних полюсах, народжувалась віталістична нова етика аналітичної психології. Юнг звертав увагу на небезпеку фіксації тільки на добрі, доб­ропорядності: пригнічення в несвідомому темного (зло­го) аспекту людини наснажує цей аспект підпільною енергією, яка несподівано може прорватися у свідомість і знищити її. Тому замість традиційної моралі, на яку орієнтувався Фройд, тобто моралі, побудованої на дифе­ренціації (розчленуванні цілого) і дихотомії (поділі ці­лого на дві частини), ідеалом нової етики стала психоло­гічна цілісність протилежностей. Відповідно, інтимне життя Юнга було дуже далеким від аскетичного життя Фройда.

Замість патріархального фройдівського ставлення до жінки цілком логічно в аналітичній психології сфор­мувалося модерне постпатріархальне мислення. Юнг не раз наголошував, що основні його відкриття були зроб­лені завдяки жінкам. В аналітичній практиці він ото­чив себе ученицями й популяризаторками. Дружина Юнга засвоїла його методи й прийоми і на практиці зас­тосовувала його психотерапевтичний метод. Психоло­гічну теорію Юнг розбудовував на основі реабілітації жіночого елементу у світобутті, визнанні того, що неусвідомлене як першооснова має материнський, жі­ночий характер. Така позиція розхитувала раціоцентричну наукову методологію: з’явилося самостійне поле містичних смислів, не виявлених традиційними науковими міркуваннями. Так, доповненням до при­чинності в Юнга постала синхроністичність: за певних обставин події зовнішнього світу збігаються з внутріш­німи психологічними станами, передчуттями та відчут­тями цих подій; такий збіг зумовлений універсальною єдністю світу, пізнати яку людина не здатна за допомо­гою раціонального мислення. Тому єдина психічна реальність вимагатиме інших (позараціоналістичних) способів позначування. Власне, аналітична психологія Юнга заклала основи для переходу від модерністського осмислення, орієнтованого на протилежності, до постмо- дерністського розмивання меж між протилежностями.

148

Психоаналіз і літературознавство

Ідучи синтезуючим шляхом, аналітична психологія звільнялася не лише від однобічності раціоналізму, ма­теріалізму та патріархальності, але й загалом від тієї програми несвободи (наприклад, зумовленої «тавром дитячої сексуальності» у Фройда), в яку людина могла потрапити через ортодоксальний розвиток психоаналі­тичного вчення.

На відміну від концепції несвідомого у Фройда, де воно було несумісним з вищою сутністю свідомості, не­свідоме в теорії Юнга стало «символом того, що релігій­ною мовою є сам Бог» (Фромм). Тому суттєва відмін­ність між Фройдом і Юнгом може бути проаналізована через відношення психоаналізу до релігії.

У праці «Майбутнє однієї ілюзії» раціоналіст Фройд провів психоаналітичну інтерпретацію інфантилізму релігійної віри, що ґрунтується на низькому рівні усві­домлення. З розвитком свідомості релігійна віра, на його думку, має щезнути, звільнивши розум від авторитар­ності та насильства релігійної ілюзії. Вважаючи релігію небезпечною моделлю, яка перешкоджає розвитку свідо­мості, Фройд водночас обстоював такі абсолютні ціннос­ті, як знання, розум, істина, логос. Вони, як помітив Фромм, є етичним ядром усіх великих релігій1, тому й ставлення Фройда до релігії було не таким простим і схематичним: захищаючи етичне ядро релігії, він від­кидав лише її теїстичний аспект, реальну значущість містичного контакту з божественною сутністю світу. Фройдівський психоаналіз, по суті, намагався замінити релігію, оскільки заснована на раціо, а не на вірі, інте­лектуальна істина давала людині нову систему орієнта­ції у світі.

Романтик Юнг розглядав людську психіку не лише у раціональному, айв ірраціональному ракурсі, тому в аналітичній психології міфологічна істина, тобто форма цілісного ірраціонального переживання і раціонального тлумачення дійсності, потіснила односторонню інтелек­туальну. Він був глибоко переконаний, що вся особис­тість, мислення ґрунтуються на «емоційній матриці», що й зумовлює метафізичну потребу в релігійній уста­новці. Розвиток релігійної віри, звільненої від нежит­тєздатних догматів, релігійного бюрократизму, автори­тарності, тобто розвиток живої емоційної релігійності як щоразу по-новому пережитої міфології повинен був,

1Див.: Фромм 9. Психоанализ и религия... — С. 255.

Аналітична психологія К.-Г. Юнга

149

за Юнгом, звільнити людину від катастрофічного для душі незнання Бога і допомогти досягти радості буття на шляху розв’язання щоденної проблемності людсько­го існування.

Отже, вийшовши далеко за межі психіатрії, Фройд і Юнг запропонували дві різні системи орієнтації людсько­го існування, дві моделі психоаналітичної інтерпретації людини. Фромм, вирізняючи психоаналітиків, що пішли шляхом Юнга і практикують релігію, і послідовників Фройда, які вважають релігію симптомом нерозв’язаних невротичних конфліктів, стверджував, що вибір кожного залежить від індивідуальності, оскільки «знання не має ніякої цінності, якщо не виростає з нас самих». Ніякий ав­торитет, ніякий учитель не навчить нічому, крім сумнівів, зазначав він, слова і системи мислення є навіть небезпеч­ними, тому що легко перетворюються на об’єкти покло­ніння, а життя щоразу має бути осягнуте і пережите відпо­відно до індивідуального переживання та розуміння.

Запитання. Завдання

1. Що б ви назвали «візитною карткою» фройдівського психоана­літичного тлумачення несвідомого, а що — юнгівського аналітично- психологічного?
2. Юнг оцінював релігію та магію так: «Не тільки християнство з його символікою спасіння, але й всі релігії взагалі, аж до магічних практик примітивних суспільств, є видами психотерапії, які лікують і зцілюють хвороби душі і породжені ними недуги тіла». Які, на вашу думку, специфічні особливості з-поміж цих «психотерапевтичних» рис має художня література?
3. На основі чого можна порівняти художній твір із розгорнутою «мандалою», яка символізує Самість?
4. Яким чином виявляються архетипи Тіні, Аніми/Анімусу, Самості?
5. Що таке душа в юнгівській аналітичній психології? Яке відно­шення до свідомості має душа?
6. Чи вважаєте ви правомірним твердження німецького романіс­та та есеїста Оскара Шміда, що вчення Юнга несе в собі велике звіль­нення від хворобливої атмосфери, створеної психоаналізом?
7. Прочитайте працю Е. Фромма «Психоаналіз і релігія». Хто автори­тетніший для автора у психоаналітичній реформі людини: Фройд чи Юнг?
8. Чи буде правильно, якщо психоаналіз Фройда струкіурно зобразити як

(Свідоме — несвідоме), а аналітичну

психологію Юнга як



150

Психоаналіз і літературознавство

1. Порівняйте психологічну таємницю жінки за Фройдом і за Юнгом.
2. Проаналізуйте місце «Фауста» Гете в житті та психологічній тео­рії Юнга. Зверніть увагу на таке юнгівське зізнання: «Мої заняття ал­хімією мали безпосереднє відношення до Гете. Гете таємничим спосо­бом був захоплений цим віковічним процесом архетипних перетво­рень. «Фауста» він розумів як opus magnum, або opus divinum1. Він не­випадково називав його своїм «головним твором» і говорив, що все його життя вмістилося в цю драму. Авторська творча субстанція була, в широкому смислі, виявом об'єктивних процесів, великим сновидін­ням mundus archetypus2».
3. Сформулюйте міфологічні прозріння Юнга з твору «Сім наста­нов померлим...» як наукові концепції аналітичної психології: «Бог і диявол суть Творіння, вони не анулюють себе, але протистоять одне одному як сущі протилежності»; «Будь-яка зірка є Бог, і будь-який прос­тір, який наповнює зірка, є диявол»; «У безмірній віддаленості одна єдина зоря стоїть у зеніті. Це і є той єдиний Бог цієї однієї людини, це є її світло, її Плерома, її божественність».
4. Проаналізуйте міфологічно подану Юнгом у ранньому творі «Сім настанов померлим...» відмінність між чоловічим і жіночим елемента­ми світобудови. «Духовне за своєю суттю жіноче, і тому ми називаємо його mater coelestis, мати небесна. Плотське породжує і прагне. Воно за своєю суттю мужнє, і тому ми називаємо його phatlos, батько єства. Плотське чоловіка більше від єства, плотське жінки більше від духу. Ду­ховне чоловіка від небес, воно спрямоване до вищого. Духовне жінки більше від єства, воно спрямоване до нижчого... Чоловік і жінка, пере­буваючи одне біля одного, перетворяться в диявола, якщо не роз’єдна­ють свої духовні шляхи, адже сутністю Творіння є розрізнення».
5. Дослідіть тему «Романтизм і репрезентація колективного несві­домого». Проаналізуйте творчість Шевченка як сходження до «країни мертвих». Простежте, як відкриття «колективного неусвідомленого» пов’язане з поетичними прозріннями європейських поетів-романтиків.
6. Проведіть теоретичне дослідження «Архетипна теорія аналізу літературних текстів у Н. Фрая». Зверніть увагу на те, як трансформу­ється юнгівська психологічна теорія архетипів у теорії літературного архетипу канадського літературознавця.
7. Визначте тему дослідження (на матеріалі творчості В. Винниченка) за такими проблемами: проблема психологічного пізнання Ті­ні в теорії «чесності з собою» («Чесність з собою», «Записки кирпатого Мефістофеля» та ін.); образ винниченкового «Мефістофеля» порівняно з образом гетівського Мефістофеля.
8. Поміркуйте над студією «Гомосексуальний дискурс в українській прозі: міф чи реальність?». Порівняйте підхід до гомосексуального вияву психологів Юнга та Фройда. Поміркуйте над ідеологією впровадження гомосексуального дискурсу в постмодерну культурну ситуацію.

1труд великий, або божественний

2світу архетипів

Аналітична психологія К.-Г. Юнга

151

Література

Зеленский В. Толковый словарь по аналитической психологии (с английскими и немецкими эквивалентами). — СПб, 2000.

Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів. // Антологія світової літе­ратурно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. — Львів, 1996.

Фромм Э. Психоанализ и религия. // Сумерки богов. — М., 1990.

Юнг К. Г. Аналитическая психология. — СПб, 1994.

Юнг К. Г. О психологии восточных религий и философий. — М., 1994.

Юнг К. Г. Воспоминания, сновидения, размышления. — К., 1994.

Юнг К. Г. Septem Sermones ad Mortuos. // Юнг K. Воспоминания... — K., 1994.

Юнг K. Г. Трансцендентальная функция. Обзор теории комплек­сов. AION. // Юнг Карл. Избранное. — Минск, 1998.

Jung C. G. Die Archetypen und das kollektive UnbewuЯte./ Ges.Wer- ke- XI/1.1976.

Jung C. G. Wandlungen und Symbol der Libido. Ein Beitrag zur Ent­wicklungsgeschichte des Denkes. Wien, 1925.

Jung C. G. Ьber die Psychologie des UnbewuЯten. Frankfurt a. M., 1975.

4.

Аналітична психологія як основа інтерпретаційної методики в психоаналітичному літературознавстві юнгіанської орієнтації

*Потяг до творчості К.-Г. Юнг визначав як один із властивих людині інстинктів. «Творчий» інстинкт на­гадує інстинкт продовження роду. Завдяки естетичній формі митець розв’язує важливі психологічні проблеми розвитку людини, нації, людства, утверджуючи нескін­ченність життя в його духовному становленні.*

*Загальнотеоретичну психологічну концепцію Юнга щодо художнього твору містять такі його слова: «Сут­ність художнього твору полягає не в особистісних хво­робливих реакціях, які проникли сюди, а в тому, наскіль­ки він надособистісний і звернений від розуму і серця художника до розуму і серця людства. Особистісний ас­пект твору веде до обмеженості і навіть непристойнос­ті. Мистецтво, яке повністю особисте, або значною мі­рою таке, заслуговує ставлення до себе як до неврозу».*

*Юнгівський проект поєднання естетичного та пси­хологічного став основою сучасного літературознавс­тва юнгіанської орієнтації.*

Естетичне і психологічне

Глибинна психологія тісно пов’язана з етичним піз­нанням як особливим способом емоційного освоєння ре­альності.

***Естетичне*** *(грец. аistheticos* — *чуттєво сприйняте)* — *чуттєва фор­ма цілісного пізнання,* звернена до *почуття задоволення чи неза­доволення.*

Аналітична психологія як основа інтерпретаційної методики..

153

Естетичне відокремлює мистецтво у феноменологіч­ній формі вільної духовної творчості від науково-теоре­тичної сфери діяльності: досконалість чуттєвого пізнан­ня, спрямованого на споглядання одиничних предметів, що осягаються в завершеності та цілісності, протистоїть логічному, що абстрагує та роз’єднує цілісність предме­тів, явищ і сутностей.

Класична естетика, представлена у працях німець­ких філософів і письменників Шіллера, Гете, Гегеля, витлумачує творчість як духовне споглядання. У «Фе­номенології духу» (1807) Гегель означив мистецтво як художню релігію: дух є абсолютним твором мистецтва й абсолютним митцем. Тому естетичне означало чуттєву видимість духовного. З цим пов’язане класичне тлума­чення естетичного.

***Класичне естетичне —*** *чуттєве пізнання, що спирається на ідеал прекрасного — уявлення про* втілення в *об’єкті універсальної ду­ховної сутності.*

Запропонувавши тезу «смерті Бога», Ніцше позба­вив людини у її творчій самореалізації загальної теоло­гічної установки — нормативного універсального ідеа­лу, «всезагальної людськості». Світ постав у діонісійському екстазі, із драмою відокремленого Его. У тракта­ті «Народження трагедії з духу музики» (1872) Ніцше класичне естетичне, тобто прекрасне, охарактеризував як аполлонівське начало, що означає гармонію, мудрий спокій та врівноваженість, протиставивши йому діонісійське естетичне, що ґрунтується на нестримних пристрастях, душевно-тілесних поривах, святковому збудженні та божевіллі. Некласичне естетичне утвер­джується в XX ст. значною мірою завдяки концепції Ніцше як визнання вичерпаності категорії прекрасного (витіснення ідеї гармонійного порядку ідеєю дисгармо­нійного хаосу).

***Некласичне естетичне* —** *чуттєве пізнання, яке основною есте­тичною цінністю проголошує піднесене, діонісійське як стихійну могутність індивідуальних поривів і пристрастей.*

Модерний естетизм Ніцше протиставив естетичні цінності етичним та духовним: існування світу виправ­довувалося тільки як естетичний феномен, що перебу­ває за межами добра і зла. Художню культуру завдяки його концепції розглядають як культуру модернізму, в

154

Психоаналіз і літературознавство

естетиці домінують некласичні засади, руйнується ці­лісність всесвітньої історії естетичного, історію культу­ри можна тлумачити як плинну множинність художніх систем.

Коли зароджувалась аналітична психологія, некласичну естетику супроводжувало утвердження некласичного бачення світу, тобто розуміння буття як роз­дрібненого, хаотичного, позбавленого універсального сенсу. Визнаючи естетичну функцію основною у мис­тецтві, Юнг водночас вважав чистий естетизм обмежен­ням сфери людського духу, оскільки абсолютизоване естетичне бачення позбавлене відчуття єдиного буття. Свою психологічну теорію він пов’язав із тлумаченням класичної та некласичної естетики, зокрема з тлума­ченням естетичної теорії прекрасного Шіллера, що по­єднувала чуттєве й духовне, та теорії демонічного есте­тизму Ніцше, що роз’єднувала ці сутності.

У праці «Психологічні типи» Юнг здійснив своєрід­ний синтез естетики та психології: естетичне відкрива­ється для глибинного осмислення. Аналізуючи працю Ніцше «Народження трагедії з духу музики», Юнг заз­начав, що її автор, поглянувши на глибинну пару про­тилежностей — боротьбу Аполлона й Діоніса — через новомодні окуляри естетизму, важливу метафізичну проблему античності аналізував у суто естетичній пло­щині, хоча боротьба Аполлона з Діонісом і їх остаточне примирення для еллінів було не так естетичною, як зна­чущою релігійною проблемою. Абсолютизацію естетич­ного неважко збагнути, зазначав Юнг, якщо зважати, що естетичний розгляд відразу перетворює проблему на образ. Можна милуватись його красою і його потворніс­тю без співчуття і співпереживання, не заглиблюючись у зображену пристрасть. «Естетична установка захищає від участі, від особистого залучення, до якого неминуче веде релігійне розуміння проблеми»1. Оскільки, на думку Юнга, модерний естетичний розгляд, уникаючи єдиного смислу, ніколи й не зможе осягнути цілісність явища, то актуальне поєднання естетики (чуттєво сприйнятого) з психоаналітикою (осмисленим), тобто психоестетика, спрямоване на відновлення духу куль­турної традиції, орієнтованої на цілісний пошук, єдність чуттєвого та духовного смислів.

1Юнг К. Г. Психологические типы. — Минск, 1998. — С. 169.

Аналітична психологія як основа інтерпретаційної методики...

155

Закономірно, що некласична естетика, спрямована проти цілісності, зацікавилася фройдизмом і феноме­ном несвідомого: несвідоме вона тлумачила як чисте естетичне.

Концепція символічного

Розрив Юнга з Фройдом можна збагнути через різне тлумачення «символічного». Концепція символічного в Юнга дає змогу відчути, за словами Гессе, «теплий, плідний, пристрасний стан рівноваги між свідомим і несвідомим». Тлумачення символічного пов’язане з тлумаченнями образу та ідеї.

Образ та ідея як психічні феномени

Оскільки основою художнього пізнання є образ, важливо з’ясувати його тлумачення в аналітичній пси­хології.

***Образ* —** *ірраціональний продукт, витвір неусвідомленої діяль­ності фантазії, що несподівано являється свідомості як видіння*

*або марення, не маючи при цьому патологічного характеру.*

Не будучи реальним явищем і проекцією у простір, що характерно для галюцинації (хворобливого марен­ня), образ лише побіжно пов’язаний із сприйняттям зов­нішніх об’єктів, атому виступає передусім як «внутріш­ній образ», і цим відрізняється від емпіричної (безпосе­редньо спостереженої) дійсності. Отже, його цінність є психологічною, пов’язаною з душевними переживання­ми творчої особистості, в якій «внутрішня дійсність» стала значно переважати психологічне значення «зов­нішньої».

Юнг визнавав і ситуації, коли образ з’являвся у просторі. Оскільки вони відповідали душевній конс­трукції первісної людини, де внутрішній образ легко пе­реносився у простір як видіння або слухова галюцина­ція, вчений називав їх архаїчними ситуаціями.

Образ погляду аналітичної психології, є концен­трованим вираженням цілісного психічного стану, тоб­то пов’язаний як з неусвідомленими, так і зі свідомими процесами певного моменту. А через це його тлумачен­

156

Психоаналіз і літературознавство

ня повинно виходити із взаємозв’язків, наявних у пси­хічній ситуації.

Образ може мати особистісне й безособистісне похо­дження: якщо він виражає відношення між особистісно-неусвідомленим змістом і особистісно-зумовленим станом свідомості, то має індивідуальний характер; а, репрезентуючи переважно колективно-неусвідомлені процеси, відзначається міфологічними особливостями. Властивий образу архаїчний характер (коли він збіга­ється з відомими міфологічними мотивами) Юнг нази­вав первинним, одвічним — «осадом у пам’яті», що ут­ворився шляхом ущільнення подібних процесів у про­цесі людського буття.

***Первинний образ*** *(архетип)* — згущення *незчисленних психічних процесів, що відображає типову форму повторюваного душевного переживання.*

Первинний образ встановлює відношення міфу до природи як до відомих, постійно відновлюваних при­родних процесів (наприклад, солярний міф — і щоден­ний схід, захід сонця) і до пов’язаних з ними внутріш­ніх душевних переживань. Отже, первинний образ є ці­лісним вираженням духовної присутності людини у природному бутті. На думку Юнга, процесам природи дух протиставляє символічний образ так само, як світлу організм протиставив око: символічний образ сприймає природний процес так, як око сприймає світло. Первин­ний образ поєднує чуттєві та духовні сприйняття, що являються поза впорядкованістю та зв’язком, внаслі­док чого психічна енергія пов’язується з певним смис­лом, який відповідно спрямовує дії людини. Первинний образ, на думку Юнга, також звільняє накопичену енер­гію, вказуючи духу на природу і перетворюючи природ­ні потяги у духовні форми.

Первинний образ Юнг розглядав як середовище для ідеї.

***Ідея*** *(грец. idea — початок, основа, першообраз)* — *першопочаток, що становить суть первинного образу.*

З психологічного погляду ідея наявна в первинному образі апріорі (незалежно від людського досвіду). Спе­цифіка первинного образу порівняно зі стійкою сутніс­тю ідеї полягає в тому, що він є живим процесом життя, не тільки вираженням тривалого енергетичного проце­су, а й можливістю його наступного здійснення.

Аналітична психологія як основа інтерпретаційної методики.

157

Аналітична психологія розрізняє образ і символ. Об­раз, який є одночасно об’єктивним і суб’єктивним (ви­раженням зовнішнього і внутрішнього досвіду), вико­нує для протилежностей роль «скриньки», а символ — роль посередника, тому образ — роздвоєний, розпада­ється на протилежності, а символ — цілісний.

Психологічна теорія символу як носія трансцендентної функції

Щоб впливати на життя, ідеї потрібні живі почуття. Однак почуттям, на відміну від чистоти ідеї, властива неясність (вони недиференційовані, амбівалентні, ос­кільки походять із плинної сфери неусвідомленого). То­му з’являється проблема синтезу: поєднання «нечисто­ти» живого переживання з «чистотою» ідеї. Юнг зазна­чав, що первинний образ вступає у внутрішнє поле зору як символ. Символ завдяки своїй конкретній природі опановує почуттями, що перебувають у недиференційованому стані, а через свою значущість образу захоплює й породжену ним ідею, отже, поєднує ідею з почуттям1. Символ виступає посередником між ідеєю, втіленою в архетипному образі, і новим живим її переживанням (почуттям). Тому складна природа символу, який, з од­ного боку, наділений «душею», а з іншого — «вагітний» смислом, полягає в тому, що він оживлює, воскрешає архетип.

Юнгівська психологічна теорія символічного розбу­дована на основі естетичної теорії символу Шіллера, який вважав його посередником між двома суперечнос­тями, синтезом реального та ірреального. Глибинно аналізуючи синтез протилежностей, який є основою людської психіки, Юнг обґрунтовував психологічний механізм символу. Передумовою появи символу є абсо­лютне роздвоєння волі між двома протилежними ба­жаннями — чуттєвим (теза) і духовним (антитеза). Пов­не роздвоєння волі означає однакову причетність її до кожного з цих бажань. Якщо воля виражає лише чуттє­ве прагнення, то відбувається ослаблення духовного, а естетичне стає продуктом панівної сфери, не символом, а симптомом пригніченої антитези. Тому неповноцін­ний символ втрачає свою звільнювальну силу, процес

1Див.: Юнг К. Г. Психологические типы... — С. 496.

158

Психоаналіз і літературознавство

розщеплення суперечностей повторюється знову і набу­ває значно могутнішого протистояння. За повної рівно­правності посилених суперечностей, коли вже неможли­ве посилення бажання ні в тому, ні в іншому напрямі (настільки вони є абсолютно протилежними), виникає енергетичний застій, зупинка воління, неприйнятна для живого, вічно рухливого психічного процесу. Оскільки абсолютне роздвоєння суперечностей унеможливлює розвиток, бездіяльність свідомості спонукає до активнос­ті несвідомого, тобто накопичена життєва енергія шукає виходу за межами суперечностей. Лібідо як універсальна життєва сила повертається до свого джерела — сфери не-усвідомленого, де всі протилежності мають спільний ар­хаїчний корінь. Сфера неусвідомленого стає тією пси­хічною інстанцією, що породжує символи, адже тут зав­дяки «слабкому енергетичному освітленню» (слабкості контролю свідомого) поєднується все те, що у свідомос­ті завдяки «інтенсивному освітленню» роз’єднане й протиставлене.

У лоні неусвідомленого символ залишається доти, доки енергетична вага свідомих смислів переважає творчу вагу єдиного неусвідомленого символу. Неусвідомлений символ потребує додаткової енергії, щоб до­сягти свідомості. Підняти символ з цього глибокого дна дає змогу регресія лібідо, викликана накопиченням життєвої енергії на тлі врівноваження протилежностей. Виявившись із сфери неусвідомленого на поверхні сві­домості, символ виконує функцію, спільну для свідомо­го і неусвідомленого, яку Юнг називає трансцендент­ною.

***Трансцендентна*** *(лат. transcendens — та, що виходить за межі) функція* — *психічна функція,* яка виникає внаслідок *протистояння між свідомими та несвідомими змістами і об'єднує ці протилеж­ності.*

Функцію вчений називав «трансцендентною» тому, що вона робить перехід від однієї установки до іншої ор­ганічно можливим, без втрати неусвідомленого1. Завдя­ки цьому символічне вираження охоплює цілісну пси­хічну установку, знімає розщеплення протилежностей, владно скеровуючи їх силу в одне спільне річище, пос­тає втіленням пластичності психічного процесу, який продовжується з оновленими силою та метою. Суть ці-

1Див.: Юнг К. Г. Трансцендентальная функция. // Юнг К. Избранное. — Минск, 1998.— С. 29.

Аналітична психологія як основа інтерпретаційної методики.

159

лісного психічного процесу, що виявляється при цьому, можна означити як потяг неусвідомленого до свідомості (до міфологічного світла), а свідомості — до субстанції (до міфологічної тьми).

Це є підґрунтям для юнгівського поняття «життє­вий символ».

***Життєвий символ —*** *«сирий» матеріал, що обробляється тезою (свідомим) та антитезою (неусвідомленим) і поєднує у процесі власного формування обидві протилежності.*

Глибинна психологічна значущість символічного відрізняє його від семіотичного (аналогічного, спроще­ного позначення якогось знайомого предмета) й алего­ричного (вираженого образно, інакомовно). Так, пояс­нення хреста як символу божественної любові є семіо­тичним, тому що воно спрощує значення до очевидної ясності смислу. Символічним пояснення хреста стане тоді, коли поза ясними смислами воно виражатиме і щось незнайоме, незрозуміле, містичне, трансцендент­не. Символ живе доти, доки він є найкращим виражен­ням чогось передбачуваного, але ще не пізнаного, тобто поки він «вагітний» смислом і ще не розщепився на про­тилежності.

Прикладом народження життєвого символу є пере­живання апостола Павла перед заснуванням христи­янства, коли в його психічному житті визначилося різ­ке протиставлення нової релігії й іудаїзму. У душі Гете Юнг виявив цей самий процес, виражений через сюжет відродження Фауста в союзі з дияволом. Спостерігаєть­ся він і в творчості Шевченка, репрезентуючись єд­ністю старозавітного і новозавітного Слова в образі Ук­раїни.

Юнг вважав, що Шіллер, називаючи символ живим образом, також мав на увазі людську сутність: людина як мікрокосм породжує в своїй душі символи саме тому, що вона сама є ірраціональним символом, який об’єд­нує психологічні протилежності.

Концепція об’єднуючого символу пов’язана з релігій­ною установкою Юнга, орієнтованого на уявлення про духовний шлях як звільнення від парних протилежнос­тей. Розум, за Юнгом, не здатний створити символ, ос­кільки символ ірраціональний за своєю природою. Тому там, де раціональний шлях заводить у глухий кут, «спа­сіння» приходить з протилежного боку. Поява нового міфу, нової релігії, спасительного мистецтва (наприк­

160

Психоаналіз і літературознавство

лад, поява Шевченка в українському мертвому світі) завжди пов’язана з символізацією. Одночасно із зрос­танням руйнування та спустошення зростає потреба символічного, що має розв’язати конфлікт життя- і-смерті, а з народженням символу припиняється регре­сія лібідо в сферу неусвідомленого (сферу хаосу), пере­творюючись у прогресію, тобто застій, занепад, спусто­шення переходить у стан оновленого живого потоку. Символізація, за визначенням Юнга, є тим середнім шляхом, на якому протилежності поєднуються для но­вого руху, водним потоком, що дає родючість після дов­гої посухи, напругою, яка нагадує вагітність перед по­логами. Посилаючись на текст Біблії, Юнг виражав об­разну суть символічного цитатою: «Тоді вовк буде жити разом з ягнятком, і барс буде лежати разом з козенят­ком; і теля, і молодий лев, і віл будуть разом, і мале ди­тя буде водити їх...».

Аналізуючи «Улісса» Д. Джойса «як найбільш пато­логічне явище у всьому мистецтві модернізму», Юнг стверджував, що саме цей текст вражає відсутністю ха­рактерних рис символічного твору. Роман не можна назвати символічним тому, що він, на думку вченого, написаний у ясній свідомості, із заданою могутньою ус­тановкою цілеспрямованого нігілістичного пророка. Ця цілеспрямованість полягає в тому, щоб імітувати шизо­френію: на неї вказує перевага психічного автоматизму, пасивність свідомості, відсутність найменшої здатності до синтезу, мефістофельська заміна смислу безглуздям, краси — потворністю тощо. Розпад особистості на фраг­менти, що є автономними комплексами, виражає найоче­виднішу пафосну властивість роману — заперечення та руйнування. Це набуває такого тотального характеру, що змушує в цій деструкції віднаходити навіть дещо конструктивне — драму катастрофічної, відокремле­ної від світу пасивної свідомості. «Улісс», на думку Юнга, — «людський документ нашого часу», що має по­казати свідомість у стані байдужості та звільнення від духовності. «Подібні твори мають багато спільного з те­орією Фройда, — зазначав дослідник, — оскільки з фа­натичною впертістю намагаються підірвати основи то­го, що вже само собою почало розвалюватися»1.

1Юнг К. Монолог «Улисса». // Юнг К., Нойманн Э. Психо­анализ и искусство. — М., 1998. — С. 65.

Аналітична психологія як основа інтерпретаційної методики..

161

Теорія символічного і аналітично-психологічна концепція художнього пізнання

Фройд розглядав несвідоме як ворожий хаос, Юнг — як Хаос, в якому присутній непізнаний і незбагненний для людського розуміння Вищий Порядок. Юнг цілко­вито довіряв психічному як саморегулюючій системі: універсальна енергія (лібідо) відає, куди потрібно пря­мувати для набуття психічного (духовного) здоров’я. Тому в теорії символічного, або так званій теорії транс­цендентної функції, Юнг керувався тим, що позиція Его-свідомості (індивідуального порядку) не повинна протиставлятися контрпозиції несвідомого (Вищого По­рядку, або Хаосу), і навпаки. На відміну від усвідомле­ного (раціонального) знання, заснованого на поділі пси­хічних систем, символічне відчуття є відчуттям єдиної реальності, первинної щодо реальності, розділеної сві­домістю. Один з учнів і послідовників Юнга Еріх Ной- манн (1905—1960) зауважував, що в символічній уні­тарній реальності немає нічого містичного, вона не перебуває за межами відчуттів. «Це світ, який сприйма­ється там, де розшарування на зовнішнє і внутрішнє, що витікає із розділення психічних систем, або ще не вступило в силу, або вже не діє. Це істинний, заверше­ний світ трансформації, такий, яким його сприймають творчі люди»1.

Психоаналіз Фройда, витлумачуючи людину в її роз­витку від несвідомого (інстинкту) до свідомості (культу­ри), недооцінював творчої діяльності: інтелектуальна діяльність свідомо чи несвідомо вважалася значущішою, а митець як творець символічного — «атавістичним люд­ським типом» (Нойманн). Адже творча діяльність зводи­лася до зацикленості на інфантильних стадіях розвитку. Психологічна дорослість, за Фройдом, передбачала звіль­нення від творчого інфантилізму, фантастичних ілюзій. Юнгівське тлумачення творчої особистості як творця символічної реальності визначало, що символічне осяг­нення відображає складнішу і значущішу для людсько­го буття реальність, ніж ту, яка подана за допомогою ін­телектуального розщеплення. Через власні комплекси, які аналітична психологія розглядає як живі рани (че­рез них творча особистість виходить у широку сферу ко-

1Нойманн 3. Творческий человек и трансформация. // Юнг К., Нойманн 3. Психоанализ и искусство. — М., 1998. — С. 227.

162

Психоаналіз і літературознавство

лективного несвідомого), митець пов’язується з архе- типною реальністю, що сприяє «алхімічному» процесу перетворення індивідуальної психіки, тобто підняттю її на вищий духовний щабель. Тому й творчі досягнення, як правило, мають двосторонню цінність: вони важливі для колективного духовного розвитку і є суб’єктивними фазами індивідуального розвитку (етапами індивідуації творчої людини). Оскільки джерелом розвитку творчої особистості є її власна Тінь, власна недосконалість, то митець може існувати лише у творчих досягненнях, що виражають його постійне становлення: на кожному но­вому етапі особистість досягає цілісності, єдності світу. Отже, щоразу нова зустріч з такою єдиною реальністю відповідає індивідуальному психічному потягу до ціліс­ності, що й фіксується у феноменальності твору.

Аналітична психологія Юнга, вказуючи на цілісний (естетично-смисловий) характер символічного продук­ту, керується тим, що символічно виражена у творі трансцендентна функція вимагає відповідного цілісно­го підходу: «Небезпека естетичної тенденції полягає у перебільшенні формальної або “художньої” цінності продукту фантазії; лібідо... зосереджується на другоряд­них суто естетичних проблемах самовираження худож­ника. Небезпека намагання зрозуміти смисл полягає в переоціненні змісту, який піддається інтелектуальному аналізу і тлумаченню, через що втрачається символіч­ний характер продукту... Естетичне формулювання по­требує розуміння смислу, а розумінню потрібне естетич­не формулювання. Обидві тенденції доповнюють одна одну і утворюють трансцендентну функцію»1.

Аналітично-психологічна концепція фантазій

Оскільки художній твір є продуктом «психології» фантастичних уявлень, важливо те, як Юнг інтерпре­тував фантазію з позиції універсальної психоенерге- тичної теорії.

***Фантазія*** *(лат. рЬаШазіа* — *уява) — сукупність образів та ідей,*

*пов’язаних зі сферою психічного несвідомого, що становлять ос­нову творчої діяльності.*

Фантазія викликана цілеспрямованим потоком пси­хічної енергії, спрямованим на утворення уявлення.

1Юнг К. Трансцендентальная функция... — С. 43.

Аналітична психологія як основа інтерпретаційної методики.

163

Юнг вирізняв два аспекти у процесі створення фан­тазії: фантазми і фантазування.

**Фантазми — комплекси** уявлень, які відрізняються *від інших тим, що їх змісти не мають відповідників у зовнішній реальній, об'єк­тивній даності.*

Цінність фантазмів — винятково психологічна і пе­редбачає відповідну інтерпретацію. Недаремно образи чарівних казок, міфів стали для Юнга важливим мате­ріалом у пізнанні колективного неусвідомленого.

***Фантазування —*** *безпосереднє вираження психічної життєдіяль­ності, тобто плину психічної енергії, що являється свідомості у фор­мі* образів та уявлень.

Фантазування як репродуктивна (відтворювальна) діяльність здійснюється в усіх основних формах психіч­ного життя (мисленні, почутті, відчутті та інтуїції). По­ява фантазії може бути викликана напруженою інтуї­тивною установкою (у процесі творчості) або спонтан­ним вторгненням неусвідомлених сил у свідомість (під час сновидіння).

У юнгівській інтерпретації фантазій важливим є їх поділ на активні й пасивні.

***Активні фантазії —*** *фантазії, викликані інтуїтивно-свідомою уста­новкою психіки, спрямованою на сприймання її неусвідомлених змістів****.***

Активна фантазія є головною ознакою художньої ді­яльності. Згідно з аналітичною психологією неусвідом- лені елементи випливають до поверхні свідомості, де лі­бідо оточує їх і наділяє видимістю. Шляхом асоціюван- ня допоміжних матеріалів їх невидима і неясна сутність доводиться до ясної і наочної форми — через так звану асоціацію оформляються неусвідомлені змісти. Отже, активна фантазія є продуктом свідомої установки, яка не протистоїть неусвідомленому.

***Пасивні фантазії —*** *фантазії, викликані посиленою діяльністю* неус­відомленого *при* пасивній *ролі* свідомості.

Виникають пасивні фантазії за відносної роз’єдна­ності психічних процесів (свідомого і неусвідомленого), через що суттєва частина енергії уникає свідомого ос­мислення. На відміну від активних пасивні фантазії

164

Психоаналіз і літературознавство

з’являються відразу в наочній формі і є результатом психічного «автоматизму». Оскільки пасивна фантазія виникає з процесу в неусвідомленому, що протистоїть свідомості, вона є однобічною. Активна фантазія не є однобічною, оскільки зобов’язана своїм походженням не лише інтенсивному неусвідомленому процесу, а й сві­домій установці, здатній, сприймати натяки або фраг­менти відносно слабких неусвідомлених зв’язків. Отже, фантазія є активною завдяки участі свідомості у пізнан­ні неусвідомленого.

Юнг розрізняв естетично-психологічну цінність па­сивної і активної фантазії. Пасивна фантазія дуже час­то може бути хворобливою, активна — може стати ви­щим виявом людського духу, оскільки в ній свідома і неусвідомлена особистість творчого суб’єкта зливають­ся в один об’єднуючий процес. Живий символ не зміг би народитися в інертній і нерозвиненій свідомості. Актив­не фантазування прямує до символічного вираження, аналогічного створенню єдиної індивідуальності за до­помогою досконалого вираження її цілісності. Оскіль­ки, на відміну від активної фантазії, пасивна, як прави­ло, є вираженням розщепленої індивідуальності (її при­чиною є розщеплення між свідомістю і неусвідомленим у психіці), то пасивна фантазія і є переважно виражен­ням неусвідомленої особистості. Тому Юнг розрізняв і напрям інтерпретації активної та пасивної фантазії: па­сивна фантазія потребує свідомої критики, щоб не дати дороги однобічній тенденції неусвідомленої протилеж­ності, активна фантазія як продукт цілісний потребує не критики, а осягнення.

Отже, аналітична психологія ієрархію творчих до­сягнень розглядає через різне поєднання в них Его-свідомості і несвідомого. Коли Его-свідомість залишається винятково пасивною, йдеться про низьку психологічну цінність естетичного, яка зростає із збільшенням нап­руги між двома психічними сферами, що має своїм нас­лідком появу твору як цілісного феномену, тобто об’єд­нуючого символу.

Аналітично-психологічна інтерпретація розрізняє у фантазії явний і прихований смисли. Явний смисл вис­тупає з безпосереднього споглядання фантастичного об­разу і тісно пов’язаний з прихованим: лише крізь явний смисл виявляється приховане. Юнг акцентував цей психологічний факт, повертаючи тлумача до значущос­ті явного. Щоб неусвідомлена протилежність дійшла до свідомості, вона повинна бути дуже важливою. Якби ця

Аналітична психологія як основа інтерпретаційної методики.

165

протилежність містила лише неясні натяки і фрагмен­ти, вона б ніколи не заволоділа свідомим лібідо (ува­гою), тобто ніколи не могла б прорвати зв’язок свідомих змістів. Очевидно, неусвідомленим змістам властивий міцний внутрішній зв’язок, який і виявляється в явно­му смислі фантазії.

Як відомо, на пасивні фантазії було зорієнтоване сюрреалістичне мистецтво з його психічним автоматиз­мом, за ним шляхом позбавлення привілею свідомості пішло авангардне мистецтво, внутрішня дисгармонія якого виявилася через розщеплення предметності, руй­націю образу, культ чистого естетизму тощо. Юнг, пе­редбачаючи і спостерігаючи такий однобічний напрям сучасного йому мистецтва, спонукав митців через пси­хоаналіз відчути екзистенційну небезпеку того процесу для самого митця й епохи в цілому. Очевидно, як наслі­док цих зусиль, у середині XX ст. у модернізмі знову ак­тивізувалося «предметне» мистецтво. Цю нову проб­лемність мистецтва влучно охарактеризував французь­кий художник Альфред Манесьє, кажучи, що необхідно знову відновити цінності втраченої реальності, в якій іс­тинність художника полягала не в абстракції, чи в реа­лізмі, а в набутті людської значущості. Він зауважував, що «... тепер саме предметне мистецтво дає художнику можливість наблизитися до своєї внутрішньої реальнос­ті і усвідомити не лише свою власну сутність, але і суть свого буття»1. Аналогічні процеси згодом відбулися в авангардній за духом постмодерністській літературі, де йшлося про зняття опозиції реалізму (естетики епохи свідомості) до модернізму (естетики епохи несвідомого).

Тлумачення в аналітичній психології К.-Г. Юнга

Каузальний і синхроністичний способи тлумачення як раціональне та ірраціональне розуміння

Для Юнга принциповим було здійснення зсуву від фройдівського однобічного тлумачення, заснованого на раціоцентризмі, до цілісного розуміння, що пов’язує протилежності. З огляду на це каузальність та синхро- ністичність стали двома конфліктуючими способами тлумачення, синтезованими в юнгівській теорії.

**1Юнг К. Г. Человек и его символы. — М., 1998. — С. 266.**

166

Психоаналіз і літературознавство

**Каузальний** *(лат. causa* — *причина) спосіб тлумачення — спосіб тлумачення психічних явищ, що грунтується на зв'язку між причи­ною і наслідком у розвитку події, явища.*

Зважаючи на те, що несвідомому властивий недос­тупний людському розумінню Вищий Порядок, Юнг до каузального (причинно-наслідкового) принципу тлума­чення, заснованого на раціональності, додав ірраціо­нальний, визначаючи його через синхроністичність.

**Синхроністичний** *(грец.* synchronos — одночасний) спосіб *тлу­мачення* — *акаузальний спосіб тлумачення, що передбачає таєм­ний, незбагненний для раціо зв'язок між індивідуальною психікою й об’єктивним світом.*

Синхроністичний спосіб тлумачення випливає з виз­нання універсальної єдності психіки й матерії як двох різних аспектів єдиного цілого. Тобто якщо принцип зумовленості передбачає обов’язковість очевидного причинно-наслідкового зв’язку, то принцип синхроністичності констатує збіг у часі двох або більше подій, «смисловий збіг» яких пояснюється не причиною, а міс­тичною «одночасністю». Синхроністичність виявляєть­ся двома шляхами: а) суб’єктивним, коли несвідомий образ з’являється свідомості у формі сновидіння, перед­чуття чи ідеї; б) об’єктивним, коли об’єктивна ситуація збігається з цим індивідуальним психологічним пере­живанням. «Акаузальний зв’язуючий принцип» під­тверджує зв’язок між індивідуальною психікою і об’єктивним світом як різними видами єдиної енергії.

Передували синхронічному тлумаченню, на думку Юнга, давні філософські способи осмислення світобудо­ви категоріями цілісності, коли йшлося про спорідне­ність усіх речей і про дію універсального принципу в кожній найменшій частині, яка відповідає цілому (світ постає як містичне таємниче тіло Бога, а тому має свій самостійний смисл і незбагненну для людського розуму «спричиненість»). Вводячи у сферу тлумачення понят­тя синхроністичності як акаузального (не пов’язаного з причинністю) об’єднувального принципу, Юнг виходив за межі раціонального у світ цілісний, міфологічний, де можливість існування безпричинних подій або їх неви­дима «спричиненість», яку розум не здатний осягнути, є самоочевидною1.

1Див.: Юнг К. Г. О «синхронистичности». Синхронистич- ность: акаузальный объединяющий принцип. // Юнг К. Г. Син- хронистичность. — М., 1997. — С. 179—268.

Аналітична психологія як основа інтерпретаційної методики.

167

Каузальний і фінальний способи тлумачення

Психоаналітичний метод Фройда абсолютизував причини виникнення фантазії, тобто тлумачення мало каузальну природу. Юнг називав такий підхід механіс­тичним, оскільки подія осмислюється як результат причини — суворого закону. Свій підхід він називав енергетичним. Енергетичний акцент зумовлений тим, що потік психічної енергії має певну спрямованість, то­му при тлумаченні події треба брати до уваги іманент­ний (внутрішньо притаманний) психологічний потяг до мети. Всі психологічні явища, на думку Юнга, несуть у собі «відчуття мети», що й зумовлює необхідність фі­нального способу тлумачення.

***Фінальний*** *(італ. finale — кінець) спосіб тлумачення* — *спосіб тлу­мачення, який первинною значущою сутністю психічної активнос­ті визнає мету, потенційний результат, а не причину.*

Каузальний фройдівський спосіб тлумачення, на думку Юнга, привів до того, що творча діяльність пере­творилась на винятково фізіологічну, біологічну проб­лему. На підтвердження цього він наводив приклад ра­ціонального тлумачення видінь Савла (згодом — апос­тола Павла). Як відомо, на першому етапі свого життя Савл був фанатичним іудеєм, який переслідував хрис­тиян; згодом став одним з апостолів християнства. Внутрішній перелом відбувся в ньому тоді, коли йому явився Христос. Видіння Савла, в яких він ототожню­вав себе з Христом, за фройдівським тлумаченням, ста­ли продуктом витісненої заздрості, яку іудей Савл від­чував до Христа, до його значущості серед співвітчизни­ків. Хоча в цьому психоаналітичному поясненні може бути частка правди, вона, на думку Юнга, до цілісної психології Савла — Павла має незначний стосунок, спрощуючи видатну міфологічну подію світової історії до «особистої скандальної хроніки».

На противагу фройдівському методу тлумачення, що орієнтувався на минуле, юнгівський метод, актуа­лізувавши мету, намір, був спрямований у майбутню розв’язку. Психоаналіз Юнг розвивав у перспективу. «У психологічного моменту лик Януса, — зазначав він, — він дивиться назад і вперед. У той час, як він за­роджується, то підготовлює і майбутнє»1. Отже, фанта­

1Юнг К. Г. Психологические типы... — С. 525.

168

Психоаналіз і літературознавство

зію потрібно розуміти цілісно: і каузально, і фінально. Відштовхуючись у психічній ситуації Савла — Павла від «надто людського» тлумачення його видінь (фізіологічно-особистісних мотивів), Юнг розвивав думку про видіння Савла з позиції світової місії апостола Павла: свідомо Савл ще переслідує християн, але його неусвідомлена особистість прямує до прийняття християн­ської духовності, отже, неусвідомлена особистість інс­тинктивно осягає необхідність і значення діяння Хрис­та. З погляду фінального пояснення видіння Савла стає символічним, прагне вловити з допомогою асоціативно­го матеріалу певну мету, майбутню лінію психологічно­го розвитку. Юнг зауважував, що встановлення фізіоло­гічного джерела фантазії є не законом її сутності, а простою умовою існування. Закон фантазії як психоло­гічного феномену може бути лише психологічним (зако­ном психологічної цілісності)1.

Редуктивний і конструктивний методи

Каузальне (фройдівське) та фінальне (юнгівське) ро­зуміння психологічних явищ закладають основу двох різних методів, названих у теорії аналітичної психоло­гії редуктивним та конструктивним.

***Редуктивний*** *(лат. геductio*— *повернення) метод* — *метод тлума­чення, за допомогою якого продукт несвідомого розглядають не символічно, а семіотично, тобто як знак чи симптом основного процесу.*

Орієнтується він на минуле, спрощуючи складне психічне явище до бажань і потягів, які мають винятко­во інфантильну, фізіологічну природу.

***Конструктивний*** *(лат.* constructio— *побудова) метод* — метод *тлу­мачення, за допомогою якого продукт несвідомого розглядають символічно задля осягнення* його *повного (цілісного) смислу.*

«Метод тлумачення Фройда, а також Адлера — ре­дуктивний, — пояснював Юнг, — тому що і той, і інший зводять явище до елементарних процесів бажання і по­тягу, які мають у кінцевому результаті інфантильну або фізіологічну природу»2. А в аналітичній психології ре-

1Див.: Юнг К. Г. Психологические типы... — С. 527.

2Там само. — С. 505—506.

Аналітична психологія як основа інтерпретаційної методики...

169

дуктивний і конструктивний методи доповнюють один одного. Оскільки редуктивний метод психічне явище зводить до природних (низьких) потягів, спрямованих до об’єкта, то редукція потягу зумовлює перебільшення об’єктивної реальності — переоцінку об’єкта, що приз­водить до жертвування суб’єктивним. Натомість конс­труктивний метод, відштовхуючись від редуктивного матеріалу, орієнтується на розвиток символічних об’єднувальних фантазій. Із цього розвитку (від редукції до конструкції) виникає нова установка щодо матеріалу, яка надає значущості суб’єкту, поєднує, а не протистав­ляє протилежності (об’єктивне і суб’єктивне). Загалом конструктивний метод скерований на воскресіння суб’єкта, передбачає важливу роль духовності в осяг­ненні внутріпсихічної цілісності, що тлумачиться на етапі психологічного зцілення як вихід із клінічної ситуації фіксування на еротичних об’єктах. В інтерпретаційній методиці аналітичної психології Юнга психо­аналіз (як нетрадиційна герменевтика) рухається до традиційної герменевтики, орієнтованої на тлумачення духовних смислів.

Індивідуальне неусвідомлене та колективне неусвідомлене як джерела художнього твору

Художній твір у психологічній теорії Юнга — це ес­тетичний вияв психічної цілісності — свідомого Я, тоб­то Его митця; індивідуального несвідомого (комплек­сів); колективного несвідомого (архетипної психології). Залежно від комбінації цих складових (цілісна їх взає­модія, перевага свідомих смислів, перевага смислів ін­дивідуального несвідомого, перевага смислів колектив­ного несвідомого) Юнг розрізняв естетичну та психоло­гічну цінність художнього твору.

Юнг критикував фройдівський психоаналітичний підхід до мистецтва за те, що там в основі творчості бу­ло розглянуто лише індивідуальне неусвідомлене, зміс­том якого є комплекси. Він не заперечував тези, що комплекси пробуджують творчу енергію, у безпосеред­ньому вияві стають «архітекторами снів», поводять себе як чужорідне тіло у сфері свідомості, активізуючи її ді­яльність. Це зумовлено тим, що комплекс стає образом певної психічної ситуації, яка емоційно дуже наснаже­

**170**

Психоаналіз і літературознавство

на, а тому несумісна із звичайною позицією свідомості. Психологія снів, згідно з якою комплекси виявляються персоніфіковано, підтверджує й інше положення: «Уні­версальна віра в духів є прямим вираженням комплек­сної структури неусвідомленого»1. Тому закономірно, що комплекси можуть стати головними героями автор­ського твору, коли психіка автора розколюється ними, а вони «матеріалізуються» в персонажах.

Залежно від ситуації особистий комплекс може зу­мовити або невротичне захворювання або творче досяг­нення. Лише тоді, коли митець виходить за межі інди­відуальних комплексів, він може стати великою твор­чою особистістю: індивідуальний комплекс на цьому шляху є першим поштовхом, який спонукає творче пізнання. Творчий процес в аналітичній психології має такий механізм: навколо індивідуальних комплексів розвиваються фантазії, які блокують психіку особистос­ті, що потрапляє у своєрідний глухий кут. Саме поро­джені комплексами фантазії змушують творчу особис­тість продукувати, тобто шукати виходу з обмеженого психічного світу. Невротик, навпаки, замикається у сві­ті власних фантазій, у власній психічній пущі. Фантазії стають конструктивними лише тоді, коли виходять у широкий простір колективного неусвідомленого (вста­новлюється зв’язок між комплексами й архетипами).

Юнг погоджувався, що мистецтво користується да­рами індивідуального неусвідомленого, що його джере­лом, як і джерелом неврозу, можуть стати комплекси. Але твір мистецтва на цій основі може стати симпто­мом замість того, щоб виразити символічне. Міра вия­ву соціального значення символів залежить від міри життєздатності творчої індивідуальності. Психоаналі- тик зауважував, що «настільки примітивніша, тобто настільки нежиттєздатніша індивідуальність, наскіль­ки обмеженіше соціальне значення створених нею сим­волів, хоч ці символи й мали б для цієї індивідуальності абсолютне значення»2. Саме твори, художня образність яких виражає лише індивідуальне неусвідомлене, на думку Юнга, і можуть бути матеріалом для «медично­го» психоаналізу.

1Юнг К. Г. Обзор теории комплексов. // Юнг К. Г. Избран­ное.— Минск, 1998. — С. 153.

2Юнг К. Г. Психологические типы... — С. 526—527.

Аналітична психологія як основа інтерпретаційної методики.

171

Коли ж комплекс виходить у поле первинного обра­зу (архетипу), він взаємодіє з психічною енергією вели­чезної кількості однотипних переживань. Архетип впливає через могутнє багатоголосся замість одного ін­дивідуального голосу. Юнг писав: «Він трансмутує на­шу особисту долю в долю людства і будить у нас благо­датні сили, які завжди допомагали людству врятувати­ся від будь-якої небезпеки й пережити найдовшу ніч»1. У світлі аналітичної психології стає зрозумілим фено­мен геніальності, наприклад феномен Шевченка як Рятівного Символу України. Тут творчість є індивіду­альним і колективним пробудженням: звільненням ін­дивідуальної психіки, в яку ввірвалася могутня енер­гія первинних сйл і образів колективного (національ­ного) неусвідомленого; національний міф воскресіння з мертвих стає живим потоком — вся Україна (і мертва, і жива, і ненароджена) в індивідуальному поетичному (символічному) маренні сходить Словом, промовляє Вічністю...

Якщо психоаналіз знаходить у всіх творчих людей, незалежно від біографії, передусім едіпів комплекс, то аналітична психологія наголошує на єдності різних комплексів з їх архетипними відповідниками. Нойманн відзначав, що вроджена чутливість творчої людини примушує її дуже гостро переживати власні комплекси. Митець завжди відчуває свої комплекси разом з їх архе­типними відповідностями, його страждання від почат­ку є значною мірою несвідомим екзистенційним страж­данням від фундаментальних людських проблем, які групуються в кожному архетипі.2 Тому, з позиції аналі­тичної психології, суть творчого процесу полягає в ком­пенсації індивідуального комплексу архетипом, у неус- відомленій активації (збудженні) архетипного образу, його опрацюванні й оформленні у завершений твір. Зав­данням художника є надання первинному образу фор­ми, яка відповідає духу часу. Первинний образ, який творець піднімає з глибин неусвідомленого через індиві­дуальну ностальгію за божественним (цілісним світом), дає змогу також компенсувати психологічну однобіч­ність епохи, що фіксується у культурному каноні.

1Юнг К. Об отношении аналитической психологии к поэ­зии... — С. 28.

2Див.: Нойманн Э. Творческий человек и трансформация... — С. 233.

**172**

Психоаналіз і літературознавство

***Культурний канон*** *(грец. kanon* — *норма)* — *домінування в куль­турі усвідомлених цінностей, тобто свідомий світогляд епохи.*

«Епоха, — писав Юнг, — нагадує індивідуума; її сві­домий світогляд обмежений, що вимагає компенсацій­ної під будови»1. Коли свідоме життя ставало однобічним або керувалося фальшивою установкою (наприклад, культ особи Сталіна), первинні образи «інстинктивно» піднімаються у творчих «сновидіннях» митців, щоб від­новити психічний баланс не лише індивідуальності, а й епохи. Соціальну, національну чи загальнолюдську зна­чущість літератури і мистецтва можна пояснити зв’яз­ком художнього твору з первинними образами, колек­тивним неусвідомленим, що передбачає зміни свідомого світогляду доби, в якій творить митець.

Виображуючи колективне неусвідомлене, письмен­ники вловлюють психологічні пориви епохи, незалежно від того, куди ведуть їх колективні тенденції — до спа­сіння чи апокаліпсису. Юнгівське порівняння Гете і Ніцше пов’язує першого з конструктивною компенса­цією, а другого — з деструктивною. Після трьох віків релігійних схизм і наукового відкриття світу Гете, на думку Юнга, створив картину манії величі фаустівської людини, антигуманність якої письменник прагне ком­пенсувати, поєднавши її з матір’ю Софією, Вічною Жі­ночістю. «Це було вищою маніфестацією аніми, позбав­леної від язичницької дикості німфи Полії. Однак цієї компенсації Фаустівської нелюдяності вистачило нена­довго, оскільки Ніцше, оголосивши смерть Бога, фак­тично напророкував народження Супермена, якому та­кож призначена загибель»2.

Сильніший вплив на сучасність, на думку Юнга, має той митець, який уміє виражати у відповідній формі найповерховіший пласт неусвідомленого. Чим глибше проникає споглядання творчого духу, тим більше зрос­тає його відчуження від юрби; юрба не розуміє митця, хоча неусвідомлено живе тим, що він вимовляє: «і не то­му, що він це вимовляє, а тому, що вона живе із того ко­лективного неусвідомленого, в яке він дивився»3. Якщо ж осягнення колективного неусвідомленого доходить до такої глибини, що свідоме вираження не може вловити

1Юнг К. Психология и литература // Юнг К., Нойманн Э. Психоанализ и искусство. — М., — К., 1996. — С. 46.

2Там само. — С. 47.

3Юнг К. Психологические типы... — С. 222.

Аналітична психологія як основа інтерпретаційної методики...

173

його змісту, такий недостатньо осягнутий, але глибоко значущий зміст стає чимось хворобливим. Однак такі хворобливі твори, вважав Юнг, є, як правило, значни­ми, але доступ до них дуже важкий, тому й слава до творців приходить посмертно, іноді навіть через кілька століть.

Отже, висока духовна вартість художнього твору зу­мовлена, за Юнгом, тим, що архетипну вічність поєднує з конкретною історичною ситуацією смертна людина. Стиль, з аналітично-психологічного погляду, є виявом форми, яку прийняли архетипи в певний період люд­ської історії, оскільки це означає, що архетипна вічність пройшла крізь живе життя, тобто середовище (час і міс­це), психологічні комплекси індивідуального творця.

**Два різновиди творчості**

Психологічний та провіденційний типи творчості

В аналітичній психології Юнг вважав за необхідне розрізняти психологічний і провіденційний види ху­дожньої творчості.

***Психологічний*** *(грец. psyhe* — *душа, logos — учення, слово) вид художньої творчості* — *вид творчості, за якого опрацьовується матеріал із свідомого життя, а результат творчості належить до сфери цілком зрозумілої психології.*

Оскільки інтерес глибинної психології пов’язаний зі сферою неусвідомленого, то психологічний вид творчос­ті не може бути головним об’єктом її досліджень. Ціліс­ність художнього процесу формується завдяки наявнос­ті протилежності — провіденційної творчості, на яку особливу увагу звертає аналітична психологія.

***Провіденційний*** *(лат. providentia* — *провидіння, передбачення) вид художньої творчості* — *вид творчості, що передбачає в основі тво­ру містичне провидіння як первинний та реальний досвід автора.*

Автор, який представляє провіденційний тип твор­чості, стикається віч-на-віч з «нічним» життям, світом духів, демонів і божеств, які жахали первісну людину. Потрапивши в міфологічну ситуацію, він відчуває, що людською долею керує надлюдська рука, що в Плеромі відбуваються надзвичайні ірраціональні події, які готу­ють майбутнє, незбагненне з погляду здорового глузду. Все, виявлене у фантасмагоричному видінні, є образом

**174**

Психоаналіз і літературознавство

колективного неусвідомленого, що відповідає вічному плину могутньої колективної психічної енергії. Цим мі­фологічним джерелом користуються ясновидці і проро­ки. А самі пророцтва є проекціями зі сфери неусвідом­леного. Сновидіння, на думку Юнга, також можуть ви­конувати пророчу функцію, проникаючи в материнське лоно Вічності, з якої витекла індивідуальна свідомість. «Сон, — писав Юнг, — це маленькі відкриті двері в найсокровенніші і найтаємніші схованки душі. Вони ве­дуть у ту космічну ніч, де перебувала душа задовго до появи якоїсь Его-свідомості...». Все у свідомості розме­жоване, а в снах людина відновлює образ глибинної, універсальної, справжньої і вічної людини, закинутої у тьму первинної ночі.

Якщо Фройд пропонував типові тлумачення снови­дінь, пов’язуючи їх із незадоволеною сексуальністю, то Юнг вважав, що сни — джерело різноманітної інформа­ції, вони забезпечують зв’язок з неусвідомленою части­ною психіки, тому в змісті сновидінь є глибинні символи з множинністю відтінків. Оскільки сновидіння реалізо­вують пророчу функцію неусвідомленого, Юнг розглядав образи сновидінь як такі, що «розробляють» індивіду­альне майбутнє особистості, а також здатні передбачати колективне психологічне майбутнє. Відкриття того, що сфера несвідомого є прихистком не просто минулого, а й майбутніх психологічних явищ та ідей, які перебува­ють у зародку, привело його до нового погляду на психо­логію творчості: функція сприймання (душа) вловлює змісти неусвідомленого як згасання одних та воскресін­ня інших архетипів і виявляє їх у символічній формі пророцтва.

Саме з темних глибин неусвідомленого нові думки і творчі ідеї, які раніше ніколи не навідували свідомість, піднімаються «лотосоподібно», захоплюючи людей мистецтва могутністю й незвичайністю досвіду. Гені­альність, за Юнгом, є здатність віднайти це джерело натхнення і спрямувати його потік до творчого синтезу. Якщо сновидіння розглядаються аналітичною психоло­гією як послання від інстинктивних до раціональних частин розуму, то, відповідно, й художній твір є звер­ненням від індивідуального та колективного неусвідом­леного до індивідуальної і колективної свідомості.

Найяскравішими прикладами провіденційної твор­чості для Юнга були «Божественна комедія» Данте, «Фауст» Гете (друга частина), «Досліди Діонісія» Ніц-

Аналітична психологія як основа інтерпретаційної методики.

**175**

ше, «Трістан і Парсифаль» Вагнера, «Золотий горщик» Гофмана та ін. Щоб пояснити відмінність між психоло­гічним та провіденційним видами художньої творчості, він порівнював першу і другу частини «Фауста». Саме в другій частині, на його думку, з’являються провісницькі містичні видіння: «У другій частині все перевернуто. Досвід, що ліг в основу художнього вираження, вже не впізнаваний. Є щось дивне у цьому всьому, воно почи­нається за межею людського мислення, виринає, зда­ється, із глибини доісторичної епохи або із надлюдсько­го світу, де не протиставлені світло і тьма. Це первісний досвід, який не піддається людському розумінню, і жер­твою якого з-за своєї слабкості воно може стати. Коло­сальність досвіду надає йому цінності і сили впливу. Концентрований, повний значення і моторошний своєю чужорідністю, він піднімається із глибин безчасся, за­хоплюючий, демонічний і гротескний, він підриває людські цінності і естетичні норми, це заплутаний клу­бок первісного хаосу, crimen laesae majestatis humanae (лат. — злочин, що зневажає людську велич. Пояснен­ня моє. — Н. З.)»1.

Видовище гігантського процесу, що відкривається художнику як видіння таємного міфічного царства, цілісності мертвого, живого і ненародженого, не має назви, воно беззмістовне, позачасове, неоформлене. Мо­торошне відкриття сфер, недоступних людському розу­мінню, ставить художника, який побував за межею сві­домості, в ситуацію епохального відання. Щоб надати своєму глибинному досвіду відповідного вираження, він потребує форми, тому може звернутися до міфології як допоміжного матеріалу. Хоча первинний досвід є джерелом провіденційного творчого процесу, але ос­кільки він дуже аморфний і темний, то потребує міфо­логічної образності для виявлення, адже самі собою ви­діння — безсловесні й безобразні, це бурхлививй хаос, що прагне бути вираженим. Первинний досвід, що по­требує творчого оформлення, Юнг порівнював із вихором-смерчем, який захоплює все на своєму шляху і зав­дяки цьому захопленому матеріалу стає видимим. Тому Данте виражав свій провіденційний досвід міфологіч­ними образами пекла, чистилища і раю («Божественна комедія»), Шевченко — образами старозавітного і ново­завітного міфів, Ніцше — образами Діоніса та Заратус-

1Юнг К. Г. Психология и литература... — С. 37.

**176**

Психоаналіз і літературознавство

три, Леся Українка — образами античного та християн­ського міфів. Всі вони своєю творчістю пророкували зміни у свідомому світобаченні свого часу.

Наслідком психоаналітичної (на основі фройдизму) редукції провіденційної образності (зведення її до суб’єктивно обмеженого досвіду особистості) є те, що об­разність втрачає свої універсальні особливості, стаючи симптомом, виявом психічного порушення. Водночас провіденційний вид творчості вимагає зосередження уваги не на психології митця, а на психології художньо­го твору, яка має не індивідуальний, а колективний ха­рактер. Звичайно, Юнг погоджувався, що «Божествен­ну комедію» Данте і «Фауста» Гете пронизують особисті любовні колізії, пережиті в різний час їх авторами. Те саме можна сказати і про «Одержиму» Лесі Українки. Однак провіденційне видіння — більш глибокий і хви­люючий досвід, ніж незвичайна любовна пристрасть. «Іноді навіть здається, — розмірковував Юнг про “Бо­жественну комедію” Данте, — що любовна колізія є не більш, ніж приводом, або вона була неусвідомлено під­ставлена з певною метою, щоб особистий досвід став пре­людією до значно важливішої “божественної комедії ” »1.

При цьому Юнг розумів проблеми пересічного аналі­тика, який працює з провіденційним твором: аналітик, не маючи схильності до такого містичного досвіду, на­магатиметься обминути його і означити провісницькі видіння як «життєподібні фантазії» або «поетичні вольності». Щоб збагнути суть первинного досвіду автора, відчути єдиний пульсуючий ритм сфери несвідомого, яка творить, аналітик повинен мати подібний дар (доз­волити первинному досвіду формувати себе так, як він формував письменника, трансформуючись у художній твір). Як правило, аналітик, озброєний лише інтелекту­альною функцією, не здатний осягнути таку потойбічну глибину творчості.

Екстравертна та інтровертна авторські позиції у процесі творчості

У пізнанні психології творчості важливим є з’ясуван­ня авторської позиції, особливості якої відрізняють пси­хологічний та провіденційний типи творчості. У її психо­логічному тлумаченні Юнг відштовхувався від естетич­

1Юнг К. Г. Психология и литература... — С. 42.

Аналітична психологія як основа інтерпретаційної методики...

177

ної теорії Шіллера, який розрізняв «наївне» та «сенти­ментальне» поетичне мистецтво за відношенням автора до спонтанної природної стихії як джерела творчості.

У 1795 р. Шіллер опублікував статті «Про наївне», «Сентиментальні поети», «Заключні міркування про наївних і сентиментальних поетів з додатком деяких зауважень стосовно однієї характерної різниці між людьми», які згодом були об’єднані назвою «Про наїв­ну і сентиментальну поезію». Шіллер вказав на дві різ­ні поетичні манери, якими вимірюється поетичне мис­тецтво: якщо автор «сам є природою», то йдеться про «наївного» поета, якщо він є тим, хто «шукає природу», то це — сентиментальний поет. «Наївність» у поетично­му мистецтві Щіллер порівнював з дитячістю, «якої вже не сподівалися» і яка «переважає штучність, фаль­шиву пристойність, удаваність», привнесені культурою. Шіллер зазначав, що наївним має бути кожен справжній геній, який завдяки простоті бере перевагу над заплута­ним мистецтвом. Він керується тільки здогадами й по­чуттями; однак вони навіяні Богом (божественне все, що творить здорова природа), його почуття — це закон для всіх часів і людських поколінь1.

Природа як досвід і як суб’єкт, поступово зникаючи з людського життя, переміщується до світу поезії — «як ідея і як предмет». Так виникла сентиментальна поезія, яка шукає втрачену природу. Пояснюючи сентимен­тальну позицію митця, Шіллер порівнював її з наївною: «Коли ж людина увійде до стану культури і мистецтво торкнеться її своєю рукою, колишня чуттєва гармонія тут же зникає, і людина може виявити себе лише як мо­ральна єдність, тобто в прагненні до єдності. Злагода між її сприйманням і мисленням, яка в першому стані існувала насправді, перетворилася тепер на ідеальну; вона тепер не в людині як факт її життя, а поза нею як думка, яку ще потрібно реалізувати»2. Отже, наївний поет творить у стані наслідування реального світу пов­ноти та гармонії, а сентиментальний — у стані штучної культури, де ці якості стають ідеями. ІНіллерівські ес­тетичні поняття Юнг переводив у психологічну площи­ну: «сентиментальна» позиція у мистецтві визначаєть­ся як інтровертна, а «наївна» — як екстравертна.

1Див.: Шіллер Ф. Про наївну і сентиментальну поезію. // Шіллер Ф. Естетика. — К., 1974. — С. 256—257.

2Там само. — С. 271.

**178**

Психоаналіз і літературознавство

***Інтровертна*** *(лат. intro — всередину, vertere* — *повертати,* тобто *спрямована всередину) позиція* — *психологічна орієнтація під час* творчого процесу, за *яно'і автор утверджує свідомі наміри, протис­тавляючи своє* «я» *(суб’єкт) природному процесу, тобто неусвідом- леній сфері як об’єкту.*

Негативне ставлення до об’єкта означає, що поет тво­рить відповідно до своєї індивідуальної волі, він не під­владний несвідомим імпульсам. Твір завдяки такій пози­ції виражає свідому установку автора, тобто «готовність психіки діяти або реагувати у відомому напрямі». Інтровертні, тобто свідомо сплановані, із свідомо відібраним матеріалом твори (твори як свідомий продукт) є менш ці­кавими для аналітичної психології порівняно з творами, які передбачають іншу позицію у творчому процесі.

***Екстравертна*** *(лат. extra* — *поза, vertere* — *повертати, тобто спрямо­вана назовні) позиція — психологічна орієнтація під час творчого процесу, за якої автор,* підкоряючись об'єкту — несвідомому *творчо­му імпульсу, постає стосовно нього другорядною дійовою особою.*

У цій творчій ситуації автор усвідомлює, що голов­ним є не він (суб’єкт), а творчий процес (об’єкт): «нібито інша особистість потрапила разом з ним у магічне коло чужої волі», рукою автора водить невидима сила, тоді як свідоме мислення ніби перебуває збоку, дивуючись тому потоку образів та ідей, які здаються йому чужими і які ніколи не з’явилися б у стані здорового глузду. Наро­джуваний твір могутніший від самого автора і має силу, яка творцеві непідвладна. Індивідуальні риси худож­нього твору втілені в ньому самому, а не у зовнішніх де­термінантах (психобіографічних фактах). На цій під­ставі Юнг стверджував, що не Гете створив «Фауста», а «Фауст» створив Гете.

Різне походження творів (зі сфери свідомого чи зі сфери неусвідомленого) позначається на їх формі: тво­ри, написані в інтровертній психологічній позиції, як правило, звернені до естетичного сприйняття, оскільки вони замкнуті на собі й цілеспрямовані у своїх худож­ніх завданнях; твори, написані за екстравертним ти­пом, — наскрізь символічні, є постійною спокусою для думок і почуттів, хоча рідко, на відміну від творів пер­шого типу, приносять доступну естетичну насолоду.

Інтровертну психологічну позицію Юнг ілюстрував п’єсами Шіллера, а екстравертну — другою частиною «Фауста» Гете і особливо твором «Так казав Заратус­тра» Ніцше, де автор, на його думку, «сам спостерігає,

Аналітична психологія як основа інтерпретаційної методики.

179

як “один стає двома”. Один і той самий автор у різні пе­ріоди творчості може по-різному співвідноситися зі сво­їм твором, як це спостерігається у двох частинах «Фаус­та». Аналізуючи екстравертну позицію, Юнг вів мову про психологічну таємницю творчості.

«Жіночі» особливості творчого процесу

Творчий процес як автономний комплекс

Біографії митців, на думку Юнга, підтверджують надзвичайну силу творчого імпульсу. Потреба творити зароджується і розвивається у психіці особистості, як насіння у землі, як дитина в лоні матері. Тому Юнг роз­глядав творчий процес як невидиму, «живу істоту, імп­лантовану в людську психіку», що в аналітичній психо­логії було названо автономним комплексом.

***Автономний (****грец. autonomos* — *самостійний) комплекс (лат. сот- ріехив* — *поєднання) — психічна істота, відколений шматок психіки, що живе власним життям поза ієрархією свідомості і виражає сут­ність творчого процесу.*

Психічне утворення визріває у сфері несвідомого до­ти, доки його енергетичний заряд не буде достатнім для перетину порога свідомості. Ця зустріч зі свідомістю відбувається під час творчого акту, однак вона зовсім не означає, що те психічне утворення асимілюється свідо­містю: воно лише стає усвідомленим. «Вторгнення у сві­домість, — як зауважив Нойманн, — це вже кульміна­ція розвитку, який давно відбувався в неусвідомленій сфері творчої особистості, вторгнення є лише «точкою прориву» трансформаційного процесу, що проходив не­помітно для свідомості і якого свідомість і не могла по­мітити до цього вибухового моменту»1. Автономним комплексом творчий процес названий тому, що він з’яв­ляється і зникає відповідно до своїх внутрішніх тенден­цій, не може бути ні притлумлений свідомістю, ні на­сильно відтворений нею.

Юнгівська аналітична психологія має свій погляд на енергетичний процес вияву автономного творчого ком­плексу: за певного сприятливого моменту неусвідомле-

1Нойманн 9. Творческий человек и трансформадия... — С. 208—209.

180

Психоаналіз і літературознавство

на частина психіки активізується, захоплюючи спон­танний асоціативний матеріал; потрібна для цього про­цесу енергія видобувається із свідомості, завдяки чому знижується свідома активність; послаблення свідомих функцій призводить до того, що інстинктивна сфера особистості переважає над етичною, інфантильна — над зрілою, неадаптована — над адаптованою. Отже, авто­номний комплекс розвивається за рахунок енергії, призначеної для свідомого контролю над особистістю. Як відомо, психопатологічним процесам також власти­ва наявність автономних комплексів, що й провокує по­рівняння «божественного безумства» художника з пато­логічним станом свідомості. Однак, за словами Юнга, творчий автономний комплекс існує поряд з іншими ав­тономними комплексами (наприклад, кожен інстинкт має риси автономного комплексу), тому їх наявність є не патологією, а однією з природних особливостей ди­намічного та «алхімічного» розвитку психіки. Фунда­ментальний феномен психічного буття відповідає фун­даментальному феномену буття загалом як феномену зміни, вічного розвитку, перетворення. У творчому процесі, що відбувається за напруги між несвідомим та зосередженою навколо Его свідомістю, природна цілю­ща сила несвідомого має вивести свідомість на новий щабель розвитку. За словами Нойманна, фонтан твор­чості проривається в людині так само, як у природі: тільки занурившись у потік творчості, людина й стає частиною природи, ще раз прилучається до «єдиної ре­альності» буття, в якій ніяка довговічність не може про­існувати довго, оскільки все у ній є зміною, перетворен­ням, або трансформацією1.

Материнська суть неусвідомленого джерела творчості

Свідомість, за концепцією Юнга, народжується в глибинах несвідомого і є його внутрішнім прозрінням, сокровенним материнським бажанням «народити» світ­ло. Відношення «несвідоме — свідоме» в аналітичній психології асоціюється з відношенням «мати — дити­на». «Свідомість не творить сама себе — вона б’є джере­лом із невідомих глибин, — писав Юнг. — У дитинстві

1Див.: Нойманн 9. Творческий человек и трансформация... — С. 246.

Аналітична психологія як основа інтерпретаційної методики...

181

вона повільно і поступово прокидається і протягом всьо­го життя щоранку піднімається із сонних надр несвідо­мого стану. Вона нагадує дитину, яка щоденно народжу­ється з материнського лона несвідомого»1. Відповідно, несвідоме асоціюється з жіночим, свідоме — з чоловічим. Юнгівська теорія несвідомого «інфантилізує» свідо­мість, не даючи змоги «чоловічій» свідомості протисто­яти «материнському» несвідомому як божественній ці­лісній сфері.

Із психологічного погляду важливо відрізняти об’єктивний творчий процес і художній твір як суб’єк- тивізацію об’єктивного, тобто індивідуальний продукт творчого процесу. Художньому твору передує цілісна течія творчого процесу, для якої характерні абсолютна туманність, тьмяність, синкретичність психічних про­цесів; вона має завершитися оформленням, прозрін­ням. Акт просвітлення несвідомого творчого процесу стає набуттям мови, форми — художнім твором. Тому творчий процес має жіночу властивість, а твір — чолові­чу. У праці «Психологія і література» Юнг зробив такий висновок: «Творчий процес має жіночі особливості, і творча праця бере початок у неусвідомлених глибинах — ми можемо з певністю сказати у Материнській сфері»2. Отже, материнська ознака неусвідомленої творчої сфе­ри виявляється в життєдайному джерелі і єдиній сут­ності: інстинкти життя і смерті ще не встановлені у сво­їх межах, статева ідентичність ще не оформлена, немає розходження протилежностей, звідси лише й може виз­ріти унікальна цілісність художнього твору. Занурення в глибини Материнської сфери, яка творить, аналітич­на психологія розглядає як ніколи не пізнавану до кін­ця таємницю художньої творчості.

Архетип Матері як панівний творчий архетип

Для аналітичної психології процес розвитку сучас­ного людства, подібно до індивідуального розвитку лю­дини, позначений напругою між свідомістю і несвідо­мим, що виражається як архетипна напруга між Духом-Отцем і Дівою-Матір’ю: культура в умовах патріар­

1Юнг К. Г. О психологии восточных религий и философий. —

М., 1994. — С. 24.

2Юнг К. Психология и литература... — С. 51.

**182**

Психоаналіз і літературознавство

хального світу стала спадком Духа-Отця (християнство є перемогою світла свідомості над тьмою несвідомого, або Духа-Отця над Дівою-Матір’ю). Нормальний розвиток західної людини, зазначав Нойманн, є патріархальним саме тому, що він зумовлює домінування свідомості й архетипу Отця, жорстке притлумлення несвідомого і пов’язаного з ним архетипу Матері. У творчої людини та­ка зміна архетипної напруги на користь свідомості й ар­хетипу Отця неможлива або виражається в дуже слабкій формі, оскільки в її психології домінує архетип Матері1.

***Архетип Великої Матері —*** *вираження цілісності та повноти, єд­ності протилежностей, позитивно-негативної* полярності (на зра­зок Добра — *Грізна Мати).*

Якщо психологію звичайної людини можна охарак­теризувати як моносексуальну, то психологія творчої людини з погляду психоаналізу й аналітичної психоло­гії є бісексуальною. Це означає, що у психології творчо­го чоловіка дуже сильним є «жіночий компонент», який зумовлює підвищену сприйнятливість, чутли­вість, наявність «матріархальної свідомості». Але там, де психоаналіз пояснив бісексуальну психологію твор­чого чоловіка через неперетравлену гомосексуальність, аналітична психологія пов’язала психологію творчої людини з архетипним світом Великої Матері.

Отже, домінування архетипу Матері у багатьох мит- ців-чоловіків дає змогу прибічникам аналітичної пси­хології характеризувати його як фундаментальний ком­плекс творчого процесу. Переважання архетипу Вели­кої Матері означає конфлікт зі світом культурного ка­нону. Оскільки архетипний світ відкривається в дуті творчої людини як могутнє, живе і безпосерднє відчут­тя, митець, з погляду аналітичної психології, є новим культурним героєм або новим героєм культурного міфу, підриваючи панівні цінності. Одним із виявів архетип- ного світу Великої Матері є творчість Шевченка, що постала на противагу імперському, смертельному для України, культурному канону. Перевага архетипного світу виявляється також у «фемінності» цього поетич­ного світогляду-стилю2. Так, Л. Плющ, аналізуючи

1Див.: Нойманн Е. Леонардо да Вінчі та архетип матері... — М., 1998.

2Див.: Зборовська Н. Тарас Шевченко у «жіночих студіях». // Зборовська Н., Ільницька М. Феміністичні роздуми. На карнава­лі мертвих поцілунків. — Львів, 1999. — С. 39—54.

Аналітична психологія як основа інтерпретаційної методики..

183

творчість Шевченка, наголошує на суперечливості, не­сталості світогляду, властивому йому від перших до ос­танніх поезій. Але це, на його думку, «не є метанням поета-романтика від одного погляду до другого», а означає динамічну, рухливу гармонію, що є підставою для твер­джень про цілісність філософії «Кобзаря», яка серед протилежностей, самозаперечень і варіантів містить постійне, інваріантне, суто шевченківське єдине Слово, яке не можна звести до жодної однобічності.1

Висновки

Юнг звільнив психоаналітичну теорію від суто сек­суального підходу, розширив поняття лібідо до значен­ня психічної енергії у широкому його розумінні.

Аналітична психологія ґрунтувалася на новій кон­цепції неусвідомленого, що почало осмислюватись як психологічна цінність з найвищим показником ціліс­ності, єдності протилежностей. Це трактування несвідо­мого означало також визнання цінності жіночого прин­ципу, тьми, зла. Така світоглядна переоцінка модер­ністського патріархального психоаналізу вплинула на формування постмодерністського, постпатріархального прочитання культури.

Психоаналітична теорія завдяки новому підходу ре­абілітувала духовність. Психоаналіз мав безсумнівну цінність для пояснення інстинктивної душі, але він не задовольняв Юнга як метод пояснення людської душі в її чуттєво-духовній цілісності. Не задовольняло його й адлерівське трактування людини через волю до влади. Він визначив першозначущість того, що перебуває поза межами сексуальності і потягу до влади, а саме установ­ку щодо сексуальності або влади. А установка — це ці­лісне розуміння, яке здебільшого неусвідомлено пот­рапляє під сильний вплив архетипних ідей, що утворю­ють духовну атмосферу і мають релігійний характер. Тому великі життєві проблеми, зокрема й сексуальна, за Юнгом, співвідносяться з одвічними образами колек­тивного неусвідомленого. Таке співвідношення тракту­валось як важлива проблема для кожного індивіда, ос­кільки первинні образи психологічно концентрували багатотисячний досвід пристосування і боротьби за іс­

1Див.: Плющ Л. «Причинна» і деякі проблеми філософії

Шевченка // Сучасність. — 1979. — Ч.З. — С. 9—10.

**184**

Психоаналіз і літературознавство

нування. Всі великі суб’єктивні життєві переживання, всі високі психологічні напруги, на думку Юнга, торка­ються скарбниці цих образів і перетворюють їх на внут­рішні явища, які за розвинутої самосвідомості і проник­ливості стають усвідомленими.

Аналітично-психологічний метод продовжив бо­ротьбу з «медичним» підходом до творчої діяльності. Таємницю твору мистецтва фройдівський психоаналіз убачав в особистому життєвому матеріалі художника, зокрема в реальному досвіді дитинства. Вияв особистісних психічних факторів (витіснень, згнічень тощо) став своєрідним ключем до розуміння проблематики твор­чості загалом. Цим фройдівський психоаналітичний метод дав привід поставити твір мистецтва ( разом з ін­шими духовними феноменами, наприклад релігією) по­руч із неврозом. Аналітична психологія Юнга критично проаналізувала «медичний» підхід Фройда, який на­дихнув істориків літератури на те, щоб особливості тво­ру виводити з інтимного, сексуального життя митця, розглядати творчу особистість як клінічний випадок, зразок сексуальної психопатології. «Психологія особис­тості художника може з’ясувати багато аспектів його праці, але не її результат, — вважав Юнг. — Але навіть якщо вона успішно пояснює його діяльність, сама твор­ча активність художника виявиться лише як симптом. При цьому може бути завдано шкоди твору мистецтва і його публічній репутації»1.

Художній твір аналітична психологія тлумачить не лише як вияв індивідуальної психіки, а і як «дещо над- особистісне». Індивідуальна психобіографія втратила свою значущість, вона стала для художнього твору тим самим, що й ґрунт для рослини. Лише творчість, нас­крізь особистісна, на думку Юнга, може бути проаналі­зована як вияв невротичного симптому, але епохальні твори мистецтва, феномени геніальності не можуть бу­ти пояснені за фройдівським методом, оскільки специ­фічна художня психологія є позачасовою і позаособистісною. Тому й творчий акт аналітична психологія роз­глянула як вияв життєдайного енергетичного потоку, що оволодіває індивідом і робить його своїм інструмен­том. Занурення автора в незбагненні глибини колектив­ного неусвідомленого зумовлює об’єктивність і безосо- бистісність твору мистецтва, де особисте життя автора

1Юнг К. Психология и литература... —С.ЗЗ.

Аналітична психологія як основа інтерпретаційної методики...

185

стає важливим засобом модерного вияву міфологічної ситуації, тобто її сучасної мови, причетності до живого життя. У такий спосіб аналітична психологія зняла роз’єднаність об’єктивного і суб’єктивного, витлумачу­ючи їх як єдину реальність.

Аналітично-психологічний інтерпретаційний метод підвищив авторитет творчої особистості. Фройдівський психоаналіз, пояснюючи творчу діяльність через інфан­тилізм, дитячі комплекси, нетиповий, «ненормальний» розвиток сексуального потягу та невротичний стан, сві­домо чи несвідомо знизив авторитет творчої особистості. Діяльність художника можна було звести до того, що він розважає публіку своїм естетично прихованим ін­фантилізмом, таємними сексуальними бажаннями то­що. Відмінність творчої особистості від пересічної лю­дини, за теорією аналітичної психології, полягає в ін­тенсивній психічній напрузі між двома психічними системами: в незвичайному оживленні несвідомого (індивідуального та колективного) і такому самому ін­тенсивному оживленні Его-свідомості. Ця напруга і страждання від неї спонукають творчу особистість до по­шуку виходу для індивідуального та колективного пси­хічного розвитку. Тому завдяки аналітичній психології митець, як відзначав Гессе, знайшов наукове виправдан­ня себе, своєї діяльності, творчої присутності у світі. Висо­кий авторитет творчої особистості пояснювали тим, що вона здатна стати зразком найдосконалішої форми транс­формації (психічного процесу динамічного перетворення протилежностей): створений нею символічний світ вира­жав відповідний духовному пошуку стан психічної ціліс­ності, відчуття єдиної реальності. Братство всіх, ким заво­лоділо несвідоме, Нойманн називав одним із найбільших феноменів, розуміння якого прийшло до людей у XX ст.

Інтерпретаційна методика від змістового аналізу по­верталася до аналізу форми. Розуміння ідентичності єдиної психічної реальності як інстинктивно-духовної образам фантазування повертало психоаналіз у його поглядах на мистецтво до значущості форми: до аналізу образів, символів, архетипів.

Аналітична психологія продовжувала зміцнювати зв’язок з мистецтвом. Г. Гессе у статті «Художник і пси­хоаналіз» писав: «З того часу, як “психоаналіз” Фройда привернув увагу вузького кола невропатологів, з того часу, як учень Фройда Юнг створив і частково оприлю-

**186**

Психоаналіз і літературознавство

днив свою психологію несвідомого і своє вчення про ти­пи, з того часу, як аналітична психологія звернулась безпосередньо до народного міфу, саги та поезії, між мистецтвом і психоаналізом виник близький і плідний зв’язок»1.

Аналітична психологія утверджувала класичну есте­тику як єдність чуттєвого та духовного. Цьому сприяло те, що Юнг орієнтувався на ірраціоналістичну традицію, що виходила з розуміння людської історії як розвитку індивідуального духу в усвідомленні власної свободи та відповідальності перед абсолютними цінностями. А пси­хоаналіз Фройда, що ґрунтувався на раціоналістичній традиції, сприяв розгортанню некласичної естетики, що абсолютизувала чуттєве (інстинктивне).

Попри класичне спрямування, аналітична психо­логія Юнга дала потужний поштовх до формування постмодерної епохи з її авангардною орієнтацією на андрогінність, транссексуалізм, естетику божевілля тощо. Після Юнга французький постфройдизм (Ж. Ла­кан, Ж. Дерріда, Ю. Крістева, Ж. Делез, Ф. Гваттарі та ін.) заклав філософський фундамент постмодерніст- ської естетики.

Юнгівська аналітично-психологічна теорія тісно пов’язала естетичне і релігійне, ставши першою конс­труктивною школою серед численних постфройдівських шкіл XX ст. (індивідуальної психології А. Адлера, гума­ністичного психоаналізу Е. Фромма, екзистенційного психоаналізу Ж.-П. Сартра, культурно-філософського психоаналізу К. Хорні та ін.). Продуктивність пошуків Юнга яскраво підтвердила еволюція сюрреалістів. Від­ходячи від культу сексуального бажання, вони почали шукати духовного опертя. Одним із прикладів цього є психобіографічний самоаналіз «Таємне життя Сальва­дора Далі, розказане ним самим» (1952), який містить обґрунтування здатності психоаналізу допомогти ху­дожнику розібратися у своїй душі, психіці і нездатності принести бажані рівновагу і щастя, оскільки єдиним порятунком для розщепленої душі митця може бути ду­ховність. Йшлося також про те, що реальна, земна (сек­суальна) любов до жінки повинна бути одухотворена любов’ю до Бога. Власне релігійність, на яку спираєть­ся в духовному пошуку С. Далі, свідчить про його роз­

1 Гессе Г. Художник и психоанализ. // Называть вещисвоими

именами: Программное выступление мастеров западноевропей­

ской литературы XX в. — М., 1986. — С. 399.

Аналітична психологія як основа інтерпретаційної методики..

187

ходження з атеїзмом психоаналізу та негативізмом авангардного мистецтва. Він зауважував, що серед бага­тьох незрозумілих для людини речей щоразу підтвер­джується безпідставність заперечення Бога жодним фі­лософським, моральним, естетичним і біологічним від­криттям: «У часи, коли окремі науки вибудували стіни, тим паче немає іншого даху, ніж святі Небеса». Психо­аналітичне самопізнання Далі завершується фразою, що виражає його страх перед внутрішнім світом, в яко­му може не стати Бога: «У цей час у мене ще немає Віри і я боюся померти без Неба»1.

Запитання. Завдання

1. На якій підставі продукти естетичної діяльності можуть стати об’єктом аналітичної психології?
2. Які, на ваш погляд, твори українського модернізму написані за інтровертним типом, а які — за екстраверти им?
3. Чи можна вважати романтизм вираженням пануючої в часі екстравертної психологічної установки, а реалізм — інтровертної?
4. Якими домінуючими архетипами можна представити літературу епохи Відродження та літературу Середніх Віків?
5. Чому «Улісса» Д. Джойса називали «люциферовою книгою, тво­ром Антихриста»? Чи є близьким до такого розуміння есе Юнга «Моно­лог “Улісса”»?
6. Які архетипи згасають у нашій культурній епосі? Які архетипи, на вашу думку, сприяють формуванню сучасної мистецької епохи?
7. Арістотель вважав, що найдовершенішим є той твір, в якому не видно зусиль, затрачених на його написання. Чи можна вважати, що зримі зусилля стають результатом переваги свідомого акту під час творчого процесу і є характерним явищем відсутності істинного твор­чого натхнення, коли глибини несвідомого закриті або з цього творчо­го джерела йдуть дуже слабкі імпульси?
8. Висловіть своє ставлення до думки Юнга, що фройдівська пси­хоаналітична теорія — це екстравертна (як теорія потягу до об’єкта), а адлерівська Его-психологія — інтровертна, яка мала однобічно утвер­дити у своїй керівній функції і значущості суб’єкт. До якого психологіч­ного типу, на вашу думку, належить Юнг як автор аналітичної психоло­гії? Обгрунтуйте свою відповідь.
9. Доведіть, що поетична творчість Т. Шевченка демонструє екс- травертний тип, а його проза створена за інтровертним типом.
10. Охарактеризуйте психологічну позицію митця щодо культурного канону.

1Дали С. Тайная жизнь Сальвадора Дали, рассказанная им

самим. — Кишинев, 1993. — С. 251.

188

Психоаналіз і літературознавство

1. Порівняйте аналіз творчої особистості з погляду фройдизму та юнгіанства.
2. Прочитавши статтю В. Стуса «Зникоме розцвітання», поясніть його тлумачення творчості у світлі аналітичної психології: «Духовне здоров’я, яке нам дарує творчість, є свідченням нашої недуги: ми призвичаюємось до наркотика. Рятуючи дух від однієї хвороби, ми на­живаємо іншої, і куди більшої: віднаходимо замінники реальному жит­тю і, призвичаївшись до цих замінників, губимо смак до нормального існування, перестаємо жити.

Виникле як своєрідна відрада і порятунок від злигоднів існуван­ня, мистецтво забирає нас у свій полон, все далі й далі відмежовуючи від життя. Збагачуючи, воно робить нас порожнистими. Ми перетво­рюємось на своєрідних анахоретів-схимників, яких облудна віра під­тримує в певності, що в своєму духовному скиті вони добули абсолют­ну, чисту форму існування.

Творити — чутися в клінічній ситуації».

1. Образністю твору «Так казав Заратустра» Ф. Ніцше підтвердіть думку Юнга про те, що автор перебуває в повній владі неусвідомлених творчих імпульсів.
2. Прочитайте статтю Е. Нойманна «Мистецтво і час». Зверніть ува­гу на відношення мистецтва і часу: як самовиявлення несвідомого; як вираження культурного канону: як компенсація культурного канону. По­рівняйте епоху колективної творчості (фольклору) з епохою індивідуаль­ної творчості через феномен колективного неусвідомленого.
3. Проведіть типологічне аналітично-психологічне дослідження «Улісса» Д. Джойса і «Щоденного жезла» Є. Пашковського. Визначте психологічні установки, згідно з якими відбувається розгортання обох текстів.
4. Простежте метаморфозу від «психологічної» до «провіденційної» творчої установки на матеріалі прози О. Кобилянської.
5. Проаналізуйте тлумачення архетипів у дослідженні О. Забужко «Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу» (1997), взявши для порівняння монографію Л. Плюща «Екзод Тараса Шевчен­ка: навколо “Москалевої криниці"» (1986).

Література

Зеленский В. Толковый словарь по аналитической психологии (с английскими и немецкими эквивалентами). — СПб, 2000.

Нойманн Э. Леонардо да Винчи и архетип матери. Искусство и время. Творческий человек и трансформация. // Юнг К. Г., Нойманн 3. Психоанализ и искусство. — М., 1998.

Шіллер Ф. Естетика. — К., 1994.

Юнг К. Г. Архетип и символ. — М., 1991.

Юнг К.-Ґ. Психологія і поезія. // Антологія світової літературно- критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. — Львів, 1996.

Юнг К. Г. Психологические типы. — Минск, 1998.

Юнг К. Монолог «Улисса». // Юнг К. Г., Нойманн Э. Психоанализ и искусство. — М., 1998.

5.

Структуралізм і структурний («символістський») психоаналіз Ж. Лакана

*Характерною рисою західних досліджень у сфері гу­манітарних наук XX ст. був поворот до символічних структур мови. Мова як соціокультурний та психоло­гічний феномен посіла центральне місце у різних сфе­рах науки значною мірою завдяки структуралістській методології, яка почала формуватися з виходом на по­чатку XX ст. «Курсу загальної лінгвістики» Ф. де Соссюра. Її домінантами стали розгляд культурних фено­менів крізь призму мови як формотворчого принципу та орієнтація на семіотику, яка вивчає внутрішню бу­дову знака і механізми позначування.*

*Головні особливості структури (цілісність, саморе­гуляція, здатність до трансформації), а також первин­ність щодо суб’єкта, події тощо зробили* її *основою нау­кового пояснення. Переважна роль мови над мовленням, інваріанта над варіантами дала змогу порівняти її як цілісну і структуровану систему з несвідомим.*

*Теза французького філософа та психоаналітика Ж.Лакана «Несвідоме структурується як мова» озна­чила розгортання авангардного постфройдизму. Його концепції інтегрувалися з авангардним літературо­знавством структуралістського і постструктуралістського спрямування.*

190

Психоаналіз і літературознавство

Лінгвістичне відкриття Ф. де Соссюра і структуралізм

«Курс загальної лінгвістики» відомого швейцар­ського мовознавця Фердінанда де Соссюра (1857— 1913), в основі якого — прочитані ним у 1906—1911 pp. лекції з загального мовознавства, як і психоаналіз, став науковим символом XX ст.

Ф. де Соссюр розділив мовознавство на зовнішню лінгвістику, об’єктом якої є мовлення (семіологію, що вивчає мову як систему смислів), і внутрішню лінгвіс­тику, об’єктом якої є сама мова (семіотику, що вивчає мову як ідеальну, абстрактну, пусту від смислів систему знаків). Мова як цілісна макросистема віддзеркалюєть­ся в мікроструктурі мовного знака.

*Мовний знак* — *двобічна єдність позначення й позначеного.*

Мовні знаки, у свою чергу, пов’язуються між собою двома типами відношень — синтагматичними та асоціа­тивними.

***Синтагматичні*** *(грец. syntagma* — *разом побудоване) відношен­ня* — *відношення між словами, зумовлені логічним характером мови.*

Для їх пояснення де Соссюр використав такі аргу­менти: слова в розмові вступають одне з одним внаслі­док взаємного зчеплення у відношення, «зумовлені лі­нійним характером мови, який заперечує можливість одночасної вимови двох елементів», а тому ці елементи «шикуються одне за одним у потоці мовлення», тобто такі словесні сполучення, які спираються на послідов­ність, є синтагмами1.

***Асоціативні*** *(лат. associare* — *приєднувати) відношення — відно­шення між* словами, *утворені на* основ *і асоціативного мислення.*

Оскільки існує своєрідний «містичний», прихова­ний глибоко всередині, зв’язок поза процесом мовлен­ня, коли слова між собою виявляють щось дуже спіль­не, то відношення між ними можуть спиратися не на послідовність, а бути частиною «наявного в пам’яті скарбу», який і становить мову кожного індивіда2. Ці відношення мовознавець ілюстрував таким прикладом:

1Див.: Ф. де Сосюр. Курс загальної лінґвістики. — K., 1998. — С. 156.

2Див.: Там само. — С. 157.

Структуралізм і структурний («символістський») психоаналіз Ж. Лакана

**191**

«З обох поглядів мовну одиницю можна порівняти з час­тиною будинку, наприклад з колоною: ...колона перебу­ває у певному відношенні з підтримуваним нею архітра­вом, — це розташування двох одиниць, однаково при­сутніх у просторі, нагадує синтагматичне відношення; ...якщо це колона доричного ордера, вона викликає в думці порівняння з іншими ордерами (іонічним, коринф­ським тощо), які є елементами, відсутніми у даному просторі, — це асоціативне відношення»1.

Ф. де Соссюр методологічно розрізняв функціону­вання мови в синхронії та її еволюцію в діахронії: у син­хронії виявляється системність мови, у діахронії ця системність руйнується, що дало змогу розглядати мову як цілісну структуру і як відкриту структурованість. Стосується це і моделі мовного знака. Хоча позначення і позначене у теорії знака тісно пов’язані одне з одним, а отже, знакова модель становить цілісну структуру, проте позначенню властива довільність стосовно позна­ченого, оскільки мовний знак пов’язує не одну річ і одну її назву, а поняття й акустичний образ. Р. Барт від­значав, що всередині будь-якої смислової єдності семіо­тика строго розмежовує позначення, позначене і річ (ре­ферент); позначене не є річчю: таке одне з найважливі­ших відкриттів сучасної лінгвістики2.

Знакова модель де Соссюра відкривала шлях двом протилежним методологічним перспективам:

* традиційній, що визнає цілісність структури зна­ка, тобто нерозривного зв’язку позначення та позначе­ного;
* антитрадиційній, що виступає з позиції ради­кального розриву позначення і позначеного.

Лінгвістичне тлумачення де Соссюра стало основою структуралістської методології в різних сферах гумані­тарних наук, надавши їй таких положень:

1. Мова — це впорядкована від найпростіших до найскладніших рівнів система знаків.
2. Мова позбавлена субстанції, вона має розглядати­ся «як система або структура відмінностей, тобто як форма, а не як субстанція»3. Це означало, що фундамен-

1Ф. де Сосюр. Курс загальної лінґвістики... — С. 157.

2Див.: Барт Р. Драма, поэма, роман. // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. — М., 2000. — С. 321.

3Ф. де Сосюр. Курс загальної лінґвістики... —C. 301.

**192**

Психоаналіз і літературознавство

тальним для мови є принцип диференціації (відміннос­ті): те, що відрізняє мовний елемент від іншого й стано­вить чистий «зміст» мови.

Сформулювавши такі головні опозиції, як «семіоти­ка — семіологія», «позначення — позначене», «мова — мовлення» та ін., акцентуючи, що «в мові немає нічого, крім відмінностей», що й молекула мови — фонема — є «пучком диференціальних відношень», утвореним на основі опозиційних зв’язків з усіма іншими фонемами мови, де Соссюр спонукав науку XX ст. прочитати все під кутом зору мови, тобто через первинну модель. Його лінгвістичні нововведення (концепція мовного знака як динамічної єдності, дихотомія «мова — мовлення» та ін.) сприяють утвердженню несубстанційної пара­дигми у гуманітарному мисленні. Методологічною осно­вою став розгляд культурних феноменів через призму мови як формотворчого принципу і орієнтація на семіо­тику, яка вивчає внутрішню будову знака і механізми позначування. В основі аналітичного методу — ідея структури об’єкта, суть якої — двобічна єдність, бі­нарна опозиція.

***Структура*** *(лат. structura* — *побудова, порядок)* — *сукупність внут­рішніх зв'язків, внутрішня побудова об’єкта.*

Французький етнолог і соціолог Клод Леві-Строс (нар. 1908) розпочав структуралістські дослідження у сфері культурології, тобто застосував аналітичний апа­рат мовознавства до немовного матеріалу. У 1949 р. він оприлюднив структуралістську концепцію культури: «культурі властива побудова, подібна до побудови мо­ви». Специфіка концепції універсальної структури ґрунтувалась на розумінні несвідомого як формальної матриці (порожньої форми двійкового коду), що впли­ває на організацію різних рівнів соціального життя. На основі фонологічного методу (запровадження поняття «система», аналіз зв’язків між елементами системи, пе­рехід від вивчення свідомих лінгвістичних явищ до вив­чення їх несвідомої інфраструктури та розкриття загаль­ного лінгвістичного закону) виникає структурна антро­пологія як аналіз знакових моделюючих еистем у науці про природу та сутність людини1. Так було започаткова­но загальну для XX ст. тенденцію переносу лінгвістич­

1Див.: Леві-Строс Клод. Структурна антропологія. Пер. з

фр. — К., 1997; Леві-Строс Клод. Первісне мислення. Пер. з

фр. — К., 2000.

Структуралізм і структурний («символістський») психоаналіз Ж. Лакана

193

них, структурно-семантичних методів у гуманітарні нау­ки. У 50—60 рр. структуралістська методологія активно працювала в культурології, філософії, психоаналізі, лі­тературознавстві. Пік розвитку її припав на 60-ті — по­чаток 80-х років. Її видатні представники — французь­кі вчені — літературознавець Ролан Барт (1915—1980), філософ Мішель Фуко (1926 —1984), психоаналітик Жак Лакан (1901—1981) та ін.

Пошук універсальної структури у психоаналізі був пов’язаний з концепцією неусвідомленого. Першим ідею структури використав Фройд, однак його струк­турна теорія психіки не мала зв’язку з мовою. Вдаючись до структуралістської методології, Лакан переглянув концепцію психоаналізу Фройда: якщо стрижнем фройдівського психоаналізу було сексуальне бажання (психічна змістовність), то в лаканівському варіанті — символічне вираження цього бажання, або слово (пси­хічна формальність). Мовознавець О. Потебня писав, що слово є органом думки й неодмінною умовою пізні­шого розвитку розуміння світу і себе, тому що первинно воно є символом, ідеалом і має всі властивості худож­нього твору. «Але слово у часовій течії повинно втрати­ти ці властивості, так само, як поетичний твір: якщо йо­му судилося занадто довге життя, як слову, він закінчує тим, що перестає бути собою»1. Лакан за допомогою точ­ної структуралістської методології, акцентуючи на пер­винному символічному значенні слова, розробив лін­гвістичну методику тлумачення психоаналізу Фройда, яка дистанціювалась від індивідуально-сексуалізовано- го розуміння неусвідомленого і створила нову його кон­цепцію.

Лаканівський психоаналіз, як і авангардне літера­турознавство, спирається на загальнотеоретичні засади структуралізму.

Загальнотеоретичні засади структуралізму

**Структуралізм поєднує різноманітні гуманітарні дос­лідження, які брали своїм об’єктом аналіз інваріантних відношень (структур) у динаміці різних систем, тому ґрунтується на таких загальнотеоретичних засадах:**

1Потебня А. Мысль и язык. // Потебня А. Теоретическая по­этика. — М., 1990. — С. 40.

**194**

Психоаналіз і літературознавство

1. Структуралізм поставив за мету модернізувати гу­манітарні науки на засадах ідеалу «нової науковості», основою якої стало соссюрівське та постсоссюрівське мовознавство. У цей спосіб структуралісти продовжили ідеали епохи Модерну: абсолютизували роль науки в пізнавальному процесі.
2. Структуралізм постав як опозиція до герменевти­ки, що ґрунтувалася на розумінні, яке не зводилося до діяльності інтелекту, логічних операцій та аналізу, а передбачало інтуїтивне осягнення тексту (схоплення його як цілого) та раціональне пояснення цього безпосе­реднього розуміння.

Натомість структуралізм як науково-пояснювальна методологія прагнув на основі індивідуальних явищ віднайти спільний закон, що їх породжує. Відмінність між герменевтикою і структуралізмом як двома методо­логіями в літературознавсті влучно охарактеризував російський дослідник Г. Косіков: «Герменевтика роз­мовляє з літературою, а наука говорить про неї; герме­невтика, розгортаючи неявні смисли твору, нескінченно тлумачить і перетлумачує його, тоді як наука описує загальнозначущі закони, яким він підкорений; історично- рухливі висновки герменевтики залежать від культур­но-мінливої «позиції спостерігача», а стійкі результати науки від такої позиції не залежать»1. Тому структура- лісти-літературознавці не визнають інтерпретаційної методології.

1. В основу структуралістської методології покладе­но теорію бінарності — концепцію структури, пред­ставленої бінарною (двочленною) опозицією. Відношен­ня між будь-якими феноменами зводилися до бінарних структур, тобто моделі, основою якої є наявність або відсутність сутнісної ознаки. Наприклад, фройдівська теорія статі побудована на пенісній наявності чи від­сутності: чоловік протиставлявся жінці як «кастрова­ному чоловіку». Вважалося, що на основі бінарності побудований весь світ культури, який виростає зі світу мови (за аналогією до структури знака). Завдяки цьо­му модель знака, що є основою теорії бінарності, стала універсальною граматикою прочитання культури за­галом.

1Косиков Г. К. «Структура» и/или «текст». // Французская семиотика: От структурализма до постструктурализма. — М., 2000. — С. 11.

Структуралізм і структурний («символістський») психоаналіз Ж. Лакана

195

1. Структурний метод аналогічно психоаналітично­му виділяє в будь-якому досліджуваному об’єкті два плани: 1) явний, що піддається безпосередньому спосте­реженню; 2) прихований, «глибинний» (структурний). Відповідно, структуралістська методологія сповідує: а) принцип «структурного пояснення об’єктів»; б) визнан­ня універсальної структури як формальності, позбавле­ної субстанції. Універсальна структура — самодостатня цілісність, якій властива інваріантна статичність, зам­кнутість, абстрагованість, імперативність щодо корис­тувачів.
2. Структуралізм, використовуючи відкриття несві­домої інфраструктури, спростував ілюзії розуму засоба­ми самого розуму. Тому структуралістська методологія критикує передусім такі школи, як феноменологія та екзистенціалізм, тобто феноменологічну «філософію свідомості» та екзистенціалістську «філософію суб’єк­та». Літературознавчий структуралізм, відповідно, поз­бувається значущості автора як індивідуальної свідо­мості, підносячи самодостатність тексту як вияву гли­бинної структури.
3. Попри строгу науковість структуралізм тісно пов’язаний з метафізикою — філософським вченням про вічну субстанцію, що лежить в основі нескінченно змінного світу. У структуралістській концепції можна було простежити аналогію з юнгівським тлумаченням несвідомого як Вищого Порядку, з платонівським та ге­гелівським ідеалізмом тощо. Тому, визнаючи трансцен­дентну впорядковуючу структуру, літературознавчий структуралізм ставав метафізичною поетикою.

Структурний аналіз художніх оповідних текстів

У XX ст. відбулося становлення наратології — науки про розповідання. Перший радикальний крок у дослі­дженні розповідання здійснили російські формалісти: Віктор Шкловський (1893—1984), Борис Ейхенбаум (1886—1959), Борис Томашевський (1890—1957), Юрій Тинянов (1894—1943) та ін. Вони розщепили розповід­ний текст на фабулу і сюжет як матеріал і прийом. Ана­ліз розповідання продовжила західна структурна лінгвіс­тика, теорія якої спиралася на дослідження російського постформаліста Володимира Проппа (1895—1970), його першу модель структурного аналізу розповідання.

**196**

Психоаналіз і літературознавство

Перша модель структурного аналізу оповідного тексту

Структуралізм виходив з того, що неусвідомлена ді­яльність розуму полягає в наданні форм змістові, ці форми однакові для всіх типів мислення і виявляються в символічній функції мови. Тому необхідно підійти до «підсвідомої структури», що лежить в основі кожної інституції, писав Леві-Строс, «щоб мати принцип інтер­претації»1. Вперше аналіз «підсвідомої структури» здійснив російський вчений-фольклорист В. Пропп у своєму дослідженні «Морфологія казки» (1928). Вивча­ючи чарівні казки, він помітив, що суть їх пов’язана не з персонажами, які лише по-новому позначаються (Морозко, Кощій, ведмідь та ін.), а з тим, що різні персона­жі здійснюють однакові вчинки. Згодом Пропп став аналізувати й інші казки з позиції дій персонажів зага­лом. Так шляхом входження в матеріал, а не шляхом абстракції, народився простий метод вивчення казки за вчинками дійових осіб, які він назвав функціями2. По­няття «функція» — як вчинок дійової особи, трактова­ний з огляду на його значення для розвитку дії, — стало одним із найголовніших в аналітичному методі. Пропп також помітив, що функції можна розмістити попарно. А в казці майже нічого нового не відбувається, вони од­нотипні за своєю будовою, за неймовірною різноманіт­ністю розповідання прихована «певна єдність»: «Вия­вилося, що функцій мало, форм їх багато, послідовність функцій завжди однакова, тобто постала картина див­ної закономірності»3. На цій підставі він зробив висно­вок, що в основі чарівних казок ідеально існує невиди­ма композиційна схема, що якнайрізноманітніше реалі­зується в оповіді. Так через дослідження матеріалу був народжений самим матеріалом метод вивчення оповід­них жанрів за функціями дійових осіб. Цей метод і став першою моделлю структурного аналізу.

Дослідження В. Проппа з’явилося на тлі розгортан­ня російської формальної школи у літературознавстві, яка в особі її провідних теоретиків (В. ІПкловський,

1. Ейхенбаум, Ю. Тинянов, Р. Якобсон) прагнула подо­лати інтуїтивізм у науці про літературу, вказавши на

1Леві-Строс К. Структурна антропологія. — К., 1997. — С. 29.

2Див.: Пропп В. Структурное и историческое изучение вол­шебной сказки // Пропп В. Поэтика фольклора. — М., 1998. —

1. 212.

3Там само. — С. 218.

Структуралізм і структурний («символістський») психоаналіз Ж. Лакана

197

обмеженість та недоліки психологічної та культурно-іс­торичної шкіл. Сформулювавши власне бачення об’єкта дослідження, згідно з яким літературознавство не по­винно вивчати психологію людини, соціальну та мета­фізичну проблематику тощо, оскільки це є об’єктом інших досліджень, формалісти вважали за необхідне віднайти літературний об’єкт, так званий чистий літе­ратурний факт, «літературність» — те, що робить твір літературним твором. Літературознавчим об’єктом ста­ла динамічна формальна конструкція розповідання. Фабула і сюжет співвідносилися як анонімна історія, що переходить з одного тексту в інший, не становлячи особливого інтересу, та індивідуальна робота з її розпо­відання. Сюжет, по суті, деформує фабулу, щоб зробити її відчутною.

В. Шкловський вважав, що зміст літератури повин­на становити еволюція літературних форм. Концепту­альним принципом художньої побудови вважали за- трудненість, тобто відчуття форми, що й мобілізує чи­тацьку активність, а домінуючим стимулом художньої діяльності — полеміку з попередниками, відштовху­вання від вже виявленої форми, стереотипних худож­ніх прийомів тощо. Формальний аналіз став основою наукової поетики, яку протиставляли інтерпретації інтуїтивному осмисленню твору. Сформульовані Проп­пом принципи постформального (структурного) дослі­дження підтримали французькі структуралісти, які трактували їх як концепцію «єдиної казки» і «ланцюга варіантів».

Критично і продуктивно засвоївши відкриття Проп­па, Леві-Строс вважав, що воно викликатиме захоплен­ня і безмежну вдячність структуралістів, які були його послідовниками, часто самі того не відаючи1. У Франції літературознавчий структуралізм став основою «нової критики» — загального літературознавчого руху 60-х років XX ст., до якого ввійшли феноменологічна крити­ка, фройдистська «психокритика», «генетичний струк­туралізм» та інші напрями. Невдовзі цей літературо­знавчий авангардизм охопив усю Європу. Пропп не думав, що його метод вивчення казки за функціями ді­йових осіб може бути придатний до літератури, адже

1Див.: Леви Стросс Клод. Структура и форма. //Француз­ская семиотика: От структурализма к постструктурализму.

Пер. с фр. — М., 2000. — С. 132—133.

**198**

Психоаналіз і літературознавство

там, де мистецтво стає цариною творчості генія, засто­сування точних методів, на його думку, може дати пози­тивні результати тільки тоді, коли вивчення повторнос­ті буде поєднуватися з вивченням одиничності. До яких класифікацій не були б залучені «Божественна коме­дія» або трагедії Шекспіра, геній Данте і геній Шекспіра неповторні, твердив науковець, і обмежуватися в їх вивченні точними методами не можна1. Турбувало Проппа й те, що сформульовані ним поняття при перек­ладі втрачають первинну сутність, несправедливою вва­жав критику свого методу як формалістського. Але йо­го дослідження все ж завдячує популярністю західній науці, де воно супроводжувало розгортання літературо­знавчого структуралізму2, який став революційним про­ривом в осягненні літературного матеріалу. Структурний метод, спрямований проти реалістичного мімезису, став своєрідним продовженням формалізму. Адже французь­кі структуралісти, як і російські формалісти, прагнули вивести літературознавство з позитивістського спряму­вання, коли твір пояснювався на основі зовнішнього фактажу — індивідуальної біографії автора, соціаль­них, історико-культурних обставин тощо. Вони розпо­чали пошуки літературності — чистого, абстрактного літературного факту. Але тепер ця «літературність» постала через поетику несвідомої мови літератури як універсальної структури: форма і зміст не були проти­ставлені, а однаковою мірою підтверджували її загаль­не функціонування.

Структурний аналіз оповідних текстів у теорії французького структуралізму

Перейшовши на мову літератури, структурний ана­ліз актуалізував приховану незмінну структуру щодо рухливого твору. Методику структурного аналізу опо­відних текстів розробили французькі вчені — Цветан Тодоров (нар. 1939), Альгірдас-Жюльєн Греймас (1917—1976), Клод Бремон (нар. 1929), Ролан Варт (1915—1980), Жерар Женетт (нар. 1930), Еміль Бенве- ніст (1902—1976).

]Див.: Пропп В. Структурное и историческое изучение вол­шебной сказки... — С. 229.

Див.: Бремон К. Структурное изучение повествовательных тек­стов после В. Проппа. // Французская семиотика... — С. 238—247.

Структуралізм і структурний («символістський») психоаналіз Ж. Лакана

199

Узявши як об’єкт аналізу наратив (розповідання), структуралісти почали «розбирати» цю систему як структуру структур на основі бінарних опозицій. У світлі структурування текст виявився складною ієрархічною конструкцією, яку має дослідити аналітик. Недаремно Варт порівнював аналітика з хірургом за операційним столом. Головною аналітичною операцією є розчленуван­ня наративу: по «горизонталі» — на історію, по «верти­калі» — на дискурс, що приблизно відповідало опозиції «фабула — сюжет» у формальному аналізі.

Отже, опозиція «фабула — сюжет» структурним під­ходом замінена на опозицію «історія — дискурс».

***Історія*** *(грец. historia — розповідь про минуле; знання)* — *послі­довне розгортання дій персонажів і* «*синтаксичні» зв’язки між ци­ми діями* — *подієвий порядок розповідання.*

Якщо поняття «історія» більш-менш відповідає фа­булі, то дискурс — поняття структурної лінгвістики, яке значно ширше за формалістське поняття «сюжет».

***Дискурс*** *(лат. discursus — міркування, франц. discours — промо­ва, виступ)* — *весь мовний рівень, що оповідає про події.*

На відміну від формальної школи, що постала на протиставленні форми і змісту, структуралісти беруть за основу структурний закон мови, згідно з яким вона розгортається системно, на рівнях вираження і змісту, а тому вивчають «форму» і «зміст» як вияв одних і тих са­мих структур. Такий аналіз дає змогу побачити текст на поверхні і водночас, як лабіринт, що «петляє» в глиби­ну: на кожному аналітичному етапі робиться новий крок вглиб системи розповідання. Розчленування нара­тиву на історію та дискурс запропонував лінгвіст і семіотик Е. Бенвеніст, його ідею розвинули літературо­знавці Р. Барт, Ц. Тодоров, Ж. Женетт. Автор числен­них праць із структурної поетики Ц. Тодоров пропону­вав вивчати історію, що розповідається, як предмет, розповідання, який виражає логіку вчинків персона­жів, і розповідний дискурс, що передбачає наявність розповідних часів, видів і способів (аналіз дискурсу слід проводити аналогічно до аналізу дієслова). Отже, струк­турний підхід простежував розгортання історії (гори­зонтальних зв’язків) з проекцією її на вертикальну вісь (дискурс). Така позиція передбачала внутрішнє члену­вання історії та дискурсу.

Барт зауважував, що у творі можна виділити різну кількість рівнів і дати їм різне визначення, оскільки

200

Психоаналіз і літературознавство

будь-який розповідний текст є ієрархією таких рівнів1. Типові рівні розповідного тексту можна представити так: історія структурується через опозицію «функції — індекси». Функції — це система оповідних елементів, тобто функціональний характер оповідного тексту — його смисловий характер. «У кожній функції, — пояс­нював Барт, — нібито причаїлося якесь сім’я, і це сім’я дає змогу запліднити розповідання новим елементом, що дозріває пізніше, — або на тому самому, або на іншо­му рівні»2. Функції як смислові дії аранжують (упоряд­ковують) індекси. Індекси — додаткова одиниця, що до­повнює (поглиблює), а не продовжує розповідання. Во­ни конкретизують характеристики, почуття, емоції персонажів, подають пейзаж, інтер’єр тощо. Якщо спів­віднести їх за аналогією з двома типами відношень у мовному потоці, то функції належать до синтагматич­ного (лінійного) рівня, індекси — до парадигматичного (вертикального). Барт аналізував їх за такою класич­ною дихотомією, як «метонімія — метафора» («Функції передбачають наявність метонімічних, а індекси — ме­тафоричних відношень; перші охоплюють функціо­нальний клас, характерний для понять «робити», а дру­гі — для понять «бути»3).

Відповідно до значущості функцій та індексів опо­відні тексти можна поділити на:

* «реалістичні», які розгортають сюжет, об’єктивну реальність. їм властиві значущість, накопичення функ­цій, тобто оповідної «горизонталі» (подієвого рівня);
* «психологічні», які розробляють суб’єктивну ре­альність. У них концентрується енергія індексів;
* «символістські», що розробляють об’єктивно- суб’єктивну реальність. Ознаками їх є інтегрування оповідної «горизонталі» з оповідною «вертикаллю», тобто рівнозначне енергетичне поєднання функцій та індексів. Такі тексти особливо цікаві для психоаналі­тичних студій.

Внутрішнє членування функцій представлене через опозицію: кардинальні (ядерні) функції — функціїка- талізатори.

1Див.: Барт Р. Введение в структурный анализ... — С. 202.

2Там само. — С. 203.

3Там само. — С. 206.

Структуралізм і структурний («символістський») психоаналіз Ж. Лакана 201

***Кардинальна*** *(ядерна) (лат. cardinalis* — *головний) функція (fun- ctio* — *виконання, звершення)* — *смислова дія, яка має важливе значення для розвитку загальної дії, що відкриває, підтримує або закриває альтернативну можливість.*

Функція стає ядерною, коли вона «створює або розв’язує ситуативну невизначеність» (Варт). Саме тому ядерні функції є своєрідними сюжетними вузлами історії.

Між ядерними функціями існують «мости», або так звана «ослаблена, паразитарна і одномірна функціо­нальність» (Варт) — каталізуюча.

***Функцїї-каталізатори*** *(лат. functio — виконання, грец. katalysis* — *руйнування)* — *смислові дії, які мають допоміжний характер, спря­мований на пожвавлення того, що розділяє два сюжетні вузли****.***

Через опозицію «ядерні функції — функції-каталізатори» текст можна прочитати як полотно зоряного не­ба: мов зорі, світяться ядерні функції, так звані енерге­тичні спалахи в розповіданні, а каталізатори заповню­ють простір між ними, створюючи «зони спокою». Од­нак такі зони спокою дуже важливі: «каталізатори пос­тійно підтримують семантичну напругу розповідного дискурсу, вони ніби весь час звертають увагу: тут є смисл, зараз він виявиться»1. Тому і каталізатори, і ядерні функції за законом цілісності пов’язані між со­бою: не можна прибрати якоїсь із зон, щоб не порушити всієї карти зоряного неба. Енергетична слабкість функцій-каталізаторів зумовлена їх виключно хронологіч­ною природою (відповідністю лише часовій послідов­ності подій). Натомість ядерні функції мають подвійну («горизонтально-вертикальну», глибинну) природу: во­ни є і хронологічними, і структурно-логічними водночас. Зі структурного погляду механізм сюжету залучається до дії за допомогою змішування часової послідовності з внутрішньологічною послідовністю фактів, розчинення логіки в хронології, завдяки чому «те, що відбувається після певної події, починає сприйматися як таке, що від­булося внаслідок її». Структурний аналіз повинен ви­різнити та зібрати невидиму «логіку», що реалізується крізь видиму «хронологію». Формула розгортання оповідного тексту, визначена Бартом як «post hos, ergo propter hos» («після цього, отож внаслідок цього»), за його словами, «могла б стати девізом самої Долі, що за­говорила «мовою» оповідних текстів»2. Доля, фатум як

1Барт Р. Введение в структурный анализ... — С. 208.

2Там само. — С. 207.

202

Психоаналіз і літературознавство

міфологічне цілісне поняття відповідає універсальній підсвідомій структурі.

Внутрішнє членування індексів передбачає опозицію «власне індекси — інформанти». «Повноцінні» індекси є енергетично насиченішими елементами щодо енергетич­но слабких «неповноцінних» інформантів. Власне індек­си ведуть до глибини смислу: допомагають розкрити характер персонажа, змалювати атмосферу дії тощо. Ана­літик має сконцентрувати свою пильність для розкодування ролі індексів у структуруванні наративу. Натомість індекси-інформанти, як і каталізатори стосовно ядерних функцій, виконують пасивну роль і несуть готові, прямо­лінійні повідомлення (відомості про вік персонажа, рік події тощо), працюють, як правило, на поверхні тексту, тому й не вимагають особливого розкодування. Варт на­зивав інформанти операторами, що створюють ілюзію ре­альності, надають оповіді реалістичності.

Системна цілісність твору, зумовлена порядком опо­зиції (один елемент енергетизується, центрується, а другий, відповідно, — ослаблюється, маргіналізуєть- ся), означає також, що «енергія» пластично переміщу­ється з одного рівня на інший, тому структурний еле­мент на одному рівні може виконувати функціональну роль, а на іншому — роль індекса тощо. Важливою при цьому залишається роль ядра (граничного енергетично­го накопичення). Так, у визначених опозиціях «ядерні функції — каталізатори», «індекси — інформанти» ка­талізатори, індекси, інформанти пов’язані між собою, оскільки разом сприяють «розгортанню ядра» (Варт). Як і фраза, складена з простих речень, здатних безмеж­но розширювати її структуру, оповідальність може без­межно «каталізуватися» (розгортатись у просторі), од­нак вона повинна мати енергетичне ядро, яке наснажує процес розгортання (структурування).

Функціональний аналіз передбачає також структур­не пояснення дійових осіб. На відміну від традиційного літературознавчого аналізу, що сформувався під впли­вом реалістичної естетики (з її акцентами на образах, героях, що відповідають людським типовим характе­рам), структурний аналіз принципово відходить від са­мостійності персонажа, підпорядковуючи його функці­ональній дії. Структураліст Варт аналогію функціо­нальному аналізу знаходив у «Поетиці» Арістотеля, яка, відводячи персонажам вторинну роль, акцентува­ла на категорії сюжетної дії. Отже, структуралізм зорі-

Структуралізм і структурний («символістський») психоаналіз Ж. Лакана

203

єнтований на радикальне подолання реалістичної пое­тики, оскільки, на думку його представників, реалізм гіпертрофував персонажа, одягнув його в психологічну плоть, надавши йому людськості, перетворив на особис­тість і цим увів в оману аналітика. Явний відхід від зна­чущості суб’єкта (персонажа) актуалізує проблему «Хто ж є “суб’єктом” (“героєм”) оповідного тексту?». Аналіз структури розповідання визначає, що ним є сама дія. Тому структурне пояснення персонажа пов’язане не з тим, ким є дійова особа, а з тим, що вона робить. Струк­тура дійових осіб представлена актантами і актора­ми. Актор — структурована дійова особа, що виконує певну роль у розповіданні, актант — сама роль, пози­ція в наративній системі.

Структуралісти стверджують, що типи дій персона­жів є стійкими і нечисленними. Основу розповідання, як правило, складають три типові дії, які можна виразити дієсловами: бажати, повідомляти і боротися. Тому Варт визначав розповідання через три основні стратегії — ба­жання, повідомлення, боротьбу, що аналогічно струк­турі речення, в якому є суб’єкт, об’єкт, додаток і обста­вина. Відповідно, дійових осіб можна розподілити за трьома семантичними осями:

1. Вісь бажання (пошуку) передбачає опозицію «Суб’єкт — Об’єкт».
2. Вісь комунікації (повідомлення) — «Адресант — Адресат».
3. Вісь боротьби (випробувань) — «Помічник — Про­тивник».

Оскільки будь-яке розгорнуте розповідання є послі­довністю речень, тобто дискурсом, то мікросвіт (речен­ня) стає моделлю для макросвіту (дискурсу). Структура­лісти керуються тим, що дискурс побудований за всіма правилами мови, але вищого порядку. «Мова, — зазна­чав Варт, — всюди крокує поряд з дискурсом, простяга­ючи йому дзеркало, в якому відображається її структу­ра»1. Оскільки речення і дискурс є гомологічними моде­лями (подібними за планом побудови й походження), то дискурс розглядають за зразком складових елементів, які є в реченні. В лінгвістичному описі визначають різ­ні рівні речення (фонетичний, фонологічний, граматич­ний, контекстуальний), пов’язані між собою відношен­нями підпорядкування: елементи одного рівня ще не

1Барт Р. Введение в структурный анализ... — С. 200.

**204**

Психоаналіз і літературознавство

здатні створити смисл, а тому «прагнуть» задля цього смислу інтегруватися з іншими рівнями. Тому виведен­ня аналізу на структурні рівні означає виявлення мов­ного «суб’єкта» загалом.

Женетт у праці «Оповідальний дискурс» пропонує розглядати кожне розповідання аналогічно до мовної фрази, якою його можна резюмувати («Одіссея», нап­риклад, може бути виражена через фразу-резюме «Одіссей повертається на Ітаку»). Оскільки у фразі головний дійовий елемент — дієслово, виражене через систему граматичних категорій, то дискурс як розгорнуте «діє­слово», можна аналізувати за категоріями дієслова. Цю систему категорій (категорія часу, категорія спосо­бу (модальність), категорія стану) дослідник викорис­тав для класифікації наративних фігур, що структурують дискурс.

***Наративна (****лат. narrare* — *мовний акт) фігура (лат. figura* — *образ,*

*вид)* — *відступ від нейтрального, типового способу розповідання.*

Наративна фігура, маючи пряме відношення до сти­лістики, може бути розглянута також за аналогією до механізму сновидінь. Так, Женетт аналізує дискурс як порушення часового порядку, модальності розповідан­ня (різний спосіб викладу подій), місця оповідача то­що1. Оповідна форма спокушає читача, бавиться з ним, «грає»: різні одиниці розповідання роз’єднуються, ут­ворюються своєрідні проміжки, порожнечі, заповню­ються, провокуються різні «просторові» напруження оповідної форми тощо. Завдяки цьому розповідання час від часу потрапляє в ситуацію ризику, виникає загроза логічного розладу сюжету, що активізує читача, пере­живання якого можна визначити як перехідний стан «тривоги — задоволення», оскільки щоразу сюжет від­новлює свою логіку. Оповідна структура, дійшовши до певної межі своєї «катастрофи», знову зміцнюється, але ще більше, ніж на попередньому витку, а тому й триво­га читача змінюється на більше задоволення.

На думку Варта, «функція розповідання полягає не в «зображенні» чогось, а в розігруванні загадкового спектаклю для читача, природа якого не може бути міметичною. Тому феномен розповідання, відповідаючи

1Див.: Женетт Ж. Повествовательный дискурс. // Женетт Ж.

Фигуры: Работы по поэтике: В 2 т. — T. 2. — М., 1998.

Структуралізм і структурний («символістський») психоаналіз Ж. Лакана

205

плину психічної енергії, нагадує упорядковане снови­діння. Автори, як правило, усе, що пережили, бачили, проектують в оповідальний текст, але в таку форму, яка перемагає принцип повторюваності й утверджує «мо­дель становлюючого буття». Відповідно, структурний аналіз ґрунтується на визнанні ігрової сутності мови: «З погляду референції (реальності) “те, що відбувається” в розповіданні, є в буквальному смислі ніщо; а те, що в розповіданні “стається”, це сама мова, пригоди мови, появі якої ми весь час радіємо»1. Паралельно до класич­ного психоаналізу з його концепцією сексуального по­тягу до об’єкта Варт виявив нову специфічну еротику мови, за якої спрага слова і задоволення від нього є пер­винною насолодою. Він припускав, що розповідання ви­никло одночасно з монологом, який є більш раннім про­дуктом, ніж діалог: хоча про походження розповідання знають не більше, ніж про проходження мови — «пока­зовим, можливо, варто визнати той факт, що дитина “винаходить” речення, розповідання й Едіпа в один і той же час (приблизно у трирічному віці)»2. Ґрунтовно ситуацію «еротичності» мови пояснював структурний психоаналіз Лакана. Структурний (функціональний) підхід дав змогу провести аналогію з психічною енерге­тичною системою, адже й текст структурують за прин­ципом розподілу, накопичення та перерозподілу єдиної енергії, якою є мова.

Проблема твору у структурному аналізі

Літературознавці-структуралісти особливу значу­щість твору розглядали як вияв маніфестуючої загаль­ної, абстрактної структури. Оскільки художній твір, на їхню думку, проектується на дещо приховане, яке є не зовнішньою структурою, а структурою самого літера­турного дискурсу, то кожний конкретний текст постає інваріантом, що дає змогу описати феномен літератур­ності як універсального закону «несвідомої мови» літе­ратури. Структура (мова) як «універсальне установлен­ня» перебуває в певному конфлікті з твором як індиві­дуальним мовленням: з одного боку, твір опиняється під владою структури (мови), а з іншого — як індивіду­альний акт свободи прагне вирватися з-під цієї влади,

1Барт Р. Введение в структурный анализ... — С. 231.

2Там само. — С. 231—232.

206

Психоаналіз і літературознавство

загрожує структурі різними деформаціями. Відповідно, структуралістська методологія спрямована на проник­нення за межі мінливої текстуальності з метою реконс- труювання мови як стабільної віртуальної (такої, що може виявитися за певних умов) цілісності.

Позитивістському розчиненню твору в різних кон­текстах структуралісти протиставили аналіз як пізнан­ня цілого і його законів, які не можна вивести з аналізу позатекстових смислів. Тому структуралістська методо­логія мала за мету не каузальне пояснення — розкриття зовнішньої (позатекстової) причини виникнення твору, а телеологічне — розкриття внутрішньої причини дос­ліджуваного феномену. Оскільки всупереч каузальному детермінізму (твір осмислюється як породження пев­них причин — автобіографічних, соціальних тощо) ак­туалізується іманентний детермінізм (твір як індиві­дуальне мовлення містить у собі власну, внутрішньо притаманну причину, пов’язану зі структуруванням мови), то йдеться про модель, аналогічну юнгівському розумінню твору як надособистісного факту, як «речі в собі». Однак структуралізм як науково-пояснювальна система, розвинувшись із позиції критики свідомості (критики «філософії суб’єкта») і перенісши акцент з ав­торської діяльності у сферу анонімної структури, ра­дикально обстоював ідею «смерті» індивідуального ав­тора. Для структурного аналітика «той, хто говорить (в самому оповідному творі), — це не той, хто пише (в ре­альному житті), а той, хто пише, — це не той, хто іс­нує»1. Тобто психологічна особистість не пов’язується з лінгвістичною особою оповідача. Кожне розповідання є відкритою системою, оскільки співвідноситься з «ситу­ацією розповідання», а також замкненою системою, що передбачає наявність власної метамови (грец. meta — після, через і мова). Отже, відкриваючи структурне буття твору, структурний аналіз зігнорував індивіду- ально-людське, зробивши єдиною дійовою особою літе­ратури закон мови як абсолютну реальність.

Поза увагою структурного аналізу виявився не ли­ше біографічний автор, а й усі інші смисли, вагомі для традиційних літературознавчих шкіл (культурно-істо­ричної, соціологічної та ін.). Варт писав, що по той бік оповідального рівня починаються інші системи (соці­альні, економічні, ідеологічні), одиницями яких є вже не лише оповіді, а й елементи, що належать до іншої

1Барт Р. Введение в структурный анализ... — С. 221.

Структуралізм і структурний («символістський») психоаналіз Ж. Лакана 207

субстанції (історичні факти, соціальні детермінації, ти­пи поведінки тощо). Компетенція оповідального аналі­зу обмежується рівнем оповідального дискурсу: поза ним — перехід до інших семіотичних систем1.

Оскільки у структурному аналізі головною дійовою особою є мова, а в психоаналізі — несвідоме, то струк­турний психоаналіз Лакана, об’єднавши мову і несвідо­ме, дав привід по-новому поєднати естетичне та психіч­не, виявити несвідоме як ігрову сферу, з якої з’являєть­ся тотальний мовний спекталь.

Практичне значення літературознавчого структуралізму

Подібно до того, як Фройд розробив структурну мо­дель психіки для розуміння людини в різних її станах (норми і відхилень від норми), літературні структура­лісти намагалися розробити єдину наративну модель, за допомогою якої можна було б аналізувати кожний опо­відний текст щодо відхилень від норми. З цією метою було запроваджено аналіз структури розповідання як своєрідної граматики наративу.

Структурний опис смислу відповідав авангардному духу психоаналітичного методу, оскільки став могут­нім знаряддям демістифікації явних смислів. Точність аналізу дала змогу виявити приховані в текстах ідеоло­гічні операції. Цьому сприяла й розроблена Бартом тео­рія конотації, суть якої виводилась із семіотики.2

***Конотація*** *(лат. соn* — *разом, notare* — *позначати)* — *непрямий,*

*вторинний спосіб позначування предмета або явища.*

Схематично конотація витлумачується на основі двочленної структури знака. Якщо позначення вирази­ти через Е, позначене — через С, а відношення між ни­ми — через R, то первинний процес позначування пред­мета можна зобразити як ERC. Його Барт називає денотацією.

***Денотація*** *(лат. denotatus* — *позначений)* — *первинне позначу­вання предмета або явища.*

Первинний знак, як правило, є основою іншої, складнішої знакової системи. Випадок, коли первин­

1Див.: Барт Р. Введение в структурный анализ... — C. 224.

2Див.: Барт Р. Основы семиологии. // Французская семиоти­ка... — С.297—300.

208

Психоаналіз і літературознавство

ний знак утворює план вираження вторинного, стає йо­го позначенням — (ERC)RC, Барт назвав конотацією. Механізм паразитування вторинного знака на первин­ному за допомогою конотації виявляє різні можливості реалізації ідеології. Вона формується в тексті, як прави­ло, непрямо, приховуючись за «невинними» денотативними смислами. На думку структуралістів, люди корис­туються не просто мовою, а певним її різновидом, пов’язаним зі ставленням до влади. У кожному літера­турному тексті наявні знаки ідеологічної заангажова- ності, які свідчать, «за кого» текст. Комплекс ідеологіч­них знаків Барт визначив як письмо, виділивши два його основні різновиди: політичне, коли з кількох фраз можна вловити його риторику і цілеспрямованість, та артистичне, яке заперечує будь-яку соціальну заангажованість. Саме цим запереченням література визначи­ла свою особливу соціальну позицію.

Барт запропонував аналізувати класичні твори за допомогою п’яти кодів:

1. Акціональний (лат. actio — дія), тобто первинний код, що структурується на логічно-темпоральній впо­рядкованості і виражає явний смисл розповідання (роз­горнуті один за одним елементи наративних акцій — розповідних дій).
2. Семічний (грец. sema — знак, смислова одиниця) — код, який, пов’язуючись з акціональним, спрямований на «реалістичність» вираження дії. Найяскравіше роз­гортається в реалістичному наративі, оскільки його функціональною метою є створення ілюзії реальності за допомогою персонажів (мотивів їх вчинків, рис харак­терів), пейзажу, соціальної обстановки тощо.
3. Герменевтичний — код, спрямований на засекре­чення розповідання, структурування його як певної за­гадки і розгадки (наприклад, у детективному романі).
4. Культурний — код, що виявляє панівні в сус­пільстві стійкі уявлення (наукові, національні, соціаль­ні тощо).
5. Символічний у психоаналітичному смислі — код, репрезентований у модерністських текстах, який виявляє структури, що позначають нестабільність, проблематичність, суперечливість людського «я» (ме­тафізичні, сексуальні мотиви, в яких виражена духов­на й тілесна неповнота людини, пошуки та прагнення цілісності тощо).

Смисли, які утворюють основні п’ять кодів, форму­ються завдяки конотації: оповідні коди відображають

Структуралізм і структурний («символістський») психоаналіз Ж. Лакана

209

первинну структуру тексту, що наповнюється іншими структурами і смислами. Виділення різних кодів тек­сту — це виділення асоціативних полів (надтекстової організації значень), які допомагають створити цілісне уявлення про текстову систему, її явні та приховані смисли.

Структурний аналіз традиційних класичних творів дав змогу виявити в них сліди різних дискурсів влади. Дискурс, що виражає владні структури, в тексті є найсильнішим, найрозгорнутішим і найбагатшим, прони­кає у всі клітини тексту, буквально «заражає» їх собою. Дискурс, що намагається піддати сумніву владний дис­курс, має другорядну роль. Наприклад, у романі Пана­са Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» можна визначити опозицію владного та маргінального дискур­сів через протиставлення «Чіпка — Грицько», де з дійо­вою особою Чіпки пов’язаний центральний ідеологічний смисл (соціальний бунт, що формується у суспільному житті XIX ст.), натомість маргінальна позиція Грицька відповідає «ідеології» мирного селянина, який, на проти­вагу бунтарській (революційній) позиції, проповідує смирення, довіру процесу життя. За таким приципом центрування головного дискурсу і маргіналізації друго­рядних вибудовується класична структура твору.

Аналіз творів за структуралістською методологією вступив у конфлікт з академічним літературознавс­твом, долаючи його позитивістську практику логічною обґрунтованістю досліджень. Це дало не лише вагомі літературно-теоретичні і літературознавчо-практичні ре­зультати, а й започаткувало моделювання нових худож­ніх експериментів. Так, проаналізувавши по-новому майже всю європейську літературу від середньовіччя до XX ст., представники «нової критики» у французькій літературній ситуації розробили нову теорію роману, яка знайшла своє втілення у прозі. Ця літературознавча практика здійснила і своєрідне прогнозування літера­турного майбутнього. Саме в руслі перепрочитання і прогнозування розвивався західний літературний пост- структуралізм.

Успішно вибудувавши свою поетику на лінгвістич­ному проекті розриву мовлення і мови (протиставлення твору і структури), структуралізм зіткнувся з тією проб­лемою, що й класичний психоаналіз, в якому психіка постала як розщеплення свідомого і несвідомого. Г. Косіков з цього приводу зазначив: «...мовлення і мова, твір

**210**

Психоаналіз і літературознавство

і його структура належать до якісно різних рівнів реаль­ності і сьогодні завдання повинно полягати вже не в ре­дукції першого з цих рівнів до другого, а в тому, щоб з’ясувати характер тих трансформацій, які їх зв’язу­ють»1. Проблема синтезу як виходу з цього розщеплення зумовила наукову перспективу постструктуралізму.

У 60-ті роки XX ст. ідеї структуралізму активно роз­гортають представники тартуської школи на чолі з ро­сійським культурологом та семіотиком Юрієм Лотма- ном (1922—1993). У працях «Лекції із структурної пое­тики» (1964), «Структура художнього тексту» (1970) та ін. він сформував структурно-семіотичну методику вивчення художніх творів. Вона ґрунтувалась на тому, що основна функція культури полягає у структурній організації світу; для нормального функціонування культура потребує цілісного і впорядкованого самоус­відомлення, тому ця потреба цілісності реалізується в різних типах текстів. Структурний аналіз у поєднанні з психоаналітичною інтерпретацією прийшов в Україну лише в процесі становлення посттоталітарного літера­турознавства2.

Перспективні тенденції структурного аналізу

Структурний аналіз художніх розповідань виявив переваги та недоліки науково-пояснювального методу. Ці «плюси» та «мінуси» сприяли розвитку науки про розповідання, тому можна говорити про перспективи структурного підходу:

1. Поняття «структура» не дало змоги вичерпно по­яснити весь художній текст, оскільки поза структурою

1Косиков Г. К. «Структура» и/или «текст» (Стратегии совре­менной семиотики) // Французская семиотика: От структура­лизма к постструктурализму... — С. 48.

2Див.: Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москале­вої криниці». Дванадцять статтів. — К., 2001;

Грабович Г. Семантика котляревщини. // Сучасність. — 1995. — №5. — С. 65—72;

Грабович Г. Шевченко як міфотворець. — К., 1991;

Ільницький О. Конфлікт між козацьким і селянським світо­глядом у романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» // Слово і час. — 1990. — № 4. — С. 51—56;

Гундорова Т. Виявлення слова. Дискурсія раннього україн­ського модернізму. Постмодерна інтерпретація. — Львів, 1997; та інші.

Структуралізм і структурний («символістський») психоаналіз Ж. Лакана

211

завжди залишається певний («емоційний») надлишок твору: між структурою і текстом виникає конфлікт, по­роджений раціоцентричним мисленням, що нагадує конфлікт між свідомим і несвідомим у класичному пси­хоаналізі.

1. Структурний аналіз обмежився рівнем розповід­ного дискурсу, поза його увагою залишилися соціоло­гічний, культурний, біографічний рівні, інтеграція з якими відкриває шлях для постструктуралістських ін­терпретацій.
2. Структуралізм виходив з концетщіХ тотожності абстрактного автора й абстрактного читача. За сло­вами М. Бахтіна, між автором і таким читачем не може бути ніякої взаємодії, «адже це не голоси, а рівні собі і одне одному абстрактні поняття»1. Практично код авто­ра (так званого відправника послання) і код читача (одержувача послання) не збігаються, твір говорить не те саме, що хотів сказати автор, і не те саме, що сприй­няв читач. Лише заради чистоти пізнання структурний аналіз цього не враховує, принципово заперечуючи пе­рехід від структури до тексту й комунікативного кон­тексту, і закладає основи для постструктуралістського бунту.

У 70—80-ті роки XX ст. структурний метод було роз­критиковано на основі акцентування принципової без- структурності певної сфери людського існування. Тому структурний психоаналіз Лакана як синтез лінгвістич­ної та психоаналітичної методики особливо цікавий у методологічному аспекті, оскільки він не просто вико­ристав структуралістську методологію, а заклав фунда­мент для постструктуралістських студій у сучасному лі­тературознавстві .

Структурний психоаналіз Ж. Лакана у відношенні до фройдизму та юнгіанства

Фройдизм і юнгіанство можна розглядати як дво­членну опозицію в системі психоаналітичної теорії XX ст. Тому аналіз відношення структурного психоана­лізу до центрального члена цієї опозиції — фройдизму та маргінального — юнгіанства може стати одним із шляхів

1БахтинМ. М. Эстетика словесного творчества. — М., 1975. —

С. 368.

**212**

Психоаналіз і літературознавство

осягнення постфройдизму в його деструктивних (аван­гардних) та конструктивних тенденціях.

Жак Лакан (1901—1981) — французький філософ, психоаналітик, автор структуралістської версії психо­аналізу (поєднав у науковій діяльності його теорію і практику). Докторська дисертація вченого «Про пара- ноїдальний психоз і його відношення до особистості» знову привернула увагу (після Юнга) до феномену боже­вілля. Зрештою феномен божевілля (психозу) став особ­ливим об’єктом зацікавлення у філософії постмодерніз­му, а концептуальні ідеї лаканівської дисертації були використані у становленні західної некласичної естети­ки. У 1936 р. Лакан розробив вихідну для структурного психоаналізу концепцію «стадії дзеркала», яку науко­во обґрунтував у праці «Стадія дзеркала і її роль у фор­муванні функції Я» (1949).

Фройдівська концептуальна тріада у структурі пси­хічного апарату (Воно — Я — Над-Я) переведена Лака- ном відповідно до екзистенціалізму (філософії людського існування) у три виміри людського існуван­ня: Реальне — Уявне — Символічне. Творче становлен­ня Лакана пов’язують відповідно з трьома етапами його досліджень:

* ранній — з 1930 по 1940 рік, коли основну увагу він зосереджував на науковому поясненні Уявного;
* зрілий, концептуально значущий етап з 1950 по 60-ті роки, коли дослідник акцентував на науковому поясненні Символічного;
* пізній, завершальний — пов’язаний переважно з тлумаченням Реального.

У 1953 р. Лакан розпочав лікарську практику в пси­хіатричному госпіталі Сент-Анн. У 60-ті роки започат­кував Паризьку школу фройдизму, яку очолював до 1980 р. З 1963 р. викладав психоаналіз у Практичній школі вищої освіти. Вплив структуралістської методо­логії у 50-ті роки визначив «структуралістський» етап його психоаналітичних досліджень.

Психоаналіз Лакана виходить з того, що світ слів на­роджує світ речей, встановлює в культурі закон люди­ни, який є «законом мови». Концепцію мови він запози­чив із структуралістської методології, в якій позбавле­на субстанції мова постає як формальний принцип структурування, як «рух позначень», віддалений від позначеного. Структуралістська концепція мови набула вирішальної ролі в психотерапевтичному методі. Лакан пішов нетрадиційним шляхом, розробляючи теорію до-

Структуралізм і структурний («символістський») психоаналіз Ж. Лакана

213

вільності та нетривкості знакової структури, що ґрунту­ється на відриві позначення від позначеного і пояснює плинність психічної структури загалом, тому його кон­цепцію можна прочитати через критику французького структуралізму. Основні ідеї Лакана на цьому полі є «деструктуруванням» соссюрівської цілісної моделі знака, а також аналізом фройдівської структури психі­ки з мовноцентричної позиції. Отже, Лакан поставив під сумнів саму ідею структури, основу структураліст­ської методології, зайняв проміжну позицію між струк­туралізмом і постструктуралізмом, надихнувши постструктуралізм на розгортання авангардної руйнівної тенденції щодо будь-якої цілісності (мовного знака, психіки, людини, буття тощо).

Структурна *концепція психоаналізу Ламана* і фройдизм

Обґрунтовуючи структурну концепцію психоаналі­зу, Лакан вважав за необхідне науково захистити фрой­дизм, очистити його від спотворень і відступів. Його опонентами були прибічники цілісності, які тісно пов’язували свідомість із неусвідомленим. Критикуючи Юнга за ненауковість, Лакан протиставив себе таким неофройдистам, як Е. Фромм та К. Хорні. Так, Карен Хорні (1885—1952), заявивши про себе як яскравого психоаналітика жіночої психології, аргументувала ори­гінальну теорію самоаналізу на шляху утвердження індивідуальної Его-свідомості1. Натомість Лакан про­понував прочитати фройдизм через розщеплення ціліс­ності, що було, на його думку, істинною сутністю пси­хоаналізу як аналізу неусвідомленого: людина загалом не може бути охарактеризована через стабільну Его- свідомість, адже психічна структура є нестійкою, ос­кільки в основі її — спонтанне і хаотичне несвідоме.

На розгортання лаканівської авангардної концепту- альності відчутно вплинув екзистенціалізм Сартра: ек­зистенція людини постійно перебуває у становленні, в пошуках себе і здатна репрезентуватися як динаміч­ність лише через відношення з іншими людьми, або, за Лаканом, через Символічний порядок, яким є Мова.

Нерозкриту до кінця суть відкриття Фройда Лакан вбачав у значущості поля мови і функцій мовлення, пос­тавивши перед собою наукове завдання — утвердити цю

1Див.: Хорни К. Самоанализ. Пер. с англ. — М., 2001.

**214**

Психоаналіз і літературознавство

інтелектуальну традицію психоаналізу. «Подвійне дно» фройдівського відкриття він тлумачив так: «Коли лю­дина відкриває лик своєї могутності, її охоплює такий жах, що, знімаючи з цього лику зовнішню поверхню, вона водночас від нього відвертається. Саме так вийшло з психоаналізом. Воістину прометеївське відкриття Фройда якраз і було таким подвійним жестом...»1. От­же, Лакан повернув психоаналіз із його конфліктом сві­домого і несвідомого до інструменту слова, де так само наявна відмінність між двома сферами — позначеним і позначенням, так само існує розрив, як і в світі психіки. Відкриття Фройда він розглядав як відкриття сукуп­ності наслідків, які має для природи людини її належ­ність до символічного ладу, мови а також виявлення в бутті найбільш радикальних інстанцій символізації2. Зігнорувати символічну роль мови означало приректи фройдівський психоаналіз на забуття і звести його мо­гутній досвід на ніщо. Тому структурний проект перед­бачав повернення психоаналітичних концепцій до мови і функцій мовлення, «діяльності, в якій психоаналітику не повинно бути рівних». Про це Лакан заявив у пра­ці «Функція і поле мовлення і мови в психоаналізі» (1953): «Нашим завданням буде показати, що свій істин­ний смисл ці концепції отримують лише тоді, коли вони орієнтовані в поле мови і підкорені функціям мовлення»3. Відповідно, психотерапевтична і дослідницька практика почали спиратися на методику символізації. Мовно-психоаналітична теорія Лакана розгортається на синтетич­ній методології, що ввібрала в себе семіотику де Соссюра, німецький філософський романтизм (феноменологію мо­ви М. Гайдеггера) та французький літературний модер­нізм (символізм), що дало змогу приживити фройдівське відкриття у французькому духовному просторі.

Відношення психоаналітичних концепцій Фройда — Юнга — Лакана («реалізм» — «романтизм» — «символізм»)

Якщо «раціоналізм» Фройда був потрактований че­рез «реалізм», юнгівськаміфологізація психоаналізу — через «романтизм», то становлення тексту Лакана мож-

1 Лакан Ж. Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse. Функция и поле речи и языка в психоанализе. — М., 1995. — С. 12.

2Див.: Там само. — С. 44—45.

3Там само. — С. 16—17.

Структуралізм і структурний («символістський») психоаналіз Ж. Лакана 215

на ідентифікувати як «символізм». Недаремно викорис­тана ним символістська естетика має підґрунтям фран­цузьку літературну традицію, де романтизм перейшов у символізм і чистий артистизм («чисте мистецтво»), зак­лав основи нового модерністського мистецтва в Європі. Саме цю символістську традицію «чистого мистецтва» використовував Лакан для утвердження фройдизму у Франції. «Артистичний» підхід й аналітична методика Лакана стали дзеркалом для класичного психоаналізу, що виявляє феномен людини як тварини, яка заговори­ла, тобто почала жити (бажати) у культурі — творінні мови. Для обґрунтування символічної сутності людини Лакан використав гайдеггерівську концепцію мови, згідно з якою мова як сутність людського буття поділя­ється на істинну й побутову. Істинна (поетична) мова має повноту значень, власну таємницю, дає змогу вия­витися істині буття, є сферою, де воно перебуває. Побу­това мова — пуста розмова, розмова задля розмови, го­воріння, з якого вибуває буття. Психоаналітична лаканівська концепція на основі гайдеггерівської філософії мови виділяє мовлення пусте і мовлення повне.

***Пусте мовлення*** *— мовлення, функція якого полягає у знеціненні історії суб'єкта.*

Пусте мовлення не дає змогу суб’єкту засвоїти його бажання. Тому аналіз передбачає реалізацію суб’єкта через наповнення мовлення.

***Повне мовлення —*** *мовлення, функція якого полягає в упорядку­ванні історії* суб’єкта, засвоєнні суб'єктом власної історії у тому *вигляді, а якому вона адресована іншому.*

Якщо структурний психоаналіз поставити в кон­текст «реалістичного» чи навіть «натуралістичного» психоаналізу Фройда і «романтичного» психоаналізу Юнга, то явне спрямування Лаканом психоаналізу до наукових засад означало повернення до раціональної ясності і чіткості фройдизму, очищення психоаналізу від «невротичної регресії» Юнга. Юнгівське поєднання психоаналізу з психологією дослідник категорично від­кинув, вважаючи психологізацію лібідо безперспектив­ною, а психоаналіз і психологію — несумісними дисцип­лінами. Однак лише ідеологічно структурний психоана­ліз Лакана (як дослідження несвідомого) продовжує вчення Фройда, але методологічно орієнтується на іде­альне буття мови, що наближає його до юнгівської ана­

216

Психоаналіз і літературознавство

літичної психології, спрямованої до духовного чинни­ка. Авторитет Гайдеггера у концепції Лакана є цьому підтвердженням. Перенесення психосексуальності Фройда у світ значущості мови пов’язане з дебіологізацією фройдизму, що й зближує Лакана з Юнгом. Адже, зсунувши класичний психоаналіз з біологічно-сексу­ального рівня на рівень символічний, Лакан змістив фройдівський психоаналіз, але не до метафізики релігії (як у Юнга), а до метафізики мови. Ця тенденція мала спільний з юнгівською смисл — вивести індивідуальну психіку з індивідуально-біологічного світу у світ об’єк­тивний (соціальний). Однак Юнг надавав перевагу Богу над соціальною структурою, а Лакан — мові. Орієнти­ром для нього були антропологічні дослідження Леві- Строса, які підтвердили причетність структур мови до соціальних законів і окреслили для Лакана ту саму те­риторію, яку Фройд відвів для сексуальності.

Тексти Лакана не є науково-теоретичними у класич­ному розумінні. Це — дискурс, мовлення в його станов­ленні, без строгої орієнтації на систематизацію і класи­фікацію понять і знань. Його твори є пошуком мови, де позначилися б стихія живого висловлювання і розвиток мислення. Наприкінці праці «Функція і поле мовлення і мови в психоаналізі» Лакан навів притчу з «Упанішад» про багатозначність священного тексту, яка характери­зує також його методологію. Щоб висловитись істинно, він, відчувши обмеженість можливостей якогось одного виду мовлення, а передусім мовлення наукового, здатно­го зупинити смисли, зробити з них закам’янілі форми, маніфестував цілісне слово (як синтез наукового, пое­тичного і міфологічного мовлення). Його орієнтація на значущість слова, мови, духовності засвідчувала нама­гання реабілітувати романтичну душу психоаналізу, без якої це вчення ніколи не стало б опозиційним до мо­нологічного медичного (психіатричного) мислення. Са­ме в цьому Лакан розвивав фройдизм і свідомо запере­чуючи Юнга, утверджував його шлях. Психоаналітичне поєднання наукового і міфологічного (художнього) піз­нання стало особливо актуальним у всіх найсучасніших постмодерністських та постструктуралістських практи­ках, де науковий аналіз (аналітичне мислення) розгор­тався в поєднанні з белетризованим розповіданням (на- ративом), значущість якого відкрив Лакан у своїй пси­хотерапевтичній практиці.

Структуралізм і структурний («символістський») психоаналіз Ж. Лакана

217

На відміну від Фройда, Юнг тісно пов’язав сексуаль­ність із духовністю, жінку з чоловіком, людину з Богом, матеріалізм з ідеалізмом, а в естетиці — зміст із фор­мою. Структурний психоаналіз, перевівши психічне у сферу мови, з одного боку, подолав біологічну однобіч­ність фройдизму, а з іншого — породив чисту формаль­ність, тобто «духовну» чистоту психоаналізу, його ві­дірваність від конкретики сексуального смислу, від ма­теринського світу природи і тілесності. Усе це зовсім інакше актуалізувало фройдівський патріархальний дух, недооцінку жіночого принципу буття і т. д. Тому тотожність Лакана з Фройдом і відмінність його від Юн­га проглядається в радикальній символізації, яку Ж. Дерріда охарактеризував як фалоцентризм, або за­галом як фалологоцентризм — ієрархічний та репресив­ний стан культури, за якого в центр її самосвідомості поставлено чоловіче начало.

Згідно з психоаналітичною концепцією лібідо сен­сом людського існування Лакан вважав бажання, яке в його трактуванні набуло символічної глибини. Йшлося не про конкретне бажання, не про сексуальну потребу, а про екзистенційний (буттєвий) смисл повноти бажання, яка ніколи не може задовольнитися. Якщо метою кон­кретного бажання є конкретний сексуальний об’єкт, то метою бажання як сутності буття постав невизначений об’єкт, представлений множиною емпіричних об’єктів бажання. Причина перебирання, незадоволеності будь- яким об’єктом бажання, означала, що ідеальним серед них і є це перебирання об’єктів: не той, і не той, і не той, і не той... Тобто недосяжний Інший. Отже, з таких част­кових, малих об’єктів розгортається концептуальний потойбічний Інший, стосовно якого і можливе повне ви­раження бажання. Вислів Лакана «бажання суб’єкта є бажанням Іншого» означає, що бажання не має об’єкта, воно — чиста форма, аналогічна руху позначень у структурі знака. Замість біологічного поняття у фройдівській теорії психосексуальності (анатомічного «пеніса», відсутність або наявність якого визначала людину в природі і світі культури) постає лаканівське поняття «фалоса» як символічне вираження бажання, неможли­вого в реальності, але ідеального щодо потреби повного злиття з Іншим. У структурному психоаналізі Лакана фалос позначає структурну цілісність і відповідає сут­ності структуралізму з його ідеєю невидимої, прихова­ної, отож підсвідомої, структури. Значущість цього по-

**218**

Психоаналіз і літературознавство

няття для лаканівської символічної теорії засвідчує її концептуальну тотожність біологічній психосексуальній теорії Фройда. Несвідоме, яке у психоаналітичній теорії Фройда витлумачене через сексуальний інстинкт, а в метафізичній теорії Юнга — як Бог (трансцендентна цілісна сутність), Лакан визначає через фалічну симво­лізацію. Кожна з теорій називає несвідоме як «реаліс­тичне», «романтичне» і «символічне».

Отже, лаканівське намагання дебіологізувати фройдизм можна вважати як з реалізованим, так і незреалізованим. Про незреалізованість свідчить утвердження фройдівської психосексуальності у новій символічній формі — «фалологоцентризму». Російський дослідник І. Ільїн вважає, що Лакану вдалося символічно субліму­вати вихідні тези фройдизму, але не дебіологізувати його1. Однак Лакан ставив собі за мету по-новому утвер­дити фройдизм, і з цим він впорався бездоганно.

Становлення психічної структури людини у теорії Ж. Лакана

Людина як істота травмована

Фройдівському структуруванню психіки (неусвідомлене Воно, передусвідомлене Я та усвідомлене Над- Я) відповідає лаканівське відношення між Реальним, Уявним та Символічним. Структурний психоаналіз вва­жає тілесну цілісність початковим пунктом становлен­ня психіки людини. Акт народження, тобто відокрем­лення від материнського тіла, що означає утворення «Я» суб’єкта як протиставлення об’єктивному не-Я, закладає основи внутрішнього психічного конфлікту. Розкол тілесності прочитується як фундаментальний антропологічний початок: людська істота, що народжу­ється, виходить у світ травмованою, позбавленою єднос­ті з тілом «Матері-Природи». З того часу вона повинна утверджуватись у новому світі, де відсутня природна цілісність, але з’являються її «неприродні» виміри. Сутність природної цілісності репрезентує Реальне, що вважається до-присутнім, недосяжним для суб’єкта, та­ким, що не підлягає символізації.

1Див.: Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столе­

тия: эволюция научного мифа. — М., 1998. — С. 85.

Структуралізм і структурний («символістський») психоаналіз Ж. Лакана

219

**Реальне** *(лат.* realis— *суттєвий, дійсний) — сфера психічно сублі­мованих біологічних потреб та імпульсів, які стають недоступними для логічного сприймання, тобто це абсолютно первинний і недо­сяжний для суб’єкта досвід природної повноти.*

Уявне постає як компенсація первинної нестачі Ре­ального, а Символічне, будучи зумовленим соціальни­ми та культурними обставинами, в яких відбувається становлення суб’єкта, ототожнюється з мовою. Пробле­ма розуміння суб’єкта пов’язана з тлумаченням Уявно­го та Символічного за відсутності Реального.

Доедіпова («матріархальна») стадія, «стадія дзеркала» та входження у «порядок Уявного»

Первинна стадія формування дитини характеризу­ється як «матріархальна» — царство матері в її житті. Відчуваючи глибинну розірваність, відокремленість від материнського тіла, дитина прагне злитися з матір’ю. Це перше бажання з’являється через втрату єдності з нею. Отже, як несформована особистість, дитина прагне поєднатися з тим, що сприйматиметься як Інший. На етапі, коли дитина відчуває себе «фрагментарним ті­лом», тобто напівавтономною частиною материнського тіла, вона змушена розв’язувати важливе буттєве зав­дання — оволодівати своїм тілом як автономним, єди­ним функціональним цілим. На шляху подолання цієї психічної проблеми Лакан виділяв «стадію дзеркала».

***«Стадія дзеркала» —*** *інфантильний етап розвитку людини, на яко­му вона засвоює власний зоровий образ, тобто це процес уподіб­нення, що відбувається на основі здатності впізнавати своє відоб­раження у дзеркалі.*

Лакан вважав, що у 6—18 місяців дитина вперше починає впізнавати своє відображення в дзеркалі — співвідносити себе із зовнішньою реальністю. Доти вона сприймала своє відображення як іншу живу істоту, плу­тала його з іншими відображенням (оскільки первинне «Я» ґрунтується на плутанині, на ототожненні себе з ін­шими через перше бажання злитися з Іншим). І коли дитина починає співвідносити себе з дзеркальним відоб­раженням, це набуває важливого значення, оскільки подія пов’язана з первинним механізмом ідентифікації людського суб’єкта і є основою всіх наступних його ідентифікацій.

220

Психоаналіз і літературознавство

За допомогою дзеркального образу вперше відбува­ється осягнення дитиною себе як цілого, але окремо від власної тілесності, оскільки її внутрішній хаотичний досвід не відповідає цьому зримо цілісному дзеркально­му образу. Тому «стадія дзеркала», за Лаканом, означає входження людської істоти у порядок Уявного.

***Порядок* Уявного —** *специфічна функція Я,* що *формується на «стадії дзеркала» і становить центральну структуру людського дос­віду* — *структуру уявного впорядкувального образу.*

Відколи дитина вперше осягнула себе як цілісність, вона починає розвиватися в напрямі осягнення цілого, проектуючи себе на уявний образ, який є цілісним та ав­тономним. Тому одиницею порядку Уявного стає образ, який виникає на «стадії дзеркала».

Образ має концептуальне значення: він є ідеальним (цілісним і завершеним), ілюзорним (оскільки реально на цій стадії дитина ще не є автономною і цілісною), від­чуженим (оскільки образ є радикально зовнішній, «задзеркальний» стосовно індивіда), формативним (образ істотно впливає на формування особистості). Розуміння «Я» як уявної конструкції стає вихідним пунктом структурного психоаналізу: у відображенні образу лю­дина впізнає себе іншою, ніж вона є, тут закладається основний людський вимір, що структуруватиме все фантазматичне (уявлюване) життя особистості.

На певному етапі Реальне стає абсолютно недосяж­ним для людини, оскільки воно є досвідом органічної повноти і цілісності, аналогічним перебуванню немов­ляти в лоні матері, при злитті з її тілом. Тому Реальне як сфера біологічної цілісності може бути визначене ли­ше негативно — як відсутність. А образ із порядку Уяв­ного містить діалектичний механізм розвитку суб’єкта на шляху пошуку цілісності, оскільки суб’єкт розщеп­люється на «Я» (фрагментарний і хаотичний внутріш­ній досвід) і «моє Я» (образну ідеальну форму).

Значення «стадії дзеркала» у психічному розвитку індивіда полягає також у тому, що лібідний потяг сфо­кусований упорядкувальною функцією Уявного. Голов­ною функцією «мого Я» («образу») стає загарбання «Я». Адже людина прагне набути цілісності, щоб уникнути внутрішньої хаотичності. На цьому шляху формується психічна проблематичність. Якщо людина стане на по­шук цілісності через уявний образ, це сприятиме утвер­дженню Его, сутністю якого є ототожнення «Я» з «моїм

Структуралізм і структурний («символістський») психоаналіз Ж. Лакана

221

Я», тобто з образом, що'означає набуття суб’єктом уяв- ної ідентифікації. Лакан був проти психоаналітичної постфройдівської традиції, що обстоювала зміцнення «его-психології». Виступ проти неї (як проти зміцнення інстанції Его) був критикою актуалізації і зміцнення ілюзорного «Я», адже, на думку Лакана, суттю фройдівського психоаналізу була децентрованість суб’єкта — зсув психіки щодо Его-свідомості.

На рівні Уявного панує бажання визнання. Тому по­шук цілісності, пов’язаний з порядком Уявного, вини­кає також у площині інших. Через почуття ненависті та любові суб’єкт проектує свій образ на інших: агресив­ність, що виражається загалом як егоїзм, означає недо­оцінку іншого у світі «мого Я», любов, що виявляється як альтруїзм, означає переоцінку іншого у світі «мого Я». Відповідно, «моє Я» спрямовується до іншого (за за­коном задзеркалля). Оскільки суб’єкт пізнає власну єд­ність в уявних образах, тобто поза собою, оскільки «моє Я» — нестабільна матриця, то можна твердити про не­безпеку образу у світі суб’єкта і постійну загрозу зник­нення «мого Я». Бо саме через нього суб’єкту й відкри­вається значення смерті як відсутності, небуття, як порожнього задзеркалля. Символічно виразив це порожньо-чорне значення смерті український поет Я. Савченко: «будеш вічно дивитись на себе у Чорні Свіча­да». Отже, пошук ідентифікації в площині інших як уявних образів не дає змоги уникнути травматичності, а навпаки, може її загострити, оскільки Уявне — це комплекс ілюзій, які людина створює сама про себе. За Лаканом, воно найадекватніше втілюється в любові. Бажання (потяг до об’єкта) виникає на основі уявного образу. Бажання зустрічі з уявним образом стає настільки могутнім, що породжує його своєрідне втілення. Любов — одна зі створених людиною ілюзій: люблять, по суті, влас­не «Я», здійснене в «іншому» на рівні Уявного. Лаканів- ське дослідження феномену любові-бажання означає, що лише психоаналіз здатний розпізнати той вузол уявного рабства, «який любов приречена знову і знову розв’язу­вати або розрубувати».

Уявне «Я» як «ідеал Я» залишається в психічному житті людини на все життя і виконує важливу роль пси­хічного самозахисту (від розщеплення особистості). По­рядок Уявного із дзеркальним «Я», за Лаканом, форму­ється на домовному рівні.

222

Психоаналіз і літературознавство

Едіпова («патріархальна») стадія як входження у Символічний Порядок

Розщеплення дитини зі світом матері є первинною рушійною силою людської психіки, вираженою, за тео­рією Лакана, як нестача. Намагання її заповнити вияв­ляється як потреба. Осмислюючи їх, дослідник розро­бив аналіз основи людського існування, що у психоана­лізі витрактувано як бажання.

**Бажання —** *тотальна, цілісна (нєдиференційована) потреба, яка*

*вічно прагне і ніколи не може бути задоволена повністю.*

Походження мови, за лаканівською теорією, зумов­лене спраглим бажанням заповнити нестачу відсут­нього об’єкта за допомогою називання: відсутність ба­жаного об’єкта породжує ім’я (недаремно перше слово дитини — «мама»).

Оскільки бажання має характер незадоволеного прагнення, Лакан віднайшов яскраве порівняння, що виражає сутність цього феномену: задовольнити бажан­ня можна через його зняття, тобто через руйнацію і трансформацію бажаного об’єкта (як бажання голоду можна задовольнити, споживаючи їжу). Проблема суб’єкта полягає «у зв’язуванні Символічного та Уявно­го при конструюванні Реального». Механізм цього про­цесу означає, що з позиції жадоби бажання, що похо­дить зі сфери Реального, символ (слово) виявляє себе як «вбивство речі», яку він замінює і таким чином вгамо­вує бажання. Тому метафізичну сутність символу Ла­кан пояснював через зв’язок життя зі смертю: «Символ від початку заявляє про себе вбивством речі, і цією смертю увіковічнюється в суб’єкті його бажання. Пер­ший символ, в якому ми впізнаємо людство за його за­лишками — це гробниця, і в будь-яких відношеннях, які зв’язують людину з життям її історії, дає про себе знати посередність смерті»1. Отже, і смисл слова як символу по­лягає в тому, щоб умовно позначити те, що в конкретний момент комунікації не присутнє, щоб зафіксувати «наяв­ність відсутності» бажаного об’єкта або явища.

Фройдівський едіпів трикутник, учасниками якого є біологічні істоти «мати — дитина — батько», Лакан виводив у лінгвістичну площину. Едіпів комплекс стає

1 Лакан Ж. Fonction et champ de la parole et du langage en

psychanalyse... — C. 89.

Структуралізм і структурний («символістський») психоаналіз Ж. Лакана 223

сюжетом набуття мови, завдяки якій дитина навчається зживатися з нестачею Реального. Очевидно, до відсут­ності матері дитина спочатку звикає «матеріально», а не ідеально: цю нестачу замінюють різні об’єкти, іграшки. Набуваючи мови, вона навчається символічно зживатися з нестачею Реального. Як і Фройд, Лакан едіпову ситуа­цію визначав як важливий етап гуманізації людини: становлення суб’єкта (коли дитина стає суб’єктом, який говорить) означає перехід з природного («матрі­архального») рівня на рівень культури як рівень мови та її структурування. Отже, подолання едіпового ком­плексу Лакан пов’язував із входженням у порядок Сим­волічного, у культуру як мову.

***Порядок Символічного* —** *конструювання людини (власного «Я»)*

*через символічне відношення — вербальний обмін між людьми.*

Символічне відношення визначає положення суб’єк­та як видющого: він бачить себе у дзеркалі слова, симво­лічної функції. Символічний зв’язок визначає людину з допомогою закону. Символічною інстанцією заборони стає «ім’я Батька» як значення закону, що фігурує між суб’єктом і об’єктами бажання. У зв’язку з цим «ідеоло­гічна» «моральна» суть мови полягає у виявленні таєм­ного бажання суб’єкта під «поглядом», тобто у дзеркалі Символічної інстанції як культури загалом. Закон табу- йованого інцесту (заборона статевих стосунків між кровними родичами) спрацьовує через імена «батько», «мати». «Патернальне позначення», тобто позначення імені-батька, лаканівський психоаналіз вважає провід­ним моментом у становленні людини. «Саме в імені батька, — зазначав Лакан, — потрібно бачити носія символічної функції, яка уже на зорі людської історії ідентифікує його лик з образом закону»1. Набуваючи мови, суб’єкт вписується в існуючий порядок культури, в якому циркулюють різноманітні дискурси, яким він також змушений підпорядкуватися. Отже, суб’єкт вхо­дить у порядок Символічного. Дитина, відділившись від природного материнського світу, житиме у світі символічному, світі батька (світі логосу, закону), де мо­ва домінує над Реальним і Уявним. Імпульси Реального та конфігурації Уявного приборкуватиме Символічне. Тому в лаканівському психоаналізі мова як порядок

1 Лакан Ж. Fonction et champ de la parole et du langane en psy­

chanalyse... — C. 48.

**224**

Психоаналіз і літературознавство

Символічного виражає патріархальну структуру. Жін­ка з її природним світом залишається за межами куль­тури, оскільки вона, як стверджується, не здатна до са­мостійної репрезентації, про що свідчить відсутність власного імені: вона входить у світ культури з іменем батька. Знаменита лаканівська фраза «Жінка не існує» підтверджує фройдівський психоаналітичний сюжет.

Концепція несвідомого у структурному психоаналізі

Концепція несвідомого у структурному психоаналізі Лакана пов’язана з концепцією мовного знака і мови. Формула мовного знака «позначення S / позначене s», за поясненням Лакана, складається з двох розділених бар’єром рядів: відношення між ними чинять опір сиг- ніфікацїі (лат. significo — подаю знак, виражаю) — зв’язуванню позначеного і позначення. Це зумовлено тим, що позначення не відповідає функції зображення конкретного позначеного. Лакан акцентував розрив у структурі знака через довільну позицію, яку займає позначення стосовно позначеного. Йдеться про безпе­рервне вислизання позначення від позначеного. У праці «Інстанція букви в несвідомому, або доля розуму після Фройда» (1957) він запровадив поняття «ковзаючого», «плаваючого» позначення, що концептуально важливо для утвердження нової інтерпретаційної методики, в якій смисл буде поставлено під сумнів. Адже мова ви­являє себе як чиста формальність: «За допомогою сло­ва, яке, власне, уже є присутність, створена із відсут­ності, сама відсутність... починає найменовуватися. І от саме із цієї модульованої пари відсутності і присут­ності... і народжується той всесвіт мовного смислу, в якому в результаті упорядковується всесвіт речей»1. Оскільки елементи позначення не мають позитивного існування, тобто їх сутність пов’язується з негативним існуванням (відсутністю), мова як парадоксальне на­очне зображення присутності та відсутності дає змогу визначити нову концепцію несвідомого в структурно­му психоаналізі.

1Лакан Ж. Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse...— C. 46.

225

***Несвідоме* —** *формотворча пуста структура, яка впорядковує або*

позначає *смисли, але сама позбавлена будь-якого раціонального*

*смислу.*

Реальне як цілісність несвідомого має такі характер­ні ознаки:

* реальне є відсутнім;
* реальне чинить опір символізації, оскільки його повнота перебуває за межами раціонального досвіду;
* реальне структурується як мова, тобто як відсут­нє, що прагне бути присутнім.

Отже, процес позначування Лакан пов’язував з ді­яльністю несвідомого.

Завдання аналітика у зв’язку з цим полягало не в осягненні смислу, якого і не можна осягнути, а в осяг­ненні діяльності несвідомого як діяльності нескінчен­ного позначування. Це свідчить про наближення інтерпретаційної методики Лакана до формалізму як аналізу процесу позначування. Зрештою, суть символічної іден­тифікації суб’єкта і полягає в динамічному прикріплен­ні до часткових образів і відкріпленні від них, тобто у процесі перебирання: несвідоме бажання реалізується не в конкретному позначеному («референті»), а в позна­ченнях — у формальних розривах, зсувах, згущеннях мови. Тому символічний суб’єкт постає не як структуроване навколо центру свідомості монолітне Его, а як бага­тошарова парадоксальна конструкція з різночасових уявних ідентифікацій з порожнечею між ними і в центрі.

Психотерапевтична практика, за Лаканом, зводить­ся до того, щоб навчити пацієнта впізнавати умовності позначення, умовності зв’язку позначення з позначе­ним1. Терапевтичний діалог «лікар — пацієнт» визначе­ний із розколу між позначенням і позначеним, вибудо­вується на відступі від змістового плану мовлення, на підготуванні пацієнта різними риторичними засобами до вираження «мови його бажання», де виявлятимуться симптоми патології як поневолення якоюсь однією іден­тифікацією. Лаканівська концепція структурного не­свідомого заклала основи постмодерністської естетики.

«Дотеп і його відношення до несвідомого» Лакан назвав однією з найбільш «мовних» праць Фройда, в якій тонко продемонстровано формальну діяльність несвідомого. Він зауважував, що риси несвідомого, які тут розкриваються, є рисами самого розуму, втіленими

1 Лакан Ж. Fonction et champ de la parole et du langage en

psychanalyse...— C. 46.

226

двосмисловістю, яку повідомляє йому «мова, зворотним боком царських привілеїв якої є “дотеп”, здатний в одну мить зліквідувати весь її лад, — дотеп, у якому її творча активність виявляє свою абсолютну довільність; в якому її панування над реальним набуває образу епатажної без- смисловості; в якому гумор, відзначений підступністю вільного духу, символізує якусь істину, не промовляючи свого останнього слова» .

Виявлення несвідомого як процесу позначування, що стало основою лаканівської методики, ґрунтувалося також на лінгвістичному тлумаченні сновидінь. Робота сновидінь, за Лаканом, відповідає мовним «законам позначення»: сновидіння структурується як текст, а сон є формою письма. Лінгвістичне прочитання праці Фройда «Тлумачення сновидінь» зумовило висновок, що сон має структуру фрази або ребуса, тобто загадки, в якій слова, що розгадуються, подано у вигляді малюнків, по­єднаних з літерами та іншими знаками. Отже, сон — це письмо, відтворене фонетичними і символічними позна­ченнями, аналогічними до давніх письмен, ієрогліфів і знаків Давнього Єгипту, Китаю2. Тлумачення сновидінь, вважав Лакан, дає змогу виявити різноманітні хитрощі цього закодованого письма: «Лише з перекладом тексту починається найголовніше — те важливе, що виявляєть­ся, за словами Фройда, в розробці сновидінь, тобто в його риториці». Суб’єкт модулює свій ониричний (сновидний) дискурс за допомогою синтаксичних зміщень (елліпс, плеоназм, гіпербата, силлепс, регресія, повтор, опозиція) і семантичних згущень (метафора, катахреза, антонома­зія, алегорія, метонімія і синекдоха)3.

Механізм діяльності сновидіння Фройд описував за такою схемою: сукупність думок, що склалася протя­гом дня, тобто так званий денний залишок, вночі збері­гає нерозряджену кількість енергії, відволікаючи увагу і загрожуючи сну. Під дією сновидіння денний залишок перетворюється на сновиддя і стає нешкідливим для сну. Щоб стати приводом для діяльності сновидіння, денний залишок повинен мати здатність до утворення бажання, адже тоді воно утворить ядро сновиддя, а по­рив цього несвідомого бажання подіє на «підручний» матеріал і сформує сновидіння. Діяльність сновидіння,

1Лакан Ж. Fonction et champ de la parole et du langage en

psychanalyse... — C. 40.

2Див.: Там само. — C. 37.

3Див.: Там само. — С. 37—38.

227

що опрацьовує денний мисленнєвий матеріал, якому надано форми різних бажань, відбувається завдяки трьом важливим процедурам:

1. Регресії діяльності сновидіння, тобто перетворен­ню думок на образи сприйняття (галюцинації), за якого сновид ні ідеї набувають візуальності;
2. Супроводженню регресії (перетворення думок на чуттєві образи) процесом згущення (чуттєве відобра­ження ідеї сновидіння зумовлює серйозні перетворення форми вираження), конденсації, стискання матеріалу сновидних ідей. Внаслідок цього в одному образі згущу­ється кілька несвідомих бажань, об’єктів тощо;
3. Зсуву як заміною головного другорядним, коли в центр явного сновидіння ставиться і супроводжується великою емоційною силою те, що було периферійним і другорядним у сновидних ідеях. Зсув стає можливим завдяки вільному переходу зосередженої енергії від важливих уявлень до несуттєвих, що для нормального, свідомого мислення є «логічною помилкою». Тому сно­видіння стає дивним і незрозумілим.

Фройдівські означення процесів у межах діяльності сновидіння — згущення і зсув — Лакан переосмислив у мовному плані: згущення (конденсація) як накладання одних позначень на інші робить простий образ багато­значним і утворює поле метафори1, зсув (замінювання основного другорядним), що є формою ухилу несвідомо­го від психологічної самоцензури, пов’язується з мето­німією. Лакан наголошував на тому, що операції «згу­щення» і «зсуву», з допомогою яких латентні думки пе­реходять у явний смисл сновидіння і визначають «гра­матику» мови сновидінь, у поетичній (істинній) мові функціонують як метафора і метонімія, а це є підтвер­дженням аналогії сновидіння і мови: сила, яка структурує несвідоме, виявляється також у поетичній мові. Отже, метафоричний і метонімічний процеси стають ключовими в лаканівській лінгвопсихоаналітичній концепції структурування несвідомого.

Вербальний виклад (наратив) у психоаналітичній теорії Ж. Лакана

На думку Лакана, фройдівська психоаналітика пос­луговується такими вузловими поняттями: фрустрація, агресивність, регресія. Фрустрація означає відмову від

228

задоволення бажання або заборону сексуального потя­гу. Заборона на задоволення сексуального потягу є осно­вою неврозу (якщо сексуальний потяг задовольняється реальним об’єктом, людина не піддається ризику захво­рювання, а якщо вона позбавлена реального об’єкта і не знаходить йому заміни, ймовірним є виникнення невро­тичних симптомів). Фрустрація, за твердженням Фройда, зумовлює посилення агресивності. Регресія пов’яза­на з поверненням сексуальної організації на ранні ступе­ні розвитку і здійсненням бажання на «інфантильному» рівні (наприклад, через почуттєві образи у сновидінні, художньому творі), перенесення бажання на аналітика у психоаналітичному сеансі тощо. Ці «біологізовані» фройдівські поняття Лакан переводив у лінгвістичну площину. На його думку, незалежно від мети (зцілення чи дослідження) психоаналіз має завжди єдине поле — мовлення суб’єкта: будь-який невроз «видихається» че­рез мову, сам невротичний симптом структурований як мова, це і є «мова, мовлення якої повинно бути звільне­не»1. Про орієнтацію психоаналітичної методики на ін­дивідуальне мовлення як вербалізацію суб’єктивної іс­торії Лакан зауважував, що єдиною метою аналізу може бути поява істинного мовлення і усвідомлення суб’єк­том своєї історії стосовно певного майбутнього. Він вис­тупав проти будь-якої об’єктивізуючої орієнтації аналі­зу і підкреслював це, щоб вказати на помилки, харак­терні для виявлених в аналізі нових тенденцій2. Тому лаканівський психоаналіз уникає абстракцій, поверта­ючись до конкретної індивідуальної історії, народжен­ня якої є змістом психотерапевтичної процедури.

Суб’єкт, прагнучи розкрити свою істоту для аналі­тика, наштовхується на парадокс мовлення: починає дедалі більше відчужуватися «від власної істоти», яку він прагне словесно зобразити. Пацієнт відчуває, що во­на є його створінням у сфері уявного і її відтворення позбавлене достовірності. У зусиллі суб’єкта відтворити свою біографію для іншого й відкривається відчужен­ня, «що примушує конструювати цю свою істоту у ви­гляді іншого і що тим самим прирікає її завжди на вик­радення цим іншим»3. Отже, йдеться не про фрустрацію (заборону) бажання суб’єкта в її об’єктивному значенні,

1 Лакан Ж. Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse... — C. 40.

2Див.: Там само. — C. 71.

3Там само. — C. 20.

229

а про фрустрацію в самому мовленні, де це бажання відчужується. Лакан стверджував, що йдеться про фрустрацію другого ступеня: коли суб’єкту і вдасться сформувати її у своєму дискурсі, створивши інертний образ, в якому суб’єкт, відображений у дзеркалі, знай­де собі об’єкт, він не зможе цим задовольнитися (на­віть за абсолютної подібності зуміє відобразити в обра­зі лише бажання іншого). «Це означає, що адекватної відповіді на цей дискурс не існує: будь-яке слово, яке сприйме його зізнання за чисту монету, суб’єкт визнає за зневагу»1.

Головною проблемою психоаналітичного сеансу у Фройда був перенос, тобто негативне (позитивне) реагу­вання на аналітика, який на лінгвістичному рівні втру­чається у створений суб’єктом дискурс і демонтує його. Лакан натомість небезпеку аналізу вбачав не в негатив­ній реакції суб’єкта на втручання аналітика, а в тому, що суб’єкт може, вийшовши з одного фантазму, потрапити під впливом психоаналітика в полон нової ідентифікації, не менш фантастичної, ніж попередня, тобто залишитися в оновленому статусі відчуження. Адже регресія у лаканівському розумінні — це актуалізація в дискурсі фан- тазматичних відношень. Тому майстерність аналітика повинна полягати в тому, «щоб поступово позбавляти суб’єкта будь-якої упевненості, поки не розсіються остан­ні привиди»2. Оскільки бажання, щоб бути задоволеним, вимагає визнання в символі, то психоаналіз мав спонука­ти суб’єкта до того, щоб у ньому запанувала така сфера реальності, «яку бажання це підтримує в ньому щодо символічних конфліктів і уявних фіксацій як засіб їх уз­годження», тобто психоаналітичний шлях — «це той ін- терсуб’єктивний досвід, в якому бажання досягає виз­нання», оскільки «вся проблема лежить у відношеннях мовлення і мови всередині суб’єкта»3.

Психотерапевтична «лінгвістична» техніка полягає в членуванні аналітиком дискурсу суб’єкта (пацієнта). У такий спосіб аналітик має скерувати його на пошуки «істинного» слова, адже він знає найкраще, що найго­ловніше — почути, чому в дискурсі належить значуще місце. Визначивши це, психоаналітик буденну історію

1Лакан Ж. Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse...— C. 20.

2Там само. — C. 22.

3Там само. — C. 49.

230

розглядає як притчу; довгу тираду — як вигук; елемен­тарну обмовку — як складне пояснення, а мовчазне зіт­хання — як ліричний вилив душі. Отже, смисл дискур­су суб’єкта повідомляє вдало розставлена пунктуація. Перерва сеансу є своєрідним ритмічним членуванням (скандуванням), яке грає роль втручання, що наближає заключні моменти1. Психоаналітик має спрямовувати суб’єкта на шлях такого індивідуального мовлення, яке б не створило загрозливої, поневолюючої ідентифікації.

Оскільки структурний психоаналіз повинен дати змогу суб’єкту вижити невроз зі своєї душі лінгвістич­но, Лакан орієнтував суб’єкта на повне мовлення. Спо­чатку суб’єкт є мовцем, який говорить про когось іншо­го, схожого на нього, але «рішуче не здатний засвоїти собі його бажання». Джерелом більшого знецінювання мовлення, як стверджувалось, теоретично і практично є інший. Тому психоаналітик повинен скерувати суб’єкта на пошуки такого мовлення, де бажання набуде симво­лічного визнання.

У відношеннях об’єктивної мови і суб’єктивного мовлення Лакан виокремив три катастрофічні ситуації:

1. Ситуація стереотипності дискурсу. Вона фіксує відсутність індивідуального мовлення, оскільки «су­б’єкт не стільки говорить, як говориться» (символи не­свідомого тут проявляються в закам’янілих формах, яких суб’єкт не засвоює).
2. Ситуація абстрагування (об’єктивації) дискурсу. В ній фіксується глибоке відчуження суб’єкта від науко­вої цивілізації, власне втрата суб’єкта та його мовлення.
3. Ситуація божевілля. За такої ситуації негативна свобода індивідуального мовлення не прагне визнання іншого і суб’єкт об’єктивізується в мові, позбавленій діалектики.

Отже, стаючи дедалі функціональнішою, мова пере­стає бути придатною для індивідуального мовлення, а бу­дучи надто індивідуалізованим, мовлення позбавляється мовної функції2. Структурний психоаналіз став захистом індивідуального мовлення в ситуації мовного тоталіта­ризму.

Індивідуальне мовлення знаходить собі місце у при­родних (органічних) функціях суб’єкта, коли якийсь

1Див.: Лакан Ж. Fonction et champ de la parole et du langage

en psychanalyse... — C. 20.

2Див.: Там само. — C. 68.

231

органічний розлад провокує розрив між індивідуаль­ним буттям і його сутністю. Тоді психічна хвороба стає посвяченням суб’єкта в існування власної особистості. Симптом є позначенням витісненого зі свідомості су­б’єкта конфліктного позначеного. Розкодування симво­лічного мовлення з його семантичною двосмисловістю дає уявлення про його повноцінне функціонування, ад­же в тлумачення буде введений дискурс Іншого. Розко­дування цього невротичного мовлення (ієрогліфів істе­рії, гербів фобій, лабіринтів роздвоєння тощо) привело Фройда, на думку Лакана, до відкриття первинної мови символів, що виражають сучасну незадоволеність лю­дини цивілізацією, яка й знищує індивідуальне мовлен­ня. Завдяки цьому психоаналіз Лакана, звернувши ува­гу на суб’єкта, який не говорить, а говориться, поставив перед сучасною культурою проблему пошуку «індивіду­ального» мовлення.

Лакан, аналізуючи висновки психотерапевтичної роботи Фройда (словесне пригадування подій виклика­ло зникнення невротичних симптомів), піддав сумніву абсолютну цінність усвідомлення, надавши перевагу цінності самої індивідуальної вербалізації. Вирішаль­ним є те, наголошував він, що суб’єкт вербалізував по­дію, тобто «що він перевів її у Слово, а точніше, в епос», викладений мовою, зрозумілою для своїх сучасників, і з якою відтепер пов’яже джерела своєї особистості. Ла­кан наголошував на особливому значенні такого пере­творення: «Скориставшись мовою Гайдеггера, можна сказати, що і те, і інше пригадування формують суб’єкт як gewesend, тобто як сущий тим, хто таким-то чином був»1. Лейтмотив визнання суб’єктом своїх фантазій, без якого неможливий розвиток особистості або психо­терапевтичний прогрес, може бути виражений такою фразою: «Я був цим лише для того, щоб стати тим, ким я можу бути». Отже, Лакан у своєму лінгвістичному прочитанні фройдівського психоаналізу відкрив значу­щість історії суб’єкта, де в нестійкій рівновазі балансує «припущення про минуле і обіцянка на майбутнє». Ма­ється на увазі дія повного мовлення, здатного впорядку­вати випадковості минулого і надати їм смислу грядущо­го. Ця теза Лакана дуже близька до розуміння Юнгом психічної енергії як спрямованого лібідо, що й передбача­ли «каузальний» і «фінальний» способи тлумачення.

1Там само. — С. 26.

**232**

Структурний психоаналіз розвиває цю ситуацію, прогно­зуючи нонфінальний процес — не розрахований на зупин­ку (знайденість смислу), а тому відкритий у майбутнє.

Психоаналітичну реалізацію суб’єкта Лакан прочи­тував як «засвоєння суб’єктом своєї історії в тому вигля­ді, в якому вона була відтворена адресованим до іншого мовленням»1. Психотерапевтичний ефект породжується історією, в якій відбувається «виникнення істини в ре­альному». Істинність повного мовлення виявляється як актуалізація несвідомого крізь Логос, або слово. Несві­домим у Лакана є «та частина трансіндивідуального дискурсу, якої не вистачає суб’єкту для відновлення не­перервності свого свідомого дискурсу». Несвідомим він називав таку главу суб’єктивної історії, «яка містить бі­лу пляму або неправду: це глава, що пройшла цензуру». Психоаналітичну істину, вважав вчений, можна знайти в пам’ятках (у тілі, тобто істеричному ядрі неврозу, де історичний симптом виявляє структуру мови і розшиф­ровується як напис, який, будучи прочитаним один раз, може бути знищеним без особливого жалю); в архівних документах (спогадах дитинства, смисл яких залиша­ється незрозумілим, оскільки нез’ясовано їх походжен­ня), в семантичній еволюції (вона відповідає запасу слів і особливостям їх вживання, а також життєвому стилю і характеру), в традиціях і легендах (де індивідуальна історія одягається в героїзовані форми), у слідах спотво­рень, які виникають при узгодженні з сусідніми глава­ми, смисл фальсифікованої глави повинен бути віднов­лений психоаналітичним витлумаченням2.

Психоаналіз мав привчити суб’єкта здійснювати та­ку історизацію фактів «тут-і-тепер», з якої видно, що ніщо не пропадає даремно, тобто кожна фіксація на інс­тинктивній стадії є залишеним історією шрамом, сто­рінкою сорому, яку забувають або закреслюють, сторін­кою слави, яка зобов’язує. Але вплив забутого відчут­ний у діях, закреслене чинить опір тому, що мовиться в іншому місці, а зобов’язаність увічнює в символі ту ілю­зію, яка полонила суб’єкта3. Несвідоме, репрезентую­чись як дискурс іншого4, виявляє метафізичну потребу

1Лакан Ж. Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse... — C. 26.

2Див.: Там само. — C. 29.

3Див.: Там само. — С. 31—32.

4Див.: Там само. — С. 35.

233

людини в розповіданні, оскільки воно фіксує бажання суб’єкта вловити плин індивідуального психічного (життєвого) процесу.

Лаканівська концепція значущості вербального викладу вплинула на культуру постмодерну, що розгор­нулася під знаком культу наративу, його самодостат­ності і самоцінності.

***Наратив*** *(лат. паггаге* — *мовний акт)* — *поняття філософії постмо­дерну, що виражає процес самореалізації як вербальний виклад, тобто як спосіб буття тексту повідомлення****.***

Російський дослідник І. Ільїн, визначаючи значення лаканівського тлумачення вербального викладу, писав, що лаканівська концепція мовної свідомості згодом оформилася в найхарактерніший постулат постмодерністської теорії — постулат про наратив, розповідальність людської свідомості, одну з наймодніших, якщо не найнав’язливіших, фантасцієнтем сучасної культу­рології1. Культ наративу став центральним у розбудові авангардної літературної теорії. Так, Варт, повторюючи Лакана, вважав, що процесуальність розповідання має цінність заради самого розповідання, а не заради впли­ву на дійсність, тобто не виконує жодної функції, крім символічної. Зрештою, опрацювання методики аналізу оповідних текстів посіло центральне місце в літератур­ній теорії другої половини XX ст., зазнавши могутнього впливу методики, розробленої Лаканом під час психоте­рапевтичних сеансів.

Лаканівська психоаналітична методика полягає в освоєнні роботи несвідомого як роботи позначування, неспівмірної із зацикленістю (прив’язаністю) до яко­гось певного смислу, що є фокусуванням невротичної напруги. Суб’єкту в цьому процесі відкривається несві­доме, що не несе жодного смислу, поза тим, що воно є динамічним, тобто противиться осмисленню, символі­зації як будь-якій фінальності.

Інтерпретаційна лаканівська методика активно ви­користовує поняття класичного психоаналізу — «пере­нос» (трансфер).

***Перенос*** *(трансфер)* — *процес відтворення переживань та емоцій­них станів суб’єкта шляхом встановлення суб'єктно-об'єктних відно­шень — перенесення почуттів, фантазій та страхів на аналітика.*

1Див.: Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столе­

тия: эволюция научного мифа. — М., 1998. — С. 6.

234

Перенос, за Фройдом, — загальнолюдський універ­сальний феномен, що характеризується зсувом несвідо­мих бажань, потягів, поведінки з однієї особи на іншу, тому під час психоаналітичного сеансу зсув локалізу­ється на психоаналітикові й будь-який аналіз стає не­можливим без переносу. Перенос долають, писав Фройд, переконуючи хворого, що його почуття не по­роджені теперішньою ситуацією й не стосуються особи лікаря, а відтворюють те, що траплялося з ним колись. Отже, пацієнт обертає повторення на спогад. «І тоді пе­ренос, що, байдуже, ворожий чи прихильний, нібито становив найбільшу загрозу для лікування, ми перетво­римо на найкращий інструмент, з допомогою якого від­криємо найпотаємніші шухляди психічного життя»1.

Лакан також виходив з того, що трансфер стає мож­ливий у зв’язку з ролями, яких набувають під час сеан­су психоаналітик і пацієнт для взаємодії. У переносі суб’єкт відтворює свою біографію, не переповідаючи, а «розігруючи» її. Завдяки цьому перенос залучає до дії реальність несвідомого. Психоаналітик і пацієнт всту­пають у спільну гру: аналітик стає дзеркалом для суб’єкта і повинен вловити основні структури мовлення пацієнта для їх інтерпретації. Мовлення пацієнта ана­логічне мовленню будь-якого літературного тексту, який «повідомляють», «розігрують» для іншого, де­монструючи відношення індивідуального мовлення і мови (як дзеркала) всередині авторської суб’єктивності. Інтерпретаційний принцип переносу пов’язує аналітика та аналізований дискурс: інтерпретатор розігрує несві­дому структуру тексту, коли читання стає зсунутим, ви­тісненим повтором структури (мовлення — мова), яку й необхідно проінтерпретувати. Лаканівська інтерпрета- ційна методика з концепцією зсуву знайшла своє втілен­ня у постструктуралістському літературознавстві.

Висновки

Становлення людської особистості, за Лаканом, оз­начає розв’язання таких проблем:

1. Пошук ідентифікації суб’єкта зумовлений пер­винним досвідом — «осіданням» суб’єктивності у влас­ному дзеркальному видимому образі.

1Фройд 3. Вступ до психоаналізу... — С. 450.

235

1. Цей досвід сприяє формуванню уявного «Я», тоб­то проектуванню Я у світ образу — «мого Я», що може завершитися культом Его, тобто зовнішній світ залиша­ється відчуженим, фрагментованим.
2. Пошук ідентифікації може спрямовуватися на зов­нішній світ як світ інших, однак і таким шляхом суб’єкт не досягає бажаної цілісності, не уникає травматичності.
3. Пошук ідентифікації суб’єкта залишається проб­лемним через неможливість поєднання внутрішнього і зовнішнього. Подолання цієї роз’єднаності лаканівський психоаналіз вбачає у порядку Символічного, в якому ідентифікація суб’єкта добудовується до повної форми.
4. Лакан підкреслив радикальну відмінність симво­лічної ідентифікації від ідентифікації в площині Его або в площині інших. Оскільки джерелом цієї вторин­ної символічної ідентифікації є мова, в його теорії з’яв­ляється важливий дзеркальний образ — концептуаль­ний Інший, тобто мова, у дзеркалі якої суб’єкт розсію­ється і водночас набуває бажаної цілісності.
5. Ідентифікуватися в площині Іншого означає уни­кати обмеженої тупикової ідентифікації (з певним уяв­ним образом), оскільки будь-яка обмежена ідентифіка­ція є першопричиною неврозу. Отже, пошуки адекват­ної символічної ідентифікації, яка виводитиме суб’єкта з невротичної ситуації, стануть основоположною кон­цепцією у психотерапевтичній практиці.

Лакан розробив структурну методику прочитання класичного психоаналізу та інтерпретаційну методику досотворіння його як багатозначного, «повного» тексту. «Математизована форма, в яку вписується відкриття фонеми як функції парних опозицій, — зазначив він, — приводить нас до основ зрілого вчення Фройда, який вбачав суб’єктивні джерела символічної функції в пре­зентації присутності й відсутності»1. Лаканівське структурне «розігрування» фройдівського психоаналі­зу спричинило активне розгортання інтерпретаційної постструктурної методики в другій половині XX ст.

Структурний психоаналіз по-новому окреслив шлях виживання неврозів. Оскільки невроз для Лакана озна­чав зацикленість суб’єкта в системі певних позначених (догматичних смислів), то виходом стала лінгвістична

1Лакан Ж. Fonction et champ de la parole et du langage en

psychanalyse... — C. 54.

236

трансформація цієї зацикленої ідентичності, тобто фор­мування нової життєдайної символічної ідентичності, незалежної від прив’язаності до сталого позначеного.

Лакан звільнив зацикленість психіки на індивіду­альному позначеному — сексуальності, вивівши її в со­ціально детермінований дискурс мови, актуалізував та­кож проблему наддетермінованості суб’єкта, проблему свободи людини, її значущості для індивідуального й колективного духовного здоров’я у світі тоталітаризую- чого впливу різних систем символізації, що не дають змоги виявитися індивідуальному мовленню. Ця поста­новка проблеми стала поштовхом для найновіших філо­софських, культурологічних та теоретично-літератур- них досліджень.

Лакан вказав на символізацію як перспективну ос­нову гуманітарних наук. Перед сучасним мовноцен- тричним психоаналізом з’явилося завдання «адекват­ної формалізації» сутнісних вимірів психоаналітичного досвіду. Несвідоме, позначення і символічне у лаканівській теорії об’єдналися як єдиний структуруючий ме­ханізм.

З лаканівського структурного психоаналізу розпо­чався новий вимір поетики. Вивчення психічних струк­тур у літературі визначило, що основними процесами символізації є метафора і метонімія. Вони проголошені методологічними універсаліями, які застосовують при дослідженні несвідомого (з психоаналітичного погляду, метафора виявляє згущення і симптом, а метонімія — зсув і простір бажання). Метонімічна методика зсуву заклала основу постструктуралістської теорії деконс- трукції, яку сформулював Ж. Дерріда, опонент і послі­довник Лакана. Метафоричний та метонімічний способи репрезентації несвідомого в естетичній теорії Лакана ви­явили два основні стилі сучасності — «символічний» і «постсимволічний» (символічний як метафорично-пое- тичний, «постсимволічний» як художнє обігрування частин, деталей невловимого цілого).

Вчення Лакана формує інтерпретаційну «трансфе- ренційну» методику, що орієнтує естетичну теорію на з’ясування психологічної сутності мови. В її основу пок­ладено: «метафізичну» потребу наративу (вербального викладу), що дає змогу виявитися несвідомому як дис­курсу Іншого; концепцію несвідомого як процесу позна- чування; інтерпретаційний принцип переносу, коли аналітик вловлює розігране у дзеркалі мови індивіду­

237

альне бажання. Лаканівська психоестетична теорія зо­середилася на позначенні, а не позначеному, символіч­ному, а не уявному, на формі, а не змісті. Вивчати текст зі структурно-психоаналітичної позиції означало конс­труювати його як гру позначення.

Лаканівська концепція співвідношення несвідомого і мови дала поштовх постструктуралізму та постмодер­нізму. Філософія постмодернізму використала ідеї структуралізму та психоаналізу: концепцію розщеп­лення цілісності мовного знака, довільності позначення та психоаналітичну концепцію людини як децентрова- ного суб’єкта, розщепленого між сферами Реального, Символічного та Уявного. Загалом лаканівська струк­турно-психоаналітична теорія сприяла утвердженню некласичної естетики з її підривом мімезису, відходом від дійсності (світу речей та об’єктів), зосередженням на формалізмі. Лаканівська панмовна установка, згідно з якою породження та існування людини зумовлено мо­вою, формалізувала світ і людину. Тому формалістичне тлумачення несвідомого спровокувало нову концепцію несвідомого, в якій світ матерії, тіла потіснив світ слів (Дерріда, Делез, Гваттарі, Крістева та ін.). На основі критики і розвитку лаканівської методики формувала­ся постструктуралістська концепція текстового аналі­зу, що подає текст як процес безперервного (не розрахо­ваного на фінал) розвитку смислу, та постмодерністська концепція наративації, заснована на культі наративу як розповідання заради розповідання (вияву символіч­ної функції), а не заради впливу на дійсність.

Лаканівська тенденція до дебіологізації фройдизму, а саме концепція первинності культури, мови щодо ста­ті людини надихнула феміністичну критику, в якої з’явилася можливість переосмислити фройдівську кон­цепцію жіночої статі як неповноцінної в анатомічно-біологічному та культурному сенсі. Феміністичне літерату­рознавство почало розробляти власну методику тлума­чення текстів, яка постала в річищі структуралістських дебіологізуючих та соціологічних інтерпретацій.

Структурний психоаналіз виявив можливості нових плідних зв’язків з літературознавством. Психоаналі­тична техніка, наголошував Лакан, «вимагає глибокого засвоєння ресурсів мови, особливо тих, які набули кон­кретної реалізації в поетичних текстах», посилаючись при цьому на Фройда, вся спадщина якого свідчить про

238

велике знання літератури. До нього Фройд постійно звертався як у техніці психоаналізу, так і в роботі над своїми відкриттями. Він також ґрунтовно знав класич­них авторів, був обізнаний із сучасними дослідженнями в галузі фольклору і цікавився досягненнями гумані­тарних наук в області етнографії1. Тому Лакан почав вивчати психоаналіз як художню літературу, запо­чаткувавши «поетику фройдівської спадщини». За сло­вами Ільїна, лаканівський вплив на літературознавство зумовлений і тим, що в усіх сферах сучасного наукового пізнання звернено увагу на художнє осягнення думки не тільки як особливої форми знання, а й як специфіч­ного методу пізнання, який «може бути взятий на озб­роєння найрізноманітнішими природничими науками, такими, як фізика і хімія, і навіть такими логічно стро­гими, як математика»2.

Запитання. Завдання

1. Чи можна стверджувати, що головним недоліком психоаналі­тичної теорії Фройда Лакан вважав недооцінку соціального фактора в поясненні людини?
2. Які недоліки, на ваш погляд, має орієнтований на мову варіант неофройдизму?
3. У чому відмінність лаканівської і традиційної структури знака (в теорії де Соссюра)?
4. Як трактував Лакан перенос почуттів пацієнта на лікаря, якщо Фройд пояснив його через загальну здатність людини до лібідних нас­нажень об’єктів?
5. Що є, за Лаканом, найбільшою загрозою у психотерапії і як йо­го психотерапія розв’язує проблему переносу?
6. Як потрактувати «Фалос», згідно з лаканівською теорією, яктранс- цендентне позначене чи трансцендентне позначення?
7. Чому наратив вважають метафізичною потребою суб'єкта?
8. Утверджуючи патріархальний світ, Лакан звернув увагу на те, що вихід із цілісного «материнського» світу у світ «батьківський» (роз­щеплений) стає джерелом психічної драми індивіда. Чи можна ствер­джувати, що Лакан свідомо пригнітив «матріархальний» міф, який роз­будовувався юнгівською аналітичною психологією?
9. Психічний конфлікт Фройд розглядав як битву між двома сила­ми, «одна з яких дісталася на рівень передусвідомленого та усвідом­леного, а другу затримано на рівні неусвідомленого». Через те кон­

1Див.: Лакан Ж. Fonction et champ de la parole et du langage

en psychanalyse... — C. 65.

2Илыга И. Постмодернизм... — С. 82.

239

флікт і не може дійти розв’язку, писав Фройд, що «вороги так рідко ба­чаться одне з одним, як полярний ведмідь і кит з відомої оповідки. Справжній розв'язок настане тільки тоді, коли вони обидва опинять­ся на одному грунті. Гадаю, що створити умови для цього — єдине зав­дання терапії» \*. Які умови цієї зустрічі запропонував Лакан? Пере­дайте так само образно, як це зробив Фройд.

1. Прочитайте 27-му лекцію Фройда «Перенос». Визначте, як фройдівська теорія переносу витлумачується Лаканом. Поясніть лака- нівський механізм інтерпретації, за якого читання тексту буде зсуну­тим, витісненим повтором структури.
2. Назвіть основні положення лаканівського структурного психо­аналізу, які ідеологічно підтверджують дух психоаналізу за Фройдом.
3. Прочитайте працю П. Рікера «Сам як Інший». Порівняйте лака- нівську концепцію Іншого з концепцією Рікера.
4. Поясніть лаканівські вислови: символ — це «вбивство речі» або «присутність, сотворена з відсутності»; бажання є «бажанням Ін­шого», Реальне «абсолютно противиться символізації», «любов є фор­мою самовбивства», «сон уже є текстом».
5. Поясніть фалоцентризм як символічне вираження патріар­хального мислення.
6. Порівняйте інтерпретаційні методики Фройда, Юнга і Лакана. Якщо інтерпретаційна методика Фройда полягала в тому, щоб стало «трохи менше неусвідомленого і трохи більше усвідомленого, ніж рані­ше», то як можна визначити «романтичну» та «символічну» мету інтер- претаційної діяльності інших психоаналітиків?
7. Поміркуйте над визначенням Реального, Уявного, Символіч­ного. Чи можна Символічне назвати комплексом соціальних і культур­них норм, явлених мовними структурами? Поміркуйте над проблемою виникнення Уявного «Я». Створіть формулу позначення Реального.
8. Визначте, чи можна концепцію лаканівського несвідомого пов’язати з юнгівською концепцією архетипу через те, що несвідоме тут так само є формотворчим механізмом, який упорядковує смисли, в той час як саме позбавлене будь-якого смислу, оскільки структура­лістське несвідоме «завжди пусте».
9. Прокоментуйте епіграф, який Лакан узяв для третього розділу праці «Функція і поле мовлення в психоаналізі»: «Між чоловіком і лю­бов’ю Жінка. Між чоловіком і жінкою Світ. Між чоловіком і світом Стіна».
10. Прочитайте статтю С. Гаєвського «Фройдизм у літературо­знавстві» (1926) (у книзі «История психоанализа в Украине» (1996)). Поміркуйте над тим, чому ідеологічне літературознавство вело бо­ротьбу одночасно проти формалізму (як поетики чистої форми) та пси­хоаналізу (як поетики несвідомого).
11. Обгрунтуйте вітчизняну лінгвістичну концепцію теорії літерату­ри за працею О. Потебні «Думка і мова» (1862).
12. На матеріалі праці Лакана «Функція і поле мовлення в психо­аналізі» опрацюйте тему «Практика творення і методика тлумачення постмодерністського тексту».

]Фройд 3. Лекція 27. Перенос... — С. 439.

240

1. Проведіть історико-пізнавальне дослідження «Становлення психоаналізу як авангардної психологічної теорії та авангардного лі­тературознавства (російської формальної школи та французького структуралізму)».
2. Визначте проблему дослідження, в основі якого було б порів­няння двох або трьох інтерпретаційних методик: Фройда і Лакана або Фройда — Юнга — Лакана.
3. Взявши до уваги те, що основні ідеї вітчизняної лінгвістичної поетики були розроблені О. Потебнею, а наприкінці XIX ст. нове прочи­тання його праць розгорталось у тісному зв’язку з «психологічним напрямом» у філології, дослідіть символічну функцію у теоріях О. По­тебні та Ж. Лакана.
4. На основі тексту М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» про­аналізуйте архетипний український світ з позиції аналітичної психоло­гії Юнга. Одночасно зробіть аналіз із позиції лаканівського структур­ного психоаналізу. Вибудуйте ці два аналізи за теорією бінарності як двочленну структуру. Проаналізуйте віддзеркалення одних елементів аналізу в інших.

Література

Гайдеггер М. Навіщо поети? Гельдерлін і сутність поезії. // Анто­логія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зуб- рицької. — Львів, 1996.

Женетт Ж. Границы повествовательности. // Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике: В 2 т. Пер. з фр. — T. 1. — М., 1998.

Женетт Ж. Повествовательный дискурс. // Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике: В 2 т. — Т. 2. — М., 1998.

Лакан Ж. Fonction et champ de la parole et du langage en psycha­nalyse. Функция и поле речи и языка в психоанализе. — М., 1995.

Лакан Ж. Инстанция буквы в бессознательном или судьба разу­ма после Фрейда. — М., 1997.

Леві-Строс Клод. Структурна антропологія. Пер. з фр. — К., 1987.

Леві-Строс Клод. Первісне мислення. Пер. з фр. — К., 2000.

Потебня А. А. Теоретическая поэтика. — М., 1990.

Пропп В. Морфология сказки. — Л., 1928.

Пропп В. Структурное и историческое изучение волшебной сказ­ки // Пропп В. Поэтика фольклора. — М., 1998.

Рікер П. Сам як інший. Пер. з фр. — К., 2002.

Фердінан де Сосюр. Курс загальної лінгвістики. Пер. з фр. — К., 1998.

6.

Постфройдизм в авангардній літературній теорії другої половини XX ст.

*Структуралізм, що виявив іманентне буття ху­дожнього твору і розбудовувався на універсальних принципах, притаманних усім текстам, був методо­логічно близьким до класичного психоаналізу, який пе­редбачав іманентний процес людської особистості як становлення індивідуальної психіки, що підлягає уні­версальному закону* — *закону становлення та подо­лання едіпового комплексу. Перехід від структураліз­му до постструктурних уявлень має багато спільного з переходом від фройдизму до юнгіанства* — *від індиві­дуального неусвідомленого до колективного неусвідомленого. Єдність тексту, яку в структуралізмі вважа­ли внутрішньо наявною, стала охоплювати і нескін­ченну зовнішню даність. Замість формальної структу­ри з’явилася концепція «тілесного» тексту як єдності бажання тіла і бажання сказати, розчинених у подіб­них контекстах. «Нічого не існує поза текстом»,* — *проголосив автор філософської концепції постструк- туралізму Ж. Дерріда. Розвиток літературного постструктуралізму фіксує втрату індивідуального мов­лення: твір щезає, залишаються лише відношення між різними текстами (бажаннями-сказати).*

*Уявлення про класичний психоаналіз також пов’язу­ються із постструктурною концепцією тексту. Фройда почали аналізувати як письменника, а психоаналіз* — *«як вид літератури». «Незважаючи на те, що Фройд вважав себе насамперед науковцем, а психоаналіз галуз­зю медицини, все ж його справжнє досягнення* — *велич письменника,* — *констатував представник американ­*

242

*ського деконструктивізму Г. Блум.* — *Як терапія, пси­хоаналіз відмирає, можливо, вже вмер, але він виживе як література*, *як твори, написані Зигмундом Фройдом».*

Загальні тенденції французького постфройдизму

Якщо американське літературознавство у XX ст. пе­ребувало під впливом марксизму, соціологічної школи, то європейське завдяки французькому постфройдизму зазнало провідного впливу психоаналітики. Постструктуралістське літературознавство, що постає як проблем­на сцена, на якій сходяться різноманітні ідеології та ес­тетичні програми, поєднує американську та європей­ську тенденції.

Французькі постфройдисти зробили вагомий внесок у формування постмодерністської естетики, осмислюю­чи художній твір як своєрідну систему відношень, структуровану на різних рівнях і спрямовану на пере­творення лібідної енергії. Важливими елементами постфройдівської естетики стали несвідоме і мова. Завдяки символічній властивості мови несвідоме бажання, на думку Лакана, безперервно втілюється в системі мови. Всупереч юнгівській тенденції психологізації лібідо (переведення лібідо у сферу психології) французький постфройдизм вважає психоаналіз і психологію несу­місними сферами. Лакан започаткував тенденцію лін- гвізації лібідо і психоаналізу, вважаючи несвідоме і мо­ву основними рушіями індивідуального й суспільного життя. Лаканівську формалізацію психоаналізу (пере­ведення його до сфери позначень) компенсували інші тенденції тлумачення фройдизму, які намагались уник­нути мовноцентричного формалізму. Ці протилежні тенденції разом окреслюють французький постфрой­дизм, який вплинув на західне літературознавство дру­гої половини XX ст. Зв’язок постфройдизму з літерату­рознавством яскраво виражають такі концепції:

* структурно-психоаналітична теорія Ж. Лакана;
* деконструкція Ж. Дерріди;
* шизоаналіз Ж. Делеза та Ф. Гваттарі;
* феміністична деконструкція.

У межах цих психоаналітичних концепцій сформу­валися провокативні моделі творчої особистості. А ме­тодика психоаналітичних літературних інтерпретацій зазнала активного впливу лінгвістично-аналітичної фі­лософії та знакових теорій.

243

Деконструкція Ж. Дерріди як моделювання нового культурного простору

Французькому філософу, літературознавцю і культу­рологу Жаку Дерріді (нар. 1930 р.) належить оригіналь­на філософська концепція деконструктивізму, розбудо­вана на основі критики класичної західноєвропейської логоцентричної філософської традиції, пов’язаної з іє­рархічною системою мислення, що ґрунтується на про­тиставленні Духу Тілу. Внаслідок такого мислення Буття в класичній метафізиці репрезентується з часу вічного теперішнього, тобто як вічна неперервна присутність Духу, а дискретне (перервне, що протиставляється непе­рервності) індивідуальне життя (як «тілесність») витіс­няється на периферію свідомості культури. Опросторювання часу в дискретних аспектах тіла, бажання, смерті, письма тощо Дерріда виводить у центр авангардного фі­лософського мислення, що стає поштовхом до розгортан­ня так званої постмодерністської філософії Тіла.

***Філософія Тіла —*** *філософія постмодернізму, яка переорієнтува­лася з універсального метафізичного модусу людського існування, вираженого поняттям «Буття», на нове поняття «мати Тіло» і перед­бачає відмову від структурних опозицій «Дух* — *Тіло», «Суб'єкт* — *Об'єкт» тощо в напрямі «зрощування Тіла і Духу»і зняття будь-яко­го дуалізму.*

Поштовхом до розгортання філософії Тіла стала вер­бальна артикульованість (вираження за допомогою мови) неусвідомленого, що й привела філософію постмодерніз­му до витлумачення феномену людини як спрямованого назовні тілесного бажання («бажання-сказати»). Оскіль­ки тілесність орієнтована текстуально, то єдність тілес­ного й текстуального знецінювала лаканівське значення мови як репресивної однобічної системи, яка не може ви­разити несвідомі «тілесні» смисли. Спрямована проти мовоцентризму, нова постструктуралістська орієнтація актуалізувала довербальний рівень, надавала неабиякого значення ритму, крику, жесту як Тілу загалом.

В обґрунтуванні постструктуралістського підходу до тексту провідною є іронічно-ігрова деконструкція.

***Деконструкція*** *(лат. deconstructio* — *аналіз) — стратегія пост­структуралістського критицизму, розроблена Ж. Деррідою стосов­но тексту, що охоплює його деструкцію (порушення структури) і ре­конструкцію (докорінну перебудову) з метою системного спросту­вання філософії та культури логоцентризму.*

244

Деконструктивна робота постає на основі фройдівського поняття «зсув». Спрямована вона на демонтаж класичних структур: розігрування (рознесення) тексту як догматичного смислоутворення здійснюється заради відкриття пошуку, нового моделювання культурного простору. Деструктивний пафос стосовно традиції озна­чає конструктивне вироблення нової інтерпретаційної моделі. Отже, деконструкція як пошук парадоксально­го прочитання тексту відштовхується від концепції структури, бінарних конструкцій і передбачає такий ана­ліз опозицій, який знімає ієрархічні відношення, вста­новлює рівноправну силу обох її елементів, перевертає концептуальний порядок структури. «Деконструкція, — зазначає російська дослідниця естетики постмодернізму

Н. Маньковська, — це не критика, не аналіз і не метод, але художня транскрипція філософії на основі даних ес­тетики, мистецтва і гуманітарних наук; свого роду «не­гативна теологія», структурний психоаналіз філософ­ської мови, симультанна деструкція і реконструкція, розбирання і складання»1.

Наприкінці 60-х — на початку 70-х років XX ст. по­ширення деррідівських ідей сприяло формуванню аме­риканського деконструктивізму (П. де Ман, Дж.-Г. Міллер, Г. Блум, Дж. Гартман). Яскравим прикладом деконструкції є тлумачення класичного психоаналізу Гарольдом Блумом (нар. 1930), який здійснив зсув із пси­хоаналізу на літературу, пояснюючи тексти Фройда за допомогою літературознавчої теорії впливу та запози­чень. Фройдівське бачення людської психіки, на його думку, випливає з прочитання шекспірівських п’єс. Йдеться не про звичайне захоплення: Шекспір пересліду­вав Фройда все життя, став «прихованим авторитетним джерелом, батьком, якого не бажали визнавати»2. Кла­сичний психоаналіз, за цією інтерпретацією, наділений «комплексом Шекспіра».

Одним з аргументів Блума є аналогія: до самої смерті Фройд наполягав на тому, що Мойсей був єгиптянином, Вільям Шекспір — самозванцем-актором, а не письмен­ником (автором п’єс він вважав графа Оксфордського). На думку Блума, Фройд заздрив універсальності Шекспі-

1Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. — СПб, 2000. — С. 16.

2Блум Г. Фрейд: ІПекспірівське прочитання. // Левчук Л. Західноєвропейська естетика XX ст. — К., 1997. — С. 199.

245

ра, тому не міг погодитися, що письменник вміщав у собі гамлетівський невроз і божевілля Ліра, макбетівський бунт, образ леді Макбет і ревнощі Отелло тощо. Тобто, чи­таючи трагедії як автобіографічні одкровення, Фройд по­годився б із тим, якби «Гамлет» був написаний Гамле­том, «Макбет» — Макбетом, «Отелло» — Отелло.

У фройдівських текстах Блум віднаходив образи Гамлета, Ліра, Отелло, Макбета. На основі зіставлення «Фройд — Шекспір» було зроблено зсув до «маргіналь­ного» прихованого впливу Шекспіра: «Шекспір — ось хто винахідник психоаналізу, а Фройд просто все систе­матизував»1. Водночас Фройд постав і як прихований письменник, а психоаналіз — як вид літератури, де здійснюється самоаналіз, розкривається власна драма, і цей первинний самоаналіз, на думку Блума, «завдячує своєю правдоподібністю драматичній парадигмі», яку Фройд знайшов там, де її відшукав європейський ро­мантизм, — в амбівалентності (роздвоєності) Гамлета. Але Фройд, на думку Блума, провів принциповий зсув, використовуючи образ Едіпа, «щоб приховати свій борг перед Шекспіром». Тобто це означає, що комплекс Еді­па повинен був мати назву «комплекс Гамлета». Провів­ши процедуру зсуву, Блум прагнув деконструювати фройдівське ідеологічне проникнення в сучасну свідо­мість. Центруючи Шекспіра та маргіналізуючи Фройда, він стверджував, що універсальний світ Шекспіра — «трансцендентальне утілення психоаналізу». Літерату­рознавчий аналіз Блума крізь призму психоаналітики (страх впливу) виражає загальну постструктуралістську тенденцію «отілеснення», автором цілісної кон­цепції якої вважається Дерріда.

Деконструкція структурно-психоаналітичної лака- нівської теорії відіграла провідну роль у становленні постструктуралізму. Якщо Лакан прочитав психоана­ліз через «поетику», то Дерріда започаткував деконструкцію лаканівської поетики як зсув мовоцентризму: психоаналіз як твір Фройда постав метафоричним бажанням-текстом, який був специфічно витлумачений як «сцена письма». Аналітика розгорнулась на рівні позначень і виявила джерело смислопородження у грі закоріненого в історію індивідуального мовлення. Кон­цепція гри була центральною для розуміння деконс- труктивістської процедури.

1Блум Г. Фрейд: Шекспірівське прочитання... — С. 201.

**246**

Структура і гра

Оскільки структура як цілісний феномен неможли­ва без організуючого центру, то Дерріда визначав прин­цип організації структури через обмеження гри: центр має припинити гру, передумови для якої він створив і яку розпочав. Ця двоїста природа центру, який розпо­чинає і обмежує гру, зумовлена, на думку Дерріди, си­лою певного бажання, що водночас робить поняття «центрована структура» суперечливим: «поняття цен­трованої структури — це поняття обґрунтованої гри, яка передбачає певну основоположну нерухливість і надійну тривалість, що сама виключена із гри. Саме ця надій­ність і дозволяє придушити тривогу, яка постійно наро­джується із відчуття, що ти береш участь у грі, втягну­тий у гру, розігруєшся грою»1. Отже, структура, з одного боку, має психологічну цінність надійності, стабільності, а з іншого — виражає обмеженість свободи.

Світ, за Деррідою, умовно поділений на світ Буття як присутності і світ людського існування як світ абсолют­ного щезання, тобто світ без основи, що позначається лік­відацією будь-яких слідів індивідуальної присутності людини. Введення у буттєвий момент понять «випадко­вість» та «перервність» означає також напругу між куль­турою та грою (гра виступає як розщеплення наявного культурного стану), отже, напругу між присутністю бут­тя та його відсутністю, сама гра — це мерехтіння «відсут­ності та присутності».

Динаміка гри зумовлена відсутністю, нестачею цен­тру, який зміг би цю гру припинити. А тому культивова­на Деррідою динаміка гри виражається динамікою збіль­шення, приросту, поповнення. Нестача, яка потребує поповнення, зумовлює нескінченний надлишок різних позначень, що розгортаються на основі тотальності гри2.

Оскільки структуралізм, ідучи за класичною філо­софською традицією, постає як модель наукового мис­лення, що прагне зафіксувати істину, закон, тобто не підвладну грі абсолютну стабільність, структураліст­ська методика, за Деррідою, є симптомом вигнання без­посередньої гри. Орієнтуючись на естетику Ф. Ніцше,

1Деррида Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитар­ных наук. // Французская семиотика... — С. 408.

2Див. про значення гри у виникненні і розвитку культури: Гейзінга Й. Ношо Іисіепв. Пер. з англ. — К., 1994.

247

він пропонував підхід, який утверджував безпосеред­ність гри і ставав «по той бік людини і гуманізму». Гра виводить структуралізм у постструктуралізм: у струк­турі як обмеженій грі знімається саме обмеження. Структуралістський сюжет, на думку постструктураліста, є сюжетом, який, перериваючи безпосередність ігрового процесу, може бути репрезентований через «печальний, негативний, ностальгійний, наповнений провиною, руссоїстський лик самої ідеї гри». Основою постструктуралістського сюжету є ніцшівський культ діонісійства як «утвердження радісної гри світу і без­грішності становлення, утвердження світу знаків, який не відає ні провини, ні істини, ні початку». Така нічим не обмежена гра, на думку Дерріди, здатна стати безпрограшної^ стратегією, оскільки вона оперує наяв­ними, існуючими елементами, коли «не-центр є дещо інше, ніж втрата центру»1. Зсув структурного центру за допомогою ігрової діяльності як стратегія децентрації (позбавлення ієрархічного центру) визначив авангард­ний характер постструктуралістської інтерпретаційної практики. Концепція тотальної гри аналогічна ігровій діяльності несвідомого, що на своєму шляху змітає ін­дивідуальне свідоме, і може бути прочитана з психоана­літичної позиції як психотизація культури — стан дез­організації культури**,** що нагадує божевілля.

Міфоморфний характер дискурсивності

Деконструкція, запропонована Деррідою, постала на основі критики соссюрівської лінгвістичної моделі та структуралістської семіотики. Її провідною думкою є те, що істинні знакові системи постійно перебувають у дис­курсі, який змінюється в культурно-історичному часі.

***Дискурс*** *(лат.discurus— міркування, (Несете* — *блукати)* — *вер­бально розгорнуте міркування задля встановлення істини, кон­кретно-історична форма якого зумовлена культурною традицією раціональності.*

Дерріда в історії метафізики визначав два способи стирання відмінності між позначенням і позначеним:

1. Класичний. Полягає в редукції позначення, тобто в підкоренні знака смислу;

1Деррида Ж. Структура, знак и игра... — С. 424.

248

1. Антикласичний. Ставить під сумнів саму систему, засновану на редукції позначення. Культивуючи позна­чення, він передбачає появу різноманітних авангардних дискурсів. Такими підривними дискурсами, за Деррідою, були тексти Ніцше, Фройда, Гайдеггера та ін.

Дерріда сформував проблему продуктивного розгор­тання такої авангардної дискурсивності, яка б уникнула негативної фіксації на традиції, оскільки негація тради­ції — необхідна умова зацикленості авангардизму.

***Дискурсивність*** *(лат. discursus*— *здогад, міркування)* — *понят­тя постмодерністської філософії, що позначає процесуальність не обмежених соціокультурними нормативами і заборонами дискурсивних практик, які* виявляють *могутній смислоутворюю- чий потенціал.*

Важливим для Дерріди є відкриття безмежного творчого потенціалу феномену смислоутворення. Тому він акцентував на події мови, коли вона стає відкритим у прийдешнє дискурсом. У момент відсутності центру, початку, основи мова «оволодіває універсальним полем проблемності», а відсутність трасцендентного позначе­ного «розсуває знакове поле і можливості знакової гри до безкінечності». Як і Лакан, він надає першозначущості чистому позначенню, розірваності позначення з позначеним, тобто зі смислом. Саме сфера позначення наділена креативним (творчим) потенціалом щодо сфе­ри позначеного смислу. Розірвана структура знака врешті-решт стає вихідним пунктом для формування філософсько-літературної теорії постструктуралізму.

На противагу структурованому дискурсу Дерріда об­ґрунтовував деконструктивістський — міфоморфний дискурс, позбавлений встановленої істини. На основі структурного дослідження міфів Леві-Строса він висло­вив гіпотезу, що міфологіка і є, власне, міфоморфною1. Його акцентування на тому, що емпіризм (пізнання чуттє­вим досвідом) є матричною формою, яка загрожує раціо­нальному дискурсу, надає мистецтву як феномену розсі­ювання смислу особливої переваги в культурному прос­торі. На цей феномен мистецтва звертав увагу і Юнг.

Протиставляючи психологію (науку про смисл) і мистецтво, Юнг міркував так: «Можливо, мистецтво не має “смислу” у тому значенні, як ми його розуміємо. Можливо, воно, як природа, просто є і нічого більше не

1Див.: Деррида Ж. Структура, знак и игра... — С. 418—422.

249

“означає”. Чи потрібен “смисл” для чогось іще поза ін­терпретацією...?» Завдання психоаналітика — шукати значення у всіх речах, інакше він буде не спроможний їх осмислити. Дослідник, за Юнгом, має розібрати жит­тя і події, які є самодостатніми процесами в художньо­му творі, на значення, образи, концепції, добре знаючи, що, роблячи так, він тільки віддаляється від таємниці життя1. Дерріда прагне не віддалятися від таємниць життя, а поєднати філософію та літературу, щоб розгор­нути мистецьку інтелектуальну гру пошукової, спраг­лої і невтоленої дискурсивності.

Деконструкція і Онто-тео-телео-фало-фоно-логоцентризм

Деконструктивістську стратегію навколо традицій­ної системи смислів можна збагнути через перегляд Деррідою основ західної метафізики, історію якої він розглядав як щоразу нове народження дискурсу через оновлення структури — заміщення одного центрально­го елемента іншим: власне центр історично набуває но­вих форм, нових імен, нової інтерпретації. Це зумовле­но тим, що класична метафізика визначає Буття як при­сутність через наявність вічної основи, принципу, тобто центру, що й зумовлює смислові пошуки імені цієї віч­ної сутності, необхідність таких високих понять, як «субстанція», «свідомість», «Бог» тощо. Разом з цим класична метафізика всіляко відкидає, ігнорує подію розриву структури, подію перервності, що стає для так званої вічної структури (системи цінностей) катастро­фою. Дерріда привертав увагу саме до цього стану пе­рервності, розкритості структури.

Деконструктивістська стратегія критичного пошуку нового статусу філософського дискурсу Дерріди вихо­дить із децентрації структури в дусі фройдівського від­криття — зсуву центру свідомості до реальності несвідо­мого. Децентрація постає «підкопом», «підривом» при­сутності. Йдеться про нескінченні спонтанні зсуви, здатні породити невизначеність, привернути увагу до периферійного, маргінального, актуалізувати динаміч-

1Див.: Юнг К. Об отношении аналитической психологии к поэзии. // Юнг К., Нойманн Э. Психоанализ и искусство. — К., 1998. — С. 23.

250

ний рух для пошуку нового культурного середовища. У зв’язку з цим Дерріда обґрунтував поняття «онто-тео- телео-фало-фоно-логоцентризм», що позначає ком­плекс парадигматичних установок класичного способу тлумачення, який має бути деконструйований у дискурсивності Постмодерну.

***Онтоцентризм*** *(грец. ontos*— *єство, буквально* — *буття)* — *спосіб метафізичного мислення, який передбачає побудову єдино істин­ної і зрозумілої для референта картини світу на основі загальних основ та принципів буття.*

**Деконструкція «онтоцентризму» означає розлад он­тології (вчення про буття) шляхом артикуляції принци­пової мозаїчності різних картин світу. Деконструктивістська процедура, розбудовуючись на концепції під­риву світоглядних систем, їх претензій на істинність, декларує різні комбінації суперечливих теорій, світо­глядних систем, інтеграцію різнопланових концепцій, кожна з яких має власну цінність, що водночас не пе­редбачає її винесення у смисловий центр. Так, концеп­ції Маркса, Соссюра, Фройда, Лакана, Ніцше, Гадамера, Фуко мирно співіснують у нових постструктуралістських практиках. Прикладом може бути й те, що в постструктуралізмі інтегрувалися марксизм із фройдизмом як дві різні системи, що розгорталися протилежними шляхами: марксизм центрував суспільство і маргіналізував людину, фройдизм центрував людину і маргіналізував суспільство. Дерріда проголосив нову інтелекту­альну стратегію, якій властиве різне прочитання мар­ксизму, множинність марксизмів, отже, утвердив так званий відкритий марксизм — теорію, яка при кожно­му новому прочитанні трасформується, розвивається в пошуках нового смислотворення.**

***Теоцентризм*** *(грец. theos*— *бог)* — *побудова дискурсу, яка пе­редбачає осмислення істини через вирузнання зовнішньої квазіпричини (Бога, Абсолюту).*

Деконструкція теоцентричного дискурсу означає від­мову від зовнішньої каузальності (що, по суті, є розвит­ком ніцшівської ідеї смерті Бога) й аналіз процесу внут­рішньої, індивідуальної, дискретної самоорганізації.

***Телеоцентризм*** *(грец. teleos*— *мета) — дискурс, який стверджує наявність мети загального світового процесу та окремо взятих по­дій, тобто передбачає визнання доцільності, встановленої абсо­лютною сутністю чи внутрішніми причинами.*

251

Деконструкція телеоцентричного дискурсу пов’яза­на з відмовою від семантичних (змістових, окреслених предметною та понятійною сферами) фігур телеологіч­ного характеру. У літературознавстві, наприклад, втра­чається поняття цілісності літературного процесу, мі­фологічна значущість класиків як канонізованих куль­турних «героїв» тощо.

***Фалоцентризм*** *(грец. phallos* — *чоловічий статевий орган)* — *ор­ганізація дискурсу в межах жорсткої опозиції, фундаментальним (центруючим) елементом якої є чоловік як символ творчої сили в культурі.*

Деконструкція фалоцентризму прагне спростувати маскулінний характер західної патріархальної культу­ри, а тому актуалізує відмову від її бінарних опозицій («чоловік — жінка», «суб’єкт — об’єкт» та ін.), розми­вання меж між маскулінністю і фемінністю.

***Фоноцентризм*** *(грец. Phone* — *звук, голос)* — *тип дискурсу захід­ної традиції (від Платна до Гегеля), орієнтований на мовний зміст, представлений звучанням текстів; передбачає тотожність, злиття позначення і позначеного, віру в письмо (друкований текст), його очевидний смисл.*

Деконструкція викриває обман західної культурної ілюзії, переносить акцент з фоноцентричного письма на текст як нестабільне середовище творення смислу, який не можна вловити, зафіксувати, оскільки він постійно вислизає з певної фінальної позначеності.

***Логоцентризм*** *(грец. logos* — *слово)* — *характерний вияв класич­ної культурної традиції, що пов'язується з визнанням наявності глибинного внутрішнього смислу буття загалом та окремих об’єк­тів і подій зокрема, дискурс, що грунтується на ідеї всепроникного Логосу і дає змогу осмислити буття як іманентно логічне, законо­мірне і підкорене лінійному детермінізму (загальній причинній зу­мовленості).*

Деконструкція традиційного логоцентризму як ос­новоположної моделі культури Заходу намагається спростувати «імперіалізм Логосу», оскільки саме лого­центризм зумовлює організацію дискурсу навколо бінарності (структурних опозицій). Тому процесуальне буття моделюється як спонтанне та автохтонне (корін­не, місцеве за походженням) поза першосмислом, істи­ною, логікою буття тощо.

Отже, увагу Дерріди привертав дискурс як форма створення смислу, а не змістова цінність тексту. Де-

252

конструктивістська робота полягала в тому, щоб звіль­нити позначення від його залежності чи походження від логосу і пов’язаного з ним поняття «істини», тобто сутнісного позначеного. Світоглядно він наділив значущіс­тю моменти катастрофи для традиційних структур, мо­менти перевороту, революційні моменти, що здійснює сама природа задля свого оновлення.

Філософія тіла Дерріди і концепція постмодерністського мистецтва

Філософія тілесності сприяла формуванню концеп­ції постмодерністського мистецтва. Зразком втілення філософської ідеї тіла для Ж. Дерріди був «театр жор­стокості» французького теоретика театру Антонена Арто (1896—1948).

Арто розвивав свою мистецьку кар’єру в лоні сюрре­алізму до 1929 р. Другий період його творчості означа­ють як крюотичний (фр. cruautй — жорстокість), метою якого стала теоретична і практична реалізація «театру жорстокості». Його біографія позначена різноманітни­ми патологіями: схильністю до наркотиків, божевіллям тощо. Концепція «жорстокості» тісно пов’язувалася з психоаналізом Фройда та аналітичною психологією Юнга (ученням про архетипи) і означала мистецьку ре­алізацію метафізичного пояснення природи зла, оскіль­ки жорстокість вважалася первинною властивістю жит­тя, мірою людської вітальності. Модерний театр, на думку Арто, повинен звільнити пригнічене неусвідомлене, тобто жорстокість як життєве прагнення окремої людини і людства загалом. Така акція була розрахована на психокатарсис: на основі архетипного звучання сим­волів звільнялася могутня психічна енергія темних сил і пристрастей. Концепція «звільнення жорстокості» пе­редбачала нову концепцію мови як тілесності та магіч­ності слів: сцена ставала Тілом, що виганяє Логос.

Отже, концепція тілесності як «жорстокості» озна­чала звільнення мистецтва з-під влади слова, літерату­ри, поезії, логоцентризму загалом. Згідно з філософ­ською концепцією мови Дерріди слово є «трупом пси­хічного життя», а тому нове мистецтво, звернувшись до самого життя, прагне набути «мовлення, що існувало до слів», «коли логіка репрезентації ще не встигла відок­

253

ремити мовлення від жесту». Слово має позбутися ви­разності, чистоти, ясності духу, оскільки крізь нього «промовлятиме» нечистота, тіло. Знищення прозорості слова, зазначав Дерріда, є відродженням його плоті (звучання, інтонації, внутрішньої сили). Це дає змогу «зазвучати тому лементу, який членоподільна мова і ло­гіка іще не встигли до кінця остудити, звільнити той пригнічений жест, який ховається в надрах кожного слова, ту єдину і неповторну мить, яку постійно приду­шує ідея загального повтору, закладеного як в абстракт­ному понятті, так і в самому принципі»2.

Основою жорстокості, згідно з тлумаченням Дерріди, є вбивство, у первинному варіанті — батьковбивство. А біля природних джерел, до яких настав час повернути­ся, видніється рука, піднята на узурпатора Логоса, на Отця, на самого Бога — Бога тієї Сцени, яка віддала себе під владу слова і тексту. Саме Боговбивство набуває смис­лу нової постмодерної релігійності: «Все божественне бу­ло осквернене Богом, а точніше, людиною, яка, відокре­мившись від Життя з допомогою Бога, дозволила собі узурпувати власне народження, отже, осквернення бо­жественності божественного»3. Під божественністю бо­жественного мається на увазі Матерія Життя. Отже, з до­помогою вбивства Бога має відродитися «божественна жорстокість» — первинне тілесне життя.

Вбивство Духа, Логосу, Бога призводить до вбивства індивідуальної людини як індивідуально значущого життя. Тому з концепції теорії сучасного західного мис­тецтва щезає автор, його значущість, оскільки у смерті автора, який керує текстом-«життям», життя звільня­ється від теологічного та гуманістичного поневолення. Авангардний проект «театру жорстокості» Арто, що декларує розрив з класичним театром, з його гуманіс­тичною тенденцією, є прозорою метафорою постмодерністського антигуманістичного мистецтва: індивідуаль­ності в бутті немає, натомість є життя, тілесність життя, яке у своїй нерепрезентованості мислиться як джерело мистецтва («це життя несе з собою людину, але за своєю суттю воно не є життям людини. Людина лише пред­

1Деррида Ж. Театр жестокости и завершение представле­ния... — С. 390.

2Там само. — С. 389.

3Там само. — С. 393.

254

ставляє життя — така межа (гуманістична), накладена на метафізику класичного театру...»1). Отже, театр, співвідносячись із тотальністю життєвого процесу, звільняє, вигонить окрему людську індивідуальність, перетворює людину на простий відголосок життя.

Концепція постмодерністського мистецтва бере за основу театральну виставу, оскільки та, одного разу від­бувшись, вже не може повторитися: «це не книга і не твір, це енергія», «єдино можливе мистецтво самого життя». Згасання театральності в новий час інтерпрету­ється Деррідою через антивіталістичну тенденцію логоцентричної культури. Тому ідеалом не-логоцентричного мистецтва стає неможлива, але бажана вистава, яка б виключала повторне відтворення, така репрезентація, яка була б втіленою повнотою присутності, «не таїла в со­бі власного двійника, який несе їй смерть» — ідеал не­повторного, а отже, позачасового теперішнього, тобто нетеперішнього2. Відповідно, поезія, як і вся література, має прагнути стати таким театром. «Театральність, — вважав Дерріда, — повинна наскрізь пронизати собою та відродити і «плоть», й існування»3. Ідеал нового пост­модерністського мистецтва в образі тотальної театра­лізації озвучений в романі сучасного українського про­заїка Ю. Андруховича «Перверзія» (1996)4.

У метафоризації концепції мистецтва Дерріда вдав­ся до ідеальної форми — сновидіння з його матеріалізо­ваним словом, живою сценою. Йдеться про зовсім ін­ший культ сновидіння, ніж у сюрреалістів, які прагну­ли репрезентувати чисте несвідоме, а тому вдавалися до автоматизму. У новому мистецтві панує свідома уста­новка на те, що театр жорстокості є театром сновидіння, але сновидіння жорстокого, тобто абсолютно невідворот­ного у своїй детермінованості, сновидіння від початку до кінця прорахованого, організованого, на противагу спон­танному сновидінню5. Відповідно, постмодерністське мистецтво постає не стільки мистецтвом несвідомого, як мистецтвом ясної свідомості: жорстокість інтерпретуєть­ся як ясна свідомість, яка живе вбивством, усвідомлен­ням вбивства Бога, теологічної картини світу загалом.

1Деррида Ж. Театр жестокости... — С. 381—382.

2Див.: Там само. — С. 399.

3Там само. — С. 380.

4 Див.: Зборовська Н. Завершальний карнавал Ю. Андрухо­вича. // Зборовська Н. Феміністичні роздуми... — С. 90—99.

“Див.: Деррида Ж. Театр жестокости... — С. 392.

255

Критикуючи наївність сюрреалістів, Варт писав, що во­ни мали своєрідну ілюзію — безпосередньо (поза свідо­містю) зруйнувати всі міфологічні коди, хоча зробити це неможливо, їх можна лише свідомо «обіграти»1. На концепції такої свідомої гри базується постмодерністський текст.

Деконструкція класичного психоаналізу Ж. Деррідою

Деконструкція психоаналізу вибудовує таку інтер- претаційну модель, яка визначає креативне місце пси­хоаналізу в моделюванні нової (постмодерної) культур­ної ситуації. Завдяки тлумаченню його як тексту вона виявляє важливий концептуальний напрям постмодерністської естетики — культ метафори для подання внут­рішньої смислової множинності письма загалом.

Метафора письма: фонетичне та психічне письмо

Деконструктивістська робота Дерріди щодо фройдівського психоаналізу була спрямована на те, щоб «ви­ділити в психоаналізі все, що не поміщається у рамки логоцентризму»2. Задля цього він по-своєму тлумачив концепцію «письма».

***Письмо* —** *фіксація розчленування потоку мовлення на слова і*

*звуки. У широкому смислі воно виступає фіксацією загального*

*розчленування в роботі психіки, свідомості, культури.*

Антична і християнська традиції зневажливо стави­лися до писемного знання, вважаючи істинним живе слово. Письмо лише фіксувало смисли і значення усного мовлення (Сократ і Христос не писали). Дерріда посилав­ся на французького філософа-просвітника Жана-Жака Руссо (1712—1778), який ігнорував престиж фонетично­го письма, вважаючи писемність хворобою мови, а усне мовлення — істинним виявленням природи в мові: роз­виток письма демонстрував насильство культури щодо

1Барт Р. Смерть автора. // Барт Р. Избранные работы. Семи­отика. Поэтика. — М., 1989. — С. 386.

2Деррида Ж. Фрейд и сцена письма // Французская семиоти­ка... — С. 336.

**256**

природи. Отже, мовлення як живе життя протиставля­лося письму, яке можна прирівняти до значення запові­ту та асоціювати з омертвінням, смертю. Деконструкція Дерріди означала надання динамічної значущості пись­му шляхом відмови від фоноцентризму (єдності звука і смислу), в результаті чого нове письмо мало стати «аре­ною» «великих метафізичних, наукових, технічних та економічних пригод Заходу», важливим посередником між життям і смертю.

Відмовившись від лаканівського розкриття лінгвіс­тичного феномену психоаналізу, Дерріда запропонував розрізняти фонетичне та психічне письмо.

***Фонетичне письмо* —** *письмо, яке передбачає, що джерело істи­ни* — в *Логосі (промовленому слові).*

Звернув він увагу і на те, що для репрезентації пси­хіки Фройд користувався різними метафоричними мо­делями, які запозичував не з усного мовлення та фоне­тичного письма, а з графічних накреслень, які не підля­гають усному мовленню, не передують йому і не йдуть вслід за ним. Невипадково у Фройда з’явилася, на дум­ку Дерріди, метафора нефонетичного письма. У праці «Фройд і сцена письма» він пропонував простежити за процесом використання фройдівської метафори «гра­фічне письмо». Очевидно, логоцентрична репресія пси­хічного не задовольняла Фройда. Сновидіння, які інтер­претуються «царським шляхом» у лоно психічного письма, на думку Дерріди, виявляють своєрідну модель його інакшості (нефонетичності). Сновидна модель як тайнопис у широкому розумінні слова означає, що фо­нетичне письмо входить у сновидіння і функціонує в ньому на правах особливого, окремого, можливого для перекладу, але в жодному разі не привілейованого еле­мента1. Тобто у сновидінні фонетичне письмо постає як письмо у письмі. Ониричне письмо (письмо сновидінь) як загалом психічне письмо — поняття досить широке порівняно з фонетичним, оскільки воно не має верхов­ного суверенітету свідомості (розуму). А тому фонетич­не, наділене логоцентричною репресією, не може репре­зентувати психічне в цілому, а лише виступає метафо­рою для позначення психічного як письма.

1Див.: Деррида Ж. Фрейд и сцена письма... — С. 347.

257

Психічне письмо відрізняється від фонетичного такими характерними рисами:

1. Будь-яке «видиме» письмо передбачає наявність певного і постійного коду, зумовленого єдиним позна­ченням, завжди присутнього як закон. Це дає змогу підставляти різні позначення при збереженні цього віч­ного і єдиного позначеного. Психічне письмо не перед­бачає наявності постійного коду, оскільки щоразу кожний сновидець створює власну індивідуальну гра­матику письма. Хоча Фройд у тлумаченні сновидінь керувався певним кодом (наприклад, єдиним типовим позначеним — сексуальністю), але Дерріда акцентував у його тексті тлумачення сну як письма, що не може бу­ти перекладене, так само, як поезія, оскільки сон і є первинною поезією, яка має справу з індивідуальною, дискретною тілесністю позначування. Мова, писав Барт, розміщується за межами Літератури. А стиль пе­ребуває майже по інший її бік: специфічна образність, яскрава манера, словник окремого письменника зумов­лені життям його тіла і його минулим, перетворюючись потроху на автоматичні прийоми його майстерності. Тому поняття «стиль» — це занурення в особисту, ін­тимну міфологію автора, у сферу його мовленнєвого ор­ганізму, де народжується найпервинніша спілка слів і речей, де раз і назавжди формуються основні вербальні теми його існування. Яким би вишуканим не був стиль, у ньому завжди є щось від самої сировини: стиль як форму без призначення штовхає якась сила знизу, а не притягує до себе відомий задум зверху1. Порівнюючи сновидіння з поетичними текстами, Дерріда також посилався на ма­теріальність, тілесність психічної мови загалом, яка й не може бути виражена логоцентрично, з допомогою фор­мального перекладу: «Опустити речовинний бік слова — на це, власне, і спрямована вся енергія перекладу. Як­що ж переклад відновлює речовинність слова, то перед нами уже поезія. Оскільки речовинність позначення як­раз і утворює ідіоми для будь-якої сцени сновидіння, то в цьому розумінні сновидіння не можна перекласти ін­шою мовою»2.
2. Оскільки сновидіння є незрозумілим текстом, пос­тає проблема його перекладу, вираження ясною і зрозу-

1Див.: Барт Р. Нулевая степень письма. // Французская се­миотика... — С. 54.

2Деррида Ж. Фрейд и сцена письма... — С. 351.

258

мілою мовою. Але будь-який переклад передбачає наяв­ність готового, зробленого, тобто нерухомого тексту, а сновидіння зі своєю невиразністю, випадковістю, перервністю та нереальністю не є таким текстом для перекла­ду. Тому, ведучи мову про ониричне письмо (письмо снів), Дерріда вказує на його неналежність жодній із форм присутності: «Тексту, присутнього в теперішньому, взагалі не існує; не існує навіть тексту, присутнього-в-минулому, тобто минулого тексту, який колись-був-теперішнім. Текст неможливо помислити у вихідній або мо­дифікованій формі присутності... Це текст, не присутній ніде, текст, утворений свого роду архівними пластами, які завжди і явно є результатами перезапису»1.

1. Психічне письмо ніколи не може бути схоплене повністю, оскільки при всій своїй диференційованості воно є енергетичною системою, що охоплює психічний апарат від початку його запуску до припинення функ­ціонування.

На основі тлумачення сновидіння як психічного письма, що є мінливим світом спонтанного щезання іс­нування, Дерріда сформулював важливий аргумент проти логоцентризму: поліцентризм сновидної репре­зентації несумісний з лінійним односпрямованим роз­гортанням словесних зображень, тобто фонетичним письмом. У його тлумаченні сновидінь психічне письмо подане як живий неповторний театр, як театральна пер­возданна дія на сцені індивідуального тіла, де слово під­коряється значно могутнішій від нього силі психічного письма. Вже недостатньо сказати по-лаканівському, що у сновидінні слова породжують речі, або несловесні поз­начення піддаються тлумаченню з допомогою словес­них зображень. Слова у сновидінні, вважав Дерріда, прямують до свого первинного стану (слово є суттю ре­чі), тобто до того, щоб «стати речами», вони «втягують­ся» в цей процес, що зумовлює отілеснення слова і його сценічну придатність. Тому психічне письмо у тлума­ченні Дерріди набуває нового статусу порівняно з лака- нівським, де воно повною мірою відображалось у дзер­калі фоноцентричної мови.

***Психічне письмо* —** *універсальне письмо, яке не може бути вира­жене лише одиницями усного мовлення — фонемами,* ОСКІЛЬКИ є *також «економією слова», що передається зображенням, тобто графемами* — *одиницями писемної мови.*

1Деррида Ж. Фрейд и сцена письма... — С. 353.

259

Обґрунтувавши поняття «тілесної сценічності» письма, Дерріда вивів тлумачення сновидіння за межу логоцентризму як мовоцентризму, отже, за межу лаканівського формалізму. Відповідно, сновидіння виразила не метафора логоцентричної мови, а метафора децентрованого письма, що втілює підрив будь-якої присутності. Він так формулював деконструкцію логоцентричного ла- канівського психоаналізу: «Психоаналіз відчуває, що покликаний співпрацювати не стільки з лінгвістикою, яка перебуває під владою старого фонологізму, скільки з майбутньою графематикою... Інтерес психоаналізу до мовознавства передбачає “трансгресію” звичайного зна­чення слова “мова”». Під словом «мова» тут варто розу­міти не тільки вираження думок з допомогою слів, а й мову жестів, і будь-які інші способи вираження психіч­ної діяльності, яким, наприклад, є письмо1. Головну заслугу фройдівсього відкриття Дерріда вбачав у тому, що положення про психічне письмо підірвало сформо­вану з часів Платона та Арістотеля класичну довіру до смислової прозорості фонетичного письма, породило но­ві питання «щодо таких понять, як метафоричність, письмо і просторова рознесеність у цілому»2.

Метафора прокладання шляху

Метафору письма як спосіб розчленування цілісної тілесності Дерріда використовував для зображення всього простору психіки, де змістом є графічний текст, а структурою психічного апарату — пишучий механізм. Психічний апарат сприймає і зберігає елементи, маючи для цього сприймаючу поверхню та глибинну пам’ять. Сутністю психіки, за Деррідою, є пам’ять, яка пред­ставляє опір і водночас відкритість вторгненню, що здійснюється мнемосичним слідом.

***Мнемосичний слід*** *(грец. mnemmosine — пам’ять)* — *слід за­пам’ятовування.*

Сприймання залишають у психічному апараті слід, який Фройд назвав слідом запам’ятовування. Функцію, яка стосується сліду запам’ятовування, називають пам’яттю. Дерріда звертав увагу на образну подачу

1Див.: Деррида Ж. Фрейд и сцена письма... — С. 364.

2Там само. — С. 337.

260

Фройдом феномену пам’яті, коли той ще вдавався до нейрологічної теорії як анатомічної, що стосувалася бу­дови нервової системи. Згідно з нею Фройд вирізняв «нейрони сприймання» та «нейрони пам’яті». «Нейро­ни сприймання» (нерви сприймання) наділені пасивною («жіночою»), тобто «нейтральною» функцією, «нейро­ни пам’яті» — активною, «чоловічою». У фройдівській репрезентації феномену пам’яті стрижневою була сек­суальна ідея «прокладання шляху» як ідея сили і втор­гнення. Вона, зрештою, сформулювала поняття на поз­начення єдиної психічної сили, яка водночас створює смисл і простір для нього владою «повторення», виража­ючи насильство й опір вторгненню. На початку форму­вання аналітичної гіпотези Фройд властивістю психічності наділяв лише нейрони пам’яті, які висувають на шляху «контактні решітки» і зберігають закарбований слід. Метафора шляху, який пробивається, прокладаєть­ся, проламується, при переході Фройда від нейрології до психіки набуває, на думку Дерріди, значення сили єди­ного психічного письма — створення власного простору і прокладання дороги. Це супроводжується подоланням різноманітних опорів, проривом і вторгненням, протоп­туванням стежки, насильним карбом певної форми, бо­розною, розрізненням, що залишають рухливі знаки (сліди) у пасивній природі, матерії, яка сприймає.

Одним з вихідних моментів психічного шляху (пись­ма) є повторення, що, за визначенням Дерріди, «поча­лось при первинному контакті двох сил». Завдяки йому відтворюється та сама дія, а оскільки повторення бува­ють лише дискретними (перервними), тобто перебува­ють на відстані одне від одного, то кожна наступна дія передбачає їх самовитирання, що й прокладає шлях. Сліди створюють простір для власного запису лише тоді, коли мають час для власного знищення: «Від початку, уже в “теперішньому”, в момент їх першого закарбуван- ня, вони утворюються за рахунок подвійної сили — сили повторення і знищення, розрізнення і нерозрізнення»1. Тому психічне письмо не можливе без постійного само­знищення, без постійної самоцензури.

Необхідною умовою прокладання шляху є відмін­ність у становленні сліду, оскільки однаковий опір на всіх шляхах, тобто рівність сил, які прокладають шля­хи, паралізували б пам’ять. І лише відмінність між ни­

1Деррида Ж. Фрейд и сцена письма... — С. 371.

261

ми створює «перевагу шляху». Отже, психічне письмо постає не як непряме прокладання шляху, яке завжди можна уявити як просту присутність, а як невидима і невідчутна відмінність між різними шляхами1. Відмін­ності у створенні сліду, акцентував Дерріда, можуть бути пояснені як моменти розрізнювання2. А тому робота пам’яті — це завжди розрізнювання, рознесення у про­кладанні шляхів. Відповідно, психічне письмо є явищем просторового рознесення. Метафора просторового розне­сення, розрізнення формує концепцію тексту, що має по­яснити універсальну форму не-присутності.

Дерріда звертав увагу на пізній фройдівський текст «Замітка про чудесний блок» (1925), в якому той пред­ставив психічний апарат не як роздвоєну систему сприймання і запам’ятовування, а як єдину диференці­йовану систему з чистою поверхнею для сприймання й одночасно бездонним сховищем слідів для запам’ятову­вання. Метафора чудесного блоку, на думку Дерріди, репрезентує гомогенну (однорідну за складом) психіку як систему розрізнення, рознесення. Відповідно, сутніс­тю психічного життя також є розрізнення.

Енергетичне пояснення концепції психічного пись­ма використовує такі аргументи: психічна система по­винна справлятися з кількісним перевантаженням, тоб­то позбавлятися його або зменшувати, а відповідно до вимог життя вона забезпечує собі певний кількісний енергетичний запас і створює механізм прокладання шляхів, щоб оберігатися за допомогою повторення, роз­несення, розрізнювання. Тому моменти розрізнювання стають вирішальними у процесі енергетичного перероз­поділу життя: «Загрозлива розтрата чи загрозлива при­сутність відкладається за допомогою прокладання шляху або повторення»3. Отже, психічна діяльність у психоаналізі Фройда метафорично репрезентується, за тлумаченням Дерріди, як прокладання шляху: згідно з нейрологічною гіпотезою, — через метафори просторо­вого рознесення, тобто просторового розрізнювання у виробництві сліду, топографії слідів, карти прокладе­них шляхів, а згідно з психічною — через метафори, пов’язані з письмом, — «знак», що відповідає сліду, за­пис, перезапис тощо.

1Див.: Деррида Ж. Фрейд и сцена письма... — С. 340.

2Див.: Там само.—С. 340.

3Там само. — С. 340.

**262**

Метафора differance і метафора сліду

Ці метафори — чи не найголовніші в розбудові пост- структуралістської та постмодерністської концепцій. Присутність людського суб’єкта в бутті, наголошував Дерріда, первинно формується внутрішнім процесом цього суб’єкта. Перед тим, як гомогенний феномен (чо­ловік чи жінка) з’являється в бутті, є дещо первинніше, ніж присутність, представлена як протилежність у стій­кій бінарній структурі. Йдеться про не-присутність, доприсутність, що означає вироблення відмінностей у «го­могенності» (однорідності), тобто в самій психіці чолові­ка чи жінки. А тому перед дослідженням протистояння одного об’єкта іншому потрібно спочатку з’ясувати, в чо­му полягає його самототожність. Фіксація самототож- ності вимагає власного підсилення, а потім відсилання до іншого, в результаті самототожність репрезентується винятково як «відмінна від іншого». Відмінність, за Деррідою, готується багатосмисловістю, а не одно­значною протилежністю до іншого, на чому наголошу­вав структуралізм. Тому differance (позначення внут­рішнього розрізнювання) осмислюється як давніша «сутність», ніж опозиційність взагалі, оскільки йдеть­ся про те, що передує онтологічній гетерогенності (чо­ловік — жінка, життя — смерть тощо), тобто є «спіль­ним коренем всіх опозиційних понять». Як така невизначена сутність, differance — це умова появи самого буття. Виділена буква а у слові вказує на те, що «відне­сення до присутньої реальності, до сущого завжди роз­несено». Тому неографізм differance замість слова dif­fйrence не має значення слова, позбавлений будь-якого логічного концепту, він виконує функцію подолання бінарності, тобто виступає як не-поняття (позначення, що не вписується в логічні операції смислу). Присутність виявляється у відмінності, а до-присутність виявляєть­ся у differance.

***Diffйrence —*** *неографізм Дерріди, використовуваний як єдине позначення для будь-яких парних смислів метафізичного порядку. Запроваджений він для подолання основоположних понять тради­ційної метафізики «присутність*», *«логос» та ін.*

Differance наділене множинністю значень. Завдяки їх тлумаченням з’являється дуже важлива для розгор­тання нового постструктуралістського міркування кон­цепція неспоконвічності, нецілісності, не-присутності

263

теперішнього. Значення не-присутності витлумачуєть­ся за такою логікою: прокладання непрямого шляху пов’язане з різноманітними затримками, відхилення­ми, запізненнями. Теперішнє не може бути живою фор­мою досвіду, оскільки в психічній репрезентації ніколи не існує живого теперішнього, воно завжди підлягає відтворенню. Фройдівська метафора «прокладання до­роги», за Деррідою, супроводжується мотивом надолу­жуючого запізнення, тобто «відтворення смислу нав­здогін — уже після прокладання кротового ходу, після підземної роботи психічного подразнення»: збудження залишає «свій працьовитий слід, смисл якого ніколи і ні­ким не був сприйнятий, ні пережитий в теперішньому, інакше кажучи, у свідомості. Постскриптум, представ­ляючи минуле теперішнє як таке, зовсім не задовольня­ється... пробудженням і виявленням власної істини цього теперішнього. Він його створює»1. Фройдівська метафора запізнювання прочитується як відкладання неконституйованого теперішнього, яке щоразу дискретно віднов­люється за допомогою психічного письма. У неподолан­ності запізнювання полягає, за Деррідою, сутність фройдівського відкриття феномену психічної пам’яті.

Відсутність цілісного (чистого) сприймання і відсут­ність цілісного (чистого) теперішнього зумовлені особ­ливістю психічного письма загалом. Адже принцип психічного письма працює так, щоб «між різними плас­тами» психічного апарату (сприймання і запам’ятову­вання) «не було ні постійного контакту, ні абсолютного розриву», тому психічне письмо завжди постає як перервність і відновлення контакту між цими рівнями психічних пластів. Концепція розірваного письма, не­подоланно розірваної структури (яскравою метафорою такого психічного письма є сновидіння) стала визна­чальною в постмодерністському мистецтві.

На шляху подолання традиційного метафізичного світогляду метафоричне позначення сііі^егапсе тісно пов’язане з метафоричним позначенням сліду як не-поняття.

***Слід —*** *не-поняття, обгрунтоване Деррідою для подолання понят­тя* «*присутності*»як *принципу традиційної метафізики.*

Якщо класична метафізика осмислює відмінність між двома феноменами на основі теорії бінарності, за

1 Деррида Ж. Фрейд и сцена письма... — С. 356.

**264**

якою одне поняття виступає як центральне, а друге — як маргінальне, тобто явної нерівноправності проти­лежностей, то не-поняття сліду виводить мислення на іншу парадигму: ніяке поняття не здатне підкорити непоняття сліду, оскільки слід є універсальною формою співвіднесення всього з усім та універсальною формою неприсутності (підкорити можна лише присутнє). Це означає, що слід продукується як власне стирання, тоб­то він постійно уникає того, що може його втримати як присутність. Тому слід непомітний і помітний водночас: його власне стирання «як прокладання шляху» виявля­ється в єдиній невловимій двоїстості форми — форми присутності і відсутності.

Метафора сліду дала змогу Дерріді витлумачити психічне письмо як репрезентацію сліду. Психічне письмо представляє слід у метафоричному смислі, ос­кільки письмо не є слідом, адже слід не існує. Якщо співвіднести слід і знак, то слід — це знак у динаміці. Слід як «первинне прослідування і стирання» є слово- породжуючим механізмом: підсумком стирання сліду є узаконення словоформи, що виступає у подвійній сут­ності — як «присутність» і «слід», тобто щезаюча від­сутність. Тому словесний знак констатується не як фік­сація певного відношення позначення до позначеного, а через співвідношення кожного нового позначення з ін­шим позначенням. Відмінність між позначеннями ви­магає існування певного смислового інтервалу, який, з одного боку, констатує знак, а з іншого — диференціює його для співвідношення. Ця психічна та словесна мо­дель означає, що людина як стать (чоловік чи жінка) у своїй стійкій сутності також не існує, вона постійно ви­слизає, розноситься і т. д.

Розроблення метафор differance та сліду виявилося продуктивним для постмодерністського філософування й осмислення культури. На Заході воно прислужилося до появи таких дисциплін, як теорія гомосексуалізму і лесбіянства, тендерні і феміністичні дослідження. Зага­лом рефлексія «над нетрадиційними соціальними об’єктами будь-яких типів» у сучасних гуманітарних науках зумовлюється різними інтерпретаціями концеп­ції differance1.

Концепція психічного сліду стала також основою для метафоричної концепції нової постмодерної суб’єк-

1Див.: Постмодернизм. Энциклопедия. — Минск, 2001. — С. 191.

265

тивності в загальній концепції цостмодерністської есте­тики, яка культивує текст у динаміці, текст, що висли­зає, уникає конкретного смислу (нескінченно прокла­дає шлях через відношення одних позначень до інших).

Філософія Тіла як Філософія Смерті

Перетлумачуючи фройдизм, Дерріда обстоював реа­білітацію Матерії, Тіла, чим опонував лаканівському структурному психоаналізу, який постав під знаком Логосу. Свідченням цього може бути представлена ним метафора Смерті, що виражає Бога. У праці «Театр жор­стокості й завершення вистави» Дерріда писав: «Бояти­ся варто не живого Бога, а Бога-Смерті. Бог — це Смерть»1.

Стверджуючи, що психічний механізм є мертвим, він є сама смерть, Дерріда вводив поняття «психічної гри»: психіка заводить механізм, граючи з ним, вона грається зі смертю. Тому психіка є грою, а репрезента­ція її, психічне тіло, є смертю; відповідно, «смерть є не що інше, як репрезентація»2. Отже, репрезентоване пись­мо фіксує смерть. Та оскільки нічого чистого не існує в бутті, отже, не буває абсолютної репрезентації, Дерріда зазначав, що репрезентація означає не смерть, а обме­ження смерті всередині тотального Тексту Смерті: життя захищається від тотальної Смерті за допомогою економії смерті — відкладення, рознесення, повторення, запасу, запізнення, розрізнювання, тобто differance.

У тлумаченні difference Дерріда далекий від юнгівського поняття «цілісність» як повноти буття, яке для нього втрачає свій сенс. «Сказати, що difference — спо­конвічне, — уточнював Дерріда, — це не означає покін­чити з міфом про наявність першоначала. Ось чому слово “споконвічний” потрібно хрестоподібно перекреслити; інакше differance виявиться похідним від повноти нача­ла. Однак насправді споконвічна неспоконвічність»3. От­же, у тлумаченні Дерріди представлена атеїстична і песи­містична міфологізація (метафоризація), яка не передба­чає наявності Бога як Вічного Життя, визнаючи лише до- присутність Вічної Смерті, Вічної Неприсутності, з якої

1Деррида Ж. Театр жестокости и завершення представле­ння У/ Французская семиотика... — С. 396.

2Там само. — С. 372.

3Деррида Ж. Фрейд и сцена письма... — С. 342.

**266**

постає неспоконвічне життя як економія цієї неприсут­ності (смерті) і куди воно прокладає свій шлях, тобто у то­тальну до-присутність, у Смерть-Матерію.

Деконструюючи центр, першоначало, Бога як Вічну Присутність, Дерріда продовжив песимістичний раціо­налізм Фройда. Питання універсального першописьма, яке повинно було породити первинно не лише смисл, а й «речовість самого паперового аркуша», виявитися од­ночасно і духом, і матерією, не розглядається через те, що кожна людська психіка витлумачується дискретно не лише у своїй внутрішній сутності, а й щодо світу: во­на створює своє перервне індивідуальне письмо. Тому йдеться про розірваність, розшматованість першопись­ма, про першописьмо під знаком питання.

Тлумачення фройдівського психоаналізу і метафора «сцени письма»

Поставивши у праці «Фройд і сцена письма» проб­лемне питання «у чому смисл прокладання шляху», Дерріда визначив смисл тексту психоаналізу Фройда як смисл письма загалом. Психічне письмо, за його твер­дженням, не може бути подане як опозиція між життям і смертю, адже чистоти життя і смерті немає, тому воно є розрізненням всередині єдиного психічного апарату. Відповідною до «нетеперішньості» психічного письма є неприсутність самої індивідуальності, яка постійно ви­слизає, розноситься у «колективно-тілесній» (історич­ній) просторовості. Психоаналіз Фройда у тлумаченні Дерріди постає саме як психічне письмо, що невтомно повторюється, записується, перезаписується і т. д., а в результаті є «сценою історії і грою самого світу». Пси­хоаналіз Фройда в перетлумаченні Дерріди — це «саморефлексія історично-трансцендентальної сцени письма: вона пишеться і одночасно стирається, вона метафори­зується і сама себе означує, засвідчуючи водночас внут- рішньосвітові зв’язки і відношення; вона репрезенту­ється»1. Цим Дерріда продовжив песимістичний дух психоаналізу Фройда, витлумачивши цей текст як культурну дорогу крізь смерть. А тому свою працю «Фройд і сцена письма» завершив відкритим питанням: в чому ж суть прокладання шляху? У тлумаченні Деррі-

1Деррида Ж. Фрейд и сцена письма... — С. 374.

267

ди акт психічного письма, подібно до сексуального ба­жання, набуває символічного значення потягу в лоно Матері-Матерії: «Коли акт письма, який полягає в то­му, щоб дозволити чорнилу стікати з пера на аркуш бі­лого паперу, набув символічного статусу коїтусу, а хо­діння перетворилося на субститут топтання тіла матері - землі, тоді і письмо, і ходіння однаковою мірою були піддані забуттю, адже вони рівносильні здійсненню ста­тевого акту, що перебуває під забороною»1.

Загалом Дерріда інтерпретував психоаналіз Фройда через внутрімножинну метафору тексту, що виявляє щезання індивідуального і прокладання шляху в лоні тотальної смертельної тілесності.

Шизоаналіз як один із напрямів сучасного постструктуралізму

Оскільки відхід від мовноцентричної лаканівської формалізації несвідомого актуалізує тілесність, жестуальність, різноманітні немовні форми, до лінгвістичні зображення, що репрезентують несвідоме бажання, він зумовлює виникнення різноманітних підходів. Відоми­ми представниками французького постструктуралізму як філософії тілесності є Ж. Делез та Ф. Гваттарі.

Філософія Жіля Делеза (1925—1995) є альтернати­вою деконструкції Дерріди. Вона відходить від лінгвіс­тики, розробляючи нові структурні опозиції для подо­лання структуралістських теорій, пов’язаних з аналі­зом позначень. З метою руйнації класичної парадигми у метафізиці здійснюється пошук великих маргінальнос- тей, які протистоять основній лінії філософії від Платона до Гегеля і є носіями «номадичного мислення» (кочую­чого мислення), що протистоїть «державній філософії». «Номадичне мислення» займає проміжне місце між «філософією тіла» та «філософією духу»: не зумовлене чимось одним, воно визнає перевагу тіла у формуванні смислу перед сферою нематеріальних ідей. Яскравим зразком «номадичного мислення» вважається філосо­фія Ніцше, де концепція «волі до влади» як вияву не­можливої для репрезентації вільної, спонтанної енергії діонісійського начала протистоїть класичній жорсткій структурі представлення суб’єкта.

1Деррида Ж. Фрейд и сцена письма... — С. 375.

268

Усі поняття культури Делез розподіляв між шизо­френією та параноєю, що постають метафорами на озна­чення різних видів осмислення.

Шизофренію (грец. chizo і phren — розколюю душу; буквально — психічне захворювання, що характеризу­ється розщепленням цілісної психіки, зникненням інди­відуальних рис) витлумачують як позитивний спосіб ха­отичного мислення тілом, що протистоїть владі й руйнує будь-який централізований порядок, закладаючи основи «номадичного мислення». Параною (грец. paranoia — бо­жевілля; буквально — психічне захворювання, для яко­го характерні нав’язливі маячні ідеї) — як негативний спосіб мислення, який, спрямовуючись на єдність сфери ідей, закладає основи «державного мислення», тобто ви­будовує ієрархію і зводить все до єдиного центру — суб’єкта. Мистецтво, на думку Делеза, виробляє позитив­ні тенденції шизофренії, які передбачають руйнацію зас­тиглих структур «державного мислення».

Досліджував феномен шизофренії філософ і психіатр Фелікс Гваттарі (1930—1992). Всупереч лаканівській структурній теорії несвідомого він обґрунтував концеп­цію «машинного несвідомого» як сукупності різноманіт­них абстрактних машинізмів (спонтанних енергетичних потоків), що спонукають до виробництва різноманітних бажань, образів і слів. Метафорою несвідомого є завод. «Виробництво бажання» належить до основних теоре­тичних розробок Гваттарі. Несвідоме, утворене з машин бажання, дістає назву «шизоаналітичне несвідоме» і є протиставленням «несвідомому психоаналітичному».

Класичний психоаналіз, на думку Гваттарі, репре­зентує невротичну «параноїчну» лінію, що спирається на едіпів комплекс, комплекс кастрації і т. д., але ре­пресує психотичну «шизофренічну» лінію, яку не мож­на вписати в едіпів сімейний трикутник. Персоніфіка­ція трьох сил психічного апарату — Над-Я, Я та Воно — витлумачується як «театральна постановка», що замі­нює істинні спонтанні сили несвідомого ціннісними уявленнями, в результаті чого «машини бажання» ста­ють «театральними машинами», виробляють ілюзії, ефекти. Таке фройдівське «театральне» тлумачення несвідомого, на думку Гваттарі, знищує єдність процесу «виробництва бажання», а комплекс Едіпа стає апара­том репресії, спрямованої проти «машин бажання».

Гваттарі вважав, що репресивний тип мислення Фройда породжений капіталістичною системою, де пси­

269

хоаналіз постав як ідеологічний текст на утвердження цієї системи, тому шизофренія — власна межа психо­аналізу, від якої він постійно ухилявся. Порівнявши психоаналіз з капіталізмом, Гваттарі намагався створи­ти такий дискурс у науці, який би по-новому об’єднав соціальну та психоаналітичну проблематику. У 70-х ро­ках він разом із Делезом розробив концепцію шизоана- лізу, спрямовану передусім проти класичного фройдів- ського психоаналізу як репрезентації капіталізму.

***Шизоаналіз —*** *лібідно-політичний аналіз, що критикує капіталіс­тичне суспільство з його неприйняттям «шизофренічного»і шукає*

*такі форми декодування, які протистоять жорстко структурованій*

*культурній моделі.*

Спільна книга Гваттарі та Делеза «Анти-Едіп» (1972), що пізніше ввійшла у двотомну працю «Капіта­лізм і шизофренія» (1980), започаткувала цей аналіз, який розгорнувся на критичному перегляді структура­лізму, психоаналізу, соціології та марксистської філосо­фії. В основу філософії шизоаналізу покладено перегляд психоаналітичної концепції бажання та марксистської теорії суспільного виробництва: «Є тільки бажання і со­ціальність», — проголосили Делез і Гваттарі. Традиційні «соціальні машини» (сім’я, держава тощо) почали вва­жати псевдоструктурами, які мають відносний і тимча­совий характер. Виникнення «соціальних машин» пов’язували з порушеннями у функціонуванні «машин бажання» (самодостатньої спонтанної творчої сили суб’єктивності). Оскільки моделювання соціальної процесуальності тісно пов’язане з «машинами бажання», то різні порушення, кризи, розлади «соціальних машин» проголосили позитивними умовами їх функціонування. Відкинувши едіпів комплекс, що обмежує природу несві­домого рамками сімейних відносин і тому не здатний по­яснити складні соціальні структури, шизоаналіз відки­нув і лаканівську символізацію, щоб виразити спонтанне несвідоме як продуктивну соціальну силу, яка виробляє бажання і є «бажаючим виробництвом».

Методологія шизоаналізу ґрунтувалась на ідеї звіль­нення людини і суспільства від репресивних канонів культури, що сприяють масовій невротизації людства. Головним рецептом звільнення «виробництва бажан­ня» стала така індивідуальна поведінка, яка ухиляєть­ся від будь-якої визначеності, орієнтується не на мету, а на динамічний процес. Так, Гваттарі, беручи участь в

**270**

авангардних акціях 60-х років XX ст. (декларував себе одночасно троцькістом, анархістом, фройдистом, послі­довником Лакана і марксистом), стверджував, що ідеоло­гічне «розщеплення» давало йому справжнє задоволен­ня. Теоретично таку поведінку визначали як активну, свідому шизофренію (на відміну від пасивної — хвороби, що потребує психіатричного лікування).

Шизоаналіз покликаний звільнити потоки бажання з упорядкованого суб’єкта, цілісність якого зумовлена на­явністю структурованого тіла, тобто тіла, наділеного ор­ганами. Задля цього пропонується запозичене з мистец­тва та філософії, передусім з теорії театру жорстокості Арто та філософії Ніцше, поняття «тіла без органів».

***Тіло без органів —*** *поняття, що виражає середовище* чистої *інтен­сивності, яке протистоїть жорсткій організації органів і покликане зруйнувати стійку систему задля «порожнього тіла*» — *простору, відкритого для різноманітного самоконфігурування.*

В основі шизоаналізу — твердження, що організм як застигла структура означає смерть, тому тіло й страж­дає від своєї організованості. Концепція «порожнього тіла» культивує постструктуралістську ідею безформ­ності, безструктурності як ідею вітальності. Знайти своє «тіло без органів» означає знайти чисте енергетич­не напруження, позаструктурну сутність, яка здатна змінювати будь-яку конфігурацію тілесності, виявляю­чи її тимчасовість і плинність. Тому індивідуальну сво­боду пов’язують зі звільненням від нав’язаної конкрет­ності «тіла»: природне тіло також не означає долі, воно є лише матеріалом, що підлягає опрацюванню.

Художня творчість, де найвиразніше виявляється вихід за межі нав’язаної соціальної тілесності, на думку Делеза і Гваттарі, володіє наймогутнішим «шизофре­нічним зарядом». Аналіз божевілля митців (Гельдерліна, Фіцджеральда, Вульф та ін.) дав підставу Делезу вважати істинний творчий процес спровокованим сим­птомами божевілля, що завершується маргіналізацією, приниженням цивілізованої людини. Тому мистецтво проголосили центральним об’єктом філософсько-шизоаналітичної теорії: вияв інтенсивної реальності лібідо соціально-історичного процесу здійснюється через ана­ліз нереалістичного «шизофренічного» мистецтва.

Шизоаналіз обґрунтовував концепцію мистецтва як бажаючої художньої машини, що виробляє фантазми і, акумулюючи невидимі сили забороненого бажання, го­

271

тує суспільний вибух шизофренії. Вслід за Юнгом Делез і Гваттарі виділили специфічні для шизоаналізу твори, що близькі до природного творчого процесу і є виявом несвідомого шизопотоку. Улюбленими об’єктами дос­ліджень стають «шизоїдна» творчість Ф. Кафки, М. Пруста, А. Арто та ін. «Найбожевільнішим» з мис­тецтв вважається кіно.

Шизоаналіз вплинув на формування концепції пост- модерністського тексту як нескінченної течії «шизопо­току», який не має мети і смислу, а лише сприяє тоталь­ній шизофренізації життя і світу. Авангардистський дух естетичної постмодерністської концепції також під­силює нова концепція аналізу поетики художніх тек­стів, що має активізувати в літературних бажаючих ма­шинах революційну силу несвідомого. Метафоричність та метонімічність, що були концептуально важливими у фройдівському та лаканівському тлумаченні несвідо­мого, тут виявляють різний характер бажання: метоні­мія — множинний шизоїдний, метафора — маніакаль­но-депресивний параноїдний.

Отже, Делез і Гваттарі з концепцією шизоаналізу пов’язали ідею звільнення людини та суспільства від реп­ресивних культурних канонів. «Виробництво бажання», орієнтоване на спонтанний процес, а не на організовану мету, на їхню думку, мало б динамізувати соціальне ці­леспрямоване виробництво загалом. Нова посткультура, формуючи різноманітні репертуари індивідуальної пове­дінки людини, моделюється з науки та мистецтва як проявів активної шизофренії. «Шизоаналітична» інтер­претація людини і соціуму постає на основі відмови від зовнішнього детермінізму (зумовленості); основі буття (Богу, Абсолюту, Соціуму) протиставляється іманен­тний хаотичний стан суб’єктивності. Реальність означає об’єктивне буття суб’єктивних бажань.

Феміністична деконструкція і психоаналіз

Феміністична критика як інтердисциплінарний підхід

Феміністична критика виникла в лоні постструкту­ралізму і розвинулася в західноєвропейському та аме­риканському варіантах. Західноєвропейська фемініс­тична літературна критика своїм розвитком завдячує французькій, яка в першій половині XX ст. перебувала

**272**

під впливом екзистенціалізму Сартра, зокрема його тлумачення фройдівського психоаналізу. Концептуаль­но феміністичний дискурс окреслило дослідження Сімони де Бовуар «Друга стать» (1949), де фундаменталь­но (на основі біології, історії, міфології, соціології, мис­тецтва) проаналізована жіноча екзистенційна ситуація. Беручи за основу положення екзистенціалізму, згідно з яким людське «я» визначає себе завжди щодо «інших», а також те, що «кожній людині, крім бажання утверди­ти себе як особистість, притаманна спокуса втекти від свободи», Сімона де Бовуар обґрунтувала концепцію «другої статі»: місце у структурі сексуальних відносин готує для жінки пасивну роль, тобто роль об’єкта, тому, починаючи із структури первинних відносин, «друга стать» програє свою екзистенційну свободу і незалеж­ність. Феномен жіночого в культурі постає через відно­шення до чоловічого: «особливе становище жінки поля­гає в тому, що вона, будучи, як і кожна людська істота, вільною особистістю, робить вибір і невдовзі опиняється в світі, де чоловік накидає їй роль Іншої. Її намагаються перетворити на річ, спрямувати до іманентності, оскіль­ки її трансцендентність постійно живила б у ній усві­домлення своєї достатності й суверенності. Драма жін­ки — саме в цьому конфлікті між настійним прагненням будь-якого суб’єкта утвердити свою достатність і її стано­вищем, яке перетворює жінку на підлеглий об’єкт»1. «Друга стать» засвідчила рішуче намагання осмислити іншу екзистенційну ситуацію для жінки, в якій та здат­на здійснювати транцендентну (таку, що виходить за ме­жі можливого досвіду об’єкта) функцію сексуальності та виконувати активну культуротворчу роль.

Філософія жіночого екзистенціалізму вплинула на розвиток феміністичної методології. Вперше англій­ською мовою «Друга стать» вийшла у 1970 р., в україн­ській феміністичній критиці її ідеї переосмислювалися значно пізніше (україномовний переклад — 1994 р.).

У 70-ті роки XX ст. французька літературна фемініс­тична критика набула виразної постструктуралістської орієнтації (Ю. Крістева, Е. Сіксу, Л. Ірігарай, С. Кофман). Основою для її розгортання послужили ідеї Ж. Лакана, Ж. Дерріди, М. Фуко. Американська фемі­ністична критика сформувалася в лоні соціологічно орі­

1Сімона де Бовуар. Друга стать. У двох томах. Пер. з фр. — Т.1. — К., 1994. — С. 42.

273

єнтованого літературознавства. І лише у 80-ті роки вона перейшла на позиції французької феміністичної крити­ки, тобто під вплив лінгвопсихоаналітичних концепцій Лакана та постструктуралістського деконструктивізму (Е. Шовалтер, Б. Крістіан, С. Гілберт, С. Губар).

Головною стратегією феміністичної критики є де- конструкція патріархальної культурної моделі — пору­шення структурної опозиції «чоловік — жінка» як «культура — природа», «суб’єкт — об’єкт» та зсув жі­ночого об’єкта до активного суб’єкта культури. Якщо патріархальний культурний канон культивував при­родне призначення жінки, оскільки жіноче тіло тісно пов’язане з природою і виконує репродуктивну функ­цію, то фемінізм виступив проти стратегії витіснення жінки з культури у природу, викрив недоліки однобіч­ної патріархальної культури, спрямував свої зусилля на рівноправну культурну репрезентацію феномену жіно­чого. Долаючи дискримінацію патріархальною культу­рою жіночих цінностей, феміністичний дискурс намага­ється виявити відмінний від чоловічого спосіб осмислен­ня й саморефлексій. У процесі становлення фемінізму в багатьох сферах культури сформувалися різні його на­прями і течії («християнський фемінізм», «марксист­ський фемінізм», «лесбійський фемінізм» тощо). Фемі­ністичний дискурс з його деконструкцією патріархату вписується в постмодерністську філософію нової тілес­ності, оскільки є метафізичним актом моделювання но­вого постпатріархального світу як звільнення Природи- Матерії з-під влади Логосу-Бога.

Феміністична критика як інтердисциплінарний під­хід розгортається на модифікаціях феміністичного сві­тогляду. У другій половині XX ст. окреслилися два го­ловні його напрями:

1. «Фемінізм рівності». Ґрунтується на міркуванні про рівноправне з чоловіками засвоєння культурних цінностей і норм та жіноче звільнення як аналогічне до чоловічого культурне самоствердження.
2. «Фемінізм відмінності». Розгортається під впли­вом постструктуралістської концепції differance Дерріди, акцентуючи на розрізненні чоловіка й жінки, особ­ливостях жіночого осмислення світу як альтернативної форми знання й альтернативної форми репрезентації людської суб’єктивності.

Основний дискурсивний імпульс феміністична кри­тика отримала від фройдівської концепції жінки як

**274**

кастрованого (неповноцінного) чоловіка. Тому в кри­тичному перегляді класичного психоаналізу вона здій­снила деконструкцію фройдизму в бік жіночих ціннос­тей. Засади феміністичної критики загалом охоплюють такі зсуви психоаналітичних ідей:

1. Негативно акцентована концепція несвідомого у Фройда стає основоположною для позитивної постмодерністської репрезентації жіночої ідентичності. Ана­ліз несвідомого та психоаналітична теорія статі деконструювали класично-філософський підхід, що базувався на концепції абстрактного суб’єкта. Звертаючи увагу на це, теоретик феміністичних та тендерних студій в Укра­їні І. Жеребкіна зазначила: саме Фройд «ввів у сучасну культуру феномен жіночого як один із центральних фе­номенів, що традиційно був зміщений на периферію», асоціював жіноче з несвідомим, відзначив гетероген­ність, множинність, дискретність та непослідовність його структури, і саме ці риси несвідомого дозволили наблизитися до розуміння феномену жіночого в куль­турі1. Юнгівська аналітична психологія жіноче та не­свідоме остаточно вивела з периферії модернізованої психоаналізом Фройда патріархальної культури, що сприяло формуванню нового постмодерністського ос­мислення «другої статі».
2. Центрування доедіпової («матріархальної») стадії сексуальності стимулювало розвиток психоаналітич­них концепцій феномену жіночого бажання. Фройдівська теорія сексуальності визначала доедіпову стадію як поліморфну, синкретичну сексуальність та едіпову як пригнічення первинної сексуальності, внаслідок чо­го сформувалися жіночий та чоловічий типи ідентифі­кації. Всупереч фройдівській значущості едіпової ситу­ації та маргіналізації доедіпової стадії німецька дослід­ниця Мелані Кляйн вивела на перший план доедіпову стадію, проаналізувала характерні для неї особливості зв’язків, що стало методологічною настановою для об­ґрунтування жіночої неоднорідної самототожності. На доедіповій стадії, на думку Кляйн, відсутня ієрархічність, панує гармонія стосунків «мати — дитина», пере­дусім «мати — донька». Це дає змогу жіночу сексуаль­ність тлумачити не по-чоловічому, тобто не через кас-

1Див.: Жеребкина И. Феминизм и психоанализ. // Введение в гендерные исследования. Часть I . Учебное пособие. / Под ред. И. Жеребкиной. — Харьков. — СПб, 2001. — С. 347.

275

траційний комплекс, а на рівні споконвічних відносин, де центральною фігурою постає мати як об’єкт первин­ного жіночого бажання. Оскільки механізм бажання у психоаналізі є основним мотиваційним принципом людського буття, то визнання специфічності жіночого бажання, що формується на доедіповій стадії, стає кон­цептуально важливим принципом феміністичного пси­хоаналізу.

1. Психоаналітична репрезентація жіночої ідентич­ності через «бісексуальність » (двоїстість у структурі ба­жання). Позитивне значення бісексуальності стало про­дуктивним для феміністичної критики, що визначила чоловічу сексуальність як фалічну моносексуальність, яка заперечує іншого, натомість жіночу сексуальність як бісексуальність, що характеризується визнанням ін­шого всередині власного «я». З огляду на це феміністич­на літературна теорія, критикуючи чоловічу фалічну моносексульність, що осмислювалась як основа ідеоло­гічного (монологічного) письма, сформулювала концеп­цію жіночого поліфонічного письма, жіночого характе­ру літератури і творчості.
2. Розщеплення феміністичним психоаналізом фрой- дівського психоаналізу як учення про неврози на учен­ня про чоловічий невроз та жіночу істерію. Етимологіч­но термін «істерія» відсилає до грецького «матка». До кінця XIX ст., коли психоаналіз відкрив також чолові­чу істерію, її вважали жіночою хворобою, лікування якої за допомогою заспокійливих засобів мало на меті стримувати рухливість «блукаючої матки». З психоана­літичного погляду істерія означала внутріпсихологіч- ний конфлікт, викликаний неприпустимими для осо­бистості сексуальними бажаннями.

Тлумачення одного з клінічних випадків у психоана­літичній практиці Фройда («випадок Дори») приверну­ло увагу фемінізму до жіночого істеричного мовлення. «Можна говорити, — стверджує Т. Гундорова, — що власне ця історія в тому вигляді, як її описує Фройд, зна­менувала собою тип істеричної нарації»1. Феміністична критика вважає, що оскільки Дора відмовилася від лі­кування у Фройда, він символічно мстив хворій, винося- чи на публічне обговорення історію її життя. У «Фраг­менті аналізу істерії (історія хвороби Дори)» (1905)

'Гундорова Т. Реіпіпа МеІапсЬоІіса: Стать і культура в ґен- дерній утопії Ольги Кобилянської. — К., 2002. — С. 107.

**276**

Фройд справді намагався відтворити історію істеричної пацієнтки, демонструючи ідеологічне насильство (на­магаючись підтвердити власні ідеї щодо походження іс­теричних симптомів). Клінічний випадок із практики Фройда дав підстави говорити про жіночий еротизм як менш диференційований від чоловічого і більш розсія­ний, тому не здатний до зображення у лінгвістичних моделях. З «випадку Дори» сформувалася філософська стратегія жіночого вияву бажання як істеричної тілес­ності. Феміністичне психоаналітичне тлумачення істе­ричного визначило його як жіночий спосіб репрезента­ції суб’єктивності, який неможливо виразити в площи­ні логоцентричних чоловічих цінностей. Аналізуючи праці провідних феміністичних теоретиків Е. Сіксу та К. Клеман, І. Жеребкіна визначає феміністичну деконструкцію як «обертання» традиційної психоаналітичної уяви про жіночу істерію як хворобу або цілком негатив­ний досвід, що підлягає лікуванню та пригніченню: дос­лідники «нормалізують жіночий істеричний досвід як реалізацію жіночої суб’єктивізації на відміну від чоло­вічої і наділяють її позитивними характеристиками в загальній топології жіночого бажання, звільняючи та­ким чином жіночу суб’єктивність від репресуючого маркування за критеріями норма / анормативне»1.

1. Радикалізм феміністичної деконструкції здійснив зсув біології до культури. Поштовхом стала лаканівська відмова від фройдівських біологічно зумовлених кон­цепцій суб’єктивності, концепція лінгвістичного несві­домого, а також інтерпретація феномену людини як символічного конструювання. Постструктуралістська концепція, згідно з якою людська суб’єктивність не є сталою психічною та фізіологічною (тілесною) структу­рою, стала важливою передумовою формулювання голов­ної методологічної установки феміністичної критики, яка, експлуатуючи соціомовний генезис суб’єктивності, відмовлялася від диктату природного детермінізму (інди­відуальне тіло не визначає долі жінки).
2. Пошук дискурсу присутності жіночого в культурі всупереч чоловічій присутності. Феміністична критика зазнала впливу структурного психоаналізу Лакана, йо­го концепції нефалічної жіночої сексуальності. Симво­лом жіночої суб’єктивізації стало лаканівське поняття

1Жеребкина И. Феминизм и психоанализ... — С. 363.

277

jouissance femine як особливий тип жіночої сексуаль­ності, жіночого нефалічного бажання, яке не потребує фігури іншого. Жіночу суб’єктивність Лакан визначав через концепцію «маскараду» — як постійну змінність ідентифікацій щодо чоловічого символу (трансцендент­ного фалосу). Однак, поставивши проблему жіночої сек­суальності, Лакан ідеологічно підтвердив фройдівську ідею про культурну відсутність жінки. Його тверджен­ня «жінка не існує», тобто жінка не представлена в культурі (символічному чоловічому світі), активно ви­користовується у феміністичному дискурсі, формує проблему не-вираження в класичному раціоцентрично- му патріархальному мовленні жіночої сексуальності та суб’єктивності, наснажує пошук відмінних від чолові­чих способів жіночих репрезентацій.

1. Деконструкція, яку проводить феміністична кри­тика під впливом Дерріди, постає як дефалізація — бо­ротьба проти фалосу та логосу, пов’язана з утверджен­ням жіночого (інтуїтивно-несвідомого) осмислення сві­ту, власної унікально жіночої суб’єктивності. Оскільки феміністичний психоаналіз розробляє концепцію жіно­чого бажання поза фалічним позначенням, то критика спрямовується проти будь-якого трансцендентного ав­торитету (фалосу, розуму, істини тощо) як проти патрі­архальної символізації, оскільки на символічному рівні жіноче потрапляє під владу фалологоцентричного по­гляду на культуру.

Отже, перегляд психоаналітичних концепцій впли­ває на розвиток феміністичної психоаналітики, основ­ною проблемою для якої є репрезентація жіночої сексу­альності та жіночого бажання. Ідеологічна стратегія, що формується під впливом психоаналізу, пов’язана з утвердженням жіночої суб’єктивності як незалежної від фалічної символізації, отже, від чоловічої репрезен­тації в культурі.

Проблема тілесності у феміністичній критиці

Проблема тіла у феміністичній критиці є однією з центральних, але, як зазначає сучасна дослідниця

О. Гомілко, «тіло виноситься за дужки, хоча про нього постійно говорять»1. Це пов’язано з тим, що феміністич­

1Гомілко О. Метафізика тілесності. Концепт тіла у філософ­ському дискурсі. — К., 2001. — С. 118.

**278**

на критика проголосила війну традиційній сексуальності й тілесності, де жіноче тіло як об’єкт задоволення чолові­чих сексуальних бажань є основним механізмом жіночо­го поневолення. Тому феміністична критика заперечує фройдівську позицію, згідно з якою сексуальність вважа­ють визначальним чинником людського буття, і спрямо­вує свою аналітичну енергію на звільнення жіночої самоідентифікації (процесу усвідомлення через уподібнення) від природних ознак, пов’язаних з тілесністю. Фемініс­тичний виступ проти тілесності є виступом проти чоло­вічої сексуальності, пов’язаної з владою та насильством у культурі.

Оскільки тіло тлумачать як механізм поневолення жінки, чинник соціальної нерівнобті статей, то фемі­ністична критика розробляє семіотику чоловічого та жіночого тіла (відображення їх у текстах), віднаходить таку систему лінгвістичних позначень, що символічно утверджують вторинне місце жінки у культурі. А тому концептуальне відкидання феміністичною критикою традційної тілесності та сексуальності в радикально настроєних дискурсах часто призводить до парадок­сальної репрезентації жінки як безтілесної істоти, за­перечення репродуктивної функції як природного призначення жіночої статі: стать і сексуальність інтер­претуються як форми соціальних конструкцій тілес­ності, які можна змінити за допомогою нової (фемініс­тичної) культурної політики.

У розв’язанні проблеми тілесності та сексуальності утвердилися два протилежні напрями фемінізму:

1. Соціально орієнтований фемінізм (переважно аме­риканська критика). Заперечує тіло та сексуальність як визначальні чинники людського буття. Так, у праці аме­риканської дослідниці К. Мілет «Сексуальна політика» (1969) домінує виразний психосоціологічний аналіз, згідно з яким соціальна та символічна детермінованість визначає конфігурації жіночого та чоловічого в культурі.
2. Біологічно орієнтований фемінізм (переважно французька феміністична критика). У працях фран­цузького феміністського теоретика-психоаналітика Люсі Ірігарай під впливом досліджень Лакана та Дерріди розробляється концепція «сексуальної відмінності», що обстоює специфічну жіночу сексуальність, яка не може бути визначена поняттями чоловічої сексуальнос­ті. Жіноча стать репрезентується як цілісна в сексуаль-

279

ному плані, що таїть у собі чоловічу і жіночу сексуаль­ності, взаємне анігілювання (перетворення) яких ро­бить жіночу істоту андрогінною (двостатевою).

Оскільки в метафізичному сенсі «тіло є умова мож­ливості існування людської чуттєвості й світу почуттів взагалі»1, то критика тілесності з метою подолання жі­ночої об’єктності надає феміністичній теорії репресивно­го маскулінного пафосу. Фройд на основі своєї патріар­хально орієнтованої теорії сексуальності утвердив відір­ваність чоловіка від жінки, неможливість діалогу. Цієї стратегії дотримується і феміністична критика. Втілена в культурі феміністична ідея звільнення жінки від при­родної залежності може обернутися значно більшим злом, ніж патріархат, адже означатиме нагромадження та перекос маскулінного у психосоціальній структурі «маскулінне — фемінне». Тому виступ проти тілесності у феміністичному дискурсі й навіть найдосконаліша феміністична аргументація, як зауважує О. Гомілко, не переконують у тому, що кроки сучасного феміністично­го руху правильні: «У сучасній ситуації жінка нама­гається подолати свою об’єктність не найкращим шля­хом — через перетворення себе з об’єкта на суб’єкт. Це може призвести до повної втрати нею своєї унікальнос­ті, що означатиме тотальне придушення в культурі фе- мінного початку маскулінним»2.

По-різному проведена феміністична деконструкція традиційних вимірів тілесності загалом має намір звільнити простір репресованому жіночому досвіду, що існував за межею Логосу. Однак, обстоюючи жіночу фе­номенальність за межами символічного рівня, фемініс­тична критика зіштовхнулася з проблемою, якої не розв’язав структурний лаканівський психоаналіз, що виніс жіноче за межу культурного простору. Вписую­чись у символічний порядок, жіноче мусить перебирати на себе чоловічі функції, щоб знову не опинитися в ца­рині природи — там, куди його помістило патріархаль­не суспільство. Інший шлях — це пошуки власної тілес­ності та суб’єктивності, їх репрезентації в культурі, яка репресує жіноче. Цей парадокс вияву жіночого в куль­турі є найпроблематичнішим полем феміністичного дискурсу, який прагне вписати жінку з її власними жі­

1 Гомілко О. Метафізика тілесності... — С. 125.

2Там само. — С. 281.

280

ночими цінностями в нежіночу культуру. Очевидно, ін­ша психічна та інтелектуальна конструкція жінки спричинить перетворення патріархальної культури. Адже поява двох суб’єктів у культурі (жінки та чолові­ка) означає розбудову нового проблемного простору. Ос­кільки феміністична деконструкція постала на основі чоловічої метафізики та психоаналітики (передусім у текстах Фройда, Лакана, Дерріди), це означає, що чоло­віча маскулінна культура зробила виклик жіночому, виразивши в такий спосіб сучасну культурну потребу.

Феміністична літературна критика

Феміністична літературна критика виникла у 70-х роках XX ст. у Західній Європі і СІЛА, ставши однією з популярних університетських дисциплін. Її теорія та практика, спрямовані на руйнацію патріархального лі­тературного канону, передбачають такі концептуальні проблеми:

* емансипацію (звільнення) літератури від домі­нуючої чоловічої ідеології та психології;
* деконструкцію (зсув) чоловічих цінностей з цен­тру культури через аналіз літературних текстів, в яких ці цінності тоталітарно нав’язані як основні, та надання значущості маргінальним жіночим цінностям;
* артикуляцію (словесне вираження) суперечнос­тей між чоловічим та жіночим прочитанням літерату­ри, специфічного жіночого сприймання та створення іс­торії жіночої літератури, жіночого психічного письма загалом.

Вона звертає увагу на те, що інтерпретаційні страте­гії в літературі, написаній чоловіками, вибудовують сексуальну модель, в якій переважає патріархальна ідео­логія. Тому своїм завданням вважає нейтралізувати сексистський агресивний чоловічий пафос, виховати новий спосіб буття в культурі, за якого жінки, навчив­шись читати й інтерпретувати тексти по-жіночому, не будуть ідентифікувати себе з чоловічим досвідом, що традиційно репрезентується як загальнолюдський.

Феміністична літературна критика формується в межах двох найпоширеніших підходів у сучасній фемі­ністичній теорії — конструктивістського та есенціалістського. Феміністичний конструктивізм (лат.

281

constructio — побудова), найповніше представлений у працях американських феміністок (Д. Батлер, Е. Шовалтер, К. Мілет), зосереджується на соціокультурних чинниках статі. Феміністичний есенціалізм (лат. essen­tia — суть) репрезентований французькою феміністич­ною школою (JI. Ірігарай, Е. Сіксу), ґрунтується на біо­логічній особливості жіночої статі. Він дав життя таким концепціям, як «жіноче письмо», «жіноче читання», «жіночий характер літератури», «жіночий культурний канон» тощо. Специфічністю жіночого читання проголо­шується плюралістичне (множинне) читання на основі жіночого психологічного досвіду — «читання тілом», жі­ночим бажанням тощо. Жіноче читання і письмо багато уваги приділяють сексуальності, бажанню як вияву фемінної чуттєвості на відміну від маскулінної раціональ­ності. Так, всупереч лаканівському «фалічному символіз­му» JI. Ірігарай сформулювала концепцію «вагінального символізму». Тобто символічній структурі фалосу як мо­нолітній «одиниці», що не визнає іншого, вона протиста­вила динамічну структуру вагіни — як двоїни, «два в од­ному», що передбачає рознесення, децентрацію, множин­ність мислення.

Феміністична концепція «жіночого письма» пов’я­зана з постмодерністською стилістикою письма — неза­вершеного, нескінченного, позаструктурного. На цю тенденцію феміністичної критики вплинули естетикопсихоаналітичні концепції Юлії Крістевої (нар. 1941) з її яскраво вираженим літературоцентризмом, згідно з яким літературу вважають абсолютною реальністю, специфічним полівалентним простором, що репрезентує і природу, і культуру: первинне позначене — сексуальні бажання, тобто несвідоме, та вторинне позначене — мо­ву, релігійні та соціальні смисли, культурний простір за­галом.

Відштовхуючись від лаканівського структурного психоаналізу, Крістева виокремлює семіотичний та символічний рівні людського існування. Семіотичний рівень — це домовний стан тілесних (інстинктивних) потягів, що готує суб’єкта до вступу у сферу знаків (символів). Символічний рівень — вступ у комуніка­тивну практику з допомогою мови, соціальні зв’язки з іншими, ідентифікація суб’єкта і відмінного від нього об’єкта. Комбінування цих рівнів породжує, на думку Крістевої, різноманітність дискурсів. Семіотична та символічна функції в аналізі художніх текстів вираже­

282

ні через поняття «генотекст» (цілісної неструктурованої смислової множинності) та «фенотекст» — ієрархіч­но організованого семіотичного продукту на основі лін­гвістичних структур мови, які передбачають певний стійкий смисл.

У теорії Крістевої жіноче як несвідоме належить до семіотичного рівня, а чоловіче як свідоме — до симво­лічного. Тому жіночим вважають усе те, що не може бу­ти логічно репрезентовано, оскільки це до-присутня ці­лісність. Одним із понять естетичної теорії Крістевої є платонівське поняття «зсора» — цілісний простір, в яко­му знак ще не присутній, не виокремився з нього. Пер­винна ідентифікація цілісності закладена в тілесному зв’язку людського суб’єкта з матір’ю, вона й породжує множинність змінних ідентифікацій, що пробиваються крізь батьківську символічну репресивну функцію. Крістева методологічно актуалізує пошуки «слідів» се­міотичного в текстах, які виявляються в ритмах, інто­націях, безглуздих ефектах, неправильних способах позначування тощо. Концепція поетичної мови в її тео­рії пов’язана з виявом семіотичного рівня.

Постфройдівська естетика, на думку Крістевої, оперує трьома видами знаків: словесними, що ідентифікуються з позначенням; речовими, співвідносними з позначеним; афектними, які виражаються через семіотично-симво­лічні зсуви і фіксують долінгвістичну психічну діяль­ність. Вияв афектів (пристрастей) є найважливішим. На відміну від лаканівської структуралістської концепції несвідомого Крістева звертає увагу на специфічну мову почуттів з їх довільністю асоціювання, яку не можна збаг­нути лише лінгвістично, структурно, з допомогою позна­чення і позначеного.

Основним афектом, що є спонукальним джерелом творчості, вона вважає страх — психічний стан люди­ни, пов’язаний з відчуттям небезпеки. Письменник ря­тується від страху завдяки символізації: пропущені крізь мову фобії (хворобливі стани нав’язливого страху) гамуються. Основу постмодерністського мистецтва, згідно з естетико-психоаналітичною концепцією Кріс­тевої, становить страх перед позначеним, що й передба­чає втечу від позначеного в «чисте позначення».

Психологію творчого процесу Крістева структурує як формотворчу відразу від «злобуття» (морального, по­літичного, стилістичного), катарсис і творчий екстаз,

283

що трансформують відразу в естетичну насолоду — «ра­дість тексту». Література виконує психотерапевтичну функцію, закладену в давній магії: зображуючи потвор­не, жахливе, злочинне, вона замовляє зло. Тому най­більше її приваблюють літературні тексти, що артику­люють нічні прояви душі (творчість Ф. Достоєвського, М. Пруста, Д. Джойса, Ф. Кафки, Л.-Ф. Селіна та ін.). Естетико-терапевтична функція такої літератури пов’я­зана з її здатністю пом’якшувати Над-Я (моральну «батьківську» інстанцію, за Фройдом), зображуючи амо­ральне, жахливе, потворне у мовній ігровій стихії: зав­дяки пластичності образів жахливе продуктивно сублі­мується, психічна структура перестає бути застиглою, динамізується, входить у процес творчої трансформації.

Постфройдизм, на думку Крістевої, відкрив терапев­тичну цінність ілюзії, значущість релігійності. Постмодерністська концепція релігійності має зв’язок з літера­турою. Оскільки історичні форми релігійності втрача­ють своє терапевтичне значення, найсучаснішу форму релігійності репрезентують мистецтво, література. Са­ме тому в естетично-психоаналітичній теорії Крістевої провідна роль належить символізації гріха, амораль­ності, жахливого: гріховне, стаючи основою естетично­го, надає естетичному релігійного характеру і є формою приборкування демонічного.

Крістева спрямовує постпсихоаналіз на трансформа­цію негативних тенденцій постмодерністської епохи в позитивні етичні та естетичні цінності. Постфройдизм стає продуктивною сферою культуротворення, яке демістифікує сучасну людину, її маніакальні бажання стати Богом, а, поєднуючись із постмодерністською ес­тетикою гри, сприяє відкритості до світу, творчому оновленню людської суб’єктивності та людства, істотно протистоїть застою, догматизму, тоталітаризму тощо.

Важливим у літературознавчій методології сучас­ності, вважає Крістева, є бажання подолати однознач­ність, встановленість дискурсу, зробити його пластич­ним і пошуковим. У розробленні сучасного розуміння літератури вона посилається на концепції російського постформаліста Михайла Бахтіна (1895—1975). Діало­гічність та амбівалентність — основні відкриття, які зробив, на її думку, М. Бахтін у теорії літератури. Полі­фонію романів Достоєвського і теорію Бахтіна, що об­ґрунтувала цю поліфонію, Крістева за значущістю пос­тавила поруч із психоаналізом.

284

Психоаналіз і літературознавство

Європейський тип художньої наративності, на її по­гляд, містить у собі епічну і карнавальну форми худож­нього мислення, які розгортаються від епохи до епохи, від автора до автора, змагаючись і переборюючи одна одну1. Епічний дискурс належить до монологічного спо­собу мислення: суб’єкт репрезентує себе в ролі «одини­ці» (Бога), тобто позитивного утвердження, істини2. Карнавальний дискурс є діалогічним художнім мислен­ням (карнавал, меніппея і поліфонічний роман): суб’єкт виражає себе в ролі і одного, й іншого, тобто двоїною. Карнавальність особливо приваблює Крістеву актуаль­ністю в час постмодернізму, а з психоаналітичного по­гляду — вона переймає на себе сутність сновидіння, по­рушує правила мовного коду, норми суспільної моралі.3 Карнавальна структура репрезентована як «тіло — сно­видіння — мовна структура — структура бажання». «Цинізм цього карнавального дійства, що викорінює Бога, щоб утвердити власні діалогічні закони, може бути зіставлений з ніцшівським діонісійством, — заува­жує Крістева. — Виявляючи структуру цієї саморефлексуючої літературної продуктивності, карнавал з немину­чістю проявляє основоположне тут несвідоме — секс, смерть. Між ними виникає діалог, що породжує струк­турні діади карнавалу: верх і низ, народження й агонію, їжу й екскременти, хвалу і лайку, сміх і сльози»4.

Витлумачуючи опозиційну пару «монолог — полі­фонія», де монолог є вторинним щодо діалогу, а діалогізм — істинною природою живого мовлення, Крістева монологічність віддає світу ідеології, оскільки будь-який ідеологічний дискурс передбачає монологічну «єд­ність свідомості», єдність «я», яке промовляє. Поліфо­нічний текст, з’являючись на основі розщепленого суб’єкта, розсіює ідеологію в міжтекстовому просторі. Протиставлення автора-монологіста автору-поліфоніс- ту в психоаналітичному прочитанні аналогічне зсуву до естетичної і світоглядної цінності «шизофренічного». «Текст (поліфонічний), — пише Крістева, — не має власної ідеології, адже у нього немає суб’єкта (ідеоло-

**1**Див.: Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман. // Фран­цузская семиотика. От структурализма к постструктурализму. — М. 2000. — С. 445.

2Див.: Там само. — С. 441.

3Див.: Там само. — С. 435.

4Там само. — С. 443.

285

гічного). Це — особливий механізм, майданчик, на який виходять різні ідеології, щоб знекровити одна од­ну в протиборстві»1. Опозиція «монолог — поліфонія» відповідає опозиції «епос — роман», розробленій М. Бахтіним. Роман знищує ієрархію, авторитет, закон, абсолютність центру, каузальну логіку, змінює пара­дигматичний принцип подібності на синтагматичний принцип суміжності. Отже, роман провокує різні дис­курси, тобто долає «абсолютизм» трансцендентного поз­наченого, утверджує «істину» поліфонії (багатоголос­ся). На думку Крістевої, всі великі «поліфонічні» рома­ни наслідували карнавально-меніппейне письмо (меніппея представляла тілесність, сновидіння і мову2), а істо­рія роману-меніппеї (Рабле, Сервантес, Свіфт, Сад, Бальзак, Достоєвський, Джойс, Кафка) була історією боротьби з християнством (з ідеологіїєю, репрезента­цією), глибинним промацуванням мови (сексу, смерті) і утвердженням її амбівалентності3.

Літературознавчі концепції Крістевої безпосеред­ньо не стосуються феміністичної деконструкції. Але фе­міністична літературна критика використовує їх, під­порядковуючи виразно ідеологічній стратегії підриву патріархального літературного кайону.

Гінокритика як різновид феміністичної літературної критики

За останні три десятиліття XX ст., протягом яких розвивалася феміністична літературна критика, відбу­лися певні зміни в її методології. На противагу тради­ційній, «фемінній» критиці, яка маніпулювала патріар­хальними стереотипами жіночого, в сучасній культурі постала нова феміністична критика — гінокритика, що вибудовує нові моделі жіночого дискурсу, відмінні від чоловічих. У зв’язку з цим американська дослідниця Елейн Шовалтер (нар. 1941) визначає у феміністичній критиці андроцентричний та гіноцентричний напрями.

**Андроценгрична** *(грец. andros —* чоловік) критика — *феміністич­на критика, яка досліджує чоловіче письмо.*

1Кристева Ю. Разрушение поэтики. // Французская семио­тика. От структурализма к постструктурализму... — С. 472.

2Див.: Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман... — С. 448—450.

3Див.: Там само. — С. 444.

286

Вихідна для феміністичного критицизму опозиція патріархату — ворожої жінці ідеологічної моделі куль­тури — мобілізувала феміністок на аналіз чоловічого досвіду як символізованого бажання влади. Перенесен­ня уваги на власне жіночий досвід зумовило появу гіноцентричної критики.

***Гіноцентрична*** *(грец.*  gyne— *жінка) критика— феміністична кри­тика, яка досліджує жіноче письмо.*

Андроцентрична феміністична літературна критика представлена працею К. Мілет «Сексуальна політика». Так, аналізуючи знаменитий роман англійського модер­ніста Д. Лоуренса «Коханець леді Чатерлей» (1928), во­на інтерпретує чоловіка-письменника як виразника «фалічної свідомості», який проводить талановиту і ви­шукану сексуальну політику, подаючи чоловічу сексистську проповідь через жіночу свідомість.1 Ця політика, на думку Мілет, репрезентується за типовою «фройдо- вою схемою»: як психоаналіз так і сексуально-любовний романний дискурс ставлять чоловіка в центр культурної ієрархічної споруди. Оскільки сексуальність у фемініс­тичній критиці має тісний зв’язок із владою, то фалічний культ у сексуальному дискурсі модерністської літерату­ри осмислюється як такий, що утверджує чоловічий са­дизм та жіночий мазохізм: коїтус, по суті, означає «вбивство» жінки. Фройд, на думку Мілет, забезпечує «наукове виправдання садизмові»2. Аналізуючи репре­зентацію чоловічої сексуальності в романах Г. Міллера,

Н. Мейлера та ін., вона зазначає, що сексуальність і насильство нерозривно пов’язані, тобто чоловіча естети­ка — це естетика садизму, насильства, яка проявляється в різноманітних подачах сексуальних колізій.

У полі критичного аналізу Мілет опиняється акту­альна для постмодернізму проблема гомосексуальності. Типово феміністичний підхід витлумачує гетеросексуальність і чоловічу гомосексуальність за негативними ознаками, оскільки сексуальність інтерпретується як поневолення однієї людини іншою, що не сприяє утвер­дженню її самоідентичності. Так, аналізуючи романи Ж. Жене, в яких подані гомосексуальні колізії, Мілет доходить висновку, що чоловічий гомосексуалізм дублює типово-негативне уявлення про «жіноче»: «Якщо судити суто з гуманного погляду, гетеросексуальне життя — та­

1Див.: Мілет К. Сексуальна політика... — С. 384.

2Мілет К. Сексуальна політика... — С. 465.

287

ке саме збочення, як і гомосексуалізм; їхнє минуле — майже однакове, властиві їм політики мало не копію­ють одна одну» \

У фройдівському психоаналізі виразився культур­ний страх перед гомосексуалізмом, але для феміністич­ної критики його проблематика є по-своєму актуальною і навіть бажаною, оскільки «повінь гомосексуалізму» як «повзучий вірус стирання грані між статями» підко­пує патріархальну ієрархію. Тому Мілет наприкінці 60-х років XX ст. вважала, що перша хвиля сексуальної революції, розгорнувшись на основі психоаналізу, пове­ла активну боротьбу проти гомосексуального прояву сексуальності, а друга її хвиля знищить страх перед го­мосексуалізмом і в такий спосіб кине виклик усій систе­мі патріархальних категорій. Справді, під впливом постструктуралістської філософії Дерріди гомосексу­альна проблема посіла помітне місце в інтелектуально­му дискурсі сучасного світу. Не обминула вона й україн­ського супільства.

У дослідженні Мілет об’єктом аналізу є лише тексти письменників-чоловіків. Тому Шовалтер критикує таку андроцентричну феміністичну критику, яка розбудову­ється як ідеологічне прочитання жінкою чоловічих лі­тературних текстів, тобто чоловічих сексуальних кодів та політик, і є одностороннім ревізіоністським визволь­ним інтелектуальним актом. Сучасна феміністична критика, на думку Шовалтер, повинна знайти «власну тему, власну систему, теорію та власний голос»2. У пра­ці «Феміністична критика у пущі» вона обґрунтовує но­вий вид феміністичної критики — гінокритику: «Дру­гим видом феміністичної критики... є вивчення жінок як письменниць, і його суб’єктами є історія, стилі, те­ми, жанри і структури жіночого писання; психодинаміка жіночої творчостц, траєкторія індивідуальної або ко­лективної жіночої кар’єри, еволюція і закони жіночої літературної традиції. Для такого спеціального критич­ного дискурсу не існує жодного англійського терміна, і тому я придумала термін «ґінокритика»3.

Гіноцентрична феміністична критика об’єднує жінок-письменниць в окрему літературну групу і розроб-

1Мілет К. Сексуальна політика... — С. 544.

2Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі. // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. — Львів, 1996. — С. 515.

3Там само. — С. 516.

288

ляє методології прочитання жіночого письма, що, як вважається, відрізняється від чоловічого. До гінокритики Шовалтер зараховує такі дослідження, як «Жінки літератури» (1976) Е. Моуерс, «Божевільна жінка на го­рищі» (1979) С. Гілберт та С. Губар, «Жінки-письменниці та поетична ідентичність» (1980) М. Гоман та інші пра­ці, в яких жіноче письмо є головним об’єктом фемініс­тичних літературних студій. Водночас вона відрізняє від «емпіричної американської орієнтації» французький фе­міністичний дискурс, закорінений у лінгвістику, марк­сизм, неофройдизм, структурний психоаналіз Лакана та деконструктивізм Дерріди, тобто такий, що ґрунтується на науковому аналізі і теоретичних узагальненнях. Проте в різноманітних напрямах європейської та аме­риканської феміністичної критики помітний рух до гіноцентризму. «Англійська феміністична критика, за суттю марксистська, акцентує увагу на пригнобленні; французький фемінізм, переважно психоаналітичний, зосереджується на приборканні; американська фемініс­тична критика, головно текстуальна, наголошує на ви­раженні, — зазначає Шовалтер. — Проте усі вони стали ґіноцентричними, усі намагаються віднайти терміноло­гію, яка б урятувала жіночість від її стереотипних пов’язань з неповноцінністю»1.

Феміністична гіноцентрична критика сприяє роз­гортанню специфічних жіночих автобіографічних жан­рів письма, визначених у цілому як дискурс зізнання. Зразком такого письма в українській літературі є роман

О. Забужко «Польові дослідження з українського сек­су» (1996), який виявив основні аспекти жіночого автор­ського письма: відверта розмова про своє тіло і сексуаль­ність як основа автобіографічного сюжету, вираження особистого досвіду жінки як типового досвіду жіночого життя, свідоме і несвідоме протиставлення жіночого при­ватного світу чоловічому, артикуляція афективної нарації замість лінійної послідовності подій тощо. Жіночий роман-монолог окреслив також катастрофічну сексуаль­ну ситуацію: зустріч чоловіка й жінки як двох суб’єктів.

У теорії жіночого письма (гінокритиці) розрізняють біологічну, лінгвістичну, психоаналітичну, культурну моделі, загальна методологія яких переплітається, ос­кільки кожна з них покликана виявити специфічні оз­наки жіночого письма і жіночого тексту.

1Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі... — С. 517.

289

Біологічна модель жіночого письма. Ґрунтується на первинних ознаках несхожої на чоловічу біології (тілес­ності), що виявляється відмінністю у писанні. Пов’язу­ючи чоловіче психічне письмо з фалічним авторитетом, феміністична літературна критика використовує на по­дання жіночого письма символізацію матки та материнс­тва. Твердження про жіночий характер літературної творчості, що уподібнюється вагітності й пологам, нага­дує деякі положення з аналітичної психології Юнга. Од­нак біологічна критика, вдаючись до крайнощів есенціа- лізму, впадає в надмірний фізіологізм, тому Шовалтер, акцентуючи на цій крайності, закликає розглядати пись­мо жінки «у тілі її письма, а не у письмі її тіла», тобто проводити текстовий, а не анатомічний аналіз.

Лінгвістична модель жіночого письма. Головна її проблема — створення власної жіночої мови, жіночого читання і письма. Йдеться про захоплення жінками простору мови, звільнення його від диктатури патріар­хального Логосу. Жіноче письмо має виявлятися в чо­ловічому дискурсі, деконструювати його. Феміністична пропаганда жіночого мовлення пов’язана з романтич­ною матріархальною міфологією, міфологемою езоте­ричної (призначеної винятково для посвячених) жіно­чої мови, магічно присутньої у фольклорі та міфах доіс­торичного матріархального періоду.

Психоаналітична модель жіночого письма. Зосере­джена вона насамперед на перегляді фройдівського пси­хоаналізу через призму гіноцентричності. Пенісна за­здрість, комплекс кастрації, едіпів комплекс станов­лять методологію, що виправдовує жіночу вторинність у культурі й письмі. Структурний психоаналіз Лакана, на думку Шовалтер, поглибив жіночий комплекс, адже набуття мови, тобто входження у символічний порядок, відбувається на едіповій стадії, яка вимагає прийняття фалосу як втілення патріархального закону культури. Альтернативою фройдівській та лаканівській системам психоаналізу став феміністичний психоаналіз, що роз­робив доедіпову стадію психосексуальності. Тому осно­воположним у психоаналітично орієнтованій фемініс­тичній критиці є аналіз зв’язку «мати-донька» як пер­винного джерела еротизму і творчості, потім — аналіз жіночої дружби, взаємостосунків жінок-письменниць тощо. Одне з перших таких досліджень в українській критиці провела С. Павличко, яка, проаналізувавши листування О. Кобилянської та Лесі Українки, дійшла

290

незвичного для української патріархальної свідомості висновку: «Листи були втіленням мрії про любов, яка не зреалізувалася в їхньому житті повною мірою. Лес­бійською фантазією, для якої дають підстави й щоденни­ки Кобилянської, і її попередні твори»1. Це психоаналі­тичне феміністичне прочитання в сучасному українсько­му літературознавстві актуалізувало проблему жіночого мовлення як ідеальної комунікативної моделі, оскільки це мовлення — повернене до тілесності, звуку, голосу, жесту. «Саме словесною грою, що несе на собі семанти­ку ніжності, обіймання, доторків (паси), супроводжу­ється листування Кобилянської та Лесі Українки, — зазначає Т. Гундорова. — Така словесна гра стає атрибу­том жіночого еротичного дискурсу. Йдеться, передусім, про словесний контакт, про пошуки такої форми кому­нікації, яку б можна було назвати ідеальною»2.

Культурна модель жіночого письма. Ця модель є синтетичною, містить аналіз жіночого мовлення, жіно­чої психології в конкретному суспільному контексті. Феміністична критика цієї стратегії акцентує на тому, що чоловіки в культурі становлять домінантну групу, а жінки — «приглушену». Через це Шовалтер називає жіночий простір у культурі «дикою зоною»: у просторо­вому розумінні — це місце, заборонене для чоловіка, во­но не має відповідного чоловічого простору, «бо уся чо­ловіча свідомість знаходиться у колі домінантної струк­тури і тому досяжна для мови і структурується нею». У цьому розумінні «дике» означає уявне, проекцію несві­домого. «Згідно з культурною антропологією, жінки знають, як виглядає чоловічий сегмент, — навіть якщо вони не бачили його ніколи, — оскільки він стає суб’єк­том легенди (подібно до пущі). Але чоловіки не знають, що знаходиться у дикій зоні.»3. Отже, «дика зона», тоб­то «жіночий простір», є об’єктом гіноцентричної літе­ратурної міфокритики: вербалізована подорож до «ма­теринської землі», землі звільненого жіночого бажання і жіночої автентичності (справжності) стає основою но­вітньої культурної міфології.

Культурна модель гінокритики виробляє методоло­гію прочитання жіночої прози як двоголосого дискурсу,

1 Пав личко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — К., 1997. — С. 86.

2Гундорова Т. Решіпа МеІапсЬоІіса... — С. 71.

3ІПовалтер Е. Феміністична критика у пущі... — С. 525—526.

291

що містить «домінантну» і «приглушену» історії, ос­кільки жінка перебуває не всередині і не ззовні чоловічої традиції, а «всередині двох традицій». Тому жіночий текст прочитується як палімпсест (напис на папері після того, як із нього було стерто первинний текст), отже, на­гадує психоаналітичне прочитання явного та прихова­ного смислів. Конкретні жіночі тексти стають основою для вироблення нових теоретичних підходів, оскільки тілесність жіночого письма, на думку Шовалтер, «це не тиха недиференційована універсальність текстів, а збу­джуюча та інтригуюча дика пуща самої різниці»1.

Методологія гінокритики розрізняє такі види літе­ратурних текстів:

* «жіночі» тексти, тобто написані жінками-авторами;
* «фемінні» тексти, тобто написані в «жіночому» стилі;
* «феміністичні» тексти, тобто написані з контрпозиції — проти патріархального канону.

Феміністична літературна критика з різними кон­цепціями та методиками аналізу в постструктуралістському культурному проекті виникає закономірно (за своїм пафосом звільнення вона цілком відповідає духу філософії деконструктивізму Дерріди, філософії шизо- аналізу Делеза та Гваттарі), але її розгортання пов’язане з прагненням здійснити власну оригінальну деконструк- цію, яка на матриці психоаналізу набуває нового кон- троверсійного соціологічного та політичного характеру.

Концептуальною основою сучасного феміністичного критицизму є тендерний підхід — вивчення соціальної та культурної реалізації статей. У постмодерністському літературознавстві тендерні дослідження посідають ав­тономне місце.

Тендерні дослідження

Проблема співвідношення тендерних літературних студій з феміністичним літературознавством є важли­вою в методологічному плані. «Гендерні студії, — від­значає з цього приводу німецька дослідниця Ютта Осінскі, — можуть розглядатись як основа, продовження або як подолання феміністичного літературознавства. Від позиції розгляду залежить перспектива, з якої вони

1Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі... — С. 527.

292

й будуть обговорюватися»1. Оскільки тендерні студії постали на хвилі так званого постмодерного повороту в культурі, що може бути названий і постфеміністичним, їх доцільніше розглядати як «подолання феміністично­го літературознавства»2.

Тендерні дослідження в гуманітарних науках вини­кли наприкінці 60-х років XX ст. і формувалися в про­цесі поєднання двох найпопулярніших напрямів захід­ноєвропейського та американського літературознавс­тва — психоаналітичної та марксистської критики. Марксизм як модерністська концепція суспільствознавс­тва, сформульована в працях німецького соціолога та фі­лософа Карла Маркса (1818—1883), виявив у XX ст. подібний до психоаналізу унікальний потенціал само­оновлення, надихнувши багато філософських течій своїми ідеями. Ортодоксальне марксівське тлумачен­ня сутності людини як «сукупності всіх суспільних відносин» було пом’якшене психоаналітичним тлума­ченням людини як сукупності внутріпсихологічних відносин. Марксизм і психоаналіз зійшлися в постмодерністському часі, що потребував такого інтегровано­го знання, яке об’єднало б суспільство і людину в ці­лісну систему.

Західне соціологічне літературознавство, що поста­ло на засадах марксизму, розвивалося в умовах свободи, тому його не можна порівняти з радянським соціологіч­ним літературознавством, де соціологічна тенденція ви­родилася в ідеологічне кодування літературного твору, тлумачення його як документа панівної ідеології. Со­ціологічний підхід у західному літературознавстві як альтернатива психоаналітичному підходу ґрунтувався на класовому світобаченні, побіжно відображеному в літературі: світобачення стосувалося різних сфер бут­тя, віри в Бога, участі в культурному процесі тощо. Ві­дображаючи класове світобачення, письменник не був зобов’язаний утверджувати або поділяти конкретний світогляд. Закономірно, що психоаналіз і марксизм постали в цьому процесі як два елементи парадигматич­ної опозиції, які утворюють структурне ціле, або як дві

1 Jutta Osinski. Einfьhrung in die feministische Literaturwis­senschaft. — Berlin, 1998. — C. 134.

2Див. для порівняння таке дослідження в Україні: Жеребки- на И. Женское политическое бессознательное. Проблема Гендера и Женское Движение в Украине. — Харьков, 1996.

293

провідні методології аналітичної критики, що пряму­ють одна до одної, доповнюючи цілісну картину уявлен­ня про людину і світ. Тому психоаналіз і марксизм у другій половині XX ст. сформували засади так званих тендерних студій.

Про тісний зв’язок гендерного підходу з психоаналі­зом свідчить те, що першими його обґрунтували психо­терапевти і психологи (Б. Фріден, С. Бем, Р. Столлер та ін.). А саме поняття запровадив у наукові досліджен­ня американський психоаналітик Столлер у праці «Стать і гендер: про розвиток мужності та жіночості» (1968), запропонувавши розрізняти біологічне поняття «стать» і психологічно-культурне поняття «тендер», яке суттєво відрізняється від біологічного.

**Гендер** (англ. *gender* — соціостать) — *поняття, яке використову­ють у гуманітарних науках для відображення соціокультурного ас­пекту статевої належності людини.*

Згідно з тендерним підходом, людина у своєму куль­турному розвитку рухається від sex (тілесності, зумовле­ної народженням, біологічними факторами) до gender (со­ціалізації людини відповідно до статі), що відповідає фройдівському та лаканівському тлумаченню гуманізації людини. Соціальні очікування від представників кожної статі суспільство формує як соціальну потребу «жіночос­ті» (фемінності) та «мужності» (маскулінності). Маскулінність та фемінність у тендерних дослідженнях не по­в’язуються з біологічною статтю, а є виявами різних пси­хологічних характеристик, історично сформованих особ­ливостями культури певного суспільного середовища.

***Маскулінність*** *(лат. maskulinus — чоловічий) — соціопсихологіч- ний вияв екстравертивності (діяльності, спрямованої на зовнішній світ), активності, незалежності, самодостатності.*

Тендерні дослідження останніх трьох десятиліть XX ст. виявили, що традиційний чоловічий стиль жит­тя не відповідає сучасним соціальним обставинам. З’явилися праці про «кризу маскулінності», потребу фемінізації чоловіків, переваги «фемінних» психоло­гічних рис.

***Фемінність*** *(лат. femina — жінка, самка)* — *соціопсихологічний вияв інтровертивності (діяльності, спрямованої на самого себе, свій внутрішній світ), пасивності, залежності.*

294

Тендерним ідеалом вважають андрогінність (грец. апсіго — чоловік, gyne — жінка), що виражає взаємо­проникнення та синтез рис маскулінності та фемінності в одній особі. Ідея поєднання чоловічого та жіночого начал була актуальна в міфології (андрогінами у міфах різних народів називали перших людей, міфічних предків), в античному та середньовічному гностициз­мі, працях алхіміків тощо. Психоаналіз науково по­глибив це поняття через концепцію бісексуальності. Тендерна (соціокультурна) теорія розглядає маскулінність, фемінність та андрогінність як передумови пев­ної моделі соціальної поведінки. Андрогінна особа має найширший вибір варіантів моделювання поведінки, тому її вважають найгнучкішою щодо соціального пристосування.

Тендерний аналіз, простежуючи шляхи формування соціальної поведінки статей, доходить висновку, що ти­пових патріархальних чоловічих рис (наприклад, актив­ної культуротворчої ролі) та патріархальних жіночих рис (наприклад, пасивної культуротворчої ролі) набувають у процесі культурного розвитку. Соціопсихологічна пове­дінка зумовлена фактом входження дитини в символіч­ний світ культури як тендерно структурований світ, тобто світ чітко окреслених ролей жінки та чоловіка. Тому через ігрові ситуації, одяг, мову тощо особа з ди­тинства починає себе ідентифікувати відповідно до культурного уявлення про стать, надалі в актах її соціа­лізації активну роль відіграє культурне середовище. Із зміною сучасної тендерної структури світу змінюються чоловічі й жіночі ролі. А ідеал тендерної теорії — анд­рогінність — означає деконструкцію традиційної фено­менології статі, що чітко розмежовує фемінне та маскулінне в їх соціальному призначенні. Тендерний підхід формулює нову відповідь на очевидне порушення пат­ріархальної моделі світу у зв’язку з активним входжен­ням жінки в культуру XX ст. Проникаючи в різні сфери гуманітарних наук, вбираючи в себе найновіші методо­логічні розробки, він прагне деконструювати попередні структури і брати участь у структуруванні нової куль­турної постпатріархальної моделі. Тендерне літерату­рознавство спрямоване на вивчення соціальних і куль­турних конфігурацій жіночого та чоловічого, різних форм сексуальності в літературних текстах.

295

Постструктуралізм та постмодернізм як метафора найновіших досліджень у гуманітарних науках

Західний постструктуралізм ґрунтується на фран­цузькому постструктуралізмі, представленому праця­ми його основних теоретиків Ж. Лакана, Ж. Дерріди, М. Фуко, М.-Ф. Ліотара, Ю. Крістевої, Ж. Делеза, Ф. Гваттарі, Ж. Бодрійяра та ін. Його доповнив амери­канський деконструктивізм як власне літературознавча практика, що декларував себе в 1979 р. виданням «Йєльського маніфесту», виступивши проти академіч­ного літературознавства з його традиційними істориз­мом та соціологізмом. Основні теоретики — Д. Каллер, Поль де Ман, Дж. Хілліс Міллер, Г. Блум, Дж. Гартман.

***Постструктуралізм*** *(лат. post* — *після і структуралізм) — сукупність найрізноманітніших підходів у гуманітарних науках, що сформува­лися в 70*—*80-ті роки XX ст. і були орієнтовані на перегляд структу­ралізму, пошуки зон свободи, які перебувають за межами ідеоло­гічних та мовних структур, тобто не контролюються силами влади й логоцентричного дискурсу (зони бажання, афектів, тіла і т. д.), на текстуальне тлумачення реальності: єдиною реальністю в культурі було проголошено мовну реальність, текстуалізований світ.*

Постструктуралізм можна усвідомити через бага- тосмислову метафору, яка «згущує» дуже широке поле досліджень у сучасних гуманітарних науках. Він визрі­вав у лоні структуралізму. Недаремно провідні теорети­ки постструктуралізму (Фуко, Лакан, Барт) спочатку належали до структуралістів. Однак постструктуралізм відмовився від основного принципу структуралізму — цілісності структури. Концепція постструктуралістського тексту актуалізує значущість позаструктурних, маргінальних, асоціальних елементів, здатних зірвати загальноприйняті коди та структури. Виступивши про­ти логоцентричної свідомості, спрямованої на пошук іс­тини, тобто встановлення порядку і смислу, постструк­туралізм прагнув виразити алогічну сутність світу. Та­ке інтелектуальне завдання сприяло тотальній руйнації суб’єкта і будь-якої цілісності загалом. На зміну аскетич­ній і строгій структуралістській методології прийшов ті­лесний постструктуралістський гедонізм (спосіб мірку­вання, що вважає вираження та задоволення бажання го­ловним мотивом і метою вчинків), текстуальність без бе­регів, вільна пошукова дискурсивність замість традицій­ного дискурсу тощо. Експериментальна імпровізація,

**296**

«приватне фантазування», есеїзація, автономна інтелек­туальна гра проникають у гуманітарні науки.

Психоаналітичною основою мистецького світогляд­ного переосмислення став свідомий культ індивідуаль­ного несвідомого, який виявляється через акцентацію тілесності, фрагментарності, випадковості, хаотичнос­ті, дискретності, що сприяє утвердженню філософсько­го релятивізму, скептицизму і песимізму. З аналітично-психологічного погляду, йдеться про актуальність ар­хетипу сатани: витіснене в культурі маргінальне прагне стати Богом.

Важливу роль для визнання «сатани» у світі людини відіграв психоаналіз. Вперше міфологічною мовою про це заговорив Юнг під впливом гетівського Мефістофеля. Таку міфологічну «політику» юнгівської аналітич­ної психології схвалив Нойманн: «Ми повинні визнати зло, тьму, розпад, які з таким відчаєм гукають до нас із творів мистецтва нашого часу й існування яких мистец­тво так несамовито утверджує. Як би парадоксально це не звучало з погляду теології, але схоже на те, що ми повинні вернути у цей світ частинку сатани»1. Водно­час він, услід за Фройдом і Юнгом, які, як психоаналітики, добре знали силу неконтрольованого хаосу, наго­лосив і на небезпеці цього архетипу, коли він починає розгортатися всередині людини і культури в пошуках тотальності і влади, стаючи катастрофічною загрозою для духовного світу. У сучасному мистецтві, наголошу­вав Нойманн, повсюдною є загибель і розпад форми, культ демонічної ірраціональності, а це означає, що митці потрапили під владу сили, здатної знищити їх.

Активізація архетипу сатани пов’язана також із психоаналітичним впливом на філософію XX ст. Всупе­реч філософії абстрактного ідеалізму (від Платона до Ге­геля), що дістала назву «філософія тотожності», постала ірраціоналістська філософія тілесності як «філософія розрізнювання» (від Ніцше до Дерріди), що активізува­ла тендерну проблематику культури. З аналітично-пси­хологічного погляду, негативну перспективу постмодерністського стану світу можна зрозуміти з таких слів: «За спиною архетипу сатани і його оточуючої тьми, під ударами яких рухнув спорохнявілий світ старого куль­турного канону, піднімається всепожираюча Грізна Ве-

1 Нойманн Э. Искусство и время. // Юнг К. Г., Нойманн Э. Психоанализ и искусство. —К., 1998. — С. 184.

297

лика Мати, яка ламає, крушить і несе божевілля»1. Не­даремно постструктуралістська стратегія культивує розщеплення статі в просторі сконструйованого психозу (божевілля).

У аналітичній психології Юнга вперше було дослі­джено феномен божевілля (психозу) з міфологічного по­гляду — як цінний досвід ініціації: досвід пізнання Бога. Постструктуралізм заявив про себе як «шизоцентричне» переписування юнгівської аналітичної психології, згідно з яким несвідоме — уже не Бог (Абсолют, Вища Ціліс­ність), а розщеплена й незліченна множинність індивіду­альних несвідомих. Метафора свідомого культу божевіл­ля визначає загалом постструктуралістську стратегію: божевілля перестало бути досвідом переживання (як у Юнга), воно стало ідеєю, тобто в постмодерністському мистецтві та постструктуралістському міркуванні за­мість інтимної розмови з божевіллям розгортається мис­тецька та філософська розмова про божевілля як бажа­ний простір для створення нового культурного світу. На думку постструктуралістів, тільки в розщепленому ши­зофренічному просторі й можлива свобода суб’єкта, що остаточно втрачається з набуттям ним цілісності.

Постструктуралізм позбавляє культурні тексти пре­тензій на істинність, привертаючи головну увагу до сфе­ри позначування. Власне, демонічний естетизм Ніцше актуалізувався в новому вимірі універсального естетиз­му: тлумачення будь-якого (теоретичного, філософсько­го, біблійного тощо) тексту зводиться до тлумачення йо­го як літературного факту. Тобто виявляються текстові механізми, стильові ефекти, завдяки яким досягається «ефект істинності». Позначене (смисл) втратило сут­ність існування, стало культурною ілюзією, тому аналі­тичну увагу було зосереджено на сфері позначування. На цій основі утверджується ігрове ставлення до істини та смислу, розсіювання будь-якого смислу утвердження маргінальних смислів поряд з центральними тощо. Постструктуралістський погляд на світ через призму позначень, який знецінює істину, нагадує нову форму фарисейства (релігійно-політичного відокремлення, що ефективно виявляє власну релігійність зовні, свідомо позбавляючи себе внутрішньої глибини).

Постструктуралізм став теоретичним фундаментом постмодернізму.

1Нойманн 3. Искусство и время... — С. 178.

**298**

***Постмодернізм*** *(лат.*post— після *і модернізм) — філософське та історично-літературне поняття, що сформувалося в середині 50-х років XX ст. на позначення концепції* культури постмодерну, *куль­турної ситуації, яка виражає завершеність епохи Модерну та пот­ребу нового (нелогоцентричного) стилю мислення.*

Постмодернізм як літературна практика в другій по­ловині XX ст. продовжив модерністські експерименти, критично переосмислюючи основи дидактично-раціо­налістичного світобачення. Теоретичною основою постмодерністської естетики стали філософія нової тілеснос­ті, концепція деконструкції Дерріди та постфройдизм. Якщо модерністське світобачення ґрунтувалося на нес­табільності, проблематичності структур суб’єкта, соціу­му тощо, то тотальне їх порушення є ознакою постмодерного погляду на світ: один стан втручається в інший, руй­нується межа між протилежностями, світ позбавляється порядку і занурюється в хаос. За психоаналізом Фройда апологети постмодернізму ілюструють стан неподоланої та неперетравленої бісексуальності. Розщеплену психо­логію у творчості Достоєвського можна вважати попе­редницею «постмодерністської» психології як пошуку дестабілізації традиційних культурно-історичних цін­ностей.

Головним творчим принципом постмодернізму є ра­дикальний плюралізм стилів і художніх програм, різ­них світоглядних моделей і мов культури. На противагу ієрархічному патріархальному світу як світу влади пост­модернізм орієнтується на природне тіло культури з са- моцінністю кожного індивідуального вияву, коли всі елементи культурного простору рівнозначні, а будь-який модерністський поділ на «високе» і «низьке», «елітарне» і «масове» абсурдний.

Головні художні прийоми постмодерністської літе­ратури — гра та іронія. Класична естетика розбудовува­лась на опозиції «патетичне — іронічне». Гегель у своїй концепції «естетичного» іронічне мистецтво називав фальшивим і безсмисловим, «грою спустошеного духу». У постмодерністському мистецтві іронія — не лише го­ловний стилістичний прийом, а й універсальний прин­цип світоспоглядання. Іронічна художність, з одного боку, та іронізм як антиметод — з іншого, поєднали лі­тературу та літературну теорію.

***Іронія (грец. eironeia*** — ***прикидання)*** — ***стилістичний прийом, який полягає в невідповідності між прямим смислом висловлювання та його*** **прихованим значенням *і спрямовується на розщеплення будь-якої патетичної, серйозної завершеності.***

299

Первинне значення іронії полягає в тому, що вона ворогує з патетикою. Істинно серйозне ставлення до сві­ту, як зазначав Гегель, постає в суб’єкта за наявності субстанційного інтересу — смислу, який визнається сутнісним, оскільки сам суб’єкт занурюється в цей смисл і стає адекватний йому. Іронія, на думку філосо­фа, народжується тоді, коли суб’єкт не ставиться з іс­тинною серйозністю ні до смислу, ні до його вияву і ре­алізації. Тому іронічна позиція письменника-постмо- дерніста виявляє не лише його відчуженість від догма­тично серйозного світоладу, але й бажання уникнути будь-якого ієрархічного порядку.

«Апокаліпсис» культури Модерну означає, що твор­чі потенції модерної культури вичерпані, а тому шля­хом авангардним, шляхом «інвентаризації культури» готується простір для нової культуротворчості. Худож­ня практика базується на цитуванні, колажі наявних культурних текстів в ігровому полі. Ще ніколи авангард­ний пафос не був таким тотальним: іронічним переос­мисленням охоплені сакральні тексти всієї культури. Не приймаючи авторитарності культури, іронія за допо­могою сміху повертає їй первинну хаотичність: культу­ра постає як карнавал, довільний набір масок, які пе­редбачають розігрування певних ролей. Іронічний суб’єкт, не пов’язаний із жодним авторитетом, утвер­джує відносність, випадковість і суб’єктивність світола­ду. Розщеплення високого, божественого порядку акту­алізує небожественне, людське, тілесне, що прагне по­вернутися в культуру і набути значущості. Водночас суб’єктивне начало іронічної постмодерністської ху­дожності постає як анонімне «я». Внутрішня свобода від зовнішніх, культурних форм буття означає також свободу від індивідуальної самовизначеності. Адже виз­начення в певній сутності означає смертельну ситуацію (невротичну пастку з психоаналітичного погляду). Саме смертельний страх перед фінальною ідентифікацією унеможливлює будь-яку ідентичність. Тому суб’єктив­не «я» в постмодерністській художності означає потік життєвої (психічної) енергії, що невтомно втілюється в карнавальних неістинних самовизначеннях. Отже, іро­нічна гра різноманітними культурними ролями визна­чає шлях самореалізації розщепленого постмодерністського суб’єкта, який постійно вислизає з визначеного місця і ролі в культурному просторі.

300

Оскільки основою некласичної естетики є кінець мі- мезису, тобто віднесеності до реальності, то французь­кий філософ Жан Бодрійяр (нар. 1929) для потракту­вання постмодернізму розвинув поняття «симулякр» як альтернативу феномену ідентичності.

***Симулякр*** *(фр. simulacres, від лат. simulatio* — *симуляція, удаван­ня) — надреальне, синтетичне позначення, з якого вилучена будь- яка співвіднесеність зі смислом, тобто знак, що втратив смислову цінність, або породження реального* «без *джерела та реальності».*

Постмодерністська література не створює смислу, а розігрує його, замінюючи комунікацію симуляцією спілкування. Іронічна симуляція — це «абсолютна суб­лімація змісту у форму», заміна реальності речей есте­тичним сновиддям: спустошена форма стає єдиним змістом постмодерністської літератури. Симулякр при­ходить на зміну пов’язаному з реальністю художньому образу. Художня образність означає, що реальне пере­живання породжує уявне. Естетика симулякру, позбув­шись будь-якого зв’язку з реальністю, засвідчила кі­нець психологізму. Тому некласичній постмодерніст- ській естетиці не властива глибина смислу, інтимність, оригінальність тощо. Така втрата принципу реальності аналогічна психотичному стану, за якого зв’язок з ре­альністю також втрачає будь-який смисл. Водночас пост­модерністська симуляція своєю пустотою виявляє тра­гізм розщепленої суб’єктивності. Шлегель, аналізуючи романтичну іронію, передбачав, що завершена, абсо­лютна іронія «перестає бути іронією і стає серйозною». Тому й іронічна постмодерністська художність, довер­шивши обігрування зовнішніх культурних моделей як фальшивих структур особистісного буття і не знайшов­ши підґрунтя у внутріпсихічному, виявляє буття суб’єкта як самозаперечувальне буття: іронічна особис­тість, ніде себе не знаходячи і постійно втрачаючи, вті­кає від смерті, але водночас і спустошується до смерті. Ця ситуація може породити в культурі могутню спрагу смислу. Означення постмодерніста як естетичного само­губця й доведення постмодерністської іронічності до сер­йозності (як потреби смислу) ілюструють романи Ю. Андруховича — «Рекреації» (1991), «Московіада» (1992) та «Перверзія» (1996).

Художні прийоми постмодернізму використовують у тлумаченні текстів, тому постмодерністська дискур- сивність зливається з постструктуралізмом.

301

Своєрідним постмодерністським маніфестом вважа­ються пояснення італійського семіотика Умберто Еко (нар. 1932 р.) на полях роману «Ім’я троянди», які зро­били цей маніфест популярним у європейському літера­турному просторі. Естетична «ідеологія» постмодерністського тексту, на його думку, спрямовується на симуляцію сюжету на поверхні літературного тексту, в його явному смислі. Вона означає, що в прихованому смислі розігрується твір: сюжет конструюється на осно­ві різноманітних відпрацьованих сюжетних структур за допомогою іронічного їх переосмислення. Це свідчить, що, всупереч авангардній деструкції, постмодерністська деконструкція, іронічно обігруючи традиційні мо­делі, водночас не заперечує їх місця в культурі.

Символом постмодерної культури постає лабіринт з відсутністю центру, асиметрії, меж, входу і виходу, що з психоаналітичного погляду може бути ідентифікова­ний як несвідоме. Деконструкція методології означає, що замість класичної інтерпретації тексту, підпорядко­ваної герменевтичній процедурі реконструкції смислу, проголошується надінтерпретація, яка передбачає нес­кінченну множинність рознесення смислу1. З допомо­гою внутрімножинного метафоричного текстуального підходу (в дусі Дерріди) будь-яка однобічність (емпі­ризм чи догматизм) має бути подолана.

Для розгортання власних філософських концепцій послідовники постмодернізму та постструктуралізму використали художню літературу як інтуїтивно-метафоричну мову. Постструктуралізм та постмодернізм постали як проблемне поле відмінних концепцій, кон­куруючих поглядів, шкіл. З одного боку, це був діалог нових підходів до тексту, а з іншого — діалог великих і талановитих особистостей, які прагнули знайти новий спосіб його творення: замість традиційного осмислено­го, «замкнутого існування» утвердити «відкритість іс­нування» в просторі мови. Література завдяки пост­структуралізму набула статусу зразкового вираження мовної свідомості, а літературознавство перетворилось на інтердисциплінарну науку: народилася нова постмодерністська дисципліна — філософія літератури. Під

1Див. статті теоретиків постмодерністського підходу до тек­сту — У. Еко, Р. Рорті, Д. Куллера, К. Брук-Ровз, що стосуються проблеми інтерпретації та надінтерпретації, у книзі: Еко У. Ма­ятник Фуко... — Львів, 1998. — С. 637—718.

302

впливом культу літератури відбувся перехід від теорії до наративу. «Загальний поворот від теорії до наративу, літературного опису і переопису життя привів до уні­версального іронізму постметафізичної культури»1.

Об’єктом своєї критики прибічники постструктура- лізму зробили традиційну консервативну систему вик­ладання літератури у вузах, академічне літературо­знавство загалом. Західну постструктуралістську тен­денцію в українській літературній ситуації активно репрезентує Г. Грабович2, намагаючись переорієнтува­ти українське літературознавство з традиційної ідеоло­гічної цінності художніх текстів на їх відкритість до нових інтерпретаційних практик, критикуючи його за нерозуміння «історії літератури та історіографічного дискурсу як чогось іманентно проблемного й не завершу­ваного, тобто джерела постійних запитань, а не легких, буцімто дефінітивних “об’єктивних і повних” відпові­дей»3. Замість успадкованої тоталітаризмом тотальної безпроблемності, породженої єдиним методом соцреаліз- му, академічне літературознавство, на його думку, по­винно породити нові продуктивні дискурси, багатопроб- лемне поле провокативних наукових діалогів. У дусі та­кої деконструкції (проти ієрархічності, канону, «літера­турних святих» академічного літературознавства) він витлумачує історію української літератури4. Серед укра­їнських літературознавців активно використовують концепції постмодерністської інтерпретації, деконс- труктивізму Т. Гундорова, В. Агеєва, О. Забужко та ін.5

Отже, сьогодні можна вести мову про постструктура- лізм, постмодернізм, деконструктивізм як синтетичну

1Маньковская Н. Эстетика постмодернизма... — С. 54.

2Див. з цієї теми характерну статтю: Грабович Г. Літератур­не історіописання та його контексти. // Критика. — 2001. — Число 12. — С. 11—15.

3Там само. — С. 12.

4Див.: Грабович Г. До історії української літератури. — К., 1991-

5Див.: Гундорова Т. Франко — не каменяр. — Мельбурн, 1996 ; Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього укра­їнського модернізму. Постмодерна інтерпретація. — Львів, 1997; Гундорова Т. Де (Кон) струкції на тлі Чоловічого Тексту. // Критика. — 1999. — Число 9. — С. 18—22; Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпре­тації. — К., 1999; Забужко О. С. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. — К., 1997 та ін.

303

інтернаціональну антиметодологію, що виникла на осно­ві структурної лінгвістики Ф. де Соссюра, російського формалізму, французького структуралізму, тобто в руслі найновішого «повороту до мови», а також у тісному кон­такті з постпсихоаналізом та у зв’язку з деконструкцією логоцентризму й багатьох інших понять, породжених ме­тафізичним способом пізнання. Цю західноєвропейську антиметодологію активно застосовують у посттоталітарному українському літературознавстві. Українська куль­турна ситуація опинилася перед вибором: сліпо піти за свідомими негативістськими та руйнівними тенденціями західноєвропейської постмодерністської інтелектуальної програми чи так само свідомо зосередитись на пошуку власного простору для нового культуротворення.

Некритичне перенесення західного культурного дос­віду, який може витіснити будь-який (позитивний і нега­тивний) національний культурний досвід, означатиме нове інтелектуальне поневолення. Недаремно радикаль­ний опонент постмодернізму в Україні С. Квіт звернув увагу на небезпеку підкорення західному авангардному дискурсу: «Потрапляючи в тенета чужої риторики, тим більше, погоджуючись з нею, ми беремо на себе тягар чужої нещасности...»1. Тому важливо, щоб у цьому то­тальному руйнуванні й тотальній експансії залишалося місце для формування нової основи, модерної культур­ної свідомості, що поєднувала б національний і світовий досвід у пошуках нового «повного», а не пустого тек­сту. Очевидно, що українська література і українська душа, спотворені тоталітаризмом і ніколи не пізнані до глибини, мають неабияку потребу в духовній пластич­ній трансформації. Тому постструктуралістське розне­сення стереотипних і догматичних смислів, тісно пов’язуючись із психоаналітичним усвідомленням то­тального поневолення цивілізацією, її десакралізованою мовою влади, може бути також позитивно прочи­тане в культурному просторі України. Де Істина? Де Бог? Де Слово? Де Людина? — конструктивна спрага авангардного постструктуралістського проблемного дискурсу, до якого цілком може приєднатися сучасна українська культурна ситуація на шляху власного мі- фотворення.

1Квіт С. В межах, поза межами і на межі. — К., 1999. — С. 4.

304

Концепція тексту в постструктуралістському літературознавстві

Класична філософська традиція будь-яке обґрунту­вання знання пов’язувала зі свідомістю. У постмодерністському стані культури проблему свідомості потісняє проблема мови: мову вважають умовою пізнання феноменів свідомості, різноманітних культурних явищ тощо. Тому в центрі аналітичної уваги — проблема тек­сту. У структуралістському розумінні текст означає ав­тономну реальність, наділену внутрішньою структу­рою, у постструктуралістському — особливу форму ре­презентації знання. Постструктуралістська концепція тексту пов’язана з такими течіями, як граматологія Дерріди, семаналіз Крістевої, текстовий аналіз Варта та ін. Усі ці течії означають реабілітацію тілесності мови і постають під впливом психоаналітичних концепцій.

Філософська граматологія (філософія писемності) Дерріди аналізує історію культури як витіснення «пи­сьма» завдяки логоцентричній репресії (фонетизації пи­семності) і спрямовується на створення нового світу мови, де тіло писемності не буде витісняти верховний Ло­гос. Деконструкція фоноцентризму спрямована на роз­роблення такої концепції писемності, яка має стати сце­ною історії, грою світу, підривом будь-якої присутності тощо. Метафорою писемності є сіі^егапсе, тобто репре­зентація розрізнення та щезання того, що щезає. Про концепцію тексту Дерріди свідчить метафора письма як вогню, який пише сам себе у процесі згоряння. Згідно з цією концепцією текст ніколи не може претендувати на істинну репрезентацію, оскільки він лише фіксує слід присутності, який щезає. На реабілітацію «тілесності» тексту також спрямований семаналіз Ю. Крістевої.

***Семаналіз* —** *семіотична концепція тексту, розроблена Крістевою*

*як альтернатива соссюринській семіології з метою реабілітації ге­терогенної (неоднорідної) сутності мови.*

Концепція Крістевої є своєрідною формою перене­сення психоаналітичних ідей (Фройда та Лакана) у сфе­ру семіотики (семіотика + психоаналіз = семаналіз). З погляду психоаналізу, суб’єкт є розщепленим (свідо­ме/несвідоме), а це виявляється як розщеплення між соціальними законами, вираженими символічним рів­нем (мовою) та біопсихологічними процесами (несвідо­мими потягами), що відповідають семіотичному рівню

305

(доедіповій стадії становлення суб’єктивності). Тобто він є пульсуючою тілесною гетерогенністю, що протисто­їть мовному логоцентризму. Оскільки традиційна семіо­тика орієнтована лише на символічний рівень, то вона не здатна, на думку Крістевої, осягнути гетерогенності поз­начування, і потребує переорієнтації на відновлення «ті­лесного», «матеріального» в культурі. Семаналіз постав як нова матеріалістична теорія позначування з голов­ним об’єктом дослідження — «поетичною мовою, ос­кільки саме в ній найповніше виявляється мовна гете­рогенність, яку ігнорує традиційна лінгвістика.

На основі бахтінської естетичної теорії Крістева за­мінює традиційно-теоретичне поняття «інтерсуб’єктив- ність» (взаємодія між суб’єктами-авторами) постструктуралістським поняттям «інтертекстуальність» (взає­модія між текстами).

***Інтертекстуальність*** *(лат. inter — між і текстуальність)* — *поняття, запроваджене для позначення феномену взаємодії авторського тексту із семіотичним культурним середовищем.*

Текст як становлення динамічної «події буття» є, згідно з семаналізом, місцем перетину текстових пло­щин, діалогом різних видів письма, зчитуванням чу­жих дискурсів тощо.

Концепція семаналізу близька до поняття «літера­турне письмо» Варта як способу реалізації індивідуаль­ного в загальному: з одного боку, письмо тлумачать як самототожну національну мову, що представляє різні типи «мов» (художню, наукову, релігійну, політичну тощо), а з іншого — як недиференційовану тілесно-емо­ційну сферу індивідуального стилю, тобто біологічно зу­мовлену сферу літературного явища.

Варт мету інтелектуальної програми другої полови­ни XX ст. вбачав у тому, щоб «дві наймогутніші епістеми сучасності» — матеріалістична і психоаналітична діа­лектика «змогли об’єднатися, злитися і породити нові людські відносини», що мало б засвідчити поєднання марксизму і фройдизму. У літературній теорії він поєд­нав лінгвістику з психоаналізом. Його знамениті праці «S\Z. Дослід дослідження» (1970), «Від твору до Тек­сту» (1971), «Задоволення від Тексту» (1973) та інші заклали основи літературного постструктуралізму.

Оскільки постструктуралізм базується на концепції відмінностей (всупереч структуралістській концепції опозицій), то одну з головних відмінностей постструк- туралістського літературознавства Варт формулював як

306

відмінність між твором, що ґрунтується на естетиці сві­домості, або впорядкованого смислу, і текстом, що ґрун­тується на естетиці несвідомого — рознесеного смислу. На основі цієї відмінності постала теорія постмодерністського тексту, сутність якої зводиться до таких концептуальних засад:

1. Твір — статична реальність, текст — динамічна реальність. Якщо твір можна взяти в руки як книгу, то текст існує не матеріально, а лише у дискурсі, його від­чувають «у процесі роботи». На відміну від твору текст не може нерухомо завмерти, а оскільки його природа рухлива, то мусить весь час крізь щось рухатися — крізь твір, серію творів тощо.
2. Текст парадоксальний за своєю сутністю, а тому, на відміну від твору, не вписується в жодну жанрову іє­рархію, в будь-яку класифікацію. Зумовлено це тим, що текст завжди перебуває за межею літературознавчих теорій, ідеологій, логоцентризму загалом.
3. Твір функціонує як цілісний знак (єдність змісту і форми); текст — як розірваний знак: «У тексті, навпаки, позначене нескінченно відкладається на майбутнє; текст ухиляється від смислу, він працює в сфері позначення»1.
4. Логіка твору — метафорична, а тексту — метоні­мічна. Якщо у творі розгорнутість процедури позначування зумовлена дозріванням та поглибленням смислу, то у тексті розгортання позначення відбувається під знаком нескінченної гри: подібно до техніки сновидін­ня, за допомогою нескінченного зсуву, взаємонакладання, варіювання тощо. Ковзаючи по поверхні сфери і не заглиблюючись у неї (уникаючи пастки позначеного смислу), текст розгортає нескінченний асоціативний ланцюг позначень. Це відповідає постфройдівській пси­хоаналітичній терапії вербального розвантаження на­копиченої психічної енергії (без цього виходу символіч­ної енергії, як зазначає Варт, людина померла б2).
5. Твір малосимволічний, оскільки його символіка завмирає в нерухомості, текст як рухлива неоднозначна реальність — наскрізь символічний («твір, зрозумілий, сприйнятий і прийнятий у всій повноті своєї символіч­ної природи, — це і є текст»8).

1Барт Р. От произведения к тексту. // Барт Р. Избранные ра­боты. Семиотика. Поэтика. Пер. с фр. — М., 1989. — С. 416.

2Див.: Там само. — С. 417.

3Там само. — С. 417.

307

1. Тексту властива множинність смислів, але не в значенні багатопланового ідейного змісту твору. Йдеть­ся про просторову рознесеність смислів, аналогічну пси­хічному письму («У тексті немає мирного співіснування смислів — текст перетинає їх, рухається крізь них, то­му він не піддається навіть плюралістичному тлумачен­ню, в ньому відбувається вибух, рознесення смислу»1). Міфологічною мовою, за Бартом, аналогія до текстової множинності — світове Зло. Недаремно текст, на його думку, протистоїть твору «своєю множинною бісів­ською текстурою», а тому міг би взяти за девіз слова одержимого бісами (з Євангелія від Марка): «Легіон ім’я мені, тому що нас багато». Стереофонічність тек­сту, на противагу монологічності твору, психоаналітич­но прочитується через шизофренічну розщепленість.
2. Текст інтертекстуальний всупереч традиційній контекстуальності твору. Пошуки в тексті будь-яких впливів і джерел невиправдані, адже текст формується не інакше, як з анонімних, невловимих, уже читаних цитат, тобто «цитат без лапок».
3. Метафорою твору може бути природний організм, що поступово розростається і розвивається, метафорою тексту є сітка. Тобто в тексті нема органічної цілісності, його можна розщеплювати, роздрібнювати нескінченно.
4. Твір — предмет автоматичного споживання, текст очищає твір від споживання, реабілітуючи роботу, ви­робництво тексту як практичну діяльність читання. За­мість читацького споживання пропонують читання як подвійну гру: читач «грає в Текст (як у гру), шукає таку форму практики, в якій би він відтворювався, але щоб ця практика не зводилася до пасивного внутрішнього мімезису (власне, опір подібній операції і становить сут­ність Тексту), а ще — він грає Текст»2. Тобто, згідно з ці­єю концепцією, читач нагадує музиканта, який вико­нує свою інтерпретацію тексту. Йдеться про розширен­ня меж творчості на ґрунті літератури, де традиційно, як правило, існував один виконавець твору — критик (він, за словами Варта, наче кат, здійснював вирок над текстом). Залучення читача до творчого процесу озна­чає надання йому змоги творчо реалізуватися. Причи­на того, що він переживає нудьгу від літератури, поро­

1Барт Р. От произведения к тексту... — С. 417.

2Там само. — С. 421.

308

джена, за Бартом, звичкою читання-споживання: «лю­дина нудьгує, коли вона сама не може відтворити текст, грати його, розбирати його за частинами, запус­кати його в дію»1.

1. Текст, на відміну від твору, формується за «принципом насолоди», а не за принципом реальності.
2. Твір аналогічний індивідуальному мовленню (голосу автора), текст — мові, він повертається в «мате­ринське» лоно мови. Як і мова, текст не має об’єднувального центру, а завжди постає як відкрита структу­ра. Автора (як одиницю) замінює письмо (як текстова множинність). Ефект письма позбавляє автора батьків­ських прав, робить його фігуру, за словами Варта, мен­шою на зріст, власне, однією з фігур у глибині літератур­ної «сцени». Ця фігура отримує нову назву — скриптор.

***Скриптор*** *(лат. scriptor* — *письменник, той, що пише) — поняття, що замінює в постмодерністській естетиці традиційне «автор»; виражає відмову від суб’єкта письма, деперсоналізацію фігури автора.*

Поняття «скриптор», як і поняття «текст», виникає аналогічно психоаналітичному зсуву свідомості в лоно несвідомого: смерть індивідуального твору, індивідуаль­ного автора є розчиненням їх у «материнському» лоні культури, культурної текстуальності. Тому постмодерністська концепція «смерті автора» постає на функціо­нальній відмінності «автор — скриптор», яку схематич­но можна визначити так:

1. За «патріархальним» та «непатріархальним» від­ношенням до твору (тексту). Відношення «автор — твір» передбачає першість автора, а тому аналогічне відношенню «батько — син» (батько-автор виношує свій твір — «сина» протягом певного часу, щоб згодом його «народити»). Варт логічно вживає патріархальну міфологію, пов’язану з культом свідомості, оскільки «матріархальна» міфологія (починаючи з юнгівської аналітичної психології) виражає несвідоме, що має ав­тора за середовище, крізь яке воно проходить. Тому скриптор і текст не мають патріархальних нерівноправ­них відносин, вони існують одночасно, під час письма: скриптор народжується разом з текстом, у нього немає буття до і після письма, він пишеться і твориться тут і зараз.

1Барт Р. От произведения к тексту... — С. 422.

309

1. За відношенням до особистої біографії. Життєвий і творчий шлях автора утворює своєрідну креаційну ці­лісність. А скриптор, що прийшов на зміну автору, «не­се в собі не пристрасті, настрої, почуття і враження, а лише такий неохопний словник, із якого він черпає своє письмо, котре не знає зупинки; життя лише наслідує книгу, а книга, зіткана зі знаків, сама наслідує щось уже забуте і так до безкінечності»1. Отже, скриптор за­нурений не в глибину душі, а в глибину текстуальності: чужі тексти «проростають» крізь текст скриптора, який енергетично наснажує, тобто пробуджує своїм творчим імпульсом ледь не з летаргічного сну різні чужі слова: давно забуті, часом мертві позначення від його дотику воскресають у грі.
2. За відношенням до оригінальності. Автор претен­дує на оригінальність свого твору. Робота скриптора аналогічна роботі сновидіння (як відомо, Фройд запере­чував творчу функцію роботи сновидіння, вважаючи, що вона полягає в перекомбінуванні готових елемен­тів). Скриптор постає як невтомний переписувач тек­стів, великий комбінатор. Тому, за словами Варта, скриптор великий і смішний водночас, його глибока ко­мічність «власне знаменує собою істину письма»2.
3. За відношенням до смислу. Автор (як патріарх) породжує стійкий смисл, в істинності якого прагне пе­реконати читача. Скриптор систематично звільняє смисл, породжує простір, де смисл постійно вислизає, залишаючи сліди власної відсутності.
4. За відношенням до критики. Концепція автора передбачає потребу в критикові, діяльність якого пов’язана з тлумаченням смислу. Концепція скриптора не потребує критика: оскільки смислу немає, немає і об’єкта тлумачення. Література, позбавлена авторсько­го смислу, «відкриває свободу контртеологічній, рево­люційній по суті своїй діяльності, оскільки не зупиняти течію смислу — означає в кінцевому підсумку заперечи­ти самого бога і всі його іпостасі — раціональний поря­док, науку, закон»3.
5. За відношенням до влади. Автор маскулінний за своєю діяльністю, він створює твір як знаряддя влади, з допомогою якого підкоряє, поневолює читача. Споку-

1Барт Р. Смерть автора... — С. 389.

2Там само. — С. 388.

3Там само. — С. 390.

310

шуючись захопливим сюжетом, яскравими героями то­що, читач, сам того не відаючи, потрапляє в ідеологічну пастку твору: несвідомо вбирає в себе ідеї, що контра­бандою потрапляють у текст за допомогою своєрідного механізму. Цей механізм Барт розкрив у теорії конота­ції. Скриптор — фемінний за своєю діяльністю, він, гра­ючись, уникає нав’язування смислу, отже, позбавляє простір позначування механізмів влади.

1. За відношенням до читача. Оскільки автор, ство­рюючи своєрідний ідеологічний механізм поневолення, пригноблює читача, намагається заманити його в пас­тку сформованого ним смислу, то щодо читача він та­кож зберігає патріархальну (центральну) позицію. На­томість скриптор усувається, маргіналізується, дає змо­гу реалізуватися читачеві, який через свою анонімність також не може репрезентувати авторитарності («текст набуває єдності не у своєму походженні, а в своєму призначенні, тільки призначення це не особистісне ад­ресування, читач — це людина без історії, без біографії, без психології, він лише дехто, хто зводить воєдино всі ті штрихи, що утворюють письмовий текст»1).

Отже, постструктуралізм знецінює автора і твір як ієрархічну діяльність. Оскільки твір як плід логоцен- тризму є телеологічною, ієрархічною конструкцією, продуктом авторської волі та влади, скерований на під­порядкування читача, то йому як моноцентричній, мо­нологічній, моносемічній субстанції протистоїть полі- центричний, полі логічний, полісемічний текст.

У рознесенні твору та фігури автора важливу роль ві­діграла не лише психоаналітична, а й лінгвістична мо­дель: мова знає лінгвістичного суб’єкта, а не конкретну особистість. «Письмо, — пояснював Барт, — це та сфера невизначеності, неоднорідності, ухиляння, де втрача­ються сліди нашої суб’єктивності, чорно-білий лабі­ринт, де щезає будь-яка самототожність, і в першу чер­гу тілесна тотожність автора»2. Він вважав, що активно вплинули на постмодерністську концепцію «смерті ав­тора» також літературні експерименти французьких символістів та модерністів (С. Малярме, М. Пруст та ін.), особливо сюрреалістів (відмова від індивідуального ав­торства як диктату свідомості в їх середовищі породила практику колективного авторства)3.

хБарт Р. Смерть автора... — С. 390.

2Там само. — С. 384.

3Див.: Там само. — С. 386.

311

Концепція текстового аналізу за Бартом (відмінність «структурний аналіз — текстовий аналіз»)

У 70-х роках XX ст. Варт сформулював концепцію текстового аналізу на основі аналізу художніх текстів («Текстовий аналіз однієї новели Едгара По», «Б/г» та ін.). Вона пов’язана з розумінням мови як парадок­сального феномену — структурно організованого й не­скінченного (відкритого у простір) одночасно.

**Текстовий аналіз** — концептуальна *стратегія аналізу, яма прагне подати текст як незавершений і відкритий процес виникнення та розвитку смислу шляхом поєднання постструктуралістської аналітики текстової структури та постмодерністської ідеї* тексту як *аструктурної* «*комбінаторної» нескінченності.*

Текстовий аналіз не спрямований на те, щоб поясни­ти, чим зумовлена поява конкретного тексту. Він уни­кає розуміння тексту як наслідку певної причини. Його мета — показати, як текст «вибухає і розсіюється у між- текстовому просторі».

Головні принципи, що відрізняють текстовий аналіз від структурного:

1. Основою тексту є не стійка, замкнута на собі структура, а вихід в інші тексти, коди, знакові системи, тобто семантична відкритість.
2. Текст є інтертекстом, тобто формується на основі відношень між різними текстами.
3. Процесуальність народжується в контексті про­цедур читання, що дає змогу простежити ті форми та коди, через які виникають смисли.
4. Будь-яке прочитання тексту фіксує принципову неповноту, адже втрата смислів є складовою процедури читання.
5. Аналітичне читання має бути пов’язане із задово­ленням. «Ми ніколи не повинні пригнічувати в собі спрагу тексту, — пояснював Варт, — текст повинен да­вати задоволення — це наш закон, незалежно від будь-яких дослідницьких обов’язків»1.
6. Текстовий аналіз загалом означає не реконструк­цію та опис структури твору, а здійснення рухливої та динамічної структурації тексту, яка змінюється від од­ного читача до іншого; проникнення у смисловий об’єм твору, процес позначування.

1Барт Р. Текстовой анализ одной новеллы Эдгара По. // Барт Р. Избранные работы... — С. 428.

312

Текстовий аналіз пропонує такі прийоми, згідно з якими «теорія» щоразу по-новому виявляється в роботі над текстом. Розчленування тексту на сегменти (одиниці читання) не передбачає теоретичного обґрунтування, оскільки воно є емпіричною процедурою, а кожне читан­ня — новим. Текстовий аналіз здійснюють за принципом поступового просування по тексту: хід аналізу збігається з ходом уповільненого читання. Ідеологічному насильс­тву твору Барт протиставив пасивно-іронічне дистанціювання, адже основна мета «текстового аналізу» — уникнення остаточного слова, остаточного висновку, будь-якого заперечення: аналітик, увійшовши в тексту­альність, має пливти за течією нескінченного тексту.

Обґрунтовуючи текстовий аналіз, Барт передусім протиставив його психоаналітичній та марксистській критиці — провідним напрямам західного інтерпретаційного літературознавства: «Ми не ставимо перед со­бою завдання знайти єдиний смисл, ні навіть один із можливих смислів тексту; наша робота не має відно­шення до літературної критики герменевтичного типу (тобто критики, яка намагається дати інтерпретацію тексту з метою виявлення тієї істини, яка, на думку критика, прихована в тексті); до цього типу належить, наприклад, марксистська або психоаналітична крити­ка. Наша мета — помислити, уявити, пережити мно­жинність тексту, відкритість процесу позначування»1.

Текстовий аналіз виявляє аналогію тексту не лише до мовного, а й до психічного феномену, структурно ор­ганізованого й аструктурного. Ця психоаналітична ана­логія прочитується в меті текстового аналізу, що є про­цесом звільнення тексту з-під влади твору. Аналітик по­винен звільнити позаструктурні елементи: відхилення від порядку, винятки, афекти, «семантичні випадко­вості», «шизофренію», «божевілля», тобто мовний (психічний) безлад, погамований структурою. Стійкому центруючому смислу, що структурує структуру і зупи­няє гру, протиставлено неконтрольовану множинність «бажань», що вільно блукали текстом, а завдяки авто­ритарності твору стали пригніченими. Текстовий аналіз стає на бік бунтівного хаосу, пригніченого порядком (космосом), противиться Логосу, породжує простір, в якому відбувається процес нескінченного асоціативного позначування.

1Барт Р. Текстовой анализ одной новеллы Эдгара По... — С. 425—426.

313

Те, що авторитарна влада твору має подвійний вияв: явно вона проявляється як влада твору, а приховано — як влада тексту (всі соціально-ідеологічні дискурси, з яких складений текст і які інтегрує твір, також праг­нуть до влади) — дало змогу Варту наголосити, що ана­літик повинен уникати не лише влади твору, а й влади тексту через операцію вивертання текстової тканини (праця «8\Е»).

Отже, відношення «текст — твір» нагадує психоана­літичне відношення «несвідоме — свідоме». На це вка­зують такі ознаки:

1. Текст є обов’язковою першопричиною, основою народження твору.
2. На відміну від твору, текст не має ні початку, ні кінця, ні внутрішньої ієрархії, він — безвладний, безсис­темний, безперервний, відкритий і безмежний простір.
3. Якщо твір можна визначити як те, що автор ска­зав, то текст є тим, що сказалося само, незалежно від ав­торської волі.
4. Текст — це безодня з діахронічною (пов’язаною з давниною часу) глибиною, в якій можна подорожувати нескінченно.
5. Текст як гетерогенна безмежність є внутрішньо динамічним та конфліктним: різні культурно-мовні «елементи», що нагадують вічно рухливі атоми, взаємоперетинаються, ворогують, асимілюються одне одним, знову розділяються тощо.
6. Як нескінченність, текст прагне у твір як у кінечність (так несвідоме проникає у свідомість, де осмислю­ється, асимілюється, ворогує, розмежовується, зникає за порогом свідомості, через певний час знову з’явля­ється і т. д.). Хоч твір залежить від тексту, текст не мо­же виявитися поза твором. Тому текст є звабником що­до твору: твір як лоно скеровується на «поглинання множинності текстів (смислів)». На поверхні постмодерністського тексту структурується твір, у глибині якого вирують потоки нескінченного тексту.
7. Текст зазнає насильства з боку твору, оскільки твір підкоряє текст своєму «телеологічному» завданню, відбираючи, актуалізуючи і переробляючи необхідні йому смисли. Про підневільне становище тексту у творі свідчать сліди поневолення, симптоми репресивної ро­боти твору щодо тексту.
8. Постструктуралістська методика прочитання тво­ру як визволення тексту аналогічна психоаналітичній

314

терапії: аналітик повинен розібрати монолітну споруду твору і дезорганізувати її, що означає звільнити з-під влади твору репресовані текстові смисли, дати змогу звільненим смислам «сказати» власною мовою, вияви­ти маргінальну «істину», якою є «істина бажання».

Отже, якщо структуралісти, як і формалісти, ство­рювали наукову поетику, то постструктуралісти праг­нуть рознести поетику, сам предмет дослідження (пое­тика стає «дисципліною з невизначеним предметом»). Раціоцентричній поетиці протистоять різноманітні про­цедури читання, що мають на меті звільнити текст і не потрапити під будь-яку владу. На противагу статичнос­ті структуралізму постала динамічність. Загалом від­мінність постструктуралізму від структуралізму можна збагнути через критику глибинно традиційної статики структуралізму на користь авангардної динаміки, яка, за словами Г. Косікова, зображує «недіалектичний рух», ніцшівську «безгрішність становлення», що не ві­дає ні початку, ні мети, ні істини, ні лжі, ні правоти, ні вини1. Це — «становлення без єдності», «множинність без істини», «рух без історії» тощо. У такий спосіб пост- структуралізм пізнає себе в дзеркалі Хаосу.

Висновки

Розвиток психоаналізу сприяв формуванню постмодерної філософії як філософії нової тілесності. У психо­аналізі Фройда аналіз несвідомого активізував сферу ті­ла як сферу сексуальності. В аналітичній психології проект Юнга спрямувався на конструктивне поєднання матерії (тіла) та духу: несвідоме постало як їх трансцен­дентна цілісність. Лакан здійснив зсув від матерії та ті­лесності (фройдівського тлумачення сексуальності) до Логосу, що, у свою чергу, зумовило компенсаційний зсув до Тіла як універсального недиференційованого материн­ського лона смерті. Від Фройда до Лакана, від Лакана до Дерріди розгорнувся загалом атеїстичний інтелектуаль­ний дискурс, що з допомогою розуму прийшов до свого логічного завершення — підриву ідеї Бога, істини, лю­дини. Дерріда, якщо йти за юнгівською аналітичною психологією, вивів постмодерну свідомість у руйнівне поле архетипу Аніми. Крістева вважала, що фройдизм

1Див.: Косиков Г. К. «Структура» и/ или «текст»... — С. 34.

315

за строгістю патріархального монотеїзму провів нав’яз­ливу язичницьку материнську ідею, відродив несвідому релігійність, «первородний фантазм — поклоніння об’єкту материнської любові, причину вселенського по­вернення», спрямовуючи «власний шлях в цей рух віч­ного повернення»1.

Розвиток психоаналітичних концепцій у другій по­ловині XX ст. пов’язаний з позитивним тлумаченням психозу, тобто зсувом акценту дослідження з неврозу на психоз (божевілля). Цей зсув, що вперше відбувся у пер­шій половині XX ст. (фройдівський психоаналіз як учення про неврози розвинула юнгівська аналітична психологія як учення про психози), набув нової артику­ляції. Якщо невроз можна вважати психоаналітичним феноменом культури модернізму, то на психоз орієн­тується естетика постмодернізму. Французький постструктураліст Тодоров вважав, що саме в постмодерністську епоху виявилися могутні тенденції психотизації літератури та особлива цікавість до божевільного мовлення. Процес психотизації літератури, на його думку, розпочали романтики, спрямувавши цікавість за межі свідомості, за ними пішли авангардисти та поставангардисти XX ст. На цій хвилі закономірно, що одним із напрямів постструктуралістського підхо­ду до текстів культури і до культури загалом став ши- зоаналіз, що ґрунтується на філософії активної ши­зофренії.

Психотизації літератури відповідала авангардна за духом філософська теорія переходу від структуралізму до постструктуралізму, що відбувався через децентралі­зацію структури, значущість позаструктурних і неструктурованих сил, здатних підірвати репресивну владу центру, культивувати анархічність, що протистоїть структурній упорядкованості світу тощо. У метафізично­му плані це було продовженням модерністської ідеї смер­ті Бога, однак звільнення з-під влади Абсолюту, за Деррідою, означало не негативне заперечення, а відкладання, відстрочення визнання Логосу, Істини, щоб мати змогу піддати сумніву Істину-Логос, «побути» певний час у сві­ті, позбавленому онтологічної основи, ґрунту, міфологіч­ною мовою — невизначений час пожити у світі Хаосу.

Кристева Ю. Читая Библию. // Интенциональность и тек­стуальность. Философская мысль Франции XX века. — Томск, 1998. — С. 287.

316

Бог (лінгвістично — трансцендентне позначене) уподіб­нений мареву, що звабливо манить за собою, залишаю­чи повсюди лише сліди своєї відсутності.

Постструктуралістську концепцію культури як тек­сту можна охарактеризувати як концепцію теоретичного антигуманізму, що ґрунтується на визнанні психоаналі­тичних модусів мислення, насамперед тотальності несві­домого (несвідомого бажання, колективних несвідомих імпульсів, несвідомих мовних структур тощо). Концеп­туальна неспроможність цілісності суб’єкта мотивується визнанням тотального панування колективного несвідо­мого, в лоно якого потрапляє екзистенція індивідуальної свідомості. Наприклад, М. Фуко запровадив поняття «іс­торичне несвідоме», що позначає проблемне поле будь-якої історичної епохи. Панування цього історичного, тоб­то культурного несвідомого, тотально пронизує, розщеп­лює свідомі структури суб’єкта.

Важливою ознакою постструктуралізму стала де- конструктивістська практика — філософський аналі­тичний критицизм, що мав на меті зсунути традиційні моделі і привести їх у стан рухливого досвіду, відкрито­го в майбутнє.

Деконструкція сприяла визнанню маргінальності, маргінальних дискурсів. На противагу панівним дис­курсам (соціальним, історичним і т. д., що репрезенту­ють культурний канон), утверджуються дискурси, що підривають авторитетність влади. Російський дослід­ник постструктуралізму І. Ільїн зазначав: «Починаючи з постструктуралізму, маргінальність перетворилася на вже усвідомлену і теоретичну рефлексію, набувши ста­тусу центральної ідеї, що виражає дух свого часу»1. Кожна маргінальність, одержима власним бажанням, за «шизофренічним» проектом, сама стає «центром си­ли» і веде боротьбу з цілісністю. Тому архетип сатани стає одним з провідних; на нього орієнтуються пост- структуралісти та постмодерністи.

Постмодерний поворот у культурі визначила її фемінізація. Від початку психоаналіз та аналітична психологія заклали різні модуси розуміння процесу фе­мінізації культури: антифеміністичний фройдизм стри­мував силу цього процесу, аналітична психологія спри­яла йому. Становлення постфройдизму як текстуальне пізнання феномену несвідомого працює на розгортання

1Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эво­

люция научного мифа. — М., 1998. — С. 22.

317

феміністичної деконструкції, яка активно втручається у процес моделювання постмодерного, постпатріархального світу.

На зміну класичній філософії свідомості прийшла філософія мови, яка прагнула позбутися логоцентричної та фоноцентричної репресії, відновити мовну тілес­ність, матеріальність, гетерогенність. З поняттям нелогоцентричної мови пов’язане моделювання постмодер­ного світу, де не існує верховного суверенітету розуму (свідомості).

Роботу з текстами спрямовують не на пошуки смислу, а на сферу позначення, що виявляє механізми творення смислу. Постструктуралістське «знання» репрезентують як «проблемне поле», напружений, діалогічний простір, де розігруються без надії на перемогу найрізноманітніші концепції; динамічне «знання» заперечує статичність класичного знання як системи встановлених істин, про­відних принципів і положень тощо.

Постструктуралістське розуміння феномену тексту як упорядкованої структури та аструктурної нескінчен­ності поєднало філософію, психоаналіз, лінгвістику та літературу. Проникнення у смисловий об’єм твору, у процес позначування (механізми смислопородження) пов’язане з «виробництвом» рухливої структурації тек­сту. Художні прийоми запозичуються для нової антиметодології та моделювання аналітичних текстів, що про­тиставляються традиційним логоцентричним теоріям. Так, дотеп, іронія та гра мають повернути світу культу­ри споконвічну хаотичність. Недаремно Шлегель у сво­їй естетиці назвав іронію «ясною свідомістю вічної рух­ливості, безмежно повного хаосу». Все це дає підстави стверджувати, що постструктуралістське і постмодерністське вивчення тексту як смислового рознесення, ви­яву множинності й незавершеності смислів формувало концепцію постнаукового мислення як «середнього шляху» між конкретністю (тілесністю) літератури та абстрактністю науки.

Запитання. Завдання

1. Яким чином постструктуралістське введення психоаналітичних реальностей (сексуальності, бажання, тіла) розхитує мовний логоцен- тризм?
2. Які феміністичні ідеї можуть сприяти перетворенню феміністич­ного дискурсу на форму тоталітарної ідеологічності?

318

Психоаналіз і літературознавство

1. Проаналізуйте деконструкцію лаканівської моделі фалолого- центризму Ж. Деррідою.
2. Опрацюйте тему «Постмодернізм у світовій літературі». Проана­лізуйте постмодерністську концепцію роману У. Еко «Ім’я троянди».
3. Поміркуйте над постструктуралістською концепцією реабіліта­ції матеріальності, тілесності мови (письма) як проекту подолання пат­ріархального статусу логоцентричної мови.
4. Визначте основні психоаналітичні та філософські ідеї, що спри­яли фемінізації постмодерної культури.
5. Проведіть дослідження «Ф. Ніцше і постмодерна концепція лі­тератури». Простежте за відродженням ідей Ніцше у з’язку з філосо­фією нової тілесності, концепцією матеріальності, фемінності літе­ратурної мови.
6. Прочитайте статтю С. Квіта «В межах, поза межами і на межі». Поміркуйте над правомірністю висловлених у ній положень: 1) пост­модернізм постулює не свободу вибору, а свободу не мати жодної точ­ки зору; 2) постмодернізм ідеологічно споріднений зі сталінізмом, ос­кільки обидва заперечили модернізм, його принципи суверенітету і визначеності; 3) постмодернізм руйнує українську культуру, що є ро­мантичною за своєю природою.
7. Порівняйте постмодерністську концепцію творчої особистості (творча особистість через художню репрезентацію набуває літератур­ної умовності і не може претендувати на реальність будь-якої індиві­дуальної свідомості) з юнгівською концепцією творчої особистості,
8. Проведіть гендерно-психоаналітичне дослідження тексту Лео­польда фон Захер-Мазоха «Венера в хутрі». Проаналізуйте деконс­трукцію патріархальної структури сексуальності, запропоновану го­ловним героєм, і провал цього «матріархального» проекту у психоло­гічній історії «“мазохіст” став “садистом"».
9. Візьміть для студії текст Ю. Андруховича і текст Є. Пашковського. Порівняйте «карнавальну» модель творчої самореалізації (Ю. Андрухович), що розбудовується за принципом насолоди, з «трагедійною» моделлю (Є. Пашковський), що розбудовується за принципом уник­нення насолоди.

Література

Барт Р. Від твору до тексту. // Антологія світової літературно-кри­тичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. — Львів, 1996.

Блум Г. Фрейд: шекспірівське прочитання. // Левчук Л. Західно­європейська естетика XX ст. — К., 1997.

Гомілко О. Метафізика тілесності. Концепт тіла у філософському дискурсі. — К„ 2001.

Тендер і культура. Збірник статей. — К., 2001.

Деррида Ж. Письмо и различие. — М., 2000.

319

Еко У., Рорті Р., Куллер Д., Брук-Ровз К. Інтерпретація і надінтерп- ретація. // Еко У. Маятник Фуко... — Львів, 1998.

Жеребкина И. Феминизм и психоанализ. // Введение в гендер­ные исследования. Часть I. / Под ред И. Жеребкиной. — Харьков, СПб, 2001.

Жеребкина И. Феминистская литературная критика. // Введение в гендерные исследования. Часть I. / Под ред И. Жеребкиной. — Харьков, СПб, 2001.

Жеребкина И. «Прочти мое желание...». Постмодернизм, психо­анализ, феминизм. — М., 2000.

Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволю­ция научного мифа. — М., 1998.

Квіт С. В межах, поза межами і на межі. — K., 1999.

Левчук Л. Західноєвропейська естетика XX ст. — K., 1997.

Маньковская Н. Эстетика постмодернизма. — СПб, 2000.

Мілет Кейт. Сексуальна політика. Пер. з англ. — K., 1998.

Постмодернизм. Энциклопедия. — Минск, 2001.

Соболь О. М. Постмодерн і майбутнє філософії. — K., 1997.

Французская семиотика: От структурализма к постструктурализ­му. Пер. с фр. — М., 2000.

Фуко М. Історія сексуальності. Том 1. Жага пізнання. Пер. с фр. — Харків, 1997.

Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі. // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. — Львів, 1996

Gunn D. Psychoanalysis and fiction: An exploitation of literary and psychoanalytic borders. Stanford etc., 1988.

Osinski Jutta. Einfьhrung in die Feministische Literaturwissenschaft. Berlin, 1998.

Toril Mol. Sexual textual Politics. Feminist literatury theory. London and New York, 1985.

7.

Психоаналіз та українське літературознавство

*Предтечею нової культурної доби (модернізації ук­раїнської культури) є Іван Франко (1856*—*1916), який пов’язував функціональне призначення літератури з класичним уявленням про цілісність естетичного (чуттєвого) та духовного пізнання, а таємницю її ви­водив зі сфери несвідомого. Він одним із перших літера­турознавців відреагував на ранній дофройдівський пси­хоаналіз як вивчення феномену несвідомого.*

*Нетрадиційні версії тлумачення формувались на рубежі XIX*—XX *ст. в українському літературному модернізмі під впливом фройдизму та марксизму. Од­нак ні психоаналітичне, ні соціологічне літературо­знавство не набули тоді статусу оригінальної школи, оскільки авангардні пошуки репресувалися «держав­ницьким» догматичним літературознавством.*

*Новий інтерес до психоаналітичного літературо­знавства з’явився у 80*—*90-хроках XX ст. Найяскраві­ше він виявився у феміністичній літературній крити­ці (С. Павличко, І. Жеребкіна та ін.). Запровадити пси- хоаналітику в сучасне літературознавство означало «олюднити» і проблематизувати (надати рухливості авангардного переосмислення) українське літературне середовище.*

І. Франко і дофройдівська психоаналітика

Наприкінці XIX ст. в українській ситуації стало зро­зуміло, що традиційні літературознавчі школи (культурно-історична, компаративістська, біографічна та ін.)

321

вичерпали себе, вони могли пояснити лише традиційну літературну практику, яка орієнтувалася на першозначущість об’єктивної (соціальної, національно-історичної, загальнокультурної) проблематики. Про це писав

І. Франко у праці «Уваги до вияснення і умотивування “Плану викладів історії літератури руської”» (1894), вказуючи, зокрема, на обмеженість культурно-історич­ної школи: «Не твори, не їх автори і не психологія та техніка їх творчості є для цієї школи головною метою дослідів, але уловлення загальної фізіономії духовного життя епохи; твори, автори, переводчики, переписува­чі — все тільки матеріали, документи — звісно, більше або менше цінні в міру того, чи більше або менше повно, живо і вірно малюють дану епоху в її типових проявах духовного життя».

Франко активно розвивав літературну традицію, то­му всі його праці пройняті духом часу, прагненням ін­тегрувати найновіші наукові пошуки, спрямувати їх у майбутнє. Про це свідчить його стаття «Із секретів пое­тичної творчості» (1898), що скеровує українське літера­турознавство до розгортання нового методу літературної критики на основі найновіших відкриттів у психології. На той час головні праці Фройда ще не були опублікова­ні, на них при вивченні художньої творчості не орієнту­валися. Але ідеї психоаналізу вже набували актуальнос­ті. Про це свідчить аналітичний пафос статті «Із секретів поетичної творчості»: утвердження того, що несвідомі психічні процеси значно впливають на художню твор­чість, а тому їх аналіз належить до основних питань лі­тературної теорії.

Для модерних літературно-психологічних студій Франко окреслив такі проблеми:

* роль несвідомого і свідомості у процесі творчості;
* зв’язок поетичної вдачі з психічними аномаліями («душевними хворобами»);
* психологічні закони асоціації ідей та спеціальна поетична асоціація;
* зіставлення «сонної» і «поетичної» фантазії.

З’ясування цієї проблематики він вважав дуже важ­ливим для пізнання психологічної таємниці творчості. Невдовзі вона була порушена у фройдівському психо­аналізі. Франкове тлумачення відповідає духу аналі­тичної (глибинної) психології.

**322**

Роль несвідомого і свідомого у творчому процесі

Розглянувши питання в історичному аспекті, Фран­ко дійшов висновку, що проблема — творить поет свідо­мо чи несвідомо — у давньому світі була особливо акту­альною: істинна поезія, вважалося, тече з несвідомих джерел, а «поети творять несвідомо», тобто «виспівують не свої власні слова, не свої власні думки і образи, а тіль­ки те, що їм піддає якась вища божа сила». На підтвер­дження зв’язку творчості з одержимістю, «непритомним станом» він наводив свідчення Рігведи, Зенд-Авести, біо­графічні історії Гомера, Есхіла, Овідія, посилався на ан­тичних мислителів, які процес творчості, що уподібню­вався загарбанню людської душі демоном, пов’язували з божевіллям. Свої міркування він аргументував філо­софуванням Платона, який протиставляв поетичне нат­хнення «свідомій штуці», твердженням Демокріта, що без божевілля не було жодного великого поета. Звертан­ня давніх поетів до музи, Аполлона з проханням наслати на них поетичне божевілля, на думку Франка, не було «пустими риторичними фігурами». Тому він заперечував панівну до XVIII ст. арістотелеву тезу про поезію як сві­дому творчість, вважаючи її однобічною і фальшивою.

Повернення до розуміння поетичної творчості як «божевільства», «божого наслання» розпочалося, на думку Франка, наприкінці XVIII ст. з формуванням так званої романтичної школи в літературі. Саме поетів-романтиків він називав «die Entdecker des UnbewuЯten» (винахідниками несвідомого), одночасно стверджуючи, що визнання несвідомого елементу, який відіграє го­ловну роль у такій психологічній діяльності, як твор­чість, «належить до досить нового наукового надбан­ня» . Посилаючись на філософію нового часу, зокрема на «ідеалістів-песимістів» Шопенгауера та Гартмана, які «несвідоме» зробили важливим елементом буття, а та­кож на найновіші дослідження у психології, Франко пі­дійшов до проблеми психологічної інтерпретації худож­ньої творчості, узявши за основу найновішу працю сво­го сучасника, німецького психолога Макса Дессуара «Das Doppel —Ich» («Подвійне Я»). Аналіз цієї праці ра­зом з аналізом європейської «фізіологічної психології» переконав його, що під кінець XIX ст. визнання подвій­ної психічної системи «свідоме — підсвідоме» проникає в літературознавство.

323

Отже, в обґрунтуванні психологічних секретів твор­чості Франко виходив із поняття «подвійна свідомість», витлумаченого Дессуаром, який розглядав людську пси­хіку як систему двох основних сил, означивши їх Oberwubtsein і Unterbewubtsein (у перекладі Франка — «верхня» І «НИЖНЯ» свідомості). Ці поняття певною мі­рою відповідають визначенню свідомого і несвідомого у класичному психоаналізі Фройда та аналітичній психо­логії Юнга. Адже в термінології Дессуара, на яку поси­лається Франко, верхня свідомість — те, що на рівні традиційного уявлення тлумачать як свідомість, нижня свідомість — те, що міститься під свідомістю, «глибока верства психічного життя», що перебуває в тіні. Франко так характеризував особливості глибинної психічної структури: «Найбільша часть того, що чоловік зазнав в житті, найбільша часть усіх тих сугестій, які називаємо вихованням і в яких чоловік вбирає в себе здобутки многотисячлітньої культурної праці всего людського роду, перейшовши через ясну верству верхньої свідомості, по­малу темніє, щезає з поверхні, тоне в глибокій криниці нашої душі і лежить там погребана, як золото в підзем­них жилах. Та й там, хоч неприступне для нашої свідо­мості, все те добро не перестає жити, раз у раз сильно впливає на наші суди, на нашу діяльність і кермує нею не раз далеко сильніше від усіх контраргументів нашо­го розуму»1.

Франко метафорично подав власне розуміння основ­ного психологічного закону як «великого закону непропащої сили»: «що раз напечатано в комірках нашої мізкової матерії, се залишиться нам на ціле життя, тільки що не все те може чоловік після своєї вподоби мати на свої послуги, а не раз треба якихось особливих обста­вин, щоби давно затерті враження прикликати знов до життя»2. Його аналітичну увагу привертали різні пси­хічні ситуації, коли елементи «нижньої» свідомості мо­жуть випливти «наверх». Для цього, стверджував він, необхідно, щоб «верства верхньої свідомості» щезла «чи то хвилево» (очевидно, під час творчого натхнення), чи у сні, чи назавжди в тяжкій психічній хворобі. Водно­час він вважав великим даром таку психічну систему, за якої весь людський досвід не пропадає, а, не маючи

1Франко І. Із секретів поетичної творчості. // Франко І. Кра­

са і секрети творчості. — К., 1980. — С. 349—350.

2Там само. — С. 350.

324

змоги поміститися у сфері свідомості, зникає (небезслідно) за її порогом, даючи людині можливість повноцінно існувати. Адсорбційна (поглинаюча) сила «нижньої» сві­домості має важливе значення, оскільки саме «нижня» свідомість стає «величезним, невичерпним магазином думок і почувань», який за певних обставин може відчи­нити свої «засіки» і видати скарби, про які її володар на­віть не мав уяви. Поети і є тими щасливими людьми, «котрі мають здібність видобувати ті глибоко заховані скарби своєї душі». Твердження Франка про поетів як про «копачів захованих скарбів» аналогічне концепції глибинної психології як археології, що проводить «роз­копки душі».

Психологічний механізм творчої активності Франко пояснював через пасивну роль свідомого: поети «видо­бувають» заховані у глибинах своїх душ скарби «не зов­сім активно, не зусиллям свобідної, автономної волі». Вдаючись до конкретних творів, він акцентував на та­кому психічному стані («душевному зворушенні»), який стає поштовхом знизу, що підносить так звані скарби до «світлої свідомості». Аж по тій психологічній бурі починає автоматично продукувати нижня свідо­мість, завдяки чому думки і вірші самі собою течуть «могучими хвилями», а верхній свідомості нічого не за­лишається, як те все переписувати. На аналіз цього про­цесу він скеровував увагу літературної критики: «Піз­нання сеї важної ролі несвідомого, а властиво «нижньої свідомості» в поетичній творчості є вельми важне не тіль­ки для психолога, але також для літературного критика. Психолог на підставі сего факту мусить поетичну вдачу признати окремим психічним типом. Нам байдуже, чи він разом з Ломброзо назве сей тип хворобливим, чи по давній термінології геніальним; для науки важне пізнан­ня його основної прикмети: еруптивності його нижньої свідомості, т. є. її здібності — час від часу піднімати цілі комплекси давно погребаних вражень і споминів, покомбінованих, не раз також несвідомо, одні з одними, на ден­не світло верхньої свідомості. А літературний критик, власне, в тій перевазі несвідомого при творчім процесі має певний критерій до оцінки, за якими творами стоїть правдивий поетичний талант, а де є холодне, розумове, свідоме складання, гола техніка, дилетантизм»1.

1Франко І. Із секретів поетичної творчості... — С. 354.

325

Отже, надаючи важливого значення несвідомому, Франко вважав, що саме справжні, вроджені поети ви­росли з цього психічного джерела, і лише на їх творах можна студіювати секрети творчості. Це, однак, не озна­чало, що він недооцінював функцію свідомості. Навпаки, художній твір вважав вираженням психічної цілісності, єдності двох процесів (свідомого і несвідомого); це набли­жає його розуміння до синтезуючої юнгівської теорії: «Певна річ, зміст і композиція поетичного твору, його, так сказати, скелет, у значній мірі мусять бути ділом розуму, обдумані, розважені і розмірені, і де сього нема, там і найгеніальніше виконання деталів не окупить бра­ку цілості. Повна гармонія сеї еруптивної сили вітхнення з холодною силою розумового обміркування показу­ється у найбільших велетнів людського слова, таких, як Гомер, Софокл, Шекспір, Гете і небагато інших»1.

Особлива поетична асоціація ідей. «Сонна» і «поетична» фантазії

Як відомо, психоаналіз звернув особливу увагу на психічні процеси асоціювання. Франко був глибоко обізнаний із загальними законами асоціативного мис­лення, які дослідила тогочасна психологія. Безпосеред­ньо вплинула на його позицію німецькомовна психоло­гічна школа. Відштовхуючись від західноєвропейських психологічних досліджень, він порушив естетично-психологічну проблему про визнання особливої поетичної асоціації ідей, у пізнанні якої «лежить ключ до зрозу­міння маси індивідуальних прикмет різних поетів, різ­них шкіл і стилів поетичних...»2. Простежуючи проти­лежні види асоціювання ідей на конкретних поетичних творах (натуральний, що поєднує родинні предмети, та ненатуральний, що має вивести уяву із звичайного асо­ціативного ряду в незвичайний та протилежний), він привертав увагу до спонтанності асоціювання шляхом зіставлення «поетичної» фантазії з так званою «сон­ною» фантазією: «Порівняння поетичної фантазії з сон­ними привидами, а в дальшій лінії з галюцинаціями, тобто з привидами наявні, не є пуста забавка. Се явища

1Франко І. Із секретів поетичної творчості... — С. 354.

2Там само. — С. 355**.**

326

одної категорії. Творячи свої постаті, поет в значній мі­рі чинить те саме, що природа, викликаючи в людській нервовій системі сонні візії та галюцинації. Значить, кожний чоловік у сні або в горячці є до певної міри по­ет; студіюючи психологію сонних візій та галюцинацій, ми будемо мати важні причинки до пізнання поетичної фантазії і поетичної творчості»1. Коли Франко відсилав читача «до багатої літератури про сни», Фройд ще не оприлюднив своїх тлумачень сновидінь. Тому, крім власних спостережень, аргументом для нього було те, що в давньому світі снам, як і поезії, надавали «віщого значення», вважали їх «божеським насланням». При цьому він вдавався до досвіду давньогрецьких філософів і лікарів, які серйозно тлумачили сновидіння; до остан­ніх набутків психології, що наближалися до визнання сновидної творчості в пізнанні людини (праці Шернера, Маурі, дю Преля). Отже, Франко робив узагальнення у контексті найновіших психологічних досліджень, став­лячи питання про подібність «сонної» фантазії до «пое­тичної» на основі несвідомого спонтанного образотво- рення.

Для «сонної» фантазії, зазначав він, відкриті всі та­ємні схованки нашої «нижньої свідомості», усіма цими скарбами вона володіє безмежно і всевладно, а завдяки слабкому контролю свідомості над нею виникає лег­кість асоціювання, що має наслідком створення най­несподіваніших образів: «В тім панованні над сферою нашої нижньої свідомості і в тій легкості комбінування лежить увесь секрет сили і багатства нашої сонної фан­тазії, та тут же лежить також увесь секрет сили і багатс­тва поетичної фантазії»2. Визнаючи символічність снів, їх віще і пророче значення, Франко вважав символізу­вання однією з найхарактерніших рис поетичної фанта­зії. Порівняння «поетичної» фантазії з фантазією «сон­ною» підтверджує висловлену ним думку про те, що творчість є природним, органічним процесом і що, вслухаючись у цю «природність», можна збагнути геніаль­ність, відрізнити істинну творчість від ремісництва, імі­тації творчості.

Проблематика, яку порушив Франко, дошукуючись найновішого наукового осмислення творчості, відкри­

1Франко І. Із секретів поетичної творчості... — С. 363—364.

2Там само. — С. 368.

327

вала шлях українському літературознавству до модер­ного світу. Багато його сучасників зацікавились аналі­зом феномену несвідомого. Та оскільки психологічний аналіз мав намір розсекретити приховане, він міг обернутися небажаним вторгненням в інтимну сферу митця. Очевидно, ймовірна свобода літературно-психологічних інтерпретацій зумовила настороженість Лесі Українки щодо цього методу. Вона називала його «інк­візицією літературною», засуджуючи в листі до О. Маковея від 19 вересня 1893 року модерне «виставляння особи автора на позорище»: «Я все таки думаю, що вся­ка людина має право боронити свою душу й серце, щоб не вривались туди силоміць чужі люди, немов у свою хату, принаймі поки живе господар тієї хати. Може, ко­му й гарною здається та хата зверху, але ж то ще не дає права споглядачеві вриватись до хати в середину і ціну­вати та оглядати все, що в ній є, без дозволу господаря. Нехай уже, як господар умре і хата його піде на громад­ську власність, тоді нехай уже йдуть і цінують все, що від нього зосталось, бо мертвий не встане боронити скар­бів своїх»1. Коли Леся Українка писала ці рядки, Євро­па вже стояла на порозі психоаналітичної реформи. Франко відчував й усвідомлював це. А тому завдання і метод нової літературної критики він розглядав крізь призму визначальної суб’єктивності, конструктивно­го шляху поєднання естетики з модерними відкриття­ми у психології: «Літературна критика мусить бути, по нашій думці, поперед усього естетична, значить, вхо­дить в обсяг психології і мусить послугуватися тими методами наукового досліду, якими послугується су­часна психологія. ...Адже ж естетика є властиво наука про почування, спеціально про відчування артистичної краси, — значить, є частиною психології. А в такім ра­зі основана на ній критика мусить бути психологічною, і, тільки бувши такою, може користуватися й тими нау­ковими методами досліду, які виробила сучасна психо­логія, — значить може зробитися вповні науковою, спосібною до дійсного розвою, а не залежною від капри­зів та моди»2.

1Косач-Кривинюк Ольга. Леся Українка: Хронологія життя і творчости. — Нью-Йорк, 1970. — С. 209.

2Франко І. Із секретів поетичної творчості. // Франко І. Зіб­рання творів у п’ятдесяти томах. Т. 31. — К., 1981. — С. 53—54.

**328**

Зародження психоаналітичного літературознавства в українській ситуації на початку XX ст.

На початку XX ст. західноукраїнське літературо­знавство, що відчувало на собі вплив Франка, активно реагувало на психоаналітичні студії. Одним із перших відгукнувся на розгортання фройдівського психоаналі­зу львівський учений-психолог Степан Балей (1885— 1952), який у своїх статтях використовував фройдівські ідеї («Новий ідеалізм Айкена», «Про поняття психоло­гічної основи почування», «Про різницю між почуван­нями осудними і представними», «Поняття етичного добра і зла в сучасній філософії»). Для психоаналітич­них українських літературних студій цікавим є його дослідження «З психології творчості Шевченка» (1916). Психоаналітичний метод всупереч традиційному об’єк­тивізму («народницьким чи суспільницьким пережи­ванням») приваблював дослідника своєю увагою до суб’єктивної сфери, психіки творця. Праця Балея аку­мулює в собі загальні положення психоаналітичної тео­рії, зважаючи і на розкол у психоаналітичній школі — відхід Юнга та Адлера від фройдизму. Психоаналітичні концепції Фройда, Юнга, Адлера, на думку Балея, ма­ють спільне ядро — визнання того, що основою психіч­ного розвитку людини є переживання дитячого віку. Цілком слушною він визнав тезу про несвідоме як дже­рело художньої творчості, коли твір є продуктом пси­хічної енергії, зібраної під порогом свідомості і спраглої реалізації. Однак Балей критично ставився до психоа­налітичного пансексуалізму. Так, фройдівське тлума­чення сексуальності він замінив терміном «еротична потреба». Обережним він був щодо застосування психо­аналітичного методу до мистецтва загалом: «Ми вправі не хочемо станути тут на точці зору психоаналізи і при­знавати без застережень стійкість її теорії і методу її розсліду. Все таки здається нам, що приміненнє загаль­ного способу психоаналітичного розсліду до аналізи ар­тистичної творчости, а саме стремліннє іти як найдаль­ше в глибину душі творця від його творів і відтак знову шукати дороги, що веде звідтам до сих творів — може кинути в дечім нове світло на творця і творчість»1.

1Балей С. З психольогії творчости Шевченка. // История психоанализа в Украине. — Харьков, 1996. — С. 141.

329

Свій аналіз Балей розпочав з огляду інфантильної еротики: інфантилізм Шевченка поетично представле­ний в уявному перенесенні «свого любовного щастя» «в дитячі літа», в еротичні почування до матері. Поезія «Мені тринадцятий минало» була витлумачена як така, що фіксує перенос почуттів хлопчика до дівчини, яка, потішаючи зажуреного і обтираючи йому сльози, нага­дує матір1. Інфантилізм Шевченка поставлений у кон­текст інфантильної психології геніальних особистостей (такий тип інфантилізму, зазначав Балей, є у почуван­нях багатьох геніїв і тісно пов’язаний з еротикою2). Па­сивна любовна ситуція, в якій озвучено «немужеський» «дитинячий» компонент, є вихідною для аналізу твор­чості (розділ «Фемінізм Шевченка»).

Психоаналітичне дослідження Балея акцентує ува­гу на самоідентифікації Шевченка з жіночими образа­ми, а власне з образом матері-покритки (факт цієї само­ідентифікації названо «фемінізмом»). Простеживши шлях від «грішного» образу матері-покритки до образу святої покритки — Мадонни, Балей дійшов висновку, що Шевченко в такій репрезентації інтерпретував влас­ну психічну ситуацію (через «осквернення божого обра­зу», де образ жінки-покритки постає найдосконалішим символом цього осквернення). Якщо взяти до уваги і те, що паралельно згадано розвідку Фройда про Леонардо да Вінчі, то цілком очевидно, що Балей, ідучи за логі­кою фройдівського психоаналізу, прийшов би до пояс­нення психології Шевченка через латентну гомосексуальнїсть. Однак на такий психоаналітичний крок він не наважився. Мала рацію С. Павличко, зазначивши з цьо­го приводу: «Головне для Фройда питання сексуального життя заторкнуте львівским ученим досить обережно. Очевидно, він боїться образити ніжні нерви галицької інтелігенції»3. Однак «дрібка нерозв’язаної тайни», не- доведення фройдівського психоаналізу до логічного кінця, отже, зупинення його в небезпечному для укра­їнського читача місці, мало й інший смисл: обережність Балея свідчила про обмеженість психоаналізу. Приваб­ливість фройдизму унеможливлювала його критику, бо

1 Див.: Балей С. З психольогії творчости Шевченка... — С. 159.

2Див.: Там само.

3Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — К„ 1999. — С. 150.

**330**

це могло б не допустити психоаналіз в українську куль­туру, а його «фізіологічна» непривабливість унеможлив­лювала конкретні аналітичні висновки. Цілком логічно, що Балей поставився до фройдівського психоаналізу вибірково. Порівнюючи загадковий усміх Мони Лізи Лeонардо да Вінчі з психічною глибиною «жіночого» Шевченкового образу, Балей зупинив аналіз на нерозв’язаності таємниці, на неможливості однозначно витлумачи­ти її: «І може добре, що так воно є. Бо найглибші твори людської душі завсігди є символами, які допускають ве­лику скількість розумінь і пояснень, одначе не дадуть ся вичерпати ними до дна»1. Отже, вдавшись до самодостат­ності художнього смислу, Балей ухилився від сексуаль­ного радикалізму фройдівського психоаналізу.

Значно пізніше інший львівський учений Я. Ярема провів подібне дослідження — «Дитячі переживання і творчість Шевченка. Зі становища психоаналізи» (1932). В основу його було покладено тезу про те, що ди­тячі переживання є «важливими несвідомими детермі­нантами свідомого життя людини», маніфестуються у снах, фантазіях і творчості. «Психоаналітичні студії, що торкаються творчості великих талантів... цілком переко­нуюче з’ясовують та доказують нам велике значіння ди­тячих років для розвитку творчости й індивідуальносте в неодної талановитої людини. — зазначав Ярема. — Не­свідомі сили інфантильного походження можуть ...стати добродійними геніями в людині, що спричиняють най­вищі мистецькі чи релігійні об’явлення, то чорними де­монами, які руйнують спокій і здоровля душі...»2. «Тіні давно минулого дитинства», несвідома регресія до бо­лючих інфантильних спогадів залишають, на його дум­ку, «глибокі сліди в психіці і творчості Шевченка». Ярема, так само обережно, як і Балей, висловив думку про те, що «сексуальний ерос» поета пов’язаний із «фік­сацією матері» і є причиною його самотнього життя та надзвичайної сили патріотизму.

У 1926 р. вийшло друком дослідження одеського психоаналітика А. Халецького «Психоаналіз особис­тості і творчості Шевченка», зосереджене на ситуації «інтроверзії»: невитрачені в дитинстві лібідні прив’яза­ності (лібідо хлопчика-сироти, зафіксоване на матері)

1 Балей С. З психольогії творчости Шевченка... — С. 178—179.

2Ярема Я. Дитячі переживання і творчість Шевченка. Зі ста­новища психоаналізи. — Львів, 1933.-— С. 5.

331

конденсують велику кількість сексуальної енергії, а ві­дірваність лібідо від любовного об’єкта зумовлює повер­нення сексуальної енергії на позицію суб’єкта. Втілен­ням цієї енергії постає творчість, завдяки якій митець символічно виражає своє любовне бажання. На думку Халецького, Шевченко все життя мав велику потребу в любові1. Любовна потреба через драматичні обставини дитинства набула мазохістського відтінку: «Любов без страждання у Шевченка немислима, і завжди страж­дання супроводжуються сльозами»2. Тут знову звернено увагу на жіночу самоідентифікацію поета, на репрезен­товану в його творчості «мазохістську» психологію. Халецький, спираючись на ідеї фройдівського психоаналі­зу, стверджував, що всі свої головні комплекси (едіпів комплекс, комплекс неповноцінності тощо) Шевченко переніс у творчість, а відповідно до своєї психобіогра- фічної події (мається на увазі образа на батька, який після смерті матері одружився, травмуючи своїх дітей) створив «огидні образи батьків розпусних, похітливих, мстивих та егоїстичних, і не дав в протилежність цьому образу доброго батька», власну ідентифікацію пов’язав­ши з «можливістю злитися знову зі своєю матір’ю, лю­бити прекрасних дівчат, проявляти себе у відношенні до них їх спасителем». На цій основі й відбулася, на думку Халецького, психічна трансформація поета: перетво­рення у процесі творчості вітальної слабкості, «почуття власної малоцінності» на незвичайну силу індивідуаль­ного та національного самоствердження3. Отже, жіноча само ідентифікація Шевченка була головною провокаці­єю до психоаналітичних студій. Недаремно порушену на початку століття проблему продовжують осмислюва­ти в сучасних дослідженнях4.

У 1927 р. вийшла аналітична розвідка «Іван Левицький-Нечуй (Спроба психоаналізи творчости)» письменника-модерніста В. Підмогильного, який велику увагу

1Див.: Халецкий А. М. Психоанализ личности и творчества Шевченко.// История психоанализа в Украине. — Харьков, 1996. — С. 232.

2Там само. — С. 236.

3Див.: Там само. — С. 238.

4Див.: Грабович Г. Шевченко як міфотворець. — К., 1991; Зборовська Н. Тарас Шевченко у «жіночих» студіях // Зборойська Н., Ільницька М. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. — Львів, 2000. — С. 39—54; Моклиця М. По­критка у творчості Шевченка (Психоаналітична інтерпретація) // Слово і час. — 2000. — № 3. — С. 24—31 та ін.

332

приділяв аналізу сексуальності у власній творчості. Пе­редусім цікавою є його оцінка сприймання психоаналі­зу в Україні у перші десятиліття XX ст. Він зауважував, що психоаналітичне знання ще мало поширене. Те, що ім’я Фройда всі знають і здебільшого сприймають нега­тивно, не свідчить про обізнаність із його наукою. Часто виявляють глибоке нерозуміння психоаналізу і ті, які іноді виступають з його оцінкою на сторінках преси. Це можна пояснити тільки незнанням речі або безогляд­ною упередженістю до неї, якщо й не поєднанням обох цих засобів. І коли незнання не можна ніколи виправда­ти, то упередження проти психоаналізу так глибоко ся­гає в людську психіку, що його до певної міри можна назвати природним. «Бо психоаналізе єсть «аналіза глибин», болюче викриття всього схованого в темряві джерел людського єства. І те, що вона появляє перед очі, здається, на перший погляд, таким гидким, страш­ним і негідним людини, що перша реакція на її твер­дження рідко коли не буває гостронегативна»1.

Психоаналітичний метод В. Підмогильний характе­ризував, дотримуючись такого його положення: «в пси­хічному житті людини немає ні випадковостей, ні дріб­ниць». Завданням психоаналізу, в його розумінні, є «викрити ті несвідомі джерела, що живлять артиста і дають йому перший імпульс до творчости, визначити походження його хисту, установити, яке несвідоме своє бажання, яку свою несвідому фантазію здійснює артист в образах художнього твору» . На відміну від Балея, який вибірково і обережно застосовував фройдівські концепції, В. Підмогильний репрезентував себе як пе­реконаний фройдист. Розгадкою «внутрішнього сфінк­са» Нечуя-Левицького він однозначно вважав «Едіп-комплекс»: «Як лікар насамперед кладе руку на пульс, так скеровуємо всю свою увагу на Едіп-комплекс пись­менника... В ньому — і тільки в ньому ми повинні шука­ти тих імпульсів, що зумовили як саму його творчість (сублімація витисненого libido), так і її напрямок»3. Не­подоланий едіпів комплекс, що призвів до «міцної фік­сації на матері й нахилів до ідентифікації з нею (гомо­сексуальні нахили)», є для В. Підмогильного основним

1В. Підмогильний. Іван Левицький-Нечуй. Спроба психоаналізи творчости. // История психоанализа в У крайнє. — Харьков, 1996. — С. 280.

2Там само. — С. 281.

3Там само. — С. 283.

333

поясненням того, що І. Нечуй-Левицький став невро­тичною особистістю, українським «старосвітським» письменником та ортодоксальним патріотом. Акценту­ючи на «низьких», «тілесних» аспектах його особистос­ті, прямолінійно переніс у його психологію положення Фройда не лише про едіпів комплекс, а й про інфантиль­ну сексуальність у формі аналеротизму (рання стадія становлення сексуальності, на якій сексуальний потяг фіксується на анусі). Едіпів комплекс та аналеротизм Підмогильний використовував як аргументи для пояс­нення гомосексуальних нахилів Нечуя-Левицького. Од­нак зроблено це досить схематично і недоказово, оскіль­ки не було вивчено психології письменника ні за худож­німи творами, ні за матеріалами біографії, а всі висновки ґрунтувалися лише на біографічній розвідці С. Єфремова. Надто епатажно й поверхово використано психоаналі­тичний інструментарій. Авангардизм цієї психоаналі­тичної студії яскраво продемонстрував обмеженість орто­доксального психоаналітичного підходу. Недаремно сам В. Підмогильний засумнівався в доцільності використан­ня психоаналізу щодо творчості живого письменника: «аналізувати живого — небезпечна й жорстока річ!»1.

Психоаналітичний дискурс в Україні, спровокова­ний першими літературними розвідками, набував дис­кусійного характеру. Спочатку критичному прочитан­ню було піддано статтю В. Підмогильного. На її вразли­вих місцях зосередив увагу Євген Перлін у праці «Знов про фройдизм та мистецтво» (1927), виявивши: 1) пору­шення головного правила психоаналізу, за яким матері­ал слід черпати з першоджерела, а Підмогильний ско­ристався працею С. Єфремова; 2) неаргументоване на­магання встановити прямолінійний зв’язок творчості Нечуя-Левицького з його едіповим комплексом: твор­чість будь-якого чоловіка-письменника можна пов’яза­ти з еротичною прихильністю до матері. «Треба було б якось пояснити, — зазначав Перлін, — як саме один комплекс викликає творчість митців, що так відрізня­ються розмірами та якістю дарування. В противному разі т. Підмогильний заслуговує того, щоб йому закину­ти абстрагованість, схематичність, неточність статті»2; 3) зосередження лише на внутріпсихічних причинах,

1Підмогильний В. Іван Нечуй-Левицький. Спроба психоана- лізи творчості... — С. 280.

2Перлін Є. Знов про фройдизм та мистецтво. // История пси- хоанализа в Украине. — Харьков, 1996. — С. 277.

334

яких недостатньо для пояснення усіх виявів вдачі письменника. Загалом психоаналітику Перлін вважав надто однобічною, суб’єктивістською, якій для повно­ти не вистачає об’єктивного (соціологічного) підходу. Так, зокрема, ворожі почуття Нечуя-Левицького до російського письменництва варто пояснювати «не тіль­ки наявністю Едіпового комплексу, а також певними соціяльними впливами»1.

Статті Перліна «Фройдизм і марксизм», «Знов про фройдизм та мистецтво» стосувалися можливості про­дуктивних відносин між психоаналізом і марксизмом. Це було свідченням того, що нові тенденції, які заро­джувалися в критиці, — фройдистська та марксистська (соціологічна) — спершу співіснували мирно. Адже фройдівські ідеї на той час активно проникали у психо­терапію, в літературу, аналітичні дослідження. Як зау­важувала С. Павличко, це було «пов’язано з симпатією до фройдизму Льва Троцького та деяких його прибіч­ників. 1924 р. в харківському видавництві «Космос» з’являється російськомовна праця Георгія Маліса «Психоаналіз комунізму», яка стає психоаналітичним обґрунтуванням побудови комунізму. Вона була жор­стоко розкритикована представниками ортодоксальної лінії марксизму. Шанс для розвитку марксофройдизму, який на.Заході з’явився тільки в 60-х роках (Еріх Фромм, Герберт Маркузе), був утрачений»2.

У другій половині 20-х років XX ст. почався наступ на психоаналіз як буржуазну науку. Тому перші спроби психоаналітичного літературознавства, як і перші про­дуктивні спроби поєднати марксизм і психоаналіз, за­лишилися невдалими. Противниками фройдизму стали ортодоксальні марксисти. З різкою критикою психо­аналізу, який «замкнув мистецтво у сексуальну кліт­ку», виступив Степан Гаєвський у статті «Фрайдизм у літературознавстві» (1926). Згодом критиці були підда­ні будь-які відступи від соціологічного методу. Гаєв­ський знайшов вади і в російській формальній школі. На основі вульгаризованого марксизму формувався па­нівний у радянській науці ідеологічний напрям дослід­ження («соціалістичний реалізм»). Психоаналіз як роз-

1Перлін Є. Знов про фройдизм та мистецтво... — О. 277.

2Павличко С. Дискурс модернізму в українській літерату­рі... — С. 256.

335

виток індивідуальної свідомості, осмислення себе і сво­єї ситуації у світі, позбавлення різноманітних ілюзій, фантазмів був несумісний з тоталітаризмом, що ґрунту­вався на нехтуванні індивідуальністю, розгортанні гро­мадянського інфантилізму.

Відзначаючи особливості вульгаризованого марксиз­му, Фройд зауважив, що теоретичний марксизм, розви­нувшись у формі російського більшовизму, набув енергії, єдності та винятковості окремого світогляду і став подіб­ним до того, що поборов. Він спирався на науку і техніку, проте встановив заборону мислити, не менш жорстоку, ніж релігійні заборони. «Критичне вивчення марксист­ської теорії заборонене, за сумніви в її правильності пе­реслідують не менш люто, як колись переслідувала за єресі католицька церква. Замість Біблії і Корану тепер Марксові праці визнано за джерело одкровень, хоча вони аж ніяк не вільніші від суперечностей і неясних місць, ніж обидві давніші священні книги.

Попри те, що практичний марксизм немилосердно викорінив усі ідеалістичні системи та ілюзії, він сам пе­ретворився на ілюзію, не менш сумнівну і безпідставну, ніж усі попередні»1.

Сучасна психоаналітична розмова про тоталітаризм означає передусім виявлення, за словами Павличко, «дискурсу неврозів, страхів, божевіль, які в різний час пережили різні діячі української культури», феномену українського страху, українських «людей зі страху». Матеріалом для такого проблемного поля можуть стати позначені невротичною тривожністю тексти початку, середини і кінця століття (Т. Осьмачки, М. Хвильового, П. Тичини, Р. Андріяшика, Г. Тютюнника, О. Ульяненка, Є. Пашковського та ін.).

Психоаналітичні студії у посттоталітарній Україні

Нова хвиля критичного інтересу до психоаналізу виникла в постсталінську добу, за лібералізації тоталі­тарного режиму. Однак стосувалося це не розвитку психоаналітичної теорії, а відмежування психології як радянської дисципліни від «буржуазного» психоаналі­зу. Фундатор української історико-психологічної науки

1Фройд 3. Лекція 35. Про світогляд... — С. 652.

336

Володимир Роменець (1926—1998) оцінював фройдівську інтерпретаційну теорію як таку, що ігнорує об’єк­тивну (соціальну) реальність та зосереджується винят­ково на суб’єктивізмі (індивідуальних несвідомих кон­фліктах). Він зазначав, що складається враження, ніби психоаналіз має якийсь «каталог сексуальних симво­лів», які в усі часи і для всіх народів залишаються нез­мінними, що «варто у спосіб снотлумачника знайти відповідні символи у творчості того або іншого худож­ника, щоб на їхній основі відновити Едіпів комплекс, схильність до підглядання тощо. Виникає думка, ніби кожна людина в найскладніших і найважливіших фор­мах її діяльності змушена тільки знову і знову пережи­вати свою інфантильність. Таким чином, найвищі проя­ви творчості виявляються фіксованими на далекому ми­нулому. За такою концепцією людина стає рабом свого раннього дитинства»1. Радикальне неприйняття психоа­налізу було продиктовано також тоталітарною традиці­єю: суспільною цінністю колективізму (соціальності лю­дини), опозицією до індивідуалізму, що й заважало ста­витися до нього з науковою серйозністю.

Лише на етапі розпаду радянського тоталітаризму виникла серйозна спроба інтегрувати фройдизм з літе­ратурознавчою наукою. Зацікавилась психоаналізом передусім феміністична літературна критика. Однією з перших у посттоталітарній Україні серйозно і пробле­матично зверталася до психоаналітики Соломія Павличко (1958—1999).

У книзі «Дискурс модернізму в українській літера­турі» (1997) вона запровадила в українську літературну теорію аналіз сексуальності, маргінальної сексуальної ідентичності, що було символічним викликом патріар­хальному канону. За об’єкт аналізу було взято контроверзійні (суперечливі, провокативні) тексти. Оскільки органічною рисою народницької патріархальної моделі була асексуальність, всупереч їй значущими момента­ми аналітики Павличко стала жіноча і чоловіча сексу­альність. На противагу патріархальному канону на чолі модерністської епохи поставлено жіночі постаті — О. Кобилянської та Лесі Українки. Аналіз листування двох письменниць розгортає міркування українського модерніста Ігоря Костецького про «небувалий ще в ук­раїнській мові літературний факт кохання двох жі­

1Роменедь В. А. Психологія творчості. — К., 2001. — С. 246.

337

нок»1. С. Павличко назвала текст листування втіленою у мові «лесбійською фантазією». У такий спосіб, за сло­вами Т. Гундорової, вона «відкрила двері для розмови про дискурс жіночої сексуальності в українській літера­турі»2.

Аналіз літературного вираження чоловічої сексу­альності з «очевидним гомосексуальним підтекстом» з’явився в дослідженні Павличко творчості Віктора Петрова-Домонтовича (1894—1969). Розглядаючи по­дані в його романах історії чоловіків, вона дійшла вис­новку, що всі вони «оповідають про кризу традиційної маскулінності». В історії українського модернізму, на її думку, «Петров виявився першим (і поки останнім) се­ред чоловіків, хто, хоч і в замаскованому вигляді, пос­тавив в українському контексті питання любові двох чоловіків»3. Попри художню майстерність (роман «Доктор Серафікус») вона віднайшла у Петрова-Домонтовича вияв наукового інтересу до гомосексуальної проблеми у праці «Особа Сковороди». Згодом аналіз чо­ловічої нетипової сексуальності дослідниця продовжи­ла в аналізі біографії і творчості всесвітньо відомого вченого-сходознавця, поета і прозаїка Агатангела Крим­ського (1871— 1942).

Психоаналітичне тлумачення творчості Кримського

Про послідовну зацікавленість психоаналізом свід­чить остання книга Павличко «Націоналізм, сексуаль­ність, орієнталізм. Складний світ Агатангела Кримсько­го» (2000). Якщо раніше вона позначала різні місця, придатні для психоаналітичних досліджень, то цього ра­зу «розкопки» зроблені в одному місці. Психопатичний компонент як плідний формотворчий нерв прози Крим­ського було розглянуто в попередніх дослідженнях укра­їнського модернізму, оскільки естетичний прояв невротичності є характерною ознакою модернізму. «У бага­тьох літературах невроз перетворився на майже вимогу, необхідну рису модерності, — зазначала Павличко. —

1Костецький І. Стефан Георге: особистість, доба, спадщина. // Кур’єр Кривбасу. — 2001. — Ч. 144. — С. 121.

2Гундорова Т. Еетіпа теїапсЬоІіса... — С. 48.

3Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К., 1999. —С. 226—227**.**

338

Невроз — частина декадансу, самої новітньої цивіліза­ції. Особливо це стосується французької літератури, де на якийсь час «нервове» стало синонімом «естетично­го»1. Проектуючи «невротичну» проблему в простір ук­раїнської літератури, вона знову підкреслила, що нев­рози тут, як правило, приховуються, не проглядаються так явно, як у західноєвропейських. Більшість невро­тичних митців не робить зі своєї слабості художньої прикмети, намагається контролювати її і, по можливос­ті, приховувати. Неврозами, на її думку, були позначе­ні життя і творчість Лесі Українки й Ольги Кобилян- ської, Франка й Коцюбинського; а «українські пись­менники “божеволіли” з тих самих причин, що й їхні французькі колеги. Найбільшим патогенним фактором було суспільство, яке внеможливлювало вільну твор­чість митця, ставило його в рамки різноманітних “та­бу”. Убивчими були конвенції приватного життя. Хоча поза сумнівом і той факт, що масштаби неволі в україн­ській літературі й самої української літератури пере­вершують усе на цей час відоме в Європі»2.

Невротичність, а власне кульмінаційна форма її про­яву — божевілля приваблювало Павличко тому, що во­но є особливим знанням, яке дає змогу проникнути в глибини людської душі. Психічний конфлікт визнано головним стильовим і формотворчим фактором ранньої творчості Кримського: «Молодий автор цілком спонтан­но виробив невротичний, іронічний стиль, переривчас­тий наратив і нарешті створив героя, цілком зануреного у свої переживання, почуття, думки та нерви. Герої Кримського, як і він сам, — люди з надламаною, хво­робливою психікою. їх роздирають пристрасті. Слабкі нерви спричиняють приступи неврозу чи істерії»3. Од­нак ця «невротична» творчість не проявилася в літера­турі повною мірою, а була пригнічена самим автором. Залучаючи психоаналіз, Павличко прагнула витягти на поверхню пригнічену невротичність, вдаючись до роз­гляду контроверзійних текстів — поетичної збірки «Пальмове гілля» та роману «Андрій Лаговський», які залишилися за межами українського літературного ка­нону. О. Грушевський, однак, назвав Кримського одним

1Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм. Складний світ Агатангела Кримського. — К., 2000. — С. 62—63.

2Там само. — С. 63.

8Там само. — С. 57.

**339**

із перших українських письменників, хто «обмалював докладно і рельєфно психіку нервовохворих людей».

Аналіз сексуальності Кримського зумовив висновок про його гомосексуальність, боротьба з якою викликала глибокий невроз. Проекцією цієї проблеми витлумачу­ється герой роману «Андрій Лаговський»: «Герой Кримського має зректися себе, своїх бажань, свого пра­ва на свободу, і саме це зречення, а не контроверсійна сексуальність, стає причиною тяжкого неврозу як Кримського, так і Лаговського»1. Зречення власної сек­суальності, тобто власної природи чуттєвості спричини­ло, на її думку, творчий провал Кримського. У цьому твердженні Павличко теж враховувала логіку психо­аналізу, вважаючи сексуальну енергію джерелом твор­чості, пізнання в цілому: коли програє Ерос, програє і Логос. Прочитання через психоаналіз творчої незреалі- зованості Кримського дало змогу зробити висновок, що він міг стати в українській літературі таким письмени- ком, як Андре Жід у французькій. У них була навіть од­накова пристрасть — зображувати пробудження «не­природного» сексуального потягу. Однак якщо ця тема привела Жіда до переосмислення поняття «природа», ус­відомлення того, «що не буває “природного” і “неприрод­ного” гріха», то Кримський «зациклюється на метафорі “неприродності”, потрапляє у власноруч розбудований лабіринт, з якого не може вибратися. Його боротьба на сексуальному рівні не минає марно — з інтимної сфери (де немає свободи, є лише страх перед нетиповою сексу­альністю) переходить на творчу і розгортається «на бага­тьох фронтах», перешкоджаючи цілісній самореалізації. Саме це спричинило зречення Кримським літературного покликання, як і непристойного тілесного бажання.

Для вмотивування негативної сексуалізації ранньої поезії Кримського Павличко віднайшла екстраваган­тний аргумент (йдеться «про фізіологічну, езотеричну потребу писати», про поезію як замінник еротичної на­солоди) — шокуючу і малоромантичну, за її словами, ідентифікацію, згідно з якою поет ототожнюється з жінкою, а його поетичні акти — з місячними.

Гіпотетичне пояснення Павличко творчої незреалі- зованості талановитої мистецької особистості Крим­ського вступає у конфлікт з теорією Фройда, якому бу-

1Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм... — С. 141.

340

ло адресовано цю іронію: «Із “целібатом”, аскетизмом, зреченням сексуальності вмирає літературне покликан­ня, закінчується творчість. Ця творчість являла собою спробу самопояснення і автопсихотерапії. Сеанс завер­шено. Фройд був би задоволений: фатальні пристрасті поборено, роман дописано. Залишився хіба що заповіт, значно трагічніший за «Заповіт» Шевченка:

Без молитви шпурніть мого трупа...»1

Отже, Павличко, не маючи упередження щодо гомо­сексуалізму, не прийняла й психотерапевтичної концеп­ції Фройда — приборкування світу природних інстинк­тів. Феміністична розкутість налаштовує на визнання права природної сексуальності на естетичне вираження. Її психоаналітиці притаманна радикальна звільнювальна позиція, тому порушуються раніше не названі в укра­їнських студіях проблеми: невротичні душевні розлади, божевілля, нетипова сексуальність тощо.

Шокуючим для традиційного мислення є також пси­хоаналітичне пояснення фанатичного патріотизму Кримського, в родині якого не було українських коре­нів: «Ще одна тема: українство як форма неврозу, май­же божевілля. Любов до українства в усіх випадках не­нормальна, психопатична. Про свою не зовсім нор­мальну любов до України Кримський признавався Грінченкові: “Ми маємо (надто на Сході) приклади, що містики цілком закохуються в свого Бога, наче в люб­ку; оте саме було зо мною (тим більше що я маю трош­ки хору фантазію). “Україна” мені навіть снилася. Я був тоді патріот до фанатизма... Але ні, ці слова дуже слабі, щоб виразити мої тодішні почування! Це було якесь містичне кохання...”. Герой “Psychopathia nationalis” так само любить все українське до хворобливос­ті. Українська пісня, почута на курському вокзалі, провокує у нього сльози і нервовий приступ. Власне патріотизм такого роду викликає скоріше співчуття, ніж симпатію чи розуміння»2.

Ідеологія, пов’язана з психоаналітичним тлумачен­ням Павличко творчості Кримського означала утвер­дження такої авангардної критики, яка руйнує канон, виносячи у центр дослідження маргінальні феномени: сексуальність, гомосексуальність, психопатію тощо.

1Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм... — С. 150.

2Там само. — С. 58.

Психоаналіз та українське літературознавство

341

Психоаналітичний та психопатичний дискурс української літератури в дослідженні Павличко

У друге перероблене і доповнене видання «Дискурс модернізму в українській літературі» (1999) Павличко помістила розділ, що засвідчив особливу зацікавленість психоаналізом як складовою рефлексії загального мо­дерністського моделювання світу (радикально дистанційованого від класичного типу осмислення). Розділ має провокативну назву «Ще один сюжет. Психопатич­ний/психоаналітичний дискурс як компонент україн­ської модерності». Йдеться передусім про розгортання невротичної психології в українській літературі. «Нев­рози, навіть божевілля, вперше з’явилися на сторінках українських літературних творів, — зазначила Павлич­ко. — Божевільна людина, або, точніше, людина, яка стоїть на межі двох світів — “розумного” і “нерозумно­го” — не просто дедалі частіше привертає увагу пись­менників. Саме цей образ стає метафорою особистості нового модерного часу, а психоаналіз — способом піз­нання цієї особистості»1. Зосередившись на тісно пов’язаних способах моделювання модерного світу — психопатичному (художнє моделювання) та психоаналі­тичному (інтелектуальне моделювання), вона стверджу­вала, що невроз став феноменом культури порубіжжя: «невротичними спазмами» дихав сам час європейської культури на межі століть, що означало зміну світу, злам традиційних культурних моделей тощо. До психопа­тичної форми вираження (станів невротичної розтривоженості і психічних розладів) Павличко зараховувала передусім прозу Кримського, Кобилянської, драматур­гію Лесі Українки, збірку «Зів’яле листя» Франка то­що. Вона акцентувала на різних порушеннях психічних структур, що провокують пізнавальні акти. Так, в «Одержимій» Лесі Українки увагу було зосереджено на психотизації любовного почуття, що є жіночим втілен­ням фанатичного любовного бажання як потреби са­мопізнання: «Любов Міріям до Месії божевільна. Ця любов жертовна, навіть самовбивча, адже головна її ме­та — принести себе в жертву, вмерти за коханого. Ця лю­бов до нього є водночас зреченням від себе і ненавистю до себе. Почуття приреченості і бажання смерті Міріям ма­

1Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — К., 1999. — С. 237.

342

ють пробудити духовно мертвих. Тому її божевілля не та­ке вже й божевільне, ірраціональне, скоріше воно має бу­ти продовженням класичної традиції короля Ліра. Це одержимість людини, манія якої допомагає їй прозріти істину»1.

Якщо традиціоналіст Франко засуджував «істеричні» настрої молодих модерністів, то Павличко вивела цей маргінальний дискурс на поверхню нового осмислення, вважаючи, що невротичність є важливою ознакою модер­ного часу і тому потребує особливої уваги. Неабиякий її дослідницький інтерес викликала збірка «Зів’яле лис­тя» як психобіографічний поетичний документ, що прислужився «до моди на неврози, а також до того, що самогубці, божевільні, причинні, “люнатики” запану­вали в поезії зламу віків»2. Загалом Павличко поклада­ла великі надії на «психопатичну» літературу та психо­аналіз як способи пізнання, про що свідчить її стаття «Сто років без Фройда» (1998). У ній дослідниця вирази­ла сподівання на психоаналітичну революцію в Україні на сучасному порубіжжі.

Ставлячись до психоаналітичної провокації як до способу підриву патріархального культурного канону, вона шкодувала, що Балей «уникнув глибинного, влас­не фройдівського розгляду проблеми сексуальності — головного причинного поля всіх учинків та мотивів»3. Критично оцінено і дослідження Халецького, який та­кож не завершив аналіз Шевченкової сексуальності: «Як психоаналітики-професіонали вони обоє добре зна­ли, що будь-яка, навіть “нульова”... сексуальність, має свої причини. Однак вони не ризикували їх розглядати чи навіть побіжно заторкувати. Шевченкова роль про­рока, ікони, святого передбачає асексуальність особис­тості. Він є чистий і непорочний, як і належить свято­му. Порушувати табу в цьому напрямі було небезпечно як у 1916 р., так і в 1926-му, залишається так і сьогод­ні. Хоча не дивно, що саме Шевченко викликав інтерес психоаналітиків. Це сталося не тому, що він найбіль­ший український письменник, а тому, що його образ, а також його життя і творчість провокували (і провоку­ють) до такого аналізу»4. Отже, йдеться про бажання

1Павличко С. Дискурс модернізму... — С. 245.

2Там само. — С. 240.

3Там само. — С. 253.

4Там само. — С. 260.

**343**

аналітика розпочати розмову про психопатичність, з до­помогою фройдизму розгорнути модерністське переос­мислення української літератури.

Ставлення Павличко до фройдизму як ґрунту, на якому можна розвинути нетрадиційну, модерністську рефлексію (спрямовану на моделювання постпатріархального світу), аналогічне її ставленню до аналітика-модерніста Петрова-Домонтовича, створення образу якого може бути своєрідним ключем до розуміння пози­ції самої дослідниці. Вона зазначала, що Петрова ціка­вить психологія, екстравагантні типи письменників, вчених, до яких належали, зокрема, Костомаров і Ку­ліш. Біографії обох давали підстави для психоаналітич­ного дослідження. їхня «не зовсім нормальна» сексу­альність «розуміється як ключ до пояснення поведінки, психіки, неврозів, творів, одне слово, функціонує в кла­сичній фройдистській ролі»1. У своїх дослідженнях Пав­личко теж виявляла зацікавленість екстравагантними типами письменників, сексуальністю, яка не відповідає загальній нормі (жіноча і чоловіча гомосексуальність стає одним з об’єктів її досліджень). Вона прагнула через нетипову сексуальність прочитати «невротичних» кла­сиків української літератури і саму літературу, щоб у такий спосіб деконструювати, зсунути традиційний літе­ратурний канон. Тому в романі Петрова-Домонтовича «Дівчина з ведмедиком» було виокремлено насамперед «психіатрично-психоаналітичний» сюжет, артикульова- но ритми «психопатичного» мовлення в творчості пізніх модерністів, зокрема, Хвильового: «Микола Хвильовий як письменник і особистість упродовж 20-х років пере­жив світоглядну кризу, яка поставила його на межу пос­тійного душевного зриву. Неврастенія, душевна криза, психічна хвороба, ненормальність, істерія — цими слова­ми визначаються лейтмотиви його ярози»2. Аналізуючи психопатичну образність у його творах, Павличко вважа­ла, що комуністичний фанатизм став специфічною фор­мою авторської невротичності, яка виявилась як нерво­ве збудження, маніакальна піднесеність, депресивність із страхітливими видіннями тощо. Соціальний фана­тизм як новоромантичний революційний потяг у «загір­ну комуну» дістав загалом таке психоаналітичне тлума­

1Павличко С. Дискурс модернізму... — С. 262.

2Там само. — С. 269.

344

чення: «“Божевільна віра” означає надмірність аж до аб­сурду. Ірраціональність, алогічність цього почуття... має всі ознаки божевілля. Ця віра власне є формою божевіл­ля. У цьому визначенні — “божевільна віра” — весь Хви­льовий з його “патетичною душею” (“Арабески”) та кому­ністичним фанатизмом»1.

Отже, з допомогою психоаналізу Павличко пов’язува­ла соціальні зрушення на початку XX ст. із психічними проблемами модерної української людини, одночасно відтворюючи цілісний образ європейської епохи пору- біжжя століть, яку відкрив своїм божевіллям Ніцше. Прочитання символічного божевілля у праці Фуко («Бе­зумство Ніцше — тобто розпад його думки — це те, чим його думка відкривається до модерного світу»), як і тлу­мачення божевілля, що перестає бути божевіллям завдя­ки творчому осмисленню, є для Павличко установчим принципом для прочитання українського психопатично­го дискурсу.

Аналітичний дискурс Павличко яскраво виявив пост- модерністський інтерес до маргінальних феноменів, які по-різному виявляють кризу традиційної маскулінності. Так, у полі її досліджень з’являється аналіз дискурсу на­сильства і жорстокості, започаткованого романтиком і найавторитетнішим українським класиком — Т. Шев­ченком і розгорнутого представниками найновішого лі­тературного покоління (Є. Пашковський, Ю. Андрухович)2. Використовуючи психоаналітичні концепції, дослідниця прямувала логічним для класичного пси­хоаналізу шляхом «приниження» творчої особистості. Недаремно в її міркуваннях простежується тенденція до однобічності: образи великих творчих особистостей оживляються і водночас негативізуються через цен­тралізацію епатажного маргінального смислу. Позна­чений елітаризмом, фемінізмом, нігілізмом, іронічніс­тю, психоаналітикою, дискурс Павличко засвідчив психологію авторки як типово модерністську, однобіч­ну, елітарну, а не психологію, спрямовану до зміцнен­ня духовної традиції. У посттоталітарній Україні свої­

1Павличко С. Дискурс модернізму... — С. 269.

2Див.: Павличко С. Насильство як метафора (Дискурс на­сильства в українській літературі). // Павличко С. Теорія літера­тури. — К., 2002. — С. 589—594; Павличко С. Література як помста: образи жорстокості в епоху романтизму. // Павличко С. Теорія літератури. — К., 2002. — С. 595—609.

345

ми працями вона заклала основи феміністичних, тен­дерних і тісно пов’язаних з ними психоаналітичних студій, з допомогою психоаналізу прагнула модернізу­вати сучасну їй українську культурну ситуацію. Її на­уково обґрунтоване, емоційне, динамічне, цілеспрямо­ване, радикальне і епатажне «письмо» «пробудило» українську літературну ситуацію наприкінці XX ст. Отже, в українській науці вона свідомо виступила як провокатор розщеплення національної цілісності і як особистість, що намагалась утвердити нову модель культурного світотворення.

Пошуки конструктивної психоаналітики

Важливим фактором у становленні посттоталітарно- го літературознавства в Україні стала поява оригіналь­них психоаналітичних праць вчених діаспори. Так, праця Леоніда Плюща «Екзод Тараса Шевченка: Навко­ло «Москалевої криниці», видана у США 1986 р., а в Україні — у 2001 р., поєднала структуралістську мето­дологію та юнгівську аналітично-психологічну інтер­претацію. Об’єктом дослідження творчості Шевченка є «співвідношення свідомості й підсвідомості (індивіду­ально-біографічної та колективно-історичної)». Епігра­фом до своєї книги науковець узяв слова Томаса Манна: «...Моя стихія... міт плюс психологія..., бо ж фактично психологія — це засіб вирвати міт з рук фашистських невігласів і переключити його в сферу гуманности...». Провідним інтерпретаційним завданням Плюща було визволення Шевченка за допомогою психології з тоталі­тарного, мертвого міфу. «Поета, — писав автор “Екзоду...”, — затулив його міт, його ікона, його пам’ятник і “Кобзар”. Забронзований, залакований, заслинений і розбитий на цитати “Кобзар” заслонив вічно живуще слово “Кобзаря” й живого Шевченка з його людськими хитаннями, гріхами, похибками, з якими змагаючися, вирощував він — із болів своїх — своє живе слово, якщо й вічне, то не мармуром, а якраз “людським, занадто людським”, загальнолюдським і особистим»1.

Плющ вважає Т. Шевченка митцем провіденційного типу, до якого належать поети-«шамани», поети-проро- ки. Юнгівське колективне несвідоме, на його думку, є

1Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці». Дванадцять статтів. — К., 2001. — С. 28—29.

346

образним поняттям, яке вказує на одне з джерел фено­мену геніальності, але не дає йому пояснення, тому дос­лідник повинен пройти власним аналітичним шляхом пошуку архетипів «колективної позасвідомості». Ос­мислена автобіографічна та «колективна позасвідо- мість» використовується не лише для вибудови цілісно­го поетичного світу Шевченка, а й для «містичного» до- сотворіння цього світу самим Плющем. Орієнтація на релігійну психоаналітику, юнгіанство дає йому змогу оживити образ Шевченка у сучасній культурній ситуа­ції й уникнути типового для авангардного психоаналі­тичного тлумачення (з допомогою фройдизму) прини­ження творчої особистості.

Праці Плюща, Павличко, Грабовича про Шевченка та інших класиків української літератури належать до контроверзійного (проблематичного) літературознавс­тва у сучасній Україні. Психоаналітика стала одним з методологічних підходів, які спровокували сучасного вченого подивитися на літературу як на проблемне по­ле. Контроверзійне літературознавство виявило свої пе­реваги й недоліки. Але, професійно зроблене, воно фор­мує нині провокативний науковий дискурс, застерігаю­чи літературознавчу науку від будь-якого догматизму. Видатний український вчений Ю. Шевельов, оцінюючи це становлення, прокоментував нові підходи до творчос­ті Шевченка у працях Г. Грабовича та Л. Плюща: «Нові шукання, започатковані Плющем і Грабовичем, не га­рантують нехибности, але, навіть бувши спірними або й просто збоченими, вони виводять шевченкознавство з його сну, непритомности, зціпеніння, мертвости, вик­ликають дискусію, боротьбу думок, змагання концеп­цій. Вони роблять шевченкознавство і Шевченка знову живими, сучасними нам, контроверсійними»1.

Висновки

Методологічна ситуація в сучасному українському літературознавстві залишається кризовою і пошуко­вою. Консервативне академічне літературознавство, яке ґрунтувалось на вульгарній соціології, намагається виправдати власні ідеологічні позиції в новому «дер­жавницькому» перелицюванні. Модерне та авангардне покоління літературознавців прагне долучитись до за-

1Шевельов Ю. Слово впроводу до Леоніда Плюща. // Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка... — С. 6.

347

хідноєвропейських постмодерністських пошуків. За та­ких умов залишається очевидною істина: «Наше літера­турознавство ще не знає української літератури»1. «Постмодерне» літературознавство робить одну з пер­ших спроб дослідити її проблемне поле. Психоаналітич­ний перегляд української літератури, без сумніву, має свої вразливі місця. Так, вульгарний психоаналітичний підхід може сприяти виробленню негативно-епатажної тенденції, дискурсу приниження великих особистостей тощо. Можна також не приймати ідеологічних інтер­претацій С. Павличко, Г. Грабовича, Т. Гундорової, В. Агеєвої та інших, але їх головною заслугою є те, що вони дотримуються обґрунтованої методологічної пози­ції. Натомість емоційному «патріотичному» неприй­няттю нетрадиційного літературознавства часто бракує наукових аргументів. З цього приводу Л. Плющ зазна­чає: «Для української науки сьогодні великою загрозою є “патріотична” наука, тобто не-наука. Вона дасть ті са­мі наслідки, що й партійно-класова»2. Конструктивна опозиція професійним деструктивним ідеологічним ін­терпретаціям дієва лише тоді, коли також професійно спиратиметься на наукову, світоглядну методологію.

Отже, інтеграція психоаналітичної парадигми в ук­раїнське літературознавство має формувати й нову ака­демічну науку, яка враховувала б:

1. Проблему вульгарного психоаналізу, що може спростити складне феноменальне явище до такого «про­фесорського» викладу: «Хто ж такий Шевченко? Жахли­во закомплексований маленький чоловік, який все жит­тя страждав через свої еротичні невдачі, страхи, безпо­радність і низьке походження. Звідси його нездатність до компромісів; самоіронії, яка згладжує недосконалість буття, і патологічна ненависть до дворянства, до “панів”, незважаючи на те, що саме вони вивели його в люди»8.
2. Професійну інтерпретаційну проблему. Націо­нальна література — це екзотеричний (загальнодоступ­ний) та езотеричний (прихований) текст, а тому тут є ба-

1Павличко С. Методологічна ситуація в сучасному україн­ському літературознавстві. // Павличко С. Теорія літератури. — К., 2002. — С. 485.

2Плющ Л. Я — містик, випадковостей не визнаю. // Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці». Два­надцять статтів. — К., 2001. — С. 379.

Белодед А. Наконец-то!.. (Вместо послесловия). // Бузина О. Вурдалак Тарас Шевченко. Интеллектуальный триллер. — К., 2000. — С. 124.

348

гато довільних тлумачів, але повинні бути й професійні інтерпретатори, які на початку нового століття вже опе­рують знанням різноманітних підходів герменевтично- го та психоаналітичного тлумачення.

1. Проблему динамічної традиції — продуктивне прочитання і переосмислення літератури, здатне роз­гортати конструктивне моделювання національної культури.

Свого часу Фройд шкодував, що психіатри-сучасни- ки не вивчають психоаналізу. Щоб ситуація змінилася, вважав він, потрібно спершу виростити покоління психі­атрів, «у формуванні якого одним із підготовчих етапів стане вивчення психоаналізу»1. Отже, щоб в українській ситуації розгорнулося психоаналітичне літературознавс­тво, спочатку потрібно, щоб сформувалося покоління, яке вивчило б не лише психоаналіз Фройда, а й усю пси­хоаналітичну парадигму, повз яку в XX ст. пройшла Україна і українське суспільство загалом, яке також прожило «сто років без Фройда». Однак теоретичне оздоровлення, як зазначала Пав личко, «не передбачає одним ударом покінчити з соціологією й перейти, ска­жімо, до психоаналізу... Йдеться про поширення теоре­тичних можливостей нашої науки, її багатоголосе тео­ретичне звучання, її внутрішню... діалогічність»2.

Запитання. Завдання

1. До якої психоаналітичної інтерпретації (фройдівської чи юнгів- ської) тяжіє психологічний метод І. Франка?
2. Яке значення, на вашу думку, має запровадження аналізу сек­суальності в сучасне українське академічне літературознавство?
3. Який варіант психоаналітичної інтерпретації, на вашу думку, має перспективи в сучасному українському літературознавстві?
4. Які твори української літератури могли б стати об’єктом психо­аналізу?
5. У 1998 р. С. Павличко писала: «Поки поняття й терміни психо­аналізу засвоювалися різноманітними інтелектуальними дискурсами XX століття, в України була своя дорога. Без психоаналізу. І без Фрой­да. Принаймні, його впливу сьогодні не видно ні в клінічній практиці, ні в сучасних психологічних студіях, ні в нарисах з історії психології чи літератури не те що старих радянських часів, але й дев’яностих ро-

1Фройд 3. Лекція 26. Теорія лібідо й нарцисизм... — С. 429.

2Павличко С. Методологічна ситуація в сучасному україн­ському літературознавстві... — С. 487.

3Павличко С. Сто років без Фройда... — С. 11.

349

ків»3. Яке місце психоаналіз та психоаналітичне літературознавство посідають в Україні на початку третього тисячоліття?

1. Прочитайте працю С. Балея «З психології творчості Шевченка». Поясніть, що таке «ендіміонський» мотив у Шевченковій поезії.
2. Висловіть свою думку щодо феміністичної інтерпретації жіно­чих образів у творчості Шевченка І. Жеребкіною: «У Шевченка відсут­ні будь-які неоднозначні, складні, тобто суперечливі жіночі образи: кожна з них має або знак “плюс", або знак "мінус". При цьому серед жіночих образів у поезії Шевченка майже відсутні величні жіночі об­рази, властиві літературному напрямку романтизму, до якого нале­жить Шевченко, і які були властиві поезії і прозі, наприклад, росій­ського романтизму у Лєрмонтова, Одоєвського, Марлинського, Бара- тинського. Цей парадокс пояснюється тим, що жінкам, зображеним у творчості Шевченка, невластивий дискурс провини. Провина у них як внутрішній стан (наприклад, внутрішній стан провини перед чоловіком у Татьяни Ларіної — один із основних жіночих жестів у великій росій­ській літературі, коли це внутрішнє почуття у Татьяни повністю домінує над зовнішньою думкою світу) замінена зовнішнім почуттям страху пе­ред думкою громади, в якій живуть українські героїні Шевченка. У пе­ріод закоханості героїні настільки поглинуті своїм бажанням, що по­чуття сумніву їм просто невідоме. Після любовного гріхопадіння знову не виникають сумніви і рефлексії: є лише тваринне почуття страху пе­ред оточуючим колективом. Таким чином, позитивні, нещасні героїні у творах Шевченка виявляються уподібненими речам, нерефлектив- ним тілесним машинам бажання. Ці тіла мучать, гвалтують і люблять, але вони залишаються, як правило, безвідповідальними і одержими­ми у своїх бажаннях протягом будь-яких сюжетних колізій»1.
3. Охарактеризуйте з психоаналітичної позиції дискурс «принижен­ня» українських класиків, що набуває «актуальності» в сучасній Україні.
4. Прочитайте працю П. Іванишина «Вульгарний “неоміфологізм”: від інтерпретації до фальсифікації Шевченка», де контроверзійні ін­терпретації Шевченка (О. Забужко, Г. Грабович) охарактеризовані як культурний імперіалістичний феномен постмодерного зразка. Помір­куйте над правомірністю твердження: «постмодернізм виступає в су­часній Україні авангардом західного демоліберального імперіалізму, який конкурує в наш час з імперіалізмом російським».
5. Проаналізуйте ідеологічну модель «гендерних досліджень» в Україні (за працями І. Жеребкіної та ін.).
6. Порівняйте психоаналітичні інтерпретації Лесі Українки та 0. Кобилянської С. Павличко, Т. Гундоровою та І. Жеребкіною.
7. Проведіть дослідження «Деконструкція моделей “тоталітарно­го” українського літературознавства в психоаналітичному та фемініс­тичному дискурсах». Візьміть за основу праці С. Павличко, а також сту­дії В. Агеєвої, О. Забужко, І. Жеребкіної, Т. Гундорової.

1Жеребкина И. Женское политическое бессознательное.

Проблема Гендера и Женское Движение в Украине. — Харьков,

1996. — С. 145—146.

350

1. На матеріалі творчості Т. Осьмачки, М. Хвильового, В. Підмо- гильного здійсніть дослідження «Дискурс божевілля в літературній епосі "Розстріляного відродження”».

Література

Гундорова Т. Femina melancholica: Стать і культура в тендерній утопії Ольги Кобилянської. — К., 2002.

Даниленко В. Енергія болю (психічна травма в художньому світі Григора Тютюнника). // Слово і час. — 2000. — №4.

Зборовська Н. Моя Леся Українка. — Тернопіль, 2002.

История психоанализа в Украине. — Харьков, 1996.

Павличко С. Сто років без Фройда. // Критика. —1998. — Число 9.

Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — К., 1999.

Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм. Складний світ Агатангела Кримського. — К„ 2000.

Павличко С. Теорія літератури. — К., 2002**.**

Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці». Дванадцять статтів. — К., 2001.

Роменець В. А. Психологія творчості. — К„ 2001.

Франко І. Із секретів поетичної творчості. // Франко І. Зібрання творів у п’ятдесяти томах. Т. 31. — К„ 1981.

Семінарське заняття «Аналіз художнього твору»

Читати — це... домислювати все те, що автор приховав.

*Р. Барт*

Для даного дослідження взято символістську драму, оскільки цей жанр придатний для структурного аналізу та психоаналітичної інтерпретації. Дїрама вражає згу­щенням смислу, їй не властива модальність (авторське ставлення до дії), натомість сама дія промовляє езоте- рично>3Феномен драматичного жанру підкреслив Барт: «Тут говорить саме Розповідання; його вуста — це воно саме, а вимовлене ним слово — первісне; голос, що зву­чить, не є інструментом (нехай навіть деперсоналізова- ним), з допомогою якого повідомляється якась особис- тісна таємниця; несвідоме воно, до якого вдалося дотор­кнутися письменнику, належить не якійсь особистості, а самій літературі (в цьому полягає диво драми)»1.

Оскільки метою аналізу є прочитання символіст­ських кодів у психоаналітичному розумінні, вибір зупи­нено на драмі О. Олеся «Осінь» (1913), що належить до раннього українського модернізму. Методологічно пер­винний аналіз має бути спрямований передусім на те, щоб почути «голос» тексту, тобто збагнути, що він хоче сказати. Після цього можна розпочати діалог з ним. Глибина і рухливість тексту будуть розкриті залежно від зосередження й динаміки позиції інтерпретатора. Смисл структурно організований, тобто конденсується на різних рівнях, а це дає змогу творчо відкривати ці рівні для різноманітних прочитань. Текст, писав Барт,

1Барт Р. Драма, поэма, роман. // Французская семиотика... — С. 316.

352

«нескінченно відкритий в нескінченність: жоден читач, жоден суб’єкт, жодна наука не здатні зупинити рухли­вість тексту»1. Тому в процесі проведення однієї інтер­претації, виходу за її межі в другу, третю, четверту і т. д. формується динамічне вміння шукати смисл. Поч­немо з уважного прочитання драми, передусім зосере­джуючись на підкреслених одиницях читання, які да­ють змогу спостерігати за смислоутворенням. Оскільки всі акценти драми концентруються на енергії мови, важливо звернути увагу на особливо енергетично наси­чені слова, які провокують драму до нового промовлян­ня, а врешті — до розкриття таємної, глибинної струк­тури тексту. У традиційному аналізі для енергетичного розуміння слова-провокатора важливим є поняття «мо­тив». Мотив як одиниця традиційного аналізу являє собою компонент твору, наділений підвищеною значущістю. Твір можна розглядати як ланцюг мотивів. Традиційний аналіз мав би виявити цей внутрішній не­виразно виявлений зв’язок, на якому тримається ціліс­ність твору. Оскільки одиницею структурного аналізу є структура, що приводиться в рух двочленною опозиці­єю, то виявити цю структуру і витлумачити її — головне завдання, якому підлягає дане прочитання драми.

***О. Олесь***

Осінь2

**Пан.**

**Панночка.**

**Сторожиха.**

**Велика майже порожня кімната. Коминок. Ліжко. Осіння ніч. Завиван­ня сердитого** ВІТРУ.

**Сторожиха. Здивували ви мене, панночко, здивували. Я ніколи не сподівалась, шо ви приїдете в сей ліс в таку глибо­ку осінь. Ви ніколи не** приїздили **так пізно... Дерева давно вже розгубили останнє листя і стоять холодні і мертві.**

**Одні сосни зеленіють, як зеленіли завжди, і журно хита­ють своїми головами. Ой, як не хитатись їм, як не журитись,**

**1Барт Р. Текстовой анализ одной новеллы Эдгара По. // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М., 1989. — С. 425. 2Олесь О. Твори: В 2 т. — Т. 2. — С. 101—108.**

353

**коли вони стільки нажились, стільки всього набачились. Умерти б — смерть не приходить! Ще. мабуть, ми довго жити­мемо. старі сосни, і хитатимемо своїми старими головами. (Виття вітру.**1 **Чуєте, як виє, чуєте, як сердиться!** Знову **повер­нувся сюди той проклятий вітер, шо прилітає завжди восени і починає битись у вікна і вити, як голодний звір. (До вітру.) У, скажений! Як ти обрид мені своїм скиглінням! Ну чого тобі треба від мене? Змерз? Холодно? Не пущу в хату!**

**Він завжди виє, коли тяжко буває у мене на душі, він зав­жди віщує щось недобре. Вночі колись осе завив, а вранці я пішла і угледіла, шо хтось зрубав молоду березу. (До вітру.) Ну замовкни ж, круку! Годі крякати.**

**Панночка наша приїхала! Прилетіла наша пташечка-щебе- тушечка! Заспівай, загуди їй весело-весело, щоб розбіглись хма­ри на її личеньку, щоб красним сонечком воно усміхнулося.**

**Охо-хо-хо! І як се ви завітали в таку глибоку осінь?**

**Панночка. Завітала, няню... Скучила за лісом. Свіжим повітрям захотілось подихати. (Пауза.) Няню! Слухайте, ня­ню. Коли б приїхав той пан, шо** приїздив сюди **літом... З руш­ницею. пам’ятаєте?**

**Сторожиха. А! Згадую, згадую...**

**Панночка. Коли б він приїхав і став питати мене, ска­жіть йому, шо мене немає, і восени не було** тут, **шо навіть по­кої замкнені і забиті. У вас брама зачинена?**

**Сторожиха. Аякже, на защіпці.**

**Панночка. Ніхто не повинен знати, шо** я тут. **Ніхто.**

**Пауза.**

**Сторожиха.Ая вийшла, хотіла вітер одвернути, та й не встигла, ви приїхали. Тепер витиме, спати вам не давати­ме. О. шо для нього брами, баркани? Коли йому треба, він пе­релетить через** гори, **через море.**

**Панночка. Ніхто не повинен знати, шо** я тут.

**Сторожиха. Змарніло твоє личенько, очі позападали.**

**Панночка.Я цілу ніч їхала, не спала. Ось, няню, ля­жу, засну — і все буде гаразд.**

**Сторожиха. Ох, панночко,** тут **не заснете!** Тут **приле­тить вітер і почне битись об вікна і вити, як голодний звір. Від нього не сховаєшся, він знайде під землею і пролізе в са­му** ДУШУ.

**Панночка. Годі, годі, няню! Я стомилась і хочу відпо­чити. Не лякайте мене: мені і так стало страшно! Ух, холодно! Підкладіть дров у коминок.**

**Сторож [их а]. Не топиться, того й холодно. (Підкла­дає дрова.)**

**Панночка. Наче хтось увійшов у сіни. Няню! Ніхто не йде?**

**Сторож [их а]. Хто може прийти в таку ніч, в таку не­году. А як іде, то прийде.**

354

**Чути виття вітру. Хтось наче стукнув.**

**Панночка. Хто там?!**

**С т о р о ж [и х а]. О, знову завив і вдарив у двері. Лютує, проклятий!**

**Розкриваються двері і входить той пан, що приїздив літом.**

**Панночка. Ах! *(Закриває обличчя руками і падає голо­вою на коліна.)***

**Сторож** [их **а]. Про вовка промовка.** про **вітер** говори­ли. **аж ось і пан.**

**Пан (роблено весело). Не ждали, бабусю?**

**Сторож [их а]. Ждали! Бачите, як зраділи. (Вийшла.)**

**Пан (підходить ближче до панночки). Приїхав... не міг... (Пауза.)** Гори **розбив би. море переплив би!..**

**Панночка. Ідіть... Ідіть...**

**Пан. Звідси,** з лісу, **немає дороги... Ніч всі дороги сховала.**

**Панночка. Ах!.. Ідіть...**

**Пан. Тільки мертвого** можуть **винести мене** з **сієї кімна­ти. Тільки мертвого... (Падає до неї на коліна.)**

**Панночка. Ах, Боже. Чого вам хочеться від мене? Мук моїх...**

**Пан. Тільки бачити тебе, чути твій голос..**

**Панночка.Яж просила вас забути про мене, забути на­віть, що я існую.**

**Пан. Вирви серце, пам’ять — забуду.**

**Панночка^ дивиться на його). Ну, чого ви хочете?**

**Пан. Тільки бачити тебе, чути твій голос.**

**Панночка. Нащо? Нащо се все, коли між нами безодня.**

**П а н . Я люблю тебе.**

**Панночка. Ти любиш і** другу. **Ви любите і** другу. **Чу­**жого **я не** хочу **брати — не** можу. **Так я сказала вам, кажу і бу­ду казати.**

**П а н . Я люблю тебе.**

**Панночка. Не муч. Хіба не досить...**

Пан. Я мучусь подвійно.

**Сторож [их а] (входить). Горить? Ще не погасло? (Кла­де принесені дрова.) А вітер наче ущух. Тихо стало. Мабуть, прислухається до чогось. Прислухається, наслухається, а по­тім знову зірветься, як з цепу, і почне бігати** круг **хати і пли­гати до вікон. (Дивиться на пана.) Пане! Панночка тільки що приїхали, стомились. Я на тій половині постелю вам. Час спа­ти. От вам нічого, а у панночки очі позападали. Ох. коли б ста­ра пані встали, було б нам усім, а мені найбільше, старій та** дурній. **Не встануть пані. Спочивають, а я і досі ходжу тут, у лісі, та слухаю вітрові співи. Не наслухалася за життя, не на­співалася. В ту ніч, як умерли пані, він зірвав половину даху.**

**Пан. Тепер скрізь і осінь, і вітер, бабусю!**

355

**Сторож [их а]. Скрізь, скрізь, пане... То ходімте, я по­стелю вам, але що послати? Все позабирали в місто. Вибачте, вже як прийдеться...**

**Пан. Ми ще посидимо. Нам про дещо треба перебалака­ти. Я** хочу **купити се місце!**

**Сторож [их а]. А мене вигнати у ліс?! Раніше, ніж я** ум­ру. ніхто **не** купить **сієї хати. Тут... нечиста сила живе! ТТТоно- чі стукає палицею. Ха-ха-ха! Налякала? Не бійтесь, пане, не- чиста сила хоч і є. а мене боїться.Таке слово знаю. Скажу і щезне! А ви, пане, і не думали?**

**Пан. Що? Я не чув, про що ви говорили.**

**Сторож [их а]. Так, так! Ви себе слухали. Кожний слу­хає тільки самого себе, а до другого і діла немає. Я питаю, що послати? Подушки немає.**

**П а н . Не турбуйтесь. Я прийду і ляжу так, на руці.**

**Сторожиха. Як — на руці? Ні, на руці я заснути не дозволю. Раз** влітку **я лягла на ґанку біля сього вікна і засну­ла. Мене обпоїли квітки. А коли я встала і глянула, якийсь пан спав на руці. Будити було вже пізно: пан так солодко спав. Не послала ліжка, не поклала панові подушки — і він** мусив **заснути на** рупі.

**Пан (штучної. ТТТо ж. по-козацьки? Козаки клали під го­лови навіть камені...**

**Сторожиха^ перебиває ). А не теплу руку... Козаки!.. А той пан був поважний чоловік, звиклий до подушки (Пауза.) Вранці я потоптала всі квітки і вже ніколи не спала.**

**П а н (з сарказмом). Вартували?!**

**Сторожиха. Вартувала! Вартувала спокій своєї пан­ночки. Прислухалась до ночі, одвертала вітер, зачиняла на ніч пса, щоб не збудив її. В коморі хоч і бреше...**

**Панночка. Няню! Ідіть собі, годі, годі!**

**Сторожиха. Слухаю, панночко. (Пішла.)**

**Пан. Відьма якась.**

**Панночка.Я люблю її.**

**П а н . За що?**

**П а н н о ч к а . Що мене любить.**

Пан. Чому ж не всіх, хто тебе любить?

**П а н н о ч к а . Знову жарти! Весело?!**

**Пан. Весело... (Пауза.) Ах, іноді тільки в жартах і можна сказати правду. (Пауза.) Нашо написала їй листа?**

**П а н н о ч к а . Довше мучитись не могла. Красти щастя, красти крихти його я більше не могла.**

**П а н . З щастям так легко не розлучаються.**

**Панночка. Не муч! (Пауза). Я твого щастя хотіла.**

**Пан. Так. Ти хотіла відродити** душу! **Засвітити передо мною новий світ, взяти мене з** дороги **Смерті і повести на** доро­гу **Життя?! Очі мої одірвати від** Минулого **і прикувати до Бу­**дучого? **Ти сього щастя хотіла?!**

**Панночка. Ти його не хотів.**

356

**Пан. Коли б я не хотів, не був би тут...**

**Панночка. Коли б хотів, не було б сьогодня.**

**П а н . Я хотів, але не вірив...**

**Панночка. І сам убив мене, мою віру... Мертві убива­ють живих.**

**П а н . Ти казала — життя сильніше смерті. І я хотів тобі повірити...**

**Панночка. Так, життя сильніше смерті, але для силь­них. Ти не сильний.**

**Пан. Чого ж ти уникаєш боротись зо мною?**

**Панночка. Ти можеш перемогти багатьох, але не себе. І тому я...**

**П а н . І тому ти пішла від мене?.. Так я не піду від тебе! Де б ти не була, куди б ти не сховалась, я найду, я відшукаю те­бе. Ти все для мене. Все. Половина світу! Хто сміє одняти тебе у моїх очей, у моєї думки, серця?**

**Панночка. Як я ждала сих слів від тебе раніше і як піз­но їх почула.**

**Пан. Ні, ні, ти моя! Тисячу раз моя, ти не підеш від мене.**

**Панночка. Згадай ту. якої ти не покинеш.**

**Пан. Зараз весь світ зник... І на сім світі немає нікого і нічого, крім тебе одної.**

**Сторожиха^ ввійшла ). Панночко! Я хочу спитати вас...**

**Пан. Ну, питайте, що там?**

**Сторожиха.Я хотіла спитати, чи не знаєте, чий се пер­стень?! (Показує перстень.)**

**Панночка. Не знаю...**

**Сторожиха(до пана). Може, ви знаєте?.. Чоловічий наче, чоловічий!.. Хтось умивався і забув... ТТТе нлітку... А я прибирала, дивлюсь, щось сяє. Думала, шматочок скла, аж перстень... Перстень! Загубив хтось свого персня... Мабуть, хтось жонатий або заручений. (Пауза). Ви не знаете, пане?**

**П а н . Не знаю.**

**Сторожиха. Се пана перстень! (Хапає його за** руку. **одягаєЛ Ха-ха-ха! Вгадала?! (Сміється.1**

**Пан. Ти збожеволіла?.. *(знімає персня і кидає на стіл.)***

**Сторожиха. А я думала, шо пан нежонатий. Ха-ха-ха! Вибачте, пане, коли не так постелю, як стелять вам дома. (Пішла.)**

**П а н н о ч к а . Де вона взяла його?**

**Пан. Ще влітку в мене його не стало... Украла!**

**П а н н о ч к а . Бідна няня... (Пауза.) Коли ж скінчаться муки?**

**Пан. Ніколи.**

**Панночка. Любиш?**

**Пан. Люблю, люблю, люблю.**

**Панночка. Іди... засни.**

**Пан. Я одішлю коней! Ждуть мене.**

**Панночка^ злякано). Нізашо! їдь зараз!**

**П а н . Я не поїду.**

357

**Панночка. Тоді я поїду на твоїх конях.**

**П а н . Зо мною?**

**Панночка. Ні, одна!**

**Пан. Ніхто не поїде. Ні! (Швидко виходить.)**

**Панночка схвильована, вона не знає, що робити. Рушили коні, задзвеніли дзвінки і поволі стихли. Пан вертається в хату.**

**Панночка. Що ти зробив? Верни, як можеш...**

**Пан. Коні уже далеко...**

**Пауза.**

**Панночка. Нащо мучиш... Нащо мучиш. Сил немає... Сторожиха (входить). Коні... поїхали?! (Пауза.) По­стіль готова!..**

**Панночка. Гаразд, няню. Пан зараз прийде.**

**Сторожиха виходить.**

**(До пана.) Іди... засни.**

**П а н . Ти стомилась?..**

**Панночка. Так, стомилась.**

**П а н . Ти не відійдеш, ти любиш...**

**Панночка. Іди, не муч, іди.**

**Пан. Ти дорожче щастя, життя! Тепер я тільки зрозумів. (Цілує руку, бере свічку і виходить.)**

**Панночка хотіла роздягтись, але не роздяглась, переставила свічку, пі­дійшла до вікон, попробувала, чи мідно зачинені. Погасила свічку. Із ві­кон полилось місячне срібно-синє сяйво, із погасаючого коминка —**

**червоне.**

**Хтось підійшов до вікна і заглянув у хату: видко голову Сторожихи. Ти­ша. Десь стукнуло. Відчиняються двері і входить Пан. Довго стоїть в не­рухомості і нарешті йде до ліжка. За ним, як тінь, з піднятою** рукою, з **но­жем в руні крадеться Сторожиха. І чим ближче він до ліжка, тим ближче до його Сторожиха. Погасло в коминку. Стало темно. Пан наблизив­ся до ліжка.**

**Панночка. Ай-ай-ай! Няню! Няню, няню! Сторожиха;' одчиняє двері і зі свічкою в руках входить в кімнату). Що сталося? Панночко! Що таке?**

**Панночка. Няню! Страшний сон... Страшний сон** прис­нився. **Наче пан...**

**Сторожиха. Пан?! Пан... спить... Він не швидко про­кинеться.**

**Панночка. ТПо?! Няню?! (З жахом дивиться на неї.) Сторожиха мовчить, схиливши голову.**

***Завіса***

**358**

Отже, твір структуровано до таємничої фінальної по­дії — вбивства. Слід обов’язково взяти до уваги, що текст згущує певний смисл (тут — загадкове вбивство), а струк­турний аналіз буде спрямований на проникнення в його густоту. Тому, щоразу по-новому відштовхуючись від форми, від самого тексту, виявлений цілісно смисл заді- юємо до рухливого процесу смислопородження. А вияв­ляння однієї структури в іншій поглиблюватиме почат­ково явлений смисл.

Подієва послідовність у творі розгортається в історію, підкоряючись моделі, вихідними елементами якої є дво­членні опозиції. Зважаючи на універсальність художньо­го мислення, аналіз буде спрямований на виявлення «по­тойбічної» структури історії і дискурсу загалом. Для структурного аналізу дискурс — це гігантська фраза, а то­му можна скоротити його до чіткої логічної мікрофрази («зерна»), що буде своєрідним аналітичним вектором.

Історію, що відбувалася в драмі, можна резюмувати так: «Сторожиха вбила Пана». Резюме означило явну структуру (Сторожиха — Пан) і подію — вбивство. Ос­кільки в драмі подія зображена загадково, таємничо, тобто недомовленістю, містичною двоїстістю (сон чи ре­альне вбивство?), то слід врахувати, що в тексті є мова, яка не вимовляється цілком. Таємниця вбивства як та­ємниця мови несвідомого спокушає до психоаналітич­ного тлумачення.

Структурно історія вивершується за допомогою гра­ничних моментів, або найбільш енергетичних, провока- тивних подій. їх можна визначити так:

1. несподіваний приїзд Панночки у ліс до старої ня­ні, або втеча від закоханого в неї Пана (цей момент істо­рії за її дійовою особою буде названий «Панночка»);
2. несподіваний приїзд Пана, що наздоганяє Пан­ночку (тобто — «Пан»);
3. фінальна подія — Сторожиха вбиває Пана («Сто­рожиха»).

Отже, історію розпочинає Панночка своєю активною дією втечі. Стосунки «Пан — Панночка» (суб’єкт — об’єкт) визначимо як стосунки спокуси, основою яких є любовне бажання. Каталізаторами є такі події історії:

1. Панночка написала дружині Пана листа, зробив­ши свої таємні любовні стосунки з ним явними; вона відмовилася бути коханкою Пана, нібито розірвала лю­бовні стосунки, які її не влаштовують; однак ця свідома акція спровокована несвідомим любовним бажанням:

359

«втікаючи» від Пана, Панночка спокушає його «доганя­ти» себе;

1. Пан, спокусившись погрозою розриву, відповідає на лист: женеться за Панночкою, а наздогнавши її, по­чинає зваблювати своїм неймовірно пристрасним ба­жанням, що в символічному вираженні звучить як зак­лик виїхати разом із смертельного лісу. Панночка від­мовляється діяти згідно із цим бажанням, і Пан з від­чаю відсилає коней, опинившись у ворожій відьмацькій пастці, з якої немає виходу. Ця пастка — дім Сторожи­хи з міцно зачиненими вікнами, брамою: сюди Пан мо­же увірватися, але вийти звідси не може. Несвідоме відчуття безвихідної ситуації виражене його словами: «Звідси з лісу немає дороги... Тільки мертвого можуть винести мене з сієї кімнати. Тільки мертвого...».

Особливістю стосунків «Сторожиха — Пан» є бо­ротьба за Панночку; їх ворожість виявляється через та­кі події-каталізатори:

1. повідомлення Пана про своє бажання купити «во­лодіння» Сторожихи; воно насторожує пильну Сторо­жиху: вона погрожує Пану своїм відьмацтвом, застері­гаючи, що в її володінні живе «нечиста сила»;
2. ситуація з перснем, в якій Сторожиха викриває обман Пана в його стосунках з Панночкою («А я думала, що пан не жонатий. Ха-ха-ха! Вибачте, пане, коли не так постелю, як стелять вам вдома»). У цій подвійній мові за явним смислом (Сторожиха має постелити пос­тіль для Пана) чути прихований смисл погрози: вона може постелити йому й смертельну постіль.

У структурі історії важливо з’ясувати внутрішню глибину дійових осіб і їх ролі. За фразовим відтворен­ням історії «Сторожиха (підмет) вбиває (присудок) Па­на (додаток)», очевидно, що головною дійовою особою є Сторожиха. Це доказово, оскільки визначена подія від­бувається в її володінні, вона — господиня хати, куди прибули несподівані гості, вона — також господиня лі­су, де воює з подібним до Пана непрошеним гостем — Вітром. Так само, як мовна фраза є кодом до історії, ім’я є кодом до дійової особи. Тому звернемо увагу на струк­туру імені «Сторожиха», що на початку драми подаєть­ся цілісно, а далі, у зв’язку із загрозою від Пана, акти­візується його перший елемент — маскулінний (чолові­чий), коли імя розбивається так — «Сторож[иха]». Це дає привід внутрішньо-психологічну ситуацію дієвої особи структурувати через опозицію, аналогічну роз­

360

щепленню імені, тобто як «маскулінне — фемінне», що в типовому вираженні має відповідати відношенню «си­ли і слабкості»: маскулінне, як відомо, асоціюється з активним, агресивним, завойовницьким, раціональ­ним, вольовим началом (позиція суб’єкта), а фемінне — з пасивним, жертовним, ірраціональним, почуттєвим (позиція об’єкта). Проведемо структурування маскулін- ного і фемінного дійової особи Сторожихи. Маскулінне (Сторож), що проявляється в боротьбі за Панночку, ме­тафорично можна виразити через два полюси — «пози­тивний» і «негативний». Позитивний нагадуватиме батьківську роль («Батько» як люблячий оборонець), негативний (Вбивця) спонукає до дії чоловіка-суперни- ка. Водночас активна негативна дія вбивства означає та­кож заміщення жертви: щоб Панночка не стала жер­твою Пана, Пан повинен стати жертвою Сторожа. Отже, Сторож за семантикою виконаної ролі виявляє маску- лінно проявлену любов-пристрасть через вартування — опікування жінки-дитини.

Фемінне Сторожихи структурується в такому роздво­єнні: Няня (позитивна — материнська функція) — Відь­ма (негативна — містична функція). Відьма спілкується зі світом тьми, який є також жіночим світом, тому нади­хає її потойбічним віданням і дає силу панувати над «світлим», свідомим чоловічим світом. Отже, фемінна роль Сторожихи — це материнська любов і відьомська помста. Якщо об’єднати маскулінне та фемінне в єдиній структурі, то Сторожиха — Батько-Мати для Панноч- ки-сироти і Вбивця-Відьма для Пана. Тобто першій ді­йовій особі драми властива особлива врівноваженість опозицій, де маскулінне і фемінне, поєднуючись, засвід­чують єдину силу, караючу і люблячу водночас: йдеться про рівноцінне «маскулінне-фемінне» (фізична — міс­тична сила), що й фіксується цілісністю імені — Сторо­жиха. Така цілісність структури передбачає виконання головної дії — вбивства. Побудова внутрішнього смислу цієї дійової особи є підставою структурного вияву ролі — вартування Панночки (недосвідченої жінки або коханої «доньки»). Ця роль окреслена у пригадуванні минулого, історії, коли Сторожиха один-єдиний раз недовартува- ла: тоді її «обпоїли квітки» і вона втратила пильність. Ймовірно, тоді її внутрішня структура була послаблена фемінним: вона піддалася почуттям, а Пан скористався цим і спокусив Панночку. Ця втрата пильності розлю­тила Сторожиху: з того часу, як вона проґавила, стала

361

особливо й пильна: «потоптала всі квітки і вже ніколи не спала», тобто стала особливо видющою. Іншими сло­вами, до того часу вона була просто жінкою-нянею, а відтоді стала відьмою. Відьмацтво загострює і втаємни­чує її увагу: вона дивиться по цей і зазирає по той бік світу, пильнує всюди, бачить всюди. Те, що містично прозірлива Сторожиха бачить за явним прихований смисл світу, стане важливим для інтерпретації фіналь­ної події драми — таємниці вбивства.

За внутрішньою логікою драми необхідно зіставити Сторожиху з Панночкою, оскільки йдеться про близь­кий жіночий світ. Почнемо також з імені. Ім’я «Пан­ночка» вказує на провідну функцію фемінності (пасив­ності, інфантильності, тобто слабкості), що зумовлює необхідність захисту й опіки. Фемінне Панночки яскра­во виражене на початку драми у психології страху. Яв­ний смисл страху: Панночка боїться приїзду Пана, зус­трічі з ним після того, як написала листа його дружині, бо знає пристрасну натуру коханця. Прихований смисл цього страху: Панночка боїться себе, того, що вона не встоїть проти любовної спокуси Пана і поступиться йо­му, а відмовившись від свого раціонального вольового рішення, знову втягнеться в небажану для неї любовну історію: ділити Пана з іншою жінкою. Отже, внутрішня структура Панночки є нестійкою, вона потребує підси­лення маскулінності для прийняття рішення. Несвідо­мо Панночка рухається в цьому напрямку: вона приїж­джає в дім до Сторожихи по енергетичну підтримку, щоб набратися сили для опору, знаючи, що Сторожиха — її безумовний помічник. У володінні Сторожихи Панноч­ка справді зміцнює свою внутрішню структуру стосовно до Пана як структуру «маскулінне — фемінне», тобто виставляючи в центр позицію сили, вольового рішення. Її актуалізоване маскулінне семантично означується в розмові з Паном, коли вона наступає, а він виправдову­ється, коли вона ідентифікує себе зі світом живих і сильних, а Пана зараховує до світу слабких і мертвих. У володінні Сторожихи жіноча сила подвоюється, і Пан­ночка не поступається своїм вибором на цій «жіночій» території (вона не їде з Паном із темного лісу). З появою Пана Панночка уже нагадує молоденьку Сторожиху, вона ніби «дорослішає» тут: замість зрадженої і споку­шеної жінки (фемінної ролі) постає невблаганна спокус­ниця, яка проганяє від себе закоханого Пана і міцно сто­їть на своєму слові відмови — «Так я сказала вам, кажу

362

і буду казати». Відмовившись від ролі спокушеної, зрад­женої жінки (від ролі пасивної жертви), оприлюднивши таємні любовні стосунки перед дружиною Пана, Панноч­ка опинилась в активній позиції: її раціональне опану­вання своїми ірраціональними почуттями до Пана — ви­мога, поставлена Пану, — бути також сильним, що озна­чає для нього зробити неможливий вибір між коханкою і дружиною. У такий спосіб Панночка не дає змоги Панові реалізувати активну чоловічу роль спокусника. А якщо він тут, у цьому володінні Сторожихи, хоче знайти вихід, то цієї можливості в нього вже немає, він — її позбувся, відпустивши коней, і «ніч всі дороги сховала».

Отже, найслабше психологічне місце у структурі драми — Пан. Це відповідає внутрішній логіці драма­тичної дії, адже він — жертва, яка потрапила у лісову пастку до Сторожихи. Він воює (спокушає Панночку) на чужій і ворожій до нього відьомській території. Його бажання купити лісове місце, очевидно, для таємних побачень із Панночкою, розраховане на фемінність Сто­рожихи, на те, що вона стане і його бабусею. Однак у відповідь звучить відьомська погроза: «Раніше, ніж я умру, ніхто не купить сієї хати! Тут... нечиста сила жи­ве!» Вороже обличчя відьма проявляє і в історії з пер­снем. Тобто почути й прийняти голос душі Пана Сторо­жиха відмовляється: цей чоловічий голос їй однозначно чужий і ворожий. Тому в Пана єдина надія — на фемін­ність Панночки: вона одна може вивести його з цього темного лісу божевільної і безвихідної пристрасті, з йо­го внутрішньої пущі — роздвоєння, названого в тексті подвійною мукою. Адже душа Пана розщеплена між любов’ю до дружини і пристрастю до Панночки. Маску- лінне у внутрішній структурі Пана активізується в го­нитві за Панночкою, а потім згасає через її рішучу від­мову. Ситуація Пана стає безвихідною і смертельною, він сам це розуміє, а тому несвідомо обирає для себе смерть; цей несвідомий відчай виражений у фразі про те, що з лісу, з хати Сторожихи виходу немає, тільки «мертвим» він може звідси вийти. Відмовившись їхати з Паном разом із лісу, Панночка підтвердила свій раціо­нальний вибір, отже, відмовилася виводити Пана з доро­ги Смерті на дорогу Життя. Таким чином, Панночка, свідомо поставивши Пана з його роздвоєною ірраціо­нальною душею перед раціональним вибором, несвідомо прирекла його на смерть, підтвердила його роль жертви.

Якщо підсумувати аналіз дійових осіб, то окреслить­ся така картина: 1) у Сторожихи — цілісна стійка

363

структура, яка визначається відсутністю внутрішнього психологічного конфлікту «маскулінне — фемінне»; між маскулінним вибором вбивства і фемінною чуттєвіс­тю відьми-матері немає протистояння, що ставить дійову особу в особливу ситуацію сили і влади; 2) у Панночки і Пана — нестійкі структури, позначені конфліктами між «маскулінним» і «фемінним». У Панночки — конфлікт між раціональним рішенням розірвати любовні стосунки та ірраціональною любовною пристрастю. Але завдяки опіці Сторожихи ситуація Панночки зміцнюється, внут­рішня структура «фемінне — маскулінне» перетворю­ється на «маскулінне — фемінне». А внутрішня струк­тура Пана від початку найбільш вразлива, оскільки фа­тально розщеплена: тут фемінне означає любовний по­рив, який, по суті, об’єднує і дружину, і коханку, а мас­кулінне — вибіркове сексуальне бажання, яке роз’єд­нує їх обох. У Лісі (ірраціональному просторі) чоловіча структура остаточно послаблюється: Панночка, відмо­вившись від фемінності (любовного бажання як позиції об’єкта), не дає Панові змоги реалізувати його маску­лінне, прирікаючи на безвихідну, слабку позицію. От­же, жіноча структура Панночки маскулінізується (зміцнюється), а чоловіча структура Пана фемінізуєть­ся (слабне).

Ця людська колізія не розгорнута в соціумі, націо­нальній історії, вона спроектована в міфологічний світ Лісу. Тобто чоловічо-жіноча колізія віддзеркалюється у структурі природного первинного світу, що являє собою архетипну глибину драми. Індекси, що оздоблюють істо­рію, вказують на те, що в структурі лісового світу є «пер­сонажі», які відповідають дійовим особам. Пан у своєму архетипному дзеркалі тотожний Вітру. У них обох спіль­не імя — «голодний звір». З одного боку світу — прис­трасний, спраглий жертви, нерозсудливий у своєму лю­бовному пориві, благальний у поразці Пан, який здолає гори і моря, наздоганяючи свою Панночку, а з іншого боку світу — Вітер, який виє, б’ється об вікна, просить­ся в Хату, бо йому холодно, він змерз, спати цій Хаті не дасть, пролізе в усі її щілини, від нього не сховатися, він знайде під землею і пролізе в саму душу, а коли йому конче треба, то так само перелетить через гори і моря. Отже, у центральній архетипній парі «Вітер —Хата» Ві­тер має чоловічу сексуальну семантику (семантику спраглого бажання), а хата — жіночу і материнську (ло­но), де зійшлися дороги Життя і Смерті.

364

На початку драми під час зустрічі двох жінок роз­гортається «дзеркальна» розмова Сторожихи і Панноч­ки. Жінки говорять ірраціональною, символічною мо­вою: вони говорять про ворожий чоловічий світ. Сторо­жиха говорить про вітер, а Панночка — про Пана: мова няні про вітер посилює страх Панночки проти Пана, який так само може ввірватися у замкнене володіння ба­жаним і небажаним гостем. Розмова Сторожихи з Пан­ночкою закінчується тим, що вривається Пан: вони обид­ві відали, що цей «вітер» прилетить. Сторожиха напри­кінці жіночої розмови, яку перебиває Пан, завершує її прямою вказівкою: «Про вовка промовка, про вітер гово­рили, аж ось і пан». Отже, вітер для Сторожихи, так са­мо, як і Пан, — ворожа чоловіча сила: він зривається зав­жди на біду і віщує відьмі «щось недобре»; він також — сила небезпечна і руйнівна: однієї ночі завив — і пропала молода береза. Дерево, як і хата, земля або матерія, нале­жить до жіночої архетипної символіки. Тому молода бе­реза (жертва лісу) в лісовій ситуації «перезбудженого» вітру може стати дзеркалом долі спокушеної Паном Панночки. Молода береза — знак настороги для Сторо­жихи: один раз вона недопильнувала Панночки, один раз — берези... Але для самої Сторожихи вітер — не страшний, бо вона знає, як цю нестримну силу прибор­кати, втихомирити. Недаремно в природному дзеркалі на Сторожиху дивляться старі сосни, старим і мудрим верхівкам яких вітер уже не загрожує. Старі сосни і Сторожиха — ніби поза часом, поза смертю, поза стра­хом: «стільки нажилися, стільки всього набачилися», вони вже згодні й померти, але для них смерті немає. Недаремно Сторожиха відчуває містичне сестринство, означуючи себе в колі цієї родини: «Ще, мабуть, ми дов­го житимемо, старі сосни, і хитатимемо своїми старими головами». Отже, природний світ (молода береза — Ві­тер — Старі Сосни) тісно переплетений зі світом люд­ським, а власне, драма промовляє про світ єдиний — світ природних пристрастей, що має ознаки чоловічо- жіночого протиборства. Якщо семантика Вітру психо­аналітично може бути означена як сексуальна енергія, а цілісно (архетипно) — як Дух, світ свободи, відповід­но — Хата, Дерево, Ліс — світ Матерії (несвободи), то на архетипному дні драми ми бачимо вічну колізію — ко­лізію Духу і Матерії, що виявляється в єдиному світі — світі Матері-Природи.

Оскільки у драмі фігурують узагальнені імена — Пан, Панночка, Сторожиха, немає ознак історичного

365

часу, соціальної проблематики, ця колізія може відбу­тися в будь-якій країні, повторитися з кожним. Отже, загальнолюдська колізія драми закорінена в міфологіч­не безчасся. Міфологічний вимір вічного часу має озна­ки пізньої осені, тобто смертельної пори. Власне, цей хронологічний код символічно винесений у назву дра­ми. Недаремно це також час ночі, з тим самим смертель­ним значенням,. Час ночі — улюблений у символістів: нічний смисл події дає\_змогу її затемнити, втаємничи­ти, "заглибити в архетипне дно, у світ потойбічний, у світ несвідомого. На те, що час не має тяглості, вказує символічне слово — сьогодня.Зацесьогодня Пан­ночка дорікає Пану, бо в ньому все зійшлося: любов і зрада, віра і безнадія, життя і смерть. Сьогодень має значення смертельного вузла, який усе зібрав до купи, зв’язав усі часи: минуле, теперішнє і майбутнє. Єдиний час — сьогодень — свідчить про те, що лінійної історії (у значенні лінії) немає, а є геометрична точка, коло, спо­конвічне повторення. Ця символістська драма викона­на за зразком античної драми — з єдністю часу, місця та дії. Тобто на поверхні історії розігрується загальнолюд­ська колізія, закорінена в архігтип'ну вічність. Розібра­ну структуру цього твору можна узагальнити у схемі:

**ІСТОРІЯ «Сторожиха вбила пана»**

**« Панночка »**

**«Пан»**

**«Сторожиха**



**Бажання**



**Боротьба**



**Структура**

**маскулінізуеться**

**Структура**

**фемінізується**

**Цілісна**

**структура**

**Архетипне дно драми**

**Молода береза Вітер**

***Чоловічо-жіноча колізія***

**Старі Сосни**

**Дух — Матерія Архетип Великої Матері-Природи**

366

Отже, знову акцентуємо, що «нагорі» історію з Па­ном розпочала Панночка, а завершила Сторожиха. Ця схема дає змогу підійти до смертельного вузла при­страстей, розв’язки та її інтерпретації.

За фройдівським тлумаченням, для психології абсо­лютно байдуже, хто насправді здійснив злочин, для неї значно важливіше, хто його бажав у своїй душі1. Фі­нальна подія драми роздвоюється на виконаний і бажа­ний злочин: 1) Сторожиха з ножем крадеться за Паном, щоб його убити; 2) Панночка прокидається від страшно­го сну, бо їй, очевидно приснилося, що пан... убитий. За фройдівським психоаналізом, сновидіння — це здійсне­не несвідоме бажання. Отже, Панночку налякало влас­не несвідоме бажання, що було реалізоване у сні. Вона гукає на допомогу няню. А перед нею постає відьма як виконане несвідоме бажання Панночки. Панночка про­читала це на обличчі Сторожихи, при денному світлі свідомості вона з жахом заглянула в обличчя своєму та­ємному бажанню, імя якому — Вбивця Чоловіка. Оче­видно, саме це таємне жіноче бажання прочитала по-ві- дьомськи прозірлива Сторожиха, вона почула його в несвідомому поклику допомоги від своєї коханої Пан­ночки, в її несподіваному нічному приїзді до смертель­ної пастки, до відьомського володіння, куди, очевидно, також несвідомо, Панночка й заманила Пана. Цю «роз­двоєну» психологію Панночки можна витлумачити че­рез психоаналітичну ідею амбівалентності почуттів. Амбівалентність, суперечливість почуттів (любовних і ворожих водночас) до тієї самої особи є характерною за­гальнолюдською рисою життя «тілесних» пристрастей і емоцій. Відповідно — «денний» порив до кохання у Панночки маскується «нічним» садистським поривом (що в цьому випадку зумовлено інтенсивністю прис­трасті). Бо, як зауважував Фройд, «темна» думка «Я хо­чу тебе вбити» є «світлою» думкою «Я хочу натішитися тобою у коханні»2. Тоді можна розглядати Панночку з позиції сильної, але пригніченої сексуальної пристрасті (ця егоїстична емоція тісно повязана з почуттям влади), яку вона прикриває своїм раціональним вибором. Ві­дображенням пристрасті постає її страшний сон. Загля-

1Див.: Фрейд 3. Достоевский и отцеубийство. // Фрейд 3. По­эт и фантазирование... — С. 291.

2Див.: Фройд 3. Лекція 22. Аспекта розвитку та регресії. Етіологія... — С. 347.

367

нувши в глибину, у тьму своєї пристрасті, Панночка прокинулась від жаху.

Тепер є змога перетлумачити явний смисл історії «Сторожиха вбиває Пана» і поєднати його з прихованим смислом, оскільки маємо явного (або потенційно можли­вого) вбивцю — Сторожиху і прихованого вбивцю — Пан­ночку. Недаремно Панночки у структурі мовної фрази, що резюмує історію, немає, вона ховається у тіні Сторо­жихи: Сторожиха виявляє її несвідоме бажання і прояс­нює його. Таким чином, за допомогою зсуву з централь­ного (явного) смислу («Сторожиха») на маргінальний і прихований смисл («Панночка») можна прочитати гли­бинний «структурний» смисл драми в такому резюме: «Сторожиха виконує приховане бажання Панночки».

Оскільки зі структурної позиції суб’єкт — не важ­ливий, а важлива функція, почнімо позбавляти су­б’єкт його конкретної значущості, адже цим шляхом іде О. Олесь, абстрагуючи імена дійових осіб, актуалізу­ючи саму дію. Оскільки з психоаналітичного погляду не важливо, Сторожиха чи Панночка вбиває, зведемо ре­чення до більш абстрактного називання дії: «Жінка вбиває чоловіка». Завдяки цьому відкривається гли­бинний смисл драми Олеся: уже на її поверхні ідеологія твору формується як чоловіче сприйняття жіночого сві­ту, як несвідомий чоловічий страх перед незбагненною силою жінки. Назвемо цю першу інтерпретацію «чоло­вічою», оскільки вона вимагає мимоволі стати на бік Пана як жертви любовної пристрасті. Очевидно, таку внутрішню логіку заклав у драму Олесь своїм чолові­чим страхом перед жіночим світом як поневоленням і смертю. Для остаточного підтвердження потрібно залу­чити психобіографічний контекст, що^/з’ясувати автор­ську внутріпсихологічну спонуку цього тексту. Однак аналіз було розпочато з того, що немає нічого значущі- шого, ніж мова цього тексту, що відповідає сутності структурного аналізу.

Другу інтерпретацію можна провести як «жіночу», деконструювавши попередню, «чоловічу». Тоді слід пі­ти проти чоловічої логіки і подивитися на дію жіночими очима. При цьому варто скористатися методикою фемі­ністичної критики, що зосереджується на пошуках та викриті патріархального коду, який тут яскраво вияв­лений словом «козаки»: Пан у розмові зі Сторожихою ідентифікує себе з козаками, символічно — з чоловіка- ми-завойовниками, яких спонукає до дій потяг до вла­

368

ди, бажання панувати у жіночому світі (локально) і на землі (масштабно), оскільки земля також має жіночу семантику і відповідає архетипному бажанню Духу во­лодіти Матерією. В устах Сторожихи знущально-іроніч­но звучить ця лексема «козаки»: відьма зі своєю містич­ною жіночою силою іронізує над фізичною чоловічою силою. Адже, з одного боку, Пан прагне володіти обома жінками, дружиною і коханкою, не поступившись жод­ною, а з іншого —зазіхає на стару Сторожиху (хоче ку­пити її «магічне» володіння), приручити, зробити своєю бабусею. Бажання купити цю землю — символічне прагнення привласнити всю жіночу територію. Отже, Пан хоче володарювати в цьому ворожому і чужому для нього світі, здобути його для себе з допомогою свого не­наситного еросу. Ця його пристрасність — чоловіча жа­доба заволодіти «жіночою землею» — зумовила «бунт» у жіночому царстві. Грізна погроза і врешті-решт помс­та Сторожихи стають засторогою для чоловіків — не по­сягати на жіночу територію, де відьмі-матері, яка захи­щає доньку, прислуговує сама «нечиста сила». Смисл «жіночої» інтерпретації може бути озвучений так: «Пан став жертвою свого ненаситного бажання влади».

Залежно від зміни обраної та сфокусованої позиції текст «привласнюється» по-чоловічому або по-жіночо- му. Оскільки в цих «тендерних» інтерпретаціях домі­нує однобічний погляд (то з позиції Пана проти Сторо­жихи — Панночки, то з позиції Сторожихи — Панноч­ки проти Пана), спробуємо подолати таку однобічність. Третю інтерпретацію можна означити як «рівноправ­ну» для всіх дійових осіб: «Всі особи діють згідно з потя­гом до влади». Драма виявляє різну міру цього потягу: 1) Панночка хоче сама володіти Паном, а не ділити його ще з однією жінкою; 2) Сторожиха не поступається міс­цем у своєму володінні, воюючи проти чоловіка на жіно­чій землі; 3) Пан претендує на жіночу територію. Ос­кільки потяг Пана, що спирається на фізичну силу, і по­тяг Сторожихи, що спирається на містичну силу, за сво­єю інтенсивністю рівнозначні, то в структурі провідної фрази («Сторожиха — Пан») саме вони стали одне про­ти одного: хто кого? На цьому аналітичному шляху в драмі Олеся простежується три однотипні вибори (моло­дої жінки, старої жінки і чоловіка) — вибори «ночі». Всі дійові особи заблукали у власній пітьмі, недаремно й зій­шлися в темному лісі глибокої осені, тобто в смертель­ний час — час «низьких» пристрастей. Отже, всі вони

369

ходять «нічною порою», а тому в полоні єдиної пристрас­ті, з якої немає виходу. «Хто ходить нічної пори, — чи­таємо у Біблії, — той спіткнеться, бо немає в нім Світ­ла». За інтерпретацією, яку можна назвати «християн­ською», людська колізія відкривається як така, в якій немає Світла. На цьому рівні аналізу актуальним є обго­ворення морально-духовної проблематики.

Однак у третій загальній інтерпретації зрівнювання ролей Пана, Панночки і Сторожихи означає рівноправ­ність лише на горі людської колізії, але нерівноправність чоловічого та жіночого на архетипному дні, оскільки тут на чільному місці став «Дух», тобто архетип чоловічий, а засуджена «Матерія» — архетип жіночий. Отже, у гли­бині драми загальна інтерпретація залишається чолові­чою. Подивімось на структуру твору вчетверте, назвавши цю загальну інтерпретацію цілісно архетипною, що спи­ратиметься на юнгівську аналітичну психологію.

Ця історія, яку розпочинає і завершує жінка, спря­мована в саме архетипне дно Матері-Природи. Цілісну структуру Сторожихи можна прочитати через архетипний образ Матері (Доброї і Злої у своїй єдиній сутності). Першозначущість жіночої сутності і чоловіча залеж­ність від неї (між двох сил за схемою історії — між жін­кою як дорогою Життя і Жінкою як дорогою Смерті — перебуває чоловік; чоловік сподівається, що кохана жінка поведе його: відродить душу, виведе з дороги Смерті на дорогу Життя) означають домінування архе- типного материнського світу: «Жінка водить чоловіка за собою, з дороги Життя на дорогу Смерті, з дороги Смерті на дорогу Життя». Сторож(иха) як Батько-і-Мати в одно­му образі уособлює Єдину Силу, є віддзеркаленням світу несвідомого, архетипу Андрогінної Великої Матері, тоб­то світу цілісного, де нерозщеплені Життя і Смерть, Доб­ро і Зло, Світло і Тьма, Любов і Вбивство, Чоловік і Жін­ка. Драма дає відчуття Великої Богині-Природи, цієї ар- хетипної вічності як незнищенної унітарної реальності. Закономірно, що інстинктивний аспект несвідомого, поданий через архетип Великої Матері, або Богині-При­роди, не дає змоги розвинутися чоловічій ініціативі та активності: Велика Мати пригнічує свого «сина-кохан- ця», його претензії на «материнське» володіння, у від­повідь заявляючи свої претензії на його життя. Смерть чоловіка є наслідком асиміляції несвідомим усієї актив­ної діяльності чоловіка (він не може «купити» володін­ня Сторожихи), тобто воно не дозволяє чоловіку створи­

**370**

ти зі Світу Природи свій незалежний світ свідомості, заснований на чоловічому ненаситному еросі. Драма засвідчує перемогу консервативного матріархального світу. Консервативність цього світу, як зазначав Нойманн, зумовлена не лише перевагою несвідомого над свідомістю, а й їх відносно стабільною ситуацією1. Тоб­то головна колізія драми як архетипна напруга між «жіночим» і «чоловічим» світом спонукає до висновку: де жінка, там і чоловік, де Матерія, там і спраглий Дух, де несвідоме, там і свідомість, вони не можуть одне без одного і прагнуть одне до одного, оскільки цілісність не терпить однобічності, структурно — як єдність проти­лежностей — вона й прагне зреалізуватися. Тому явний смисл драми за першою інтерпретацією «жінка вбиває чоловіка» постає як його прихований смисл: «несвідоме (світ живий і сильний, світ цілісний, світ вічності) зни­щує індивідуальне несвідоме та індивідуальну свідо­мість (світ частковий, слабкий і нетривкий)». Несвідо­ме в такий спосіб карає свою ж дитину за її бажання за­володіти «материнським» світом. Тому несвідоме в драмі виступає єдиною прихованою силою — спраглим еросом Пана (на що можна сказати «любовна пристрасть погуби­ла чоловіка»), несвідомим сексуально-ворожим бажан­ням Панночки і відьомським чуттям Сторожихи. І цей не­видимий бог позбавляє чоловіка життя рукою вартуючої відьми, жінки, що стоїть на межі, прислухаючись до роз­мови обох світів — посейбічного і потойбічного.

Так структурний аналіз дав змогу не просто відійти від центрування суб’єкта, позбавивши його конкретної зна­чущості, а й дискредитувати його як всемогутнього аген­та дії (жіночої дії), оскільки тепер ідеться про інтенсив­ність універсальної дії, яка формує подію вбивства. На цьому рівні інтерпретації, є, очевидно, підстави для абс­трагованого філософування про життя і смерть загалом.

На основі попередніх інтерпретацій можна здійсни­ти інтерпретацію, в якій об’єктивний смисл драми про­читується суб’єктивно, що означає повернення до твор­чої індивідуальності — першопричини тексту. Твір є вираженням живої душі, її голосом. Оскільки аналіз виявив структуру як колізію «маскулінного — фемін- ного» (чоловічого — жіночого), що також відповідає

1Див.: Нойманн Э. Леонардо да Винчи и архетип матери. // Юнг К. Г., Нойманн Э. Психоанализ и литература. — К., 1998. — С. 132.

371

психологічній сутності «свідомого — несвідомого», та­ка колізія в об’єктивному світі означає її присутність у людській душі, якій також будь-яка однобічність загро­жує смертю. Тому є підстави для твердження: у драмі озвучений страх душі перед власним ірраціональним (несвідомим). Очевидно, у душі автора почала нагро­маджуватися спрагла вираження пригнічена енергія. Душа промовила текстом, словом про смерть, про свій страх смерті, або погрозливим голосом несвідомого. І прозвучало це своєрідне послання інстинктивної (несві­домої) сфери душі до раціональної сфери свідомості. Тобто діалог між двома психічними системами текст Олеся виражає як текст його душі, або живої і цілісної структури. На цьому рівні аналізу доречним є мірку­вання про психологічні таємниці творчості.

Отже, чим більше заглиблюємося в текст, тим прихо- ваніші смисли відкриваються в ньому. І це закінчення аналізу також не є зупинкою рухливості тексту «Осінь»

О. Олеся. Постструктурний текстовий аналіз дав би змо­гу рознести цілісність цього твору шляхом виходу в ін- тертекстуальність, тобто в контекст різної текстуальнос­ті. Якщо читати, беручи до уваги індивідуальне бажання тексту, то читання, згідно з концепцією Ю. Крістевої, виражатиме бажання читача, інстинкти, сексуальність, власну насолоду або його власне невдоволення. Нехай читання свого тексту буде останнім психоаналітичним завданням цього посібника. Власний досвід, можливо, дасть змогу осмислити філологічне відкриття психоана­лізу, на якому наголосив Ж. Лакан: «Психоаналітич­ний досвід знову відкрив у людині імператив Слова — закон, що формує людину за своїм образом і подобою. Маніпулюючи поетичною функцією мови, він же, цей досвід, дає людському бажанню його символічне опосе­редкування. І нехай дозволить він вам нарешті зрозумі­ти, що вся реальність його результатів полягає лише в дарі мовлення, адже лише за допомогою цього дару прийшла до людини реальність, і лише, здійснюючи акт мовлення, знову і знову вона зможе цю реальність зберегти!»1.

1 Лакан Ж. Fonction et champ de la parole et du langage en

psychanalyse... — C. 91.

Короткий термінологічний словник

**Авангардне** (франц. avant-garde, букв. — передова охорона, тоб­то передове) літературознавство — система новаторських, револю­ційних методологій у літературній теорії XX ст. До А. л. належать нетра­диційна герменевтика (психоаналітична теорія тлумачення), форма­лізм, структуралізм, постструктуралізм.

**Автоматичне письмо** (грец. automates — самодіючий) — концеп­ція художньої творчості в сюрреалізмі, що виявляє реальне функціо­нування несвідомої думки поза будь-яким контролем розуму, тобто поза будь-якими естетичними і моральними міркуваннями. Автома­тизм став поширеним принципом художнього модернізму. Спрямова­ний він на вільне самовираження підсвідомості. Світоглядно тісно по­в’язувався з положеннями фройдизму.

**Автономний** (грец. autonomos — самостійний) комплекс (лат. сот- plexus — зв'язок, поєднання) — психічна величина в аналітичній пси­хології Юнга, яка означає «психічну істоту», «відколений шматок психі­ки, що живе власним життям поза ієрархією свідомості» і виражає сут­ність творчого процесу.

**Актант** (лат. actus —дія) — поняття структурного аналізу для пояс­нення структури дійової особи; позначає роль, дію, яку виконує ця особа в загальній системі розповідання.

**Активні (**лат. activus — діяльний,) фантазії (італ. fantasia —уява) — фантазії, викликані інтуїтивною установкою психіки, спрямованою на сприймання її неусвідомлених смислів. Безпосереднє осягнення смислу означає активну участь свідомості, що надає спонтанній фор­мальності несвідомого ясної та проникливої форми.

**Актор** (лат. actor — виконавець) — поняття структурного аналізу для позначення структурованої дійової особи, яка виконує певну роль у розповіданні (виконавець ролі).

**Алегоричне** (грец. allegoria — іносказання) тлумачення — пояс­нення психічного продукту через опис або іносказання (абстрактна сутність передається за допомогою конкретного знайомого предме­та). Юнг критикував А. т. символічного психічного продукту, оскільки воно є процедурою спрощення.

**Алхімія —** містична хімія, або магічне мистецтво трансмутації (Opus Magnum). Містична трансмутація (перетворення, переродження металів) означала перехід від їх нижчого, хаотичного стану до високо­го, впорядкованого — благородного. Основні поняття, які використо­вували алхіміки — Філософський Камінь (Lapis Philosophorum), Уні­версальний Розчинник (Alkahest) та Еліксир Життя (Elixir vitae). А. як езотерична наука захопила Юнга філософським і релігійним змістом. Аналітична юнгівська психологія була спрямована відповідно до А.: на трансмутацію (перетворення) тваринної сутності людської істоти на божественну. Зокрема, у юнгівському тлумаченні Христос символізу­вав Філософський Камінь, з допомогою якого перероджується люд­ська душа.

**Аналітична** (грец. analytikos — той, що стосується аналізу) психо­логія — юнгівська теорія вивчення феномену психічного несвідомого.

373

Є однією із сучасних шкіл глибинної психології, що активно розвиває юнгівські поняття і відкриття у сфері людської психіки.

**Андроцентрична критика** (грец. andros — чоловік) — феміністич­на критика, яка досліджує чоловіче письмо.

**Аніма (**лат. anima *—* душа) *— неусвідомлена жіноча сутність чоло­віка, що персоніфікується у сновидіннях і творчості образами жінок.*

**Анімус** (лат. animus — дух) — неусвідомлена чоловіча сутність жін­ки, що персоніфікується у сновидінніях і творчості образами чоловіків.

**Архетип** (грец. arche — початок, typos — образ) — структурний елемент колективного несвідомого в аналітичний психології Юнга, тобто ідеальна, пуста форма, наділена енергетичною силою, що похо­дить з неусвідомленого і має властивість формувати уявлення.

**Архетип Великої Матері —** загальна назва прообразу колективно­го культурного досвіду, що виражає цілісність та повноту як єдність про­тилежностей, позитивно-негативну полярність (Добра — Грізна Мати).

**Архетипний образ —** спосіб вияву архетипу в свідомості, набуття видимої форми. Є згущенням незліченних психічних процесів, яке ві­дображає типову форму повторюваного душевного переживання. Те саме — первинний образ**.**

**Асоціативна техніка тлумачення —** техніка аналізу спонтанного, довільного асоціювання. Суб'єктивні асоціації до образів сновидінь стають вихідним пунктом для психоаналітичної інтерпретації. Однак ідея спонтанної (довільної) асоціації (спонтанного виявлення, не пов’язаного певною ситуацією сну) характерна лише для фройдів- ського тлумачення сновидіння. У юнгівському тлумаченні асоціація є керованою і контрольованою, тобто виходить із певної ситуації сну і постійно з нею пов’язана.

**Асоціація** (лат. associo — з'єдную) — зв’язок між психічними ут­вореннями, що виявляється у зв’язуванні ідей, образів, уявлень тощо відповідно до подібності, співіснуванні (суміжності у часі та просторі), протилежності, причинній залежності.

**Атеїзм** (грец. atheon — безбожність) — система ідей, що запере­чують віру в Бога та його існування загалом.

**Бажання** — психічний імпульс, що запускає психічну систему лю­дини, спрямовану на задоволення потреби. Згідно з класичним пси­хоаналізом, яскравим прикладом того, що бажання спонукає до пси­хічної діяльності, є сновидіння як символічна реалізація бажання. Проблематика бажання є головною в лаканівському структурному психоаналізі, де воно — як неусвідомлений фактор — запускає пер­винну організацію людського світу і стає основою людського існуван­ня як тотальна, цілісна (недиференційована) потреба, що постійно прагне і ніколи не може бути задоволена повністю.

**Бісексуальність** (лат. Ьі — двічі і сексуальність) — поняття, запро­ваджене у психоаналіз німецьким лікарем В. Фліссом (1858—1928), вживане в психоаналітичній теорії для позначення подвійної сексу­альної орієнтації та «андрогінної» психології, що виявляється як наяв­ність маскулінних та фемінних установок. З цим поняттям в Юнга по­в’язана ідея внутрішнього шлюбу — наявності у потенціалі людини

374

повноти психологічних можливостей: цілісна особистість пояснюється на основі єдності між чоловічими та жіночими складовими її психіки.

**Віталістична** (лат. vitalis — життєвий) культура (лат. cultura — розвиток, освіта) — культура, в якій сутність духовних цінностей тісно пов’язується з культом земного життя, чуттєвості.

**Воно —** поняття, що використовується у класичному психоаналізі для позначення первинного енергетичного джерела психіки, яке є сферою інстинктів.

**Тендер** (англ. gender — рід, переважно граматичний) — поняття, що використовується в гуманітарних науках для відображення соціо- культурного аспекту статевої приналежності людини, тобто «соціостать» на противагу біологічній статі.

**Генотекст** (грец. genos — рід, походження) — поняття Ю. Крісте- вої, що виражає глибинний рівень тексту, який існує поза лінгвістич­ними структурами мови і є неструктурованою смисловою множинніс­тю, тобто пов’язується з довербальним рівнем існування суб’єкта, на якому панує неусвідомлене. Йому протиставляється поняття «фено- текст». Поняття « ге н оте кет»/« Ф е н оте кет» належать до постструктура- лістської теорії тексту.

**Гіноцентрична (**грец.gyne—жінка) критика — феміністична кри­тика, яка досліджує жіноче письмо.

**Глибинна психологія —** психологічні школи, які акцентують на дослідженні сфери неусвідомленого. 3. Фройд використовував для розрізнення психоаналізу і традиційної психології, яка ототожнюва­ла психіку і свідомість. Психоаналіз також називав «глибинною пси­хологією».

**Гностицизм** (грец. gnostikos — пізнавальний) — еклектична течія релігійно-філософського спрямування на межі античності та христи­янства, що поєднала в собі ідеї раннього християнства з релігійними ідеями Давнього Сходу (іудаїзм, зороастризм тощо) та з античною мі- фо-філософією.

**Гра —** одна з психічних реальностей, що характеризується віль­ною діяльністю, є річчю в собі і протистоїть серйозному. Психоаналі­тичний інтерес до гри зумовлений тим, що вона дозволяє виявити не- усвідомлені бажання. Концепція гри, спрямована на звільнення приг­ніченої психічної реальності, актуальна для модернізму, постмодер­нізму та постструктуралізму.

**Гумор —** особливий вид комічного, що відображає смішне у життє­вих явищах та людських особистостях шляхом поєднання зовні комічно­го трактування об’єкта зображення із його внутрішньою серйозністю. З психоаналітичного погляду є засобом досягнення задоволення на осно­ві економії емоційних витрат, оскільки ефект смішного викликаний яв­ним комічним зображенням.

**Дадаїзм** (фр. dada — дерев'яний коник, метафорично — спонтан­ний дитячий лепет) — напрям у модернізмі, що оформився з 1916 по 1921 р. як творчий пошук тотального звільнення від традиційних релі­гійних, естетичних та етичних цінностей заради ідеалу свободи. Назва походить від поняття «дада», що декларує принципову невизначеність

375

значення («дада нічого не означає»). Художня концепція пов’язувала­ся з вираженням неусвідомленого, а художні прийоми зводилися до абсурдних комбінацій предметів, слів, звуків тощо.

**Деконструкцій** (лат. deconstructio — аналіз) — стратегія пост- структуралістського критицизму, розроблена Ж. Деррідою стосовно тексту, що включає його деструкцію (порушення структури) і реконс­трукцію (докорінну перебудову) з метою системного спростування фі­лософії та культури логоцентризму.

**Денотація** (лат. denotatus — позначений) — первинне позначу- вання предмета або явища.

**Децентрація —** методологічна установка постмодернізму та пост- структуралізму, що характеризується відмовою від фундаментальних понять — першоначала, або центру як основи класичних уявлень про структуроване знання. Ідея центру — організаційного принципу струк­тури — розвінчується як ідея прямолінійного детермінізму, зовнішньої репресивної причинності. Д. спрямована на підрив західного лого- центричноготипу раціональності. Культура постмодернізму, на відміну від культури модернізму, передбачає децентрацію культурного прос­тору, що означає відсутність привілейованих точок зору, ієрархічної впорядкованості, пріоритетної диференціації тощо. Так, ієрархічному модерністському центруванню літературного процесу (елітарна літе­ратура — масова література) протистоїть постмодерністський поліцен- тризм, згідно з яким будь-яке маргінальне літературне явище може бу­ти поставлене у центр культурного простору. Див. також Центризм.

**Дискурс** (лат. Discursus — міркування) — вербально розгорнуте міркування задля встановлення істини, конкретно-історична форма якого зумовлена культурною традицією раціональності. У структурно­му аналізі оповідного художнього тексту Д. — весь мовний рівень, що оповідає про події.

**Дискурсивність —** поняття постмодерністської філософії, що поз­начає процесуальність не обмежених соціокультурними нормативами і заборонами дискурсивних практик, які виявляють могутній креатив- ний потенціал щодо феномену смислотворення.

**Дотеп (гострослів’я) —** особливо витончена словесна гра, спря­мована на захист від критики тих словесних і мисленнєвих зв’язків, які приносять задоволення. З психоаналітичного погляду, дотеп ске­рований на ліквідацію внутрішнього психічного гальмування і розши­рення джерел насолоди.

**Душевний образ —** психічний образ, що формується, згідно з юн- гівською аналітичною теорією, у сфері неусвідомленого відповідно до статевої приналежності людини.

**Едіпів комплекс —** одне з основних понять класичного психоана­лізу, запроваджене 3. Фройдом для позначення несвідомих сексуаль­них потягів дитини до своїх батьків.

**Екзистенціалізм** (лат. existentia— існування) — один із найзнач- ніших напрямів філософи XX ст., концепції якого спрямовано на аналіз специфічно людського способу існування, тобто безпосереднього пе­реживання людиною себе і своєї ситуації як «бугтя-у-світі», що здійсню­

376

ється конкретно і кінечно — «тут-і-тепер». Традиційному філософському дослідженню абстрактного суб’єкта Е. протиставив конкретну людину в реальній ситуації її безпосереднього життєвого досвіду — як онтоло­гічну основу, тобто основу вчення про буття.

**Експресіонізм** (лат. expression — вираження) — художній напрям у модернізмі, який на противагу художньому зображенню (об'єктив­ному сприйняттю) утверджує суб’єктивне уявлення про світ. Як літера­турно-мистецька стильова течія, Е. оформився в Німеччині на початку XX ст. Основним творчим прийомом стало вираження драматичного суб’єктивного світобачення через гіпертрофоване авторське «Я». Притаманна Е. «нервова» емоційність характеризує творчість В. Сте- фаника, Т. Осьмачки та ін.

**Екстравертна** (лат. extra — поза, vertere — повертати, тобто спрямована назовні) творча установка — психологічна орієнтація під час творчого процесу, за якої автор є другорядною дійовою особою, підкоряючись об’єкту — несвідомому творчому імпульсу. Обгрунтова­на в аналітичній психології К.-Г. Юнгом.

**Елітаризм** (лат. eligo — вибираю, франц. elite — найкраще, добір­не) —обгрунтування ієрархічності людського світу, згідно з яким про­відна духовна роль належить обраній меншості.

**Естетичне** (грец. aisthetikos — чуттєво сприйняте) — чуттєва фор­ма цілісного пізнання, звернена до почуття задоволення чи незадово­лення. Естетичне як художнє відокремлює мистецтво у феноменоло­гічній формі вільної творчості від науково-теоретичної сфери діяль­ності: досконалість чуттєвого пізнання як пізнання, спрямованого на споглядання одиничних предметів, що осягаються в завершеності та цілісності, протистоїть логічному, що абстрагує та роз’єднує цілісність предметів, явищ і сутностей.

**Жарт —** осмислена словесна гра як різновид комічного, що вик­ликає сміх і служить для розваги. З психоаналітичного погляду, озна­чає таку психічну діяльність, в якій передбачається задоволення від здійснення того, що заборонила критична інстанція.

**Життєвий символ —** юнгівське позначення результату символі­зації, тобто сировинний матеріал, що обробляється тезою та антите­зою і поєднує у процесі свого формування обидві протилежності.

**Захисний конфлікт** (лат. conflictus — зіткнення) — психічний кон­флікт, що виникає на основі стихійного потягу до захисту від уявлень, здатних викликати відчуття незадоволення.

**Згнічення** (нім. Repression від лат. repressio — придушення) — од­на з процедур у роботі психічного апарату, спрямована на те, що пев­ний психічний акт утримується на нижчому ступені неусвідомленого, внаслідок чого він взагалі не потрапляє до Я, а повертається незадо- воленим у Воно.

**Згущення —** один з основних механізмів роботи сновидіння і пси­хіки у сфері несвідомого, завдяки якому окремі елементи і відношен­ня подаються у концентрованій формі, що сприяє формуванню яскра­вості та цілісності уявлення.

**Зсув —** несвідомий процес у роботі сновидіння і психіки, завдяки якому відбувається перехід психічної енергії з одних уявлень на інші.

377

Проаналізований у класичному психоаналізі механізм 3. став осно­вою деконструктивістської методики.

**Ідеалізм** (грец. idea — ідея) — поняття, що позначає філософські концепції, які витлумачують світобудову та світопізнання під знаком домінування духовного феномену. Давню ідеалістичну установку (пер­винність духу над матерією) виразив Платан у філософській концепції світу ідей як ідеальних зразків чуттєво-матеріального світу. Класичне визначення «реалістичної» та «ідеалістичної» установок у пізнанні на­лежить німецькому філософу Гегелю.

**Ідея** (грец. idea — початок, основа, першообраз) — психологічна величина, що належить не лише до сфери мислення, але й почуття; першоначаЛо, яке в аналітичній психології становить суть первинного образу, тобто смисл, абстрагований від конкретики цього образу.

**Іманентний** (лат. immanentis — властивий, притаманний чомусь) детермінізм (лат. determinare — обмежити) — тлумачення, що характеризує внутрішню зумовленість явища (таку, яка випливає з йо­го власної природи). Структуралістська методологія виходить з І. д. в науковому поясненні художнього твору як індивідуального мовлення, тобто з аналізу внутрішньо притаманної твору причини, пов’язаної із законом мови як певної системи структурних відношень.

**Індекси** (лат. index — покажчик) — поняття структурного аналізу, що позначає систему додаткових елементів, які впорядковують функ­ції — головні оповідні елементи. Індекси спрямовані не на продов­ження, а на поглиблення дії розповідання.

**Індивідуальна** (франц. individual — особистий) психологія — один із напрямів глибинної психології (психології неусвідомленого), що виникає у лоні психоаналізу в результаті критичного перегляду фройдівської сексуальної теорії. Засновник — австрійський психо- аналітик Альфред Адлер (1870—1937). Основу психоаналітичного по­яснення людини, згідно з І. п., становлять «комплекс неповноцінності» та «комплекс величі», що в нормальному функціонуванні доповнюють одне одного і стимулюють життєвий розвиток. Центральною ідеєю є тлумачення людської істоти як єдиного цілого, що формується в соці­альному контексті й наділяється творчою життєвою силою. Світовід­чуття і. п. є оптимістичним: оскільки кожна людина — творець, вона здатна сформувати здорову вітальну процесуальність із різних вро­джених факторів і можливостей.

**Індивідуальне** (франц. individual — особистий) неусвідомлене — структурний рівень людської психіки в аналітичній психології Юнга, який є сукупністю всіх психічних явищ суб'єктивного характеру, що не належать до свідомості, тобто позбавлені контролю над потягами та інстинктами.

**Індивідуація** (лат. individuation — неподільність) — юнгівське по­няття на позначення розвитку психологічного індивіда як цілісної істо­ти, спрямованого на виділення його з колективної психології. Психо­логічна диференціація (вирізнення індивідуального з колективного) пов’язана з розширенням сфери індивідуальної свідомості. Однак свою відсутність у колективному житті свідомий індивід повинен ком­

**378**

пенсувати духовними цінностями. Без такого виробництва цінностей

І. вважається аморальною і згубною.

**Інтертекстуальність** (лат. inter — між і текстуальність) — поняття, запроваджене Ю. Крістевою для позначення феномену взаємодії ав­торського тексту із семіотичним культурним середовищем. Одне з ос­новоположних понять постмодерністської теорії тексту як множини, мозаїки інших текстів.

**Інтроверсія** (лат. intro та verso — буквально: тлумачу всередину) — скерованість лібідо (сексуальної, за Фройдом, або універсальної пси­хічної енергії, за Юнгом) на власний внутрішній світ. І. виражає нега­тивне ставлення суб’єкта до об’єкта: лібідний інтерес спрямовується не на об’єкт, а повертається від нього до суб’єкта. Оскільки рух психіч­ної енергії спрямовується у внутрішній світ, то І. є також специфічним способом психологічної орієнтації.

**Інтровертна** (лат. intro — всередину, vertere — повертати, тобто спрямована внутрішньо) творча установка — психологічна орієнтація під час творчого процесу, за якої автор утверджує свідомі наміри, про­тиставляючи своє «я» (суб’єкт) природному творчому процесу, тобто неусвідомленій сфері — як об’єкту. Обгрунтована в аналітичній психології Юнгом.

**Іронія** (грец. еіrоnеіа — прикидання) — художній та стилістичний прийом, який полягає в невідповідності прямого смислу висловлю­вання його прихованому значенню і спрямовується на розщеплення будь-якої патетичної, серйозної завершеності. Оскільки фігура І. смис­лово амбівалентна (двоїста), то в постмодерністській культурі консти­туюється як головний методологічний прийом.

**Ірраціоналізм** (лат. irrationalis — несвідомий) — поняття, що поз­начає філософські течії, які проголошують ірраціональні феномени (волю, емоції, фантазії тощо) основою світу та його розуміння. Виник на противагу філософській класичній традиції, яка на перше місце поставила розум та раціональність. Налаштований був проти духу Просвітництва.

**Істинна (поетична) мова** — поняття гайдеггерівської концепції мови, що позначає її поетичну сутність, тобто сутність, яка виражає буттєву істину. За Гайдеггером, сутністю людського буття (екзистенції) є мова, а сутністю мови — істинна мова, тобто поезія. Філософію мо­ви Гайдеггера використав Ж. Лакан у своїй теорії структурного психо­аналізу для обгрунтування концепцій пустого і повного мовлення.

**Історія —** структурне членування наративу в структурному аналізі оповідного тексту, що позначає послідовне розгортання дій персона­жів і «синтаксичні» зв’язки між цими діями, тобто подієвий порядок розповідання.

**Кардинальна (лат. cardinalis — головний) (ядерна) функція —** поняття структурного аналізу на позначення такої смислової дії, що відкриває, підтримує або закриває альтернативну можливість, яка має важливе значення для подальшого розвитку дії.

**Катарсис (грец. katharsis — очищення) —** поняття, вперше вжите Арістотелем у «Поетиці» для позначення естетичного переживання, по-

379

в’язаного з очищенням душі за допомогою емоцій страху і співпережи­вання. На таке естетичне переживання була розрахована антична тра­гедія. У психоаналізі К. має психотерапевтичне значення.

**Каузальний (лат. causa — причина, causalis — причинний) детер­мінізм (лат. determinare — обмежити) —** тлумачення, що визнає об’єк­тивну (зовнішню) зумовленість досліджуваного явища. Каузальне по­яснення у літературознавстві — розкриття зовнішньої (позатекстової) причини виникнення художнього твору. Структуралістська методологія відмовилась від К. д., протиставивши йому іманентний детермінізм.

**Каузальний (лат. causa — причина) спосіб тлумачення —** спосіб тлумачення психічних явищ, що грунтується на зв'язку між причиною і наслідком у розвитку події, явища.

**Класичне естетичне —** чуттєве пізнання, що спирається на ідеал прекрасного, тобто уявлення про втілення в образі універсальної ду­ховної сутності.

**Класичний психоаналіз (грец. psyche —душа, analysis — розкла­дання) —** авангардна теорія, що сформувалась у працях 3. Фройда на порубіжжі XIX—XX ст. як дослідження психічного несвідомого. К. п. постав усупереч класичній психології, об’єктом дослідження якої є сві­домість.

**Колективне неусвідомлене —** структурний рівень людської пси­хіки в аналітичній теорії Юнга, тобто психічна спадщина людської ево­люції, наявна у психічній структурі кожної людини. Зміст К. н. являє собою сферу інстинктів та архетипів і виявляється в образах і формах, характерних для різних народів і епох.

**Комізм** (грец. Komikos — смішний**) —** категорія художності, що позначає такий аспект чуттєвого пізнання світу, який супроводжуєть­ся сміхом без негативних емоцій (страху і пригнічення). З психоаналі­тичного погляду К. є цікавим як засіб отримання задоволення на ос­нові економії витрат на уявлення.

**Компенсація** (лат. compensatio — урівноваження) — поняття юн- гівської аналітичної психології, що позначає саморегулювання психіч­ного апарату, тобто природний процес, спрямований на досягнення рівноваги у психічній сфері.

**Комплекс** (лат. complexus — зв'язок) — загальновживане понят­тя у психоаналітичній теорії на позначення неусвідомлених уявлень, пов’язаних між собою асоціацій, надмірно емоційних спогадів, пев­них суб’єктивних рис, специфічних переживань тощо. Поняття запроваджене Юнгом. В аналітичній психології К. — самостійна, авто­номна сутність в індивідуальній психіці, специфічний психічний ула­мок, відколений від свідомості і несумісний з нею. Різні К. становлять зміст індивідуального неусвідомленого.

**Комплекс кастрації** (лат. castratio — видалення) — поняття кла­сичного психоаналізу на позначення дитячого переживання, влас­тивого обом статям: для хлопчика це страх втрати пеніса, для дів­чинки — страх перед дефектом свого тіла (відсутність пеніса) і ба­жання бути чоловіком. З допомогою К. к. Фройд пояснював психо- сексуальний розвиток дитини, відмінності чоловічої та жіночої пси­

380

хології, виникнення неврозів, походження культурних феноменів — релігії, моралі тощо.

**Конотація** (лат. соn — разом, notare — позначати) —- непрямий, вторинний спосіб позначування предмета або явища.

**Конструктивний** (лат. constructs — побудова) метод тлумачен­ня — метод в аналітичній психології Юнга, за допомогою якого про­дукт несвідомого розглядається символічно задля осягнення його повного (цілісного) смислу.

**Концепція об’єднуючого символу —** юнгівська концепція сим­волічного, тісно пов’язана з релігійною установкою, орієнтованою на східні уявлення духовного шляху як звільнення від парних протилеж­ностей. Розум, вважав Юнг, не здатний створити символ, оскільки символ ірраціональний за своїм походженням. Тому там, де раціо­нальний шлях заводить у безвихідну ситуацію, синтез приходить зі сфери неусвідомленого. Поява нового міфу, нової релігії, універсаль­ного мистецтва пов’язується в аналітично-психологічній теорії юнгіан- ської орієнтації з об’єднувальною символізацією.

**Кордоцентрична** (лат. cordis — серце) культура — культура, ос­нову якої становить чуттєва сфера — істини «серця».

**Культурний канон** (грец. каnоn — норма) — система установле­них нормативних зразків, що є основою культурної традиції; з аналі- тично-психологічного погляду, — домінування усвідомлених ціннос­тей, тобто свідомий світогляд епохи.

**Лібідо** (лат. libido — бажання, потяг) — поняття, що використову­ється у класичному психоаналізі для позначення енергії сексуальних інстинктів. Оскільки фройдівське тлумачення Л. мало домінуюче сек­суальне значення, то звільнення психоаналітичної теорії від сексуаль­ного підходу передбачало і нове його тлумачення. В аналітичній пси­хології Л. позначало універсальну психічну енергію, інтенсивність пси­хічного процесу, що виявляється як бажання або імпульс і є потребою організму в найприроднішому стані**.**

**Логоцентризм (**грец. logos — слово) — вияв класичної філософ­ської традиції, пов’язаний з визнанням наявності глибинного внут­рішнього смислу буття загалом та окремих об’єктів і подій; дискурс, що грунтується на ідеї всепроникливого Логосу і дає змогу осмислити буття як іманентно логічне, закономірне і підкорене лінійному детер­мінізму (загальній причинній зумовленості).

**Маргінальний** (лат. margo — край, межа) — структурний елемент, якому в бінарній двочленній опозиції протистоїть центральний як важливий і значущий (маргінальне — те, що перебуває поза центром, на краю, на межі). Філософське поняття «маргінальність» характери­зує культурні феномени, які розвиваються поза домінуючим культур­ним каноном. Представниками культурної маргінальності можна вва­жати Ф. Ніцше, маркіза де Сада, Л. фон Захер-Мазоха та ін. Поняття «М.» набуває особливого привілейованого значення в постмодерніз­мі та постструктуралізмі як дискурсивності, що культивує маргіналь­ності. Деконструкція Дерріди як децентрація мала намір звільнити простір для маргінальних сутностей.

381

**Маскулінність** (лат. masculinus — чоловічий) — соціопсихологіч- ний вияв екстравертивності (діяльності, спрямованої на зовнішній світ), активності, Незалежності, самодостатності. Результати тендер­них досліджень виявляють, що М. як традиційний чоловічий стиль жит­тя не відповідає сучасним соціальним умовам, у зв’язку з чим гово­рять про «кризу маскулінності»**.**

**Метафора** (грец. metaphora — перенесення) — цілісне, нероз- членоване порівняння, в якому окремі слова або вирази поєднуються на основі подібності їх значень чи на основі контрасту. Як один з ос­новних зворотів поетичного мовлення, М. спрямована на розкриття сутності явища і протистоїть раціоналістичним (роз’єднувальним) кон­цепціям, оскільки створює власну реальність, розбудовану за есте­тичною (цілісною) ознакою. Психоаналітична теорія особливу увагу приділяє метафоричному вираженню, витлумачуючи механізм утво­рення М. як один зі способів функціонування психіки — психічний неусвідомлений процес згущення.

**Метод вільних асоціацій —** спосіб дослідження сновидінь, пси­хічних захворювань на основі аналізу вільного асоціювання суб’єкта, яке дає змогу перевести витіснені неусвідомлені уявлення у свідо­мість. Є основою теорії класичного психоаналізу. Заміна гіпнозу М. в. а. стала вихідним пунктом його становлення і розвитку. Див.: Асоціатив­на техніка тлумачення.

**Метонімія** (грец. metonymia — перейменування) — поетичний зворот мови, за якого слова поєднуються на основі суміжності. У М. часткове замінює ціле, що не властиво метафорі і суттєво відрізняє ці два звороти. Психоаналітичне тлумачення М. пов’язує її з неусвідом- леним процесом зсуву, завдяки якому здійснюється робота сновидін­ня (переведення прихованих думок у явний смисл), а також творча ро­бота психіки загалом.

**Мнемосичний** (грец. mnemmosine — пам'ять) слід — слід запа­м’ятовування. Цим поняттям користувався Фройд, вважаючи, що сприймання залишають у психічному апараті слід, а функція, яка сто­сується сліду, називається пам’яттю. Тлумачення «сліду» розробляв для постструктуралістської концепції «до-присутності» Ж. Дерріда.

**Мовний знак —** зв'язок між позначенням і позначеним. Тради­ційне тлумачення М. з. — тлумачення його як цілого. Зсув відношення між позначеним і позначенням визначив авангардну методологію в гуманітарних науках XX ст.

**Модернізм** (фр. moderne — сучасний) — загальне поняття для позначення некласичного філософського осмислення людини і світу. У мистецтві — система літературно-мистецьких тенденцій, розгорнутих на порубіжжі XIX—XX ст. як пошук сучасної художньо-образної мови для вираження нового суб’єктивізму, розриву з класичною традицією, принципової відкритості пізнання, плюральності гуманізму, різнома­нітних моделей перебудови світу тощо.

**Над-Я —** поняття, що вживається у класичному психоаналізі для позначення психічного утворення, яке формується під впливом сімей­ного, а згодом — цілісного культурного виховання (національних тра­дицій, вимог соціального середовища тощо).

382

**Наратив** (лат. narrare — мовний акт) — поняття філософії Постмо- дерну, що виражає процесуальність самореалізації як вербальний виклад, тобто як спосіб буття тексту, що повідомляється. У структурно­му аналізі розповідного тексту Н. як розповідання членується на істо­рію (послідовність подій) та дискурс — весь мовний рівень, що опо­відає про події.

**Наративна фігура —** відступ від нейтрального, типового способу розповідання. Художній дискурс — це система Н. ф„ в якій порушення типової структури розповідання створює особливий ефект художності, «еротичної» таємниці тексту.

**Наративний спосіб пізнання —** спосіб осмислення, що грунтуєть­ся на процесуальності самореалізації, послідовності біографічної істо­рії, на вираженні домінуючої частини буквального життєвого досвіду. Метою наративного способу осмислення є вироблення певної кон­цепції, що виражає індивідуальну (біографічну) міфологію. Н. с. п. про­тистоїть парадигматичний.

**Нарцисизм —** поняття, що вживається у класичному психоаналі­зі для характеристики процесів лібідо, які спрямовуються не на сексу­альні об’єкти, а на власне Я.

**Невроз** (грец. neuron — жила, нерв) — поняття у психоаналітич­ній теорії, що позначає конфлікт між Я та сексуальністю і є похідним явищем від зіткнення культури з інстинктом (культурного свідомого з некультурним несвідомим). Медичне використання цього терміна сто­сується нервових захворювань (неврастенія, істерія тощо). Тлумачен­ня Н. у психоаналітичному літературознавстві пов’язане з «травматич­ним» смислом: психічні «травми» властиві всім людям, а найболючіші з них, що супроводжують доросле життя людини, походять з дитинс­тва. Невроз, згідно з юнгівською аналітичною психологією, попере­джає про відступ від власного призначення, від реалізації вродженої життєвої волі: людина без відданості своїй волі стає невротиком, ос­кільки втрачає себе.

**Некласичне естетичне** — уявлення про чуттєве пізнання, коли естетичним вважається піднесене, діонісійське, тобто стихійна могут­ність індивідуальних поривів і пристрастей. Зсув відношення між тра­диційно прекрасним («аполонівським») і піднесеним («діонісійським») означав у XX ст. утвердження некласичного бачення світу — концеп­ції буття як хаотичного, абсурдного, позбавленого вищого смислу.

**Неоплатонізм** — філософсько-містичний світогляд античності, який поєднав східні вчення з грецькою філософією — синтез ідей Пла- тона з ідеями, спрямованими на поєднання містики, витонченої логі­ки та етичної установки. Н. викликав особливу зацікавленість Юнга у процесі розбудови теорії аналітичної психології.

**Несвідоме** — головний об’єкт дослідження психоаналізу, що є системою психіки людини, яка функціонально відрізняється від систе­ми свідомості. Фройд не винаходив Н„ він лише модерно витлумачив його як сферу сексуальності. Тлумачення Н. становить основу розвит­ку психоаналітичної теорії. З погляду структурного психоаналізу Н. —

383

це формотворча пуста структура, яка впорядковує або позначає смис­ли, але сама позбавлена будь-якого раціонального смислу.

**Нумінозність** (лат. nиmеn — божество) — якість видимого об’єк­та або невидима присутність, що викликає зміну свідомості на основі глибинного емоційного потрясіння. Н. є характерною рисою кантів­ського архетипу.

**Образ** — ірраціональний продукт, витвір неусвідомленої діяльнос­ті фантазії, що несподівано являється свідомості як видіння або марен­ня, не маючи при цьому патологічного характеру. 0. як модель, одини­ця художнього пізнання є сутнісним поняттям літературної теорії. Од­нак у найновішому «семіотичному» літературознавстві (структуралізм, постструктуралізм) традиційний «О.» витіснив посттрадиційний «знак».

**Онтоцентризм** (грец. ontos — єство, буквально: у центрі вчення — буття) — традиційний спосіб філософування, який передбачає побу­дову єдиної істинної і зрозумілої для референта картини світу на ос­нові загальних основ та принципів буття. Авангардистський спосіб переосмислення — деконструктивізм — замість 0. пропонує розлад онтології (вчення про буття), артикуляцію принципової мозаїчності різних картин світу.

**Опір —** поняття, що у класичному психоаналізі позначає діяль­ність психічних сил, яка заважає вільному асоціюванню, проникнен­ню в глибини несвідомого, усвідомленню несвідомих уявлень та ба­жань. Аналіз 0., його перероблення і подолання є важливою складо­вою психоаналітичного процесу.

**Парадигматичний** (грец. paradeigma — взірець) спосіб пізнан­ня — побудова теоретичної моделі на основі узагальнення та абстра­гування від індивідуального досвіду. Парадигматичний спосіб осмис­лення доповнює наративний.

**Пасивні фантазії —** фантазії, викликані посиленою діяльністю неусвідомленого при пасивній ролі свідомості. На відміну від актив­них П. ф. виникають за відносної роз’єднаності психічних процесів (свідомого і неусвідомленого), проявляються відразу в наочній формі і є результатом психічного «автоматизму». Поділ на активні та пасивні фантазії наявний в юнгівському тлумаченні художніх об’єктів.

**Патріархальність** (грец. pater — батько, arche — влада) — об­грунтування батьківського права, що символізує суворий принцип іє­рархічної впорядкованості суспільства, панування чоловіка і підко­рення жінки. Патріархальна традиція у філософії означала, що тільки чоловік може виступати суб’єктом філософського знання. Класичний психоаналіз (фройдизм) також ґрунтувався на патріархальній тради­ції: чоловік вважався єдиним повноцінним суб'єктом культури.

**Перенос (трансфер) —** поняття класичного психоаналізу на поз­начення процесу відтворення переживань та емоційних станів суб’єк­та шляхом встановлення суб’єктно-об'єктних відношень — перене­сення почуттів, фантазій та страхів на психоаналітика. Інтерпретаційна постфройдівська методика активно використовує це поняття.

**Персона** (лат. persona — акторська маска) — структурний еле­менту системі людської особистості, витлумачений Юнгом як компро­

384

місне утворення, що виникає на основі пристосування індивідуаль­ності до соціуму, тобто соціальна маска людини, зумовлена суспільни­ми правилами поведінки.

**Песимізм** (лат. pessimus — найгірший) — світоосягнення, в яко­му відсутня радість від смислу та процесу людського життя. Зразком песимістичного вчення про людину є філософія А. Шопенгауера. Фі­лософія життя у класичному психоаналізі також песимістична, її основою є принцип реальності, що утверджується на противагу прин­ципу насолоди.

**Письмо —** фіксація розчленування потоку мовлення на слова, звуки і букви. У широкому смислі П. є фіксацією загального розчлену­вання в роботі психіки, свідомості, культури.

**Побутова мова —** концепція мови за М. Гайдеггером, який про­тиставив істинну мову побутовій мові, говорінню, пов’язуючи з істин­ною мовою вираження істини буття, а з говорінням — розмову без іс­тини (мову-без-коріння). Цю опозицію використав Ж. Лакан для пси­хотерапевтичної практики, спрямованої на наповнення пустого мов­лення.

**Повне мовлення —** структурний елемент лаканівської теорії на позначення мовлення, функція якого полягає в упорядкуванні історії су­б’єкта, засвоєнні ним власної історії в тому вигляді, в якому вона адре­сована іншому. П. м. протиставляється мовлення пусте.

**Порядок Символічного —** основоположне поняття структурного психоаналізу, що виражає конструювання людини (свідомого Я) через символічне відношення — вербальний обмін між людьми. Символіч­не відношення визначає положення суб’єкта як видющого: він бачить себе в дзеркалі слова, символічної функції. Подолання едіпового ком­плексу Лакан пов’язував із входженням людини у П. C., тобто в куль­туру як мову.

**Порядок Уявного —** поняття структурного психоаналізу, що поз­начає у процесі розвитку психічної істоти етап народження специфіч­ної функції Я, яка формується на «стадії дзеркала» і складає централь­ну структуру людського досвіду — структуру уявного образу, тобто функціональне упорядкування цілісності.

**Постмодерн** (лат. post — після, фр. moderne — сучасний; букваль­но — після сучасності) — поняття, яке визначає новий культурний стан, що постав на запереченні раціоцентризму епохи Модерну.

**Постмодернізм —** філософське та історично-літературне поняття, що сформувалося в середині 50-х pp. XX ст. на позначення концепції культури Постмодерну, тобто культурної ситуації, яка виявляє завер­шеність епохи Модерну та потребу нової (постлогоцентричної) мовної свідомості. До П. належить та художня творчість, в якій усвідомлюєть­ся дух Постмодерну, естетично виражається його концепція.

**Постструктуралізм —** сукупність найрізноманітніших підходів у гуманітарних науках, що сформувалися в 1970—1980-ті pp. XX ст. і бу­ли орієнтовані на перегляд структуралізму (структурної методики ана­лізу текстів) з метою пошуку маргінальних (порубіжних) зон свободи, розхитування текстової системної цілісності. Пошуки зон свободи, які

385

перебувають за межами ідеологічних та мовних структур, тобто не контролюються силами влади й логоцентричного дискурсу (зони ба­жання, афекті в, тіла та ін.) пов’язуються з текстуальним тлумаченням реальності: єдиною реальністю в культурі проголошується не логоцен- трична мовна реальність, а текстуалізований світ (позбавлений будь- якого центрування, зокрема логоцентризму та фоноцентризму).

**Провіденційний** (лат. providentia — провидіння, передбачення) тип творчості — тип творчості, за якого в основу твору покладено міс­тичне провидіння як первинний та реальний досвід автора. П. т. т. в юнгівському аналітично-психологічному тлумаченні протистоїть пси­хологічний**.**

**Психічне письмо —** універсальне письмо, яке не може бути вира­жене лише репресивними одиницями усного мовлення — фонемами, оскільки є також «економією слова», що виражається за допомогою зображення, тобто графеми — одиниці писемної мови. П. п. (наприк­лад, письмо сновидінь) у теорії Дерріди протиставляється фонетично­му письму як логоцентричному та фоноцентричному.

**Психічний конфлікт —** зіткнення різноспрямованих сил психіки, що потребує розв’язки. Свідоме Я, за Фройдом, є активним учасни­ком психічного конфлікту, оскільки повинно послужити трьом інстан­ціям (вимогам зовнішнього світу, сексуальним потягам Воно, мораль­ності Над-Я) і разом з цим захистити власне психічне утворення.

**Психологічний тип творчості —** тип творчості, за якого опрацьо­вується матеріал із свідомого життя, а результат творчості належить до сфери цілком зрозумілої психології.

**Психоз** (грец. psyche —душа) — катастрофічний стан психіки, в якій до влади прийшло несвідоме, тобто революційна фаза перебудо­ви всієї психічної структури, повний розрив із зовнішнім світом і ство­рення нової реальності. Те саме, що божевілля. У постфройдизмі П. потіснив невроз як центральний об’єкт класичного психоаналізу. Зсув аналітичної уваги на феномен П. пояснює концепцію постструктуралізму.

**Пусте мовлення —** структурний елемент лаканівської теорії на позначення мовлення, функція якого полягає у знецінюванні історії суб’єкта. П. м. протиставляється повне.

**Реальне —** поняття, що виражає структуралістське тлумачення несвідомого в теорії Лакана, — сукупність психічно сублімованих біо­логічних потреб та імпульсів, які стають недоступними для логічного сприймання, оскільки є абсолютно первинним і не можливим для су­б’єкта досвідом природної повноти. Проблема розуміння психіки су­б’єкта у структурному психоаналізі пов’язана з тлумаченням Уявного, Символічного і Реального.

**Регресія лібідо** (лат. regressio — повернення, зворотній рух, li­bido — бажання) — повернення сексуальної організації на ранні сту­пені розвитку. Це поняття було важливим у фройдівському поясненні причин неврозів. Юнг, який надав неврозу телеологічного значення (цільового процесу для контакту з Богом), також вважав Р. л. важли­вою умовою творчого акту.

386

**Редуктивний метод** (лат. reductio — повернення) — означений в аналітичній психології метод тлумачення, з допомогою якого продукт несвідомого розглядається не символічно, а семіотично (як знак чи симптом основного психічного процесу). Р. м. орієнтується в минуле, спрощуючи складне психічне явище до бажань і потягів, які мають ви­нятково інфантильну, фізіологічну природу. Його доповнює метод конструктивний.

**Самість —** центральне поняття юнгівської аналітичної психології, що використовується для позначення феномену цілісної сутності пси­хіки; архетип цілісності, який у сновидіннях, фантазуваннях, міфології та релігії виявляється у формі об’єднуючого символу. Позаособистіс- ний вимір С. означає Бога.

**Семіотичне** (грец. semeiotike — вчення про знаки) тлумачення — тлумачення психічних продуктів як системи знаків, формалізованих на основі аналогії або скороченого позначення. Юнг С. т. (фройдівському) протиставляв символічне, як таке, що містить, крім ясних мисленнєвих пояснень, щось незбагненне — містичне.

**Семіотичний рівень людського існування —** поняття Ю. Крісте­вої на позначення цілісного рівня людського існування, домовного стану тілесних інстинктивних потягів, що готує прихід суб'єкта у сферу знаків (символів). Семіотичний рівень доповнюється символічним, а комбінування їх, за теорією тексту Крістевої, породжує різноманіт­ність дискурсів.

**Символіка —** образне втілення зв’язку між явним і прихованим смислом психічного утворення або цілісне втілення несвідомого бажання. У психоаналітичній теорії немає єдиного розуміння С. і симво­лу. Теоретичний розрив Юнга з Фройдом частково постав у зв’язку з різним розумінням «символічного».

**Символічна техніка тлумачення —** техніка, заснована на розу­мінні символів. У психоаналітичному тлумаченні сновидінь Фройд, крім символічної, виділив техніку асоціативну.

**Символічний рівень людського існування —** поняття Ю. Крістевої, пов’язане з лаканівським поняттям символізації; означає вступ суб’єк­та в комунікативну практику, соціальні зв’язки з іншими, ідентифікацію суб'єкта і відмінного від нього об’єкта за допомогою мови.

**Синтагматичні** (грец. syntagma — разом побудоване) відношен­ня— відношення між словами, зумовлені лінійним характером мови. Мовні знаки пов’язуються також між собою асоціативними відно­шеннями.

**Синхроністичний** (грец. synchronos — одночасний) спосіб тлума­чення — акаузальний спосіб тлумачення, обгрунтований в інтерпре- таційній теорії Юнгом для позначення містичного, незбагненного для раціо зв’язку між індивідуальною (суб’єктивною) психікою та об’єк­тивним світом. Синхроністичність як ірраціональне розуміння допов­нює каузальний спосіб тлумачення.

**Скриптор** (лат. scriptor — письменник, той, що пише) — поняття, що замінює у постмодерністській естетиці традиційне поняття «автор» і ви­ражає відмову від суб’єкта письма, деперсоналізацію фігури автора.

387

**Слід —** не-поняття, запроваджене Деррідою для подолання по­няття «присутність» як принципу традиційної метафізики. Метафорич­не позначення сліду як не-поняття тісно пов’язане з неографізмом difference.

**Стадія дзеркала —** поняття структурного психоаналізу Лакана для позначення інфантильного етапу розвитку, коли дитина засвоює власний зоровий образ (процес уподібнення, що відбувається на ос­нові здатності впізнавати своє відображення у дзеркалі). Ця подія на­буває важливого смислу, оскільки пов’язується з первинним механіз­мом ідентифікації людського суб’єкта і є основою всіх його подальших ідентифікацій**.**

**Структура** (лат. structura — побудова, порядок) — одиниця струк­турного аналізу, що позначає сукупність внутрішніх зв’язків, внутріш­ню побудову об’єкта. Бінарна (двочленна) опозиція мовного знака стала основою структурного аналізу процесів функціонування літера­турних текстів.

**Структурний психоаналіз** — напрям постфройдівського психоана­лізу, обгрунтований французьким психоаналітиком Ж. Лаканом на основі перетлумачення класичного психоаналізу крізь призму мови. Ос­новою С. п. є аналогія у функціонуванні несвідомого і мови, що визна­чає його мету — коригування символічних структур мовлення як тера­певтичне втручання в неусвідомлені аномалії.

**Сублімація** (лат. sublimatus — піднесений) — поняття, запрова­джене Фройдом для вираження трансформації сексуальної енергії, тоб­то десексуалізація, перетворення сексуальної енергії в духовно-творчу. Ідея С. прийшла у психоаналіз із німецької літератури — творчості ран­ніх і пізніх романтиків та їх теоретиків.

**Сюрреалізм** (фр. surrealisme — надреалізм) — художнє явище, що виникло в 20-х pp. XX ст. під впливом психоаналізу в лоні модерніз­му і було спрямоване на пошуки «істинної реальності» в суб’єктивному світі. Головним художнім принципом є автоматичне письмо. Літера­турний сюрреалізм найяскравіше виявився у творчості французьких письменників — А, Бретона, ГІ. Елюара, Л. Арагона, Ф. Супо, Р. Креве- ля та ін. і став безпосереднім попередником постмодернізму.

**Текстовий аналіз** — концептуально-авангардистська стратегія аналізу, яка прагне подати текст як незавершений і відкритий процес виникнення та розвитку смислу шляхом поєднання постструктураліст- ської аналітики текстової структури та постмодерністської ідеї тексту як аструктурної «комбінаторної» нескінченності. Концепцію Т. а. сфор­мулював у 70-х pp. XX ст. Р. Варт у процесі аналізу художніх текстів.

**Телеоцентризм** (грец. teleos — мета) — дискурс, що стверджує наявність мети загального світового процесу та окремо взятих подій, тобто передбачає визнання доцільності, встановленої абсолютною сутністю чи внутрішніми причинами. Телеоцентричний дискурс підда­ється деконструкції у філософії постструктуралізму.

**Теорія бінарності** (лат. binarius — подвійний) — система пояснен­ня сутності структурних відношень, що передбачають наявність двох протилежних елементів. Становить основу структуралістської методо­

388

логії (за аналогією до структури знака як двобічної єдності позначен­ня та позначеного).

**Теоцентризм** (грец. theos — бог) — дискурс, який передбачає ос­мислення істини через визнання зовнішньої квазіпричини (Бога, Аб­солюту). Авангардистська деконструкція теоцентричного дискурсу розгортає концепцію «смерті Бога».

**Тіло без органів —** поняття шизоаналізу, що виражає середови­ще чистої інтенсивності, яке протистоїть жорсткій структурній органі­зації і покликане зруйнувати стійку систему задля «пустого тіла», тоб­то простору, відкритого для різноманітного самоконфігурування. У широкому розумінні — поняття філософії Постмодерну для виражен­ня іманентного творчого потенціалу децентрованого семантичного середовища.

**Тінь —** поняття аналітичної психології на позначення сукупності низьких, примітивних несвідомих бажань та потягів людини, що кон­фліктують зі свідомістю. Акт визнання власної І, за Юнгом, — найсут­тєвіша умова будь-якого самопізнання.

**Трансцендентна** (лат. transcendens — та, що виходить за межі) функція — психічна функція, яка виникає внаслідок протистояння між свідомими та несвідомими змістами і об’єднує ці протилежності. Юнг вважав Т. ф. найважливішим фактором у психологічному процесі.

**Фалоцентризм** (грец. phallos — чоловічий статевий орган) — ор­ганізація дискурсу в межах жорсткої опозиції, фундаментальним (центруючим) елементом якої є чоловік як символ творчої сили в куль­турі. Деконструкція фалоцентричного дискурсу розвінчує маскулінний характер культури західного патріархального зразка.

**Фантазія** (лат. phantasia —уява) — сукупність образів та ідей, по­в’язаних зі сферою психічного несвідомого, що складають основу творчої діяльності. Юнг вирізняв у фантазії два різні явища: фантазми і фантазування.

**Фантазми —** комплекси уявлень, які відрізняються від інших тим, що їх змістам не відповідає жодна зовнішня реальна, об’єктивна даність.

**Фантазування —** в юнгівському тлумаченні — безпосереднє ви­раження психічної життєдіяльності, тобто плину психічної енергії, що являється свідомості у формі образів та уявлень. Фройдівське тлума­чення Ф. як психічної діяльності пов’язується із внутрішнім потягом до символічного задоволення несвідомого бажання шляхом створення образних уявлень.

**Феміністичний есенціалізм** (лат. essentia — суть) — феміністична методологія, зосереджена на логіці сутності, згідно з якою суттєві риси фемінності біологічно зумовлені і не залежать від соціокультурного кон­тексту. Субстанційна категорія «жінка», специфічність жіночої суб’єктив­ності в її протиставленні чоловічій осмислюється з огляду на те, що жі­ноче тіло біологічно відрізняється від чоловічого і потребує особливого соціального функціонування. Найповніше і найрадикальніше Ф. е. ви­ражений у теорії французької дослідниці Люсі Ірігарай. Есенціалізму в методологічному плані протистоїть конструктивізм, пов’язаний з тен­дерними дослідженнями.

389

**Феміністичний конструктивізм (лат. constructio — побудова) —** феміністична методологія, що зосереджується на осмисленні соціо- культурних чинників статі (стать, сексуальність розглядаються як фор­ми соціальних конструкцій тіла). Замість біологічного тіла — основи есенціалізму — вживається поняття «тендерне тіло» як соціальний конструкт. Яскравим представником Ф. к. є американська дослідниця Джудіт Батлер.

**Фемінність** (лат. femina — жінка, самка) — соціопсихологічний ви­яв інтровертивності (діяльності, спрямованої на самого себе, свій внут­рішній світ), пасивності, залежності. Соціальні очікування від представ­ників кожної статі формуються суспільством як соціальна потреба «жі­ночості» (Ф.) та «мужності» (маскулінності). Маскулінність та Ф. у сучасних тендерних дослідженнях не пов’язуються з біологічною статтю, а трактуються як вияв відмінних психологічних характеристик.

**Фенотекст** (грец. phaino — освітлюю) — поняття Ю. Крістевої, що означає ієрархічно організований семіотичний продукт, якому нада­ється стійкий смисл. Фенотекст відображає вербальний рівень існу­вання суб’єкта, на якому панує свідомість. Протилежне за значенням поняттю «генотекст».

**Фіксація** (франц. fixation — закріплювання) лібідо (лат. libido — бажання) — неусвідомлені лібідні процеси, які відбуваються на різних стадіях психосексуального розвитку дитини і характеризуються зак­ріплюванням сексуального бажання на певному сексуальному об’єк­ті, меті. Фройдівське розуміння причин неврозів пов'язане з Ф. л., що програмує можливість психічного конфлікту у процесі розвитку свідо­мості, яка заперечуватиме фіксований прояв лібідного бажання.

**Філософія Тіла —** філософія постмодернізму, яка переорієнтува­лася з універсального метафізичного модусу людського існування, ви­раженого поняттям «Буття», на нове поняття «мати Тіло» і передбачає відмову від структурних опозицій «Дух — Тіло», «Суб’єкт — Об’єкт» то­що задля стратегії «зрощування Тіла і Духу» як зняття будь-якого дуа­лізму.

**Фінальний** (італ. finale — кінець) спосіб тлумачення — спосіб тлу­мачення в аналітичній психології, який першозначущою сутністю пси­хічної активності визнає мету, потенційний результат, а не причину. Всі психологічні явища, на думку Юнга, несуть у собі «відчуття мети», що й зумовлює необхідність Ф. с. т., який розвиває і доповнює каузальний (фройдівський) спосіб тлумачення.

**Фонетичне письмо —** письмо, яке передбачає, що джерело істи­ни міститься в Логосі (виражається словом). Дерріда відмовився від лаканівського лінгвістичного феномену психоаналізу, запропонував­ши розрізняти фонетичне (логоцентричне) та психічне письмо.

**Фоноцентризм** (грец. phone — звук, голос) — тип дискурсу захід­ної традиції (від Платана до Гегеля), орієнтований на мовний зміст, який представлений звучанням текстів; передбачає тотожність, злит­тя позначення і позначеного, віру в письмо (друкований текст), його очевидний смисл. Деконструкція фоноцентричного дискурсу, запро­понована Деррідою, мала викрити обман західної культурної ілюзії,

390

перенісши акцент з фоноцентричного письма на текст як нестабільне середовище творення смислу, який постійно вислизає.

**Функції** (лат. funtio — виконання) — поняття структурного аналі­зу, що позначає систему оповідних елементів в розповідному тексті (наративі). За значущістю оповідних елементів у розвитку дії функції поділяються на радикальні (виконують головну роль) та каталізуючі (виконують допоміжну роль).

**Функції-каталізатори —** смислові дії, які мають допоміжний ха­рактер, спрямований на опис того, що розділяє два сюжетних вузли (ядерні функції). Каталізатори як зони тимчасового спокою в розпові­данні підтримують семантичну напругу розповідного дискурсу, готую­чи пікові моменти його смислового вияву.

**Функціональний характер оповідного тексту —** структурна сут­ність тексту, пов’язана з розгортанням його смислового (подієвого) рівня.

**Центризм —** структурна та смислова величина таких понять пост- структуралізму, як «фоноцентризм», «логоцентризм», «фалоцентризм» тощо, що позначає результат процесу центрації, тобто підкорення маргінальних елементів певної системи центральному — такому, що займає привілейоване положення. На кожному рівні традиційна єв­ропейська культура структурується з допомогою значущості певного центрального елемента, навколо якого розташовується однотипна система підкорених елементів. Деконструкція Дерріди є методом де­центрації, спрямованим на критику традиційної європейської культу­ри як системи репресивних та тоталітарних відношень. Децентрація у психоаналізі означала позбавлення свідомості центрального (приві­лейованого) положення і зсув акценту на маргінальні несвідомі ба­жання.

**Шизоаналіз —** лібідно-політичний аналіз, що відштовхується від критики капіталістичного суспільства з його неприйняттям «шизофре­нічного» і спрямовується на пошук моделей, що протистоять традицій­ній культурі. Концепція Ш. розроблена в 70-х р. XX ст. французькими філософами Ж. Делезом та Ф. Гватгарі як перегляд психоаналітичної концепції бажання та марксистської теорії суспільного виробництва.

**Я —** структурний елемент, що використовується у класичному психо­аналізі для позначення психічної інстанції, яка прагне контролювати всі психічні процеси. У системі людської психіки, крім Я, класичний психо­аналіз виокремлює енергетичне першоджерело — Воно та психічну інс­танцію, що виникає під впливом культурного виховання — Над-Я.

**Differance —** неографізм Дерріди, що виступає єдиним позначен­ням для будь-яких парних смислів метафізичного порядку. Використо­вується для подолання основоположних понять традиційної метафізи­ки — «присутність», «логос» тощо.

**Навчальне видання**

Серія «Альма-матер»

**Заснована в 1999 році**

ЗБОРОВСЬКА Ніла Вікторівна

Психоаналіз і літературознавство

**Посібник**

Спільний проект із ВЦ «Академія»

**На обкладинці використано фрагмент картини С. Далі «Геополітичне немовля, яке** спостерігає за **народженням нової людини»**

**Редактор А. В. Мещеряк Технічний редактор Т. І. Семченко Коректор П. О. Мусієнко Комп’ютерна верстка С. Б. Терещука**

**Підписано до друку з оригінал-макета 25.02.2003.**

**Формат 84x108/32.**

**Папір офс. № 1.**

**Гарнітура Шкільна.**

**Друк офсетний.**

**Ум.-друк. арк. 20,58.**

**Ум. фарбовідб. 21,0.**

**Обл.-вид. арк. 28,4. Зам.3-68.**

**♦ Академвидав »**

**04119, м. Київ-119, а/с 37.**

**Тел./факс: (044) 213-19-24; 456-84-63. Свідоцтво: серія ДК № 1006 від 08. 08. 2002 р.**

**Білоцерківська книжкова фабрика 09117, м. Біла Церква, вул. Леся Курбаса, 4.**

**Зборовська Н. В.**

**-41 Психоаналіз і літературознавство: Посібник. — К.: «Академвидав», 2003. — 392 с. (Альма-матер)**

**ІБВМ 966—8226—05—4**

**У посібнику розглянуто становлення і розвиток класичного (фройдівського) психоаналізу як дослідження сфери неусвідомле- ного, формування різних версій постфройдизму як нових тлума­чень феномену неусвідомленого, а також вплив фройдизму та постфройдизму на модерністську мистецьку практику й авангар­дну літературну теорію XX ст. — сюрреалізм, нетрадиційну гер­меневтику, структуралізм, постструктуралізм, феміністичну лі­тературну критику тощо. Простежено синтез психоаналізу з філо­софією та лінгвістикою на основі найновішого повороту гумані­тарних наук до мови, а також постструктуралістський критицизм логоцентризму. Проаналізовано вплив психоаналітичної пара­дигми на руйнування традиційної патріархальної культури та мо­делювання нового культурного простору. Західна деконструкція класичних моделей культурного світу пов’язана з українським лі­тературознавством.**

**Подано зразок аналізу художнього твору з використанням структурного аналізу і психоаналітичної інтерпретації, короткий термінологічний словник.**

ББК83

Психоаналіз і літературознавство

альма-матер

Серія «Альма-матер» охоплює підручники, посібники з різноманітних дисциплін для студентів вищих навчальних закладів.

Якщо Ви зацікавлені у співпраці з нами як автор, якщо Вам потрібні наші видання — раді будемо співпрацювати з Вами.

**«Академвидав»**

**04119, Київ-119, а/с 37**

**Тел./факси:**

**редакція**

**213 1924**

**відділ збуту**

**488 2477; 456 8463**