

**АННА ЧЕРНИШ**

**ПРОЗА СТЕПАНА ПРОЦЮКА  
І РОЗВИТОК ПСИХОАНАЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ  
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

Монографія

Міністерство освіти і науки України  
Сумський державний університет

**Черниш А. Є.**

**ПРОЗА СТЕПАНА ПРОЦЮКА  
І РОЗВИТОК ПСИХОАНАЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ  
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

Монографія

Суми  
Сумський державний університет  
2023

УДК 821.161.2-3:159.964.28

Ч 49

Рецензенти:

*О. О. Гарачковська* – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри зв'язків із громадськістю і журналістики факультету PR, журналістики та кібернетики Київського національного університету культури і мистецтв;

*Р. А. Козлов* – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури, компаративістики і грінченкознавства Київського університету імені Бориса Грінченка;

*Н. Д. Мочернюк* – доктор філологічних наук, старший науковий співробітник відділу української літератури Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України

*Рекомендовано до видання  
вченою радою Сумського державного університету  
як монографія  
(протокол № 6 від 8 грудня 2022 року)*

**Черниш А. Є.**

Ч 49 Проза Степана Процюка і розвиток психоаналітичного дискурсу в українській літературі. Суми : Сумський державний університет, 2023. – 393 с.

ISBN 978-966-657-944-0

У монографії досліджуються психоаналітичні коди епічної творчості Степана Процюка та тенденції розвитку психоаналітичного дискурсу в українській літературі. На матеріалі біографічних романів, романів із психоаналітичною детермінантою, а також оповідань та повістей Степана Процюка визначено особливості текстуалізації неврозів, способи художнього представлення різного роду травм, категорій пам'яті, ідентичності, моделювання оніричного та архетипного дискурсів. З'ясовано теоретико-методологічну взаємодію між літературознавством і психоаналізом, етапи формування літературного психоаналітичного дискурсу в Україні.

Для літературознавців, студентів гуманітарних напрямків, учителів шкіл, усіх, хто цікавиться літературознавством і психоаналізом.

**УДК 821.161.2-3:159.964.28**

ISBN 978-966-657-944-0

© Сумський державний університет, 2023

## ЗМІСТ

С.

<b>ВСТУП</b> .....	6
<b>ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС ПСИХОАНАЛІЗУ: ПРОЄКЦІЯ НА ЛІТЕРАТУРУ</b> .....	9
Методологічні координати літературознавства і психоаналізу.....	9
Психоаналітичні коди інтерпретації художньо-літературного твору .....	35
<b>ПСИХОАНАЛІТИЧНИЙ ДИСКУРС УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ВИТОКИ, ПЕРСОНАЛІЇ, КОНСТРУКТИ</b> .....	61
Етапи і досвід формування літературного психоаналітичного дискурсу в Україні.....	61
Текст і контекст української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.: психоаналітичне декодування.....	110
Творчість С. Процюка у координатах психоаналізу .....	171
<b>ТЕКСТУАЛІЗАЦІЯ НЕВРОЗІВ В ЕПІЧНІЙ ТВОРЧОСТІ С. ПРОЦЮКА</b> .....	195
Дискурс неврозів у психобіографічних романах С. Процюка.....	195
Патомеханізми психічної деструкції у романах С. Процюка «Тотем» і «Руйнування ляльки».....	229
Трансмісія батьківської травми у психології дітей як чинник невротизації у романах С. Процюка «Інфекція» і «Руйнування ляльки».....	248
<b>ПСИХОПАТИЧНИЙ ДИСКУРС ТВОРІВ ІЗ ПСИХОАНАЛІТИЧНОЮ ДОМІНАНТОЮ С. ПРОЦЮКА</b> .....	259
Пам'ять та ідентичність як конструкти психопатичного дискурсу у романах С. Процюка «Десятий рядок», «Під крилами великої Матері», «Травам не можна помирати».....	259
Оніричний дискурс романів із психоаналітичною домінантою С. Процюка.....	294
Психопатична складова у системі архетипів романів С. Процюка.....	318
Тілесність як дискурсивне поле психічних патологій у романах С. Процюка «Десятий рядок» і «Під крилами великої Матері».....	340
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	347
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	365

## ВСТУП

Художня література відзначається потужним психотерапевтичним ефектом. У психоаналітичному вимірі вона є засобом психічного оздоровлення, що через специфічні психотерапевтичні маніпуляції – заміщення, перенесення, витіснення, пригнічення, забування, трансформації, маскування, сублімації, – промовляє до реципієнта, спонукаючи його до ревізії особистих травм, потягів, нереалізованих бажань, різного роду табу, комплексів, девіацій і патологій. Занурюючись у художню літературу потужного психоаналітичного потенціалу, реципієнт відчитує себе і своє оточення в тексті, вдається до самоаналізу, самопізнання та інсайтування, рефлексує, психічно оздоровлюється. Психоаналітичноцентричні твори активізують самовслуховування й виговорювання, а отже, сприяють пропрацюванню невротичного.

Українське літературознавство має потужну платформу для реалізації багатьох методологічних проєктів, зокрема й психоаналітичного. Художні зразки текстів переконливо свідчать, що в українському літературознавстві можливий, на думку Н. Зборовської, проєкт її психоісторії, що, однак, має виробити потужну методологічну базу його реалізації з метою подолання «кризи методологічного характеру» (С. Павличко).

Художнє жанрово-стильове й поетикальне різноманіття української літератури доводить її самобутність, у якій на початку ХХІ ст. вже вдосталь психоаналітичноцентричних творів, що свідчать про тривалий дискурс формування психоаналізу в ній. Узаємодію психоаналізу та літератури вможливує наявність художнього матеріалу, що містить вагомі елементи або домінанту психічного, несвідомого, невротичного, деструктивного, архетипного як найпоказовіших ознак укладання психоаналітичного дискурсу.

Найпродуктивніше формування літератури психоаналітичного гатунку почалося з кінця ХІХ ст. і триває до сьогодні. Суспільно-політичні, історичні та культурно-мистецькі зміни закономірно координуються з періодом модернізму, добою репресій та утисків першої третини ХХ ст., потужною еміграційною літературою, добою застою і стагнації, а також 80–90-ми роками ХХ ст. Чи не

найпотужніше психоаналітична центричність української літератури проявляється наприкінці ХХ ст., детермінована змінами у суспільній та політичній свідомості українців, появою постмодерних тенденцій текстотворення, новим мовленням і письмом, що декларують численні проблеми із психічним становленням, світостоукладанням, ревізією ментальних кодів індивіда у перехідний період. Ці та низка інших важливих чинників потужно представлені в епіці українських письменників кінця ХХ – початку ХХІ ст., серед яких помітно вирізняється творчий доробок Степана Процюка.

Метою представленої роботи є виявлення психоаналітичних формант творчості С. Процюка, а також комплексне аналітико-синтетичне дослідження появи, становлення і розвитку дискурсу психоаналізу в українській літературі.

Спродукована помітними суспільними, політичними, економічними, культурними змінами українська література кінця ХІХ – початку ХХІ ст. відреагувала вагомими зрушеннями в тематиці, проблематиці, персонажній системі, активно залучаючи у текст категорії психіки та її структури, свідомого, несвідомого, травми, архетипу, а також детерміновані ними поняття неврозу, психозу, образи, конфлікту, фобії, межової ситуації, деструкції, аморальності, соціопатії, акцентуваної особистості, множинної особистості, афективного, депресивного, маніакального, шизоїдного станів, галюцинації, сновізії, нарцисичного та лібідозного розладу, девіації, патології та багатьох інших понять, що сукупно формують, нюансують і модифікують дискурс психоаналізу у літературі.

Поява нового типу героя в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХІ століття доводить її соціокультурну детермінованість. Моделювання невротичної, акцентуваної, психопатичної особистості в психоаналітичноцентричному художньо-літературному творі визначається внутрішніми тенденціями в літературотворенні, позаяк неврози, невротична особистість, невротична творчість і решта похідних понять мають свої джерела становлення і подальших перетворень: від латентних ознак нервозності, психічних хвороб і навіть патологій у ХІХ ст., спазматичного наративу як

репрезентації «феномену *fin de siècle*» (С. Павличко) з акцентуванням на душевних переживаннях і почуттях героїв у ХХ ст. до напруженого, депресивного, патологічного й ризомного тексту ХХІ ст.

Художня література кінця ХХ – початку ХХІ ст. майстерно оперує поняттями неврозу, психозу і патології, що сприймаються метатекстом як особистих проблем, так і національних травм, катастроф, потрясінь, що болісно оприявнюють теми історичної пам'яті, колективної пам'яті, прапам'яті, національної ідентичності, менталітету. Відтак психоаналітичноцентричний художньо-літературний твір, окрім власне психотерапевтичної функції, оздоровлення, ще доволі продуктивно виконує функцію розтравмування українців, позбавляючи їх хибних уявлень про рабськість духу, жертвовність чи меншовартість. Зазначене вагомо засвідчує інтеграційні процеси між психоаналізом і літературою, формуючи доцільність наукових напрацювань із методологічної взаємодії між ними, вироблення антиколоніальних практик дешифрування текстів, що й складає *актуальність* представленої роботи.

Теоретико-методологічну основу монографії складають праці українських та зарубіжних науковців із історії та теорії літератури (Є. Баран, П. Баррі, Т. Бовсунівська, О. Бідюк, Я. Голобородько, Л. Генералюк, Л. Горболіс, Т. Гундорова, В. Даниленко, М. Зубрицька, У. Еко, Н. Зборовська, В. Ізер, Ю. Ковалів, Ю. Кузнецов, Ж. Лакан, Ю. Лотман, С. Павличко, В. Панченко, Б. Пастух, С. Підпригора, А. Печарський, В. Погребенник, Я. Поліщук, О. Пухонська, О. Романенко, Р. Семків, Л. Скорина, Л. Ушкалов, Р. Харчук, О. Юрчук, Ф. Штейнбук, Г. Яусс та ін). У роботі використано філософські здобутки А. Бергсона, Р. Брітона, Л. Виготського, А. Камю, В. Франкла, теоретичні психоаналітичні студії та наукові праці із взаємодії психоаналізу й літератури (А. Адлер, Д. Вінікот, А. Гамбургер, А. Ей, К. Горні, А. Кемпінський, М. Кляйн, К. Леонгард, Ч. Ломброзо, Р. Мей, Г. Нюнбберг, Ф. Патнем, Я. Потканський, В. Райх, З. Росінська, Дж. Франкл, З. Фрейд, Е. Фромм, К. Шрадер, К. Г. Юнг, І. Ялом, К. Ясперс та ін.), здобутки дослідників у сфері

соціології, культурології, політології (Р. Аєрман, Я. Асман, М. Гірш, Е. Канетті, Г. Касьянов, А. Киридон, Дж. Ліфтон, Л. Нагорна, М. Шор та ін.).

Багатою на психоаналітичний матеріал є творчість С. Процюка, чий тексти містять широкий спектр психоаналітичних категорій, майстерно екстрапольованих на сюжет, композицію, поетикальну специфіку. Психоаналітична проза С. Процюка вражає серйозністю й актуальністю тем, позаяк у його творах наскрізно звучать ідеї антиколоніалізму, травмованості людини радянською ідеологією, а також деструктивними та викривленими формами сприйняття світу.

Прозова творчість С. Процюка – виразно постколоніальна й глибоко психоаналітична. Письменник користується досить специфічним психоаналітичним інструментарієм, розбудованим на основі складних психічних станів і почуттів героїв – істерії, неврозі, шизофренії, розпачі, зацькованості, спустошенні, страху, болю, приреченості, відчаю, що поступово призводить до виродження здорової моралі й багатьох соціальних інститутів. Романи С. Процюка «Інфекція», «Тотем», «Руйнування ляльки», «Десятий рядок», «Травам не можна помирати», «Під крилами великої Матері», «Пальці поміж піском» доповнюють художню психоаналітичну матрицю українського героя перехідної доби, позначеного досвідом радянщини, психологічною, соціальною, культурною, національною і тілесною травмами. Психоаналітичний дискурс творчості С. Процюка посутньо увиразнюють художньо-біографічні романи «Троянда ритуального болю: Роман про Василя Стефаніка», «Маски опадають повільно: Роман про Володимира Винниченка», «Чорне яблуко: Роман про Архипа Тесленка», аналіз яких уможлиблює розкодування складної душевної організації українських письменників, чия життєтворчість визначається категоріями трагічності, травмованості, неврастенії, становлячи багатий матеріал для психоаналітичних студій.

Хоча в історії української літератури після 90-х рр. ХХ ст. вже є досить потужні наукові студії Н. Зборовської, С. Павличко, А. Печарського з історії та теорії розвитку психоаналізу в українській літературі, а також окремі



психоаналітичні аспекти та концепції постколоніального прочитання художніх творів розглядалися у працях О. Пухонської, Л. Скориної, О. Юрчук, все ж запропонована студія оприявнює досі не означені або мало означені аспекти, зокрема є системним дослідженням психоаналітичної складової у творчості С. Процюка у контексті української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.; запропоновано та обґрунтовано поняттєва база, конструкти і коди художньо-літературного твору психоаналітичного спрямування, твору з елементами психоаналізу та твору з психоаналітичною домінантою; уперше охарактеризовано етапи формування, становлення і розвитку психоаналітичного дискурсу в українській літературі; визначено показові форманти поетологічної системи психоаналітичноцентричних творів; виокремлено проблемно-тематичний діапазон та ідейне спрямування української епіки, вагомо увиразненої психоаналітичними конструктами; запропоновано типологію героїв, чия психічна організація детермінована психічними розладами та іншими вагомими чинниками травматизації індивіда.

Насамкінець додам, що представлена студія постала із глибокого зацікавлення творчістю С. Процюка. Його художні твори суголосні багатьом життєвим переконанням і досвідам авторки, яка незбагненними й інтуїтивними гранями душі знайшла свого письменника – тонкого знавця людських душ, їхніх світлих і темних сторін.

# ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС ПСИХОАНАЛІЗУ: ПРОЄКЦІЯ НА ЛІТЕРАТУРУ

## Методологічні координати літературознавства і психоаналізу

Психоаналіз як психотерапевтична методологія має тривалу історію свого зародження й упровадження. Науково сформувавшись як метод психотерапії в медицині, він набув широкої популярності й в інших галузях життєдіяльності людини, засвідчивши міждисциплінарні й кроскультурні потенції до впровадження його теоретико-методологічних напрацювань. Розрізняють клінічний психоаналіз і прикладний, що знаходить широке застосування клінічних психотерапевтичних досягнень в інших галузях – філософії, культурології, історії, філології, політології тощо.

У широкому значенні психоаналіз включає низку теорій особистості, численну групу психотерапевтичних методів й алгоритмів із розкодування невротичних і патологічних симптомів особистості, зокрема й метадискурсивних практик у дешифруванні ментальних базових поведінкових патернів окремих груп, націй і людства загалом. Під психоаналізом у різних науках соціально-гуманітарного циклу розуміють «процедуру дослідження психічних процесів; метод для лікування невротичних розладів; систему психологічнозорієнтованого матеріалу, що поступово акумулюється в нову наукову дисципліну<sup>1</sup>» [331, с. 1362]; «вчення, що досліджує несвідоме і його взаємозв'язки зі свідомим у психіці людини; сукупність способів виявлення особливостей переживань і дій людини, обумовлених несвідомими мотивами» [212, с. 198]; «вчення про позасвідоме, його роль у житті людини, про конфлікти та гармонію позасвідомого і свідомості» [214, с. 533]; «філософське вчення, наукову теорію, технологію лікування» [33, с. 8].

Окрім того, психоаналітичні студії охоплюють не лише конкретні теорії, скажімо, неусвідомленої, або невротичної діяльності, фантазування, сновидних візій, а також і широку парадигму операцій, необхідних для реалізації

---

<sup>1</sup> Тут і далі у роботі переклад використаних джерел наш. – А. Ч.

психоаналітичної теорії. Відтак теоретичні межі психоаналізу розширюються, доповнюючись різного роду алгоритмами в роботі й застосуванні психоаналітичної теорії, методами, прийомами, засобами, спеціальним інструментарієм, зводячи психоаналіз до масштабного «психотерапевтичного методу», «сукупності теорії психології і психопатології» [212, с. 394] та власне роботи, «за посередництвом якої ми повертаємо у свідомість [...] витіснені психічні смисли» [212, с. 394], а також «техніки, за допомогою якої він (психоаналіз. – А. Ч.) працює» [255, с. 248]. Психоаналіз удається до питомо психоаналітичних методів пропрацювань болісних для об'єкта тем – заміщення, перенесення, придушення, витіснення, пригнічення, забування, трансформації, маскування, сублімація, що постали вкрай актуальними для багатьох людей і цивілізованого світу в цілому.

Психоаналіз, отримавши широке наукове осмислення в різних галузях гуманітаристики, вагомо вплинув на появу низки наукових студій, розкрився у взаємодії з літературознавством у працях П. Брукса, Л. Виготського, Х. де Берга, А. Гамбургера, Ю. Крістєвої, Е. Райт, З. Фройда, а також в українських наукових здобутках С. Балея, В. Підмогильного, І. Франка, Я. Яреми на початку ХХ ст. [13; 101; 173; 250; 251; 253; 255; 308; 309]. Довівши свою перспективність і продуктивність досліджень у середині й наприкінці ХХ ст., психоаналіз і літературознавство активно студіювалися П. Баррі, Х. Блумом, Ж. Лаканом, Я. Потканським, Ч. Райкрофтом, С. Росінською, В. Агєєвою, О. Бідюк, О. Забужко, Н. Зборовською, М. Моклицею, С. Павличко, А. Печарським [16; 22; 23; 81; 83; 84; 158; 159; 160; 169-172; 182; 222; 298; 338; 357]. Зазначені наукові студії складають фундамент наукового вчення про взаємодію теорії психоаналізу й літературознавства, однак не дають вичерпного уявлення про структуру, механізми, прийоми інтеграції психоаналізу в літературознавство, що й визначає актуальність і перспективність наукового осмислення їхньої взаємодії. Наведені наукові спроби зі встановлення зв'язків і впливів між психоаналізом і літературознавством розуміють як «теорію, об'єктом дослідження якої є психічне несвідоме» [127, с. 291]; «авангардну теорію, що сформувалася у

працях З. Фрейда на порубіжжі ХІХ–ХХ ст. як дослідження психічного несвідомого» [83, с. 7]; «форму літературної критики, яка для інтерпретації літературних текстів використовує деякі техніки психоаналізу» [16, с. 115], передбачаючи активне впровадження психоаналізу в літературознавство.

Українська культура впродовж тривалого періоду свого становлення і розвитку зазнавала впливів і тисків із боку інших держав, націй, культур, що, безумовно, знайшло своє відображення в ментальних установках і кодах, часто пригнічених і витіснених, які незрідка пробиваються на поверхню малозрозумілими чи важкопояснюваними фантомами питомо української ідентичності й ментальності. Заповненню і проясненню витоків, причин і наслідків втраченої / загубленої / переформатованої / гібридної ідентичності й деформованих ментальних установок сприяє прикладний психоаналіз, основним методом якого є споглядання або спостереження, що, зрештою, проявляється здебільшого у творах мистецтва як зразкових ідентитентах пропрацювання болісних або табуйованих тем.

Психотерапевтичну методологію клінічного психоаналізу цілком доречно використовувати в прикладному психоаналізі в процесі інтерпретації творів літератури, що, як і медичні справи, історії хвороб, акцентуаційні випадки патології поведінки пацієнтів, можуть сприйматися за широку й ефективну лектуру для психоаналітичного студіювання неусвідомленого, виробляючи власну методику психоаналітичної літературної інтерпретації, що «залежить від орієнтації інтерпретатора на особистість автора, зміст тексту, форму тексту або його сприйняття» [102, с. 289]. Отже, потенційні можливості психоаналітичної літературної інтерпретації доволі широкі – від застосування власне психоаналітичної методи до рецептивної методології, герменевтики і власне культури потрактування художнього твору, позаяк зміст і форма твору є питомо внутрішньотекстовими літературознавчими категоріями.

Попри активне застосування теоретичних засад клінічного психоаналізу в практиці літературознавчих інтерпретацій, все ж, на жаль, поки що годі стверджувати існування сформованого теоретичного напрямку психоаналітичного

літературознавства, позаяк неможливе ототожнення й цілковите перенесення теорії медичного психоаналізу у сферу літературознавства передусім через розбіжність предмета дослідження – людської психіки та її проблем. Питання розрізнення об'єктів дослідження у клінічному та прикладному психоаналізі цікавило П. Брукса, Ж. Лакана, Я. Потканського, М. Моклицю та ін. Так, скажімо, П. Брукс вважає, що «традиційна літературознавча психоаналітична критика (psychoanalytic criticism) тяжіє до заглиблення у три базових категорії, узалежнені від об'єкту аналізу, – автор, читач і персонаж тексту» [304, с. 335], що не збігається з об'єктами клінічного психоаналізу, зосередженими передусім на людині (клієнтові або пацієнтові). Слушною видається також думка Я. Потканського: «Предметом зацікавлення психоаналізу є або людська психіка (у теоретичній перспективі), або конкретний пацієнт зі своїми психічними проблемами (у терапевтичній практиці). Отже – це не література» [182, с. 292]. М. Моклиця, обгрунтовуючи об'єкт наукового пізнання у літературознавстві, що активно послуговується засобами і методами психоаналізу, з цього приводу також наголошує, що «літературознавець має перед собою в якості головного об'єкта дослідження принципово інший матеріал: художню літературу, явище мистецтва, яке хоч і виростає з людської психіки (все, що є в культурі, походить звідти), є чимось іншим, самодостатнім, таким, що існує за своїми законами. Літературознавець має справу з поліаспектним художнім об'єктом, який треба розшарувати, розкодувати» [149, с. 234], відтак висновуючи, що людська психіка не здатна напругу поставати об'єктом літературознавчих психоаналітичних інтерпретацій у художніх текстах. Враховуючи наукові позиції зазначених науковців, цілком зрозуміло, що існують певні обмеження у функціональному навантаженні мистецтва, що засобами перетворення, трансформації, фантазування, сублімації представляє *результати* роботи людської психіки, а не людську психіку та психічні проблеми як такі. Відтак констатуємо своєрідну дистанцію між психоаналізом і літературознавством, зменшення якої можливе через застосування «механізмів-посередників» (Я. Потканський), що усувають напругу між психоаналізом і

літературознавством, уможливаючи зближення їхніх дискурсів адаптивним, обґрунтованим й обережним використанням деяких аспектів клінічного психоаналізу, термінологічного апарату й методів інтерпретації.

Застосування психоаналітичних елементів, технік і методів у закордонному літературознавстві маркує студії Ф. Лукаса, Генріха фон Кляйста, Г. Ріда, С. Цвейга, М. Бахтіна, Л. Виготського, В. Волошина, в українському – працях І. Франка, С. Балея, А. Халецького, В. Петрова, Я. Яреми. Активно долучалися до наукового обґрунтування потреби впровадження теорії психоаналізу в літературознавство Ф. Беррі, Г. Брех, П. Брукс, П. Детмерінг, Ф. Гофман, В. Лайблі, К. Морісон, Л. Тріллінг, Л. Фідлер, Н. Нефьодов, С. Павличко, А. Козлов, А. Макаров, М. Моклиця, Н. Зборовська, А. Печарський та ін.

Як зауважує Н. Панова, на початковому етапі для літературознавчих досліджень із залученням теорії психоаналізу характерним є спроби осмислити нові літературні течії перших десятиліть ХХ ст. – сюрреалізм, дадаїзм, експресіонізм, а також обґрунтувати окремі літературні феномени (праці С. Цвейга, М. Бонапарта, В. В. Брукса) та доцільність упровадження концепції архетипів К. Г. Юнга в окремих студіях ритуально-міфологічної школи. Другому етапу притаманний розвиток адаптивної психоаналітичної методології аналізу літературного твору, а також поява неофрейдистських студій (К. Горні, Е. Фромм, Г. Саліван), праць зі структурного психоаналізу (Р. Барт, Ж. Лакан, Ж. Дерріда), застосування елементів екзистенціалізму (Ж.-П. Сартр, А. Мальро, В. Франкл) [див. про це: 161].

Літературознавчі студії у психоаналітичному вимірі активізувалися у другій половині ХХ ст. у працях Дж. Голанда (теорія форми художнього твору як особливого психологічного захисту); Р. Піцкера, який сформулював ідею комунікативного посередництва між автором і читачем; В. Шонау (теорія психоаналітичної критики у сприйнятті літературних текстів); студії К. Лоренца, обґрунтовані на засадах необхідності використовувати в літературознавстві психоаналітичні методи пізнання замість суто клінічних підходів і методів [див. про це: 101].

Термінологічна розмитість деяких важливих для психоаналізу й літературознавства понять, доповнюючись іншими присутніми проблемами, – неоднорідністю психоаналітичних теорій, диференціацією психоаналітичних понять, різночитання в дешифруванні базових категорій і комунікантів тощо – формують дискурс актуальності й перспективності наукових студій, що передбачають студіювання інтеграційних процесів між психоаналізом і літературознавством. Попри активне залучення теорії психоаналізу в літературознавчі практики інтерпретації художніх текстів, на сьогодні існує нагальна потреба вироблення й узагальнення теоретичного й методологічного апарату взаємодії психоаналізу й літературознавства, обґрунтування базових понять, детермінованих ступенем проявлення психоаналітичних кодів. Відтак пропонуємо до наукового впровадження й використання поняття *художньо-літературного твору психоаналітичного спрямування*, функціональне навантаження психоаналітичних кодів якого може лише опосередковано вказувати на можливість залучення психоаналітичної клінічної теорії, але не її визначальність у структурі твору; *художньо-літературного твору з елементами психоаналізу*, що має присутні психоаналітичні важелі в інтерпретації твору; *художньо-літературного твору з психоаналітичною домінантою або психоаналітичними конструктами*, що містить визначальні й істотні психоаналітичні коди, ознаки та принципи текстоткладання, у яких психоаналітичне виступає організуючим і стрижневим, сенсоутворюючим первнем.

Від часу появи перших наукових студій клінічного психоаналізу стало зрозумілим, що не лише клінічні випадки хвороб є джерелами дослідження неусвідомленого, але й твори мистецтва. Вони становлять не менш цікавий матеріал, позаяк дають ученим можливість виявляти різні форми неусвідомленого в мистецтві, найпродуктивніше виражені через основні форми проявлення неусвідомленого – сновидіння й неврози. Як зауважує Л. Виготський, «психоаналітики з цього й почали, стверджуючи, що мистецтво займає проміжну ланку між сновидінням і неврозом, в основі якого лежить

конфлікт, який вже перезрів для сновидіння, але ще не є патогенним» [101, с. 352]. Отже, нез'ясований конфлікт, невіршена проблема, неусвідомлений мотив розуміються як визначальна причина звернення до психоаналітичної теорії, яка специфічним інструментарієм і відповідним категоріальним апаратом водночас формує інтерпретаційне поле й пояснює неусвідомлювані патерни поведінки, дій і мотивів. Із цього приводу слушною видається думка А. Печарського, що «література є не лише об'єктом, а й суб'єктом психоаналітичної парадигми» [171, с. 44].

Твори літератури з виразною психоаналітичною домінантою, по суті, як продукт фантазії митця займають окремішню нішу в історії літератури й літературному процесі та є водночас багатим і цінним матеріалом для психотерапевтичних маніпуляцій із застосування практики психоаналізу. А. Гамбургер із цього приводу слушно зауважив: «Література створює сценарії взаємодії персонажів, використовуючи естетичний принцип оригінальності, при цьому пропонуючи нові розв'язки або динаміку своїх сюжетів. У такий спосіб психоаналіз реконструює сюжетні схеми, продюзовані конкретними умовами» [101, с. 292]. Літературознавці, подібно до психотерапевтів, за допомогою широкого спектру психоаналітичного апарату можуть розтлумачувати неусвідомлені процеси у психіці автора твору та його персонажів, марковані різноманітними патологіями, девіаціями, неврозами, страхами і т. п., що потрапляють у поле наукових зацікавлень психоаналітичної методології.

Свого часу ще З. Фройд наголошував на доцільності психоаналітичного потрактування деяких художніх творів, приділяючи увагу «аналізу особистості автора [...], у якому твір письменника потрактовується й інтерпретується як його симптом, й аналізу самого твору, у якому автор сприймається як талановитий психолог, до певної міри виступаючи колегою інтерпретатора» [цит. за: 101, с. 289], у такий спосіб розширюючи об'єктно-предметну сферу аналізу. Відтак автора, так само як і героя художньо-літературного твору, доцільно приймати за відображення цілком реальних моделей і прототипів аналізантив зі схожими симптомами, показниками й реакціями, зосереджуючись на дослідженні



неусвідомленого як основного об'єкту психоаналізу, що може сприйматися за «специфічну форму реальності» [40, с. 34]. Відтак є підстави стверджувати, що теоретико-методологічна база клінічного психоаналізу прийнятна до адаптивного використання інструментів та апарату психоаналізу в межах літератури.

Н. Зборовська запропонувала доповнювати студії з літературного психоаналізу психокритикою, яка «мала за мету подолати частковість психоаналітичного підходу. Адже літературознавчий психоаналіз – це специфічно однобічний метод тлумачення, пов'язаний з виявленням підсвідомих смислів художнього твору на основі несвідомо промовленої деталі та нав'язливого мотиву» [84, с. 52]. А їх, на думку дослідниці, замало для здійснення винятково психоаналітичного аналізу, що може бути доповнений підсвідомою «асоціативною сіткою» [84, с. 53] творів конкретного письменника, у яких методом вільних асоціацій можна вичленувати спонтанні асоціації думок, приховані невротизми, нав'язливі психологічні конфлікти, яких автор намагається позбутися, творячи, тобто сублімуючи різні, часто деструктивні енергії. Н. Зборовська, поділяючи теорію психокритики Ш. Морона, вважала за доцільне враховувати й психобіографічні засновки до творчості письменника, чий доробок може досліджуватися у психоаналітичному вимірі. Відтак психокритика нюансує приховані або втрачені аспекти, що вислизують із поля уваги класичного психоаналізу, – особні невротизми, авторські сугестії і рефлексії, приховані або витіснені бажання, що рухають неусвідомленим автора. Окрім того, застосування психокритики в широкому значенні оголює важливі для психоаналізу категорії невротизмів, психозів, божевілля, а також вплив міфів і колективного неусвідомленого, науково осмислені в працях К. Г. Юнга, М. Альббакса, Л. Леві-Брюля та ін.

В Україні першими системними науковими студіями із взаємодії літературознавства і психоаналізу на початку ХХ ст. вважають праці І. Франка, який наголошував на необхідності критичній літературній думці послуговуватися працями психологів й психоаналітиків, зауважуючи, що

«літературна критика мусить бути, по нашій думці, поперед усього естетична, значить, входить в обсяг психології і мусить послуговуватися тими методами наукового досліджу, якими послугується сучасна психологія» [250, с. 53], чим підкреслено нерозривний і зворотний зв'язок літератури з психологією і психоаналізом. Як бачимо, І. Франко зауважує про спільний теоретико-методологічний інструментарій і категоріальний апарат, однаково прийнятний для психологічної практики й аналізу психоаналітичного аспекту художньо-літературного твору. Однак К. Г. Юнг, як відомо, застерігав від необачного застосування власне медичних підходів до аналізу художньо-літературного твору. За К. Г. Юнгом, використання психоаналітичної методології передусім задовольняє *мету* подібних студій – глибшого пізнання об'єктів дослідження психоаналітичними засобами й підходами в розтлумаченні психічної організації, зокрема неусвідомлюваного автора твору як генератора ідей і мистецької фантазії, а також персонажів як похідних елементів або продуцентів психічних процесів й авторефлексії письменника, ймовірних моделей-об'єктів для психоаналітичного студіювання. «Теорія мистецтва і психологія потребуватимуть підтримки одна одної, і їхні принципи не будуть взаємно знищуватися. Принцип психології полягає у тому, щоб заданому психічному матеріялові давати змогу виявлятися як чомусь похідному від причинних передумов. Принцип теорії мистецтва полягає у тому, щоб розглядати психічне як щось просто існуюче – чи то йдеться про твір мистецтва, чи про мистця» [289, с. 121-122]. Психоаналітичний підхід, як і решта наукових методологій, – екзистенційна, феноменологічна, структуралістська тощо – уможлиблює, за К. Г. Юнгом, поглиблене розуміння життя індивіда з усіма його проблемами, тривогами і травмами.

Однак літературознавцям варто остерігатися механічно-відтворювального наслідування психоаналітичних і психічних дослідів у процесі аналізу літературного твору. Однією з обов'язкових умов адаптивного використання категоріального апарату теорії психоаналізу й психологічного інструментарію має бути наявність художньо-літературного матеріялу, предметним

дослідженням якого можуть виступати власне процеси неусвідомленого в поведінці людини (З. Фройд), ментальні установки, архетипи (К. Г. Юнг), соціальні мотиви дезадаптації й комплекси неповноцінності індивіда (А. Адлер), аспекти невротичної поведінки особистості (К. Горні) тощо. Такий матеріал, як правило, відзначається структурною дворівневістю, передбачаючи розмежування, з одного боку, власне «Я-автора» як можливого окремого об'єкту психоаналітичного дослідження та, з іншого, – художнього світу як проєкції авторського задуму і фантазування, у такий спосіб заглядаючи через «мистецький твір у глибину душі творця» [13, с. 4]. Отже, тісний і взаємний зв'язок теорії психоаналізу й літератури найпотужніше проявляється в художніх творах із виразною психоаналітичною домінантою.

Розробником теорії класичного психоаналізу вважають З. Фрейда з акцентуванням на несвідомому людини та численних людських проблемах, неврозах і травмах. «Вперше він був використаний як метод терапії неврозів, за Фрейдом, але дуже скоро розширився, впливаючи на різного роду явища та практики в історії людства, зокрема війну, міфологію, релігію, літературу та інші види мистецтва» [330, с. 41], – зауважує М. Хоссан. Ідеї австрійського вченого активно проникали в різні сфери гуманітаристики – соціологію, антропологію, біологію, естетику, філософію тощо. Прикметно, що зародженню базових ідей і концепцій класичного психоаналізу З. Фрейда сприяла і художня література, якою свого часу захоплювався вчений. Опановуючи тексти Т. Еліота, Е. Дікінсон, В. Шекспіра, Ф. Достоєвського, У. Теккерея, Г. Філдінга, Г. Гейне, Г. Лессінга та ін., З. Фройд помітив необхідність обґрунтування девіантних поведінкових патернів і патологічних нахилів у героїв творів, що є предметом дослідження неусвідомленого.

Завдання психоаналітика полягає у спостереженні за внутрішнім світом людини, аномаліями її психічного розвитку і поведінки, що багато в чому суголосне меті письменника – художньому моделюванні характерів і типів героїв, зокрема з психічними відхиленнями, створення відповідних художніх

ситуацій для якнайповнішого саморозкриття девіацій своїх персонажів. Адже літератор, як і психотерапевт, «актуалізує особистість» (Н. Хамітов).

Складність застосування психоаналітичної клінічної методології у процесі інтерпретації художньо-літературного твору полягає в амбівалентності патологій, що є предметом дослідження: вони можуть виражати як письменницькі патології світосприйняття і їхню художню проєкцію на персонажів твору, так і власне мистецький продукт фантазії письменника з особливому змодельованими типажами і їхніми комплексами, деструкціями, неврозами тощо. Я. Потканський, досліджуючи доцільність застосування психоаналітичного інструментарію в літературознавстві, з цього приводу слушно розмежовував процес психоаналітичного потрактування автора твору із конструюванням радше «специфічного різновиду літературної біографістики, ніж літературознавства *sensu stricto*» [182, с. 310] й аналізу психіки персонажа, котрий «як текстуально сконструйована квазіособа, наділена свідомістю, має за таке і своє неусвідомлюване, яке проявляється аналогічно як у реальних осіб» [182, с. 310], зводячи у такий спосіб літературний твір до «дослідження випадку – письменник стає більше аналітиком, ніж аналізованим, а психоаналітик-читач, натомість, – супервізором, який коментує аналіз, що його здійснює письменник на створених ним персонажах» [182, с. 310]. Отже, у процесі застосування психоаналітичної методології до літературного твору йдеться про подвійний об'єкт дослідження – автора твору як аналізатора й аналізованого і його героїв як продукантів мисленнєвої діяльності автора, квазіособ, реалістичних моделей.

Утім це зовсім не означає, що патологія психіки персонажів твору є прямим відображенням проблем і неврозів автора твору, хоч З. Фройд припускав, що «у душі героя перебуває сам письменник і розглядає інші дійові особи» [253, с. 114]. У процесі психоаналітичної інтерпретації художнього твору важливо брати до уваги одну з ключових ідей З. Фрейда щодо розуміння значення культури, зокрема літератури, для митця – вона здатна заміщувати витіснені, непроговорювані, болісні теми або комплекси їх символізацією засобами

літератури. Відтак, за З. Фройдом, художня творчість є одним із базових видів соціально допустимої сублимації енергії, зокрема й деструктивної, що набуває статусу легального задоволення неусвідомлених бажань і фантазій митця.

Мета літературної інтерпретації у психоаналітичному вимірі – відчитати видимі й латентні вияви неусвідомленого, що часом породжує напрочуд непристойні, незрозумілі та навіть табуйовані теми, демонструючи можливі аномалії психічного світу автора, його світоуявлення, світоставлення чи ментальних кодів, а також і системи персонажів його твору, підлеглої потенційному аналізу. «Психоаналіз особистості митця не ставить за мету збір відомостей, щоб звинуватити письменника в ненормальності. Радше йдеться про реконструкцію неусвідомлених структур та їхні причинно-наслідкові взаємини» [102, с. 289], – слушно зауважив А. Гамбургер. Учений наголосив на необхідності уважного й ретельного проникнення у глибини неусвідомленого автора, що, ймовірно, проектується на окремі аспекти психології творчості, зв'язок прямих та опосередкованих відомостей особистого творчого й інтимного життя, а також може символічно відображатися в художньому творі та його образній системі.

У теорії класичного психоаналізу З. Фрейда мистецтво або творчість є посередником між неврозами та сновиддям, виявляючи приховані дитячі або інфантильні бажання й нереалізовані потенції засобами мистецтва. Удаючись до фантазування (за З. Фройдом) або імпровізації (за Арістотелем), митець застосовує техніку переносу авторських неусвідомлених або пригнічених бажань і комплексів, щоб уникнути процесів психічного розладу. Відтак, на думку А. Печарського, «будь-яке свідоме тлумачення художнього твору з боку автора розцінюється як запізніла раціоналізація, таке собі оманливе самовиправдання перед власним світом прихованих інфантильно-еротичних бажань, ваблень, що хаотично естетизуються в художньо-образні форми» [172, с. 15].

Окремі положення класичного психоаналізу З. Фрейда, набувши науково-теоретичної вагомості, інтенсивно застосовуються в інших галузях (лінгвістиці, літературі, історії, філософії тощо), дещо модифікувавшись і отримавши статус студій прикладного психоаналізу. Скажімо, потрактування літературних текстів

у психоаналітичному аспекті актуалізують прийом вільних асоціацій. Він є одним із базових у практичній діяльності психоаналітиків, які прагнуть дістатися глибин неусвідомлюваного. Відповідно до поглядів З. Фрейда, застосування прийому вільних асоціацій дозволяє виокремити вагомі компоненти неусвідомленого в пацієнта. Воно оголює приховані мотиви вчинків, неусвідомлені потяги через вільне асоціативне проговорювання, що асоціюється з певною темою, невирішеною проблемою або травмою з метою уникнення неврозів і психічних розладів.

В українському літературознавстві обґрунтування асоціативності як специфічного процесу неусвідомлюваного митців належить І. Франкові. У праці «Із секретів поетичної творчості» він, враховуючи особливість структури психіки індивіда з розмежуванням на верхню та нижню свідомість, вагомо наголошував, що дослідження асоціацій ідей украй важливе для повноцінного студіювання окремих аспектів психології творчості письменника: «Духова діяльність людська полягає, головню, на двох прикметах психічного устрою: на можливості репродукції вражіннь, які колись безпосередньо торкали наші змисли і тепер являються тільки психічними копіями, ідеями, і на другій прикметі того устрою, що одна така репродукована ідея викликає за собою іншу, цілі ряди інших ідей, ті знов, коли на них буде звернена особлива увага, викликають дальші ряди ідей і так без кінця» [250, с. 65].

Такий підхід до потрактування асоціативності мислення митця є доволі чітким алгоритмом пояснення появи асоціативного ряду, асоціативних ідей, вільних асоціацій. Аналогічно З. Фрейд вважав цей прийом одним із базових у психоаналітичній роботі, позаяк він давав можливість виговорювання / проговорювання будь-яких ідей, якими б абсурдними, нелогічними, непристойними і забороненими ті не здавалися. В основі такого вільного асоціювання проблеми знаходиться шлях до одужання пацієнтів і результативності творчої діяльності або ж поетичної фантазії в митця, що й зближує методологічну базу клінічного й прикладного психоаналізу.

Асоціювання ідей, за І. Франком, незрідка розкриває секрети психології творчості, засадничі неусвідомлювані процеси поетичної фантазії, алгоритми появи і функціонування образотворчої і символічної структури творів мистецтва, науково обґрунтовані у студії «Із секретів поетичної творчості». Т. Гундорова наголошувала, що український учений, хронологічно випередивши появу наукових студій З. Фрейда, «у своєму трактаті підійшов до формування основних способів образотворення, спираючись на психічні закони асоціацій ідей. Окрім цього, він наголосив на важливості сфери підсвідомого та його еруптивну здатність піднімати з дна душі цілі комплекси різномірних асоціацій, а також роль репродукування й асоціювання ідей у процесі художньої творчості» [59, с. 116]. Це, на думку дослідниці, дозволяє стверджувати появу перших виважених студій прикладного психоаналізу в українському літературознавстві, матеріалом якого слугує творчий доробок письменника, що є не менш важливим, ніж комунікація психотерапевта й пацієнта, адже цінність слова не поступається розмові на предмет виявлення неусвідомленого.

З цього приводу В. Сяююй дещо категорично, але не без наукового сенсу, зауважує, що «універсальний психологізм словесної творчості, а значить і літературознавства як наукової дисципліни про сутність мистецького слова, якоюсь мірою випереджають психоаналітичне пояснення внутрішніх порухів людської психіки» [240, с. 34]. Це дозволяє сприйняти біблійні постулати «Споконвіку було Слово» (Ів. 1:1), «І слово стало тілом» (Ів. 1:14), пояснити вагомість слова, що здатне передати широкий діапазон психологічних смислів. Вербалізуючись, матеріалізуючись через певну семіотичну систему, воно виступає знаком вираження думки, помислу, відчуття як основи подальших надбудов, що в межах художнього твору набувають вираження образу, символу, коду тощо.

Метод вільних асоціацій, за З. Фрейдом, близький до літературного прийому потоку свідомості, який засобами художнього слова відтворює складний корпус переживань, вражень, емоцій, почуттів, уявлень, що постають реакцією на каталізатор-травму або вагому подію в сюжетно-композиційному

ладі твору. Відповідно застосування потоку свідомості в художньому творі формує його психоаналітичний бекграунд, даючи можливість авторові впритул наближатися до найінтимніших сторін свого психічного життя і персонажа, заглиблюючись у неусвідомлені обсервації приватного життя. Як зауважує М. Легкий, «„Потік свідомості” актуалізує мисленнево-емоційні процеси людини, цілковито або частково неоповідальні, свідомість у них зафіксовано немовби в зачатковій стадії, перш ніж вона знайде вираження в осмисленому мовленні» [124, с. 99]. Попри термінологічну неузгодженість понять «вільних асоціацій» і «потіку свідомості», останній все ж перебуває в зоні впливу неусвідомлюваних процесів особистості, оскільки може виконувати лише власне номінативну функцію означення слова. Тож він не дає повноцінного й глибинного розуміння значення лексем, що лише опосередковано семантично наближаються до спроби виразити найінтимніше, найсокровенніше, найпотаємніше, у такий спосіб лише натякаючи, тобто асоціюючи зовнішню форму лексеми з діапазоном внутрішніх потенцій, прихованих за внутрішнім наповненням слів-асоціацій.

Звісно, застосовуючи психоаналітичну методу до аналізу художньо-літературного твору з вираженою психоаналітичною домінантою, не вповні слушно стверджувати механічне й беззастережне застосування прийому вільних асоціацій. Адже, на відміну від техніки потоку свідомості, він розрахований на реципієнта (у межах психотерапевтичної практики – на лікаря); у той час, як слухач або свідок потоку свідомості є не обов'язковим, а інколи й зайвим у межах його репрезентації. Це не завжди виявляється в монологах або сповіді мовців, а радше є важкоупіймаваними неоповідальними уривками неусвідомлюваного автора і персонажа.

Отже, застосування методу вільних асоціацій як потенційної можливості вивільнення мисленнево-емоційних процесів та сфери неусвідомлюваного автора і персонажів у художньому творі з психоаналітичною домінантою засвідчує парадигмальні зв'язки між літературознавством і психоаналізом. Утім беззастережне й не виправдане застосування методу вільних асоціацій у процесі



інтерпретації художньої белетристики, а також хибне уявлення про його заміну прийомом техніки потоку свідомості може спричинити викривлення психоаналітичного коду твору. Адже метод вільних асоціацій, попри свою практичну цінність застосування у психотерапевтичній практиці, все ж відзначається рядом суттєвих недоліків, на яких свого часу наголошував Дж. Фурст. Учений підкреслив: «Цей метод змушує невротика визнавати особисту відповідальність за все, що він робить і говорить, а відтак і бути відповідальним за все, що з ним відбувається. Отже, кожна його дія є відображенням глибоких неусвідомлених намірів, хоча насправді життя невротика здебільшого визначається впливом суспільних обставин, незалежних від особистого контролю, тому він не бажає всього того, що з ним відбувається, а відтак і не може бути відповідальним за це» [318]. Зазначене дозволяє висловити головне застереження щодо підміни понять вільних асоціацій технікою потоку свідомості – розрізнення наративних моделей у межах твору. Потік свідомості, як правило, передбачає координування наратора і нараторки твору, у той час, як вільні асоціації позбавлені подібного синтезу нарації, хоча й відзначаються схожим інструментарієм вираження – опосередкованими й безпосередніми внутрішніми монологами, самосповіддю, описом всезнаючого мовця, що спричинюють саморозкриття характеру, його відвертість, оголеність, а часом і незахищеність психічної природи індивіда.

Техніка потоку свідомості, як правило, відтворює зовнішні та внутрішні обставини формування характеру, а, отже, на відміну від вільних асоціацій, має значно ширший діапазон вираження. Відтак, імовірно, потік свідомості як питома літературознавче поняття постає своєрідною художньо-літературною альтернативою методів вільних асоціацій, коли враховувати, що він як один із базових прийомів у психоаналізі хронологічно був обґрунтований і запропонований до практичного впровадження дещо раніше, ніж прийом потоку свідомості. Останній, як відомо, був започаткований у зарубіжній літературі Дж. Джойсом, М. Прустом, Вірджинією Вулф, а в українській – І. Франком.

Теорія психоаналізу З. Фрейда, попри важливість й актуальність її ідей і концепцій, у гуманістариці все ж не є авангардною. Удаючись до історії психоаналізу, часто апелюють до вчення Гіппократа, котрий уперше в історії медицини вдався до обґрунтування симптомів депресії, істерії, маніакальних і параноїдальних станів; гіпнопсихотерапії Ф. Месмера, з якої почав практикувати З. Фрейд; магнетичного сомнамбулізму й флюїдизму А. Пуїсег'юра, наближеного до методу гіпнозу й терапії плацебо. Свого часу психоаналіз став одним із найпомітніших наукових досягнень у студіюванні психічної організації людини – утім, не єдиним актуальним і зумовленим потребами часу відкриттям. Разом із психоаналізом паралельно в перших десятиліттях ХХ ст. почали формуватися в науці й техніці інші грандіозні винаходи, що не втратили своєї актуальності й до сьогодні, – теорія відносності А. Ейнштейна, створення телебачення, звукового кіно, парової турбіни, гелікоптеру, винайдення пеніциліну тощо. Психоаналіз, основна увага якого зосереджена на дослідженні несвідомого, завдав нищівного удару, на думку З. Фрейда, по людському нарцисизму, що разом із попередніми розвінчувальними концепціями природного відбору (теорія Дарвіна) і геліоцентричної теорії Коперника, довів підпорядкованість свідомості людини неусвідомленим, важкозрозумілим і часто не поясненим процесам людської психіки. Тих, що визначають «не просто внутрішній світ людини, а ту сферу психічного, у рамках якої проходять найсуттєвіші та значущі процеси і зміни, котрі справляють вплив на організацію людського буття» [41, с. 34], а, отже, є визначальними й основоположними.

Формування теорії психоаналізу поруч із іншими досягненнями науки й техніки зумовлено запитом й потребами часу пояснити психіку й поведінку людей із виразними девіаціями або психічними патологіями та поглибити, розширити знання про людину загалом. У широкому культурному дискурсі окремі аспекти теорії психоаналізу темпорально співвідносні з появою модернізму, зокрема й у літературі. Цей напрям, як відомо, зосереджувався на поглибленому художньому моделюванні власне душевної організації персонажа, інтуїтивному осягненні дійсності, індивідуалізмі тощо. Відтак окремі

напрацювання теорії психоаналізу, зокрема студії З. Фрейда, поклали початок глибокому й усебічному пізнанню психіки людини з акцентуацією на неусвідомлених і невмотивованих процесах, що досі перебували на маргінесах науки й літератури.

Утім поява теорії психоаналізу та його практики, а також низка інших наукових відкриттів перших десятиліть ХХ ст. у контексті модернізму як новітнього широкого науково-мистецького напрямку зумовлена, на думку А. Печарського, ще й глибокою психологічною кризою особистості, яка, ймовірно, і викликала необхідність подальших поглиблених практик із дослідження душі та тіла людини. Будь-яка криза неодмінно призводить до ревізії попередніх здобутків і необхідності розвиватися, прогресувати. Поява теорії психоаналізу склала потужний каркас для прийдешніх наукових досліджень і мистецьких студій, суттєво розширивши, а часом навіть і змінивши уявлення про будову людської психіки. Таким чином було активізовано появу маргінальних або табуйованих тем – неврозів, роздвоєння особистості, психічних патологій, моральних індиференцій, суїцидальних нахилів, що до початку ХХ ст. у силу етичних і моральних упереджень не знаходили широкого науково-теоретичного пояснення й не становили предмет зацікавлення у мистецтві.

Тому слушною видається позиція А. Печарського, що «з появою психоаналізу як науки на початку ХХ ст. почала змінюватися сама внутрішня логіка аналітично-літературознавчого мислення, зумовлюючи моделювання багатьох наявних положень у теорії літератури. Адже науково-клінічне обґрунтування З. Фрейдом поняття несвідомого як психічної реальності, едіпового комплексу, ситуації та конфлікту кардинально міняло традиційні погляди на психологію творчості загалом» [172, с. 14]. Відтак окремі положення психоаналізу сприяли активізації досліджень нових аспектів у психології творчості – особливості формування й художнього відображення власне авторських психічних комплексів, проблем, неврозів у структурі художнього твору; проєкції авторського неусвідомленого в поведінці і психіці персонажів як продукту мистецької фантазії митця; вплив колективного неусвідомленого

автора на формування специфіки образної системи твору; особливостей психологічних механізмів й алгоритмів появи творчої активності письменника.

На особливу увагу у взаємодії літературознавства і психоаналізу заслуговує теорія сновидінь З. Фрейда, що є фундаментальним джерелом літературознавчого потрактування сфери неусвідомленого, проявленого у снах і мареннях як особливих формах репрезентації буття індивіда. Теорія психоаналітичного потрактування снів З. Фрейда, як відомо, викладена в його наукових працях «Тлумачення снів» (1900), «Галюцинації і сни у “Традіві” Єнсена» (1905), «Леонардо да Вінчі і пам'ять його дитинства» (1908). За З. Фрейдом, сновидіння прирівнювалося до витісненого прагнення й можливості зреалізувати бажане. Відтак учений сприймав сновидіння як певний символ або код до розтлумачення неусвідомленого і навіть невротичної діяльності особистості: «Отже, теоретичну цінність дослідження снів я пропоную шукати у висвітленні психологічних проблем і у попередніх кроках до розуміння психоневрозів» [251, с. 583], – зауважував З. Фрейд.

Попри відсутність спільної методології переносу символів-кодів із психоаналізу у сферу літературознавчих студій, все ж, враховуючи постструктуралістські й деконструктивістські принципи узгодження, слід уніфікувати підходи до тлумачення сновидних картин. Так, скажімо, опираючись на фрейдівське розуміння сновидіння як прихованого або витісненого бажання, варто брати до уваги не лише процеси пам'яті, що безпосередньо задіяні у продукуванні сновидних картин. Слід враховувати образи та символи, а також діапазон художніх засобів, застосованих до художнього зображення сновидь, які потрапляють у поле наукового зацікавлення психоаналітиків і літературознавців (хоча важливість цих символів і знаків для кожного не буде однаковою).

Із цього приводу слушною видається думка Я. Потканського: «“Літературність” психоаналітичної герменевтики снів є тим виразніша, що йдеться не про сни “так, як вони сняться”, а про сни, як їх запам'ятав і переказав пацієнт, а потім записав аналітик – отже, про певний специфічний жанр

письменства» [182, с. 294], що умотивовує існування своєрідного сновидного опоетизованого багатозмістового дискурсу. У процесі літературознавчої інтерпретації твору з психоаналітичними елементами чи виразними психоаналітичними конструктами, якими передусім є сновидіння, особливе значення надається словесним символам та образам-символам. Психоаналітик же насамперед враховує причини появи сновидних символів і знаків у процесі роботи з пам'яттю, а також особливу увагу приділяє забуванню і витісненню, впливу певних подій, що передували появі сну, а також внутрішнім фізичним подразникам, що могли спровокувати моделювання певних сновидних картин. «Аналізуючи власний досвід з метою визначення елементів наповнення снів, я, перш за все, переконуюся, що у кожному сні можна знайти зв'язок з переживаннями попереднього дня» [251, с. 167], – констатує З. Фройд.

Застосування психоаналітичної методи в літературознавчій інтерпретації сновидінь на мікрорівні дозволяє виділити характерні лексеми з вираженим психоаналітичним кодом, що можуть набувати символічного значення. О. Бідюк зводить їх до поняття мікрообразів, зауважуючи, що «мікрообрази у сновидінні (чи то вигадані, чи штучно створені за допомогою творчої фантазії) містять глибинне внутрішньозмістове поле. Воно формується з індивідуального та колективного несвідомого, які, однак, рівною мірою прагнуть усвідомлення» [23, с. 12].

Із дослідження снів як певних знаків починав свого часу наукові студії й А. Адлер. На багатому матеріалі давніх народів – єгиптян, халдеїв, римлян, греків, юдеїв, – учений наголошував: украй важливо вслуховуватися у «рунічну мову сновидінь» [294], сприймаючи сновидіннєвий простір як певну знакову систему, що потребує уважного дешифрування і відзначається своїм унікальним планом вираження.

Більшої повноти літературознавчому аналізу у психоаналітичному ключі надають студії образів-символів, які виокремлюються у структурі сновидних картин. У процесі дослідження образів-символів необхідно враховувати виражене певною лексемою переносне значення символу. Воно, однак, не

обмежене прямим значенням, позаяк його семантична валентність зумовлюється здатністю вступати в контекстуальні зв'язки з іншими символами і знаками, утворюючи щільний символічний образ. Сновидіння – як явище ірраціональної сфери – спроможне якнайповніше виражати словесні символи й образи-символи, посилюючись іншими художніми засобами – алюзією, метафорою, персоніфікацією тощо, утворюючи складну семіотичну структуру. Її інтерпретація здебільшого потребує залучення методики психоаналітичного прочитання, оскільки вона часто викликана неусвідомлюваним психічним первнем.

У літературному творі сновидіння у психоаналітичному вимірі є однією із можливих і допустимих форм художнього зображення внутрішнього буття персонажа, що в силу моральних й етичних переконань, а також тиску певних соціальних інститутів не може бути оприямлене / артикульоване, бо, як правило, зазнає осуду або опиняється під забороною. Тому письменникам, удаючись до художнього моделювання сновидних картин, інтерпретація яких найдоречніша саме в психоаналітичному ключі, доводиться закодовувати у снах цілу низку не лише безпосередніх символів, акцентувати певні слова-образи або окремі мікрообрази, й, урешті, конструювати цілу семіотичну систему сну, переосмислену в знаках, що, як правило, виявляють приховані змісти.

Окрім внутрішнього відображення психічної природи неусвідомленого людини для мікро- й макроаналізу художньо-літературного твору з елементами психоаналізу або літературного твору із виразною психоаналітичною домінантою, украй необхідним є виявлення енергетичного потенціалу мікрообразів, словесних символів, образів-символів, що активізуються у снах. При цьому важливо наділяти їх психологічною оболонкою значеннєвості або ж психічною енергетикою, за К. Г. Юнгом, бо вона якнайкраще доповнює й увиразнює пафос художньо-літературного твору із психоаналітичною домінантою, його емоційну канву. Теорія архетипів К. Г. Юнга є важливою присутньою теорією колективного несвідомого індивіда, що – як індивідуальне неусвідомлене в теорії психоаналізу З. Фрейда – через сновидіння

оприявнюється, розширюючи науковий потенціал міжкультурного освоєння психоаналізу.

Сновидіння є не лише особливою формою відображення неусвідомленого у психіці людини, її нереалізованих бажань, лібідозних проявів, відбитком травматичних ситуацій (З. Фройд), бажань соціальної реалізації (А. Адлер), а передусім новоствореною проєкцією реальності, відносно самостійною і здатною продукувати альтернативу свідомості з метою поглибленого самоаналізу. К. Г. Юнг вважав, що сновидіння долає межі індивідуальних обмежень у прояві неусвідомленого людини, актуалізуючи водночас і складніші психічні процеси на основі проявів колективного неусвідомленого, розширюючи й доповнюючи індивідуальні рамки національними ментальними сенсами.

Щоправда, сон, за К. Г. Юнгом, є лише однією зі структурних складників, які сприяють проявленню неусвідомленого людини. Вчений значно виваженіше обґрунтовував теорію архетипів як стійких структур колективного неусвідомленого в людині, що можуть проявлятися не лише в межах сновидіння індивіда, оскільки, як стверджував К. Г. Юнг, вони «по суті своїй представляють несвідомий зміст, який, щойно стає прийнятий і усвідомлений, змінюється відповідно до індивідуальної свідомості, у якій він і зринає» [287, с. 14]. Вони здатні також розширювати картину світу, ментальні риси, присутні психологічні національні коди аналізанта, що у структурі художнього твору здебільшого перетворюються на персонажа як одного з об'єктів людинознавчого аналізу.

Студії К. Г. Юнга вкрай важливі для дослідження національної ідентичності індивіда, історичної та колективної пам'яті, найчастіше в художньому творі проявлюваних у стійких психічних утвореннях архетипів як відображення неусвідомленого колективного. Тому слушною вважаємо думку І. Франка, котрий, досліджуючи психологію творчості митця, зауважував: необхідно враховувати не лише особистісні обсервації буття митця, а й ментальні коди, що звучать у ньому і здебільшого спонукають його до самовслуховування і самоаналізу. Це складає завдання виявлення в собі ментальних вислідів, які беруть активну участь у творчому процесі,

безпосередньо реалізуючись в образній системі, символах, кодах, ментальних установках, національній ідентичності, проявах історичної та колективної пам'яті: «Найбільша частина того, що чоловік зазнав у житті, найбільша частина усіх тих сугестій, які називаємо вихованням і в яких чоловік вбирає в себе здобутки многотисячолітньої культурної праці всього 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» [250, с. 61]. Очевидно, що прояви «здобутків многотисячолітньої культурної праці», за І. Франком, сенсовірно наближені до архетипів у теорії К. Г. Юнга.

Архетип є своєрідним універсумом людської психіки, ретранслятором колективного досвіду, що, зазнавши певної модифікації, у межах художнього твору може зближатися з персонажем, інколи сюжетом, міфологічними образами, «несвідомими первинними історично початковими образами» [31, с. 49]. Потрактуючи художньо-літературні твори з психоаналітичною домінантою і психоаналітичними конструктами, важливо брати до уваги не лише форму оприявлення колективного неусвідомленого, виформуваного в певній парадигмі образів, сюжетів і мотивів. Потрібно зважати й на спосіб представлення архетипів як стійких нерозчленованих структур, що у сконденсованій формі відображають національний характер, світоуявлення й менталітет певної нації, позаяк архетип є також «способом поєднання образів, символів, знаків за допомогою форм, які передаються з покоління в покоління» [212, с. 31].

Отже, архетип у художньому творі є присутнім психоаналітичним конструктом і формозмістовим чинником вираження колективного неусвідомленого, а також невід'ємною імагологічною характеристикою певної національної літератури й художнім моделюванням міфологічного уявлення, інтерпретованого в художньому творі засобами інтертексту чи ритуально-міфологічного кодування. Тобто архетип у художньому творі – це своєрідний мікротекст, який скеровує реципієнта на шлях пошуку й відслідковування



першоджерел, витоків, причин появи праобразу, вказує на додаткові властивості, ознаки, характеристики, утворюючи своєрідну метатекстову структуру. Якщо у психоаналітичних студіях архетип виявляє важливі психічні нюанси колективного неусвідомленого, що спрацьовує як кодоперемикач між свідомістю й несвідомістю людини, то в художньо-літературному творі поглиблює його, розширюючи текстуальний потенціал. Архетипи насичують літературу глибинними текстами, підтекстами, значеннями, символізують і сакралізують її, формуючи потужну метадискурсивну площину. Розкодування цієї площини враховує усі можливі практики аналізу твору, зокрема психоаналітичну, вкрай важливу для виявлення прихованих сенсів, ментальних кодів, впливу неконтрольованих свідомістю людини чинників.

Цілком слушною бачимо думку С. Коршунової щодо особливостей художньої інтерпретації літературного архетипу як своєрідної «інваріантності варіанту»: «Варто розрізнати юнгівську психологічну концепцію архетипу як відтворення позасвідомого першообразу індивідуальною свідомістю від власне літературного поняття архетипу, який формується в надрах світової чи національної літератури у формі образу-архетипу, сюжету-архетипу, мотиву-архетипу тощо» [107, с. 3]. Це й умотивовує залучення широкої науково-методологічної бази психоаналізу до потлумачення художньо-літературних творів психоаналітичного спрямування з виробленням літературознавчої методології, адаптації студій із психотерапевтичного аналізу до власне літературознавчих досліджень. Відтак уповні закономірно в літературознавчих студіях виглядає поява літературознавчих понять – психотерапевтична функція літератури, психологічність художнього твору, засоби психологізму, прикладний психоаналіз, вільне асоціювання, потік свідомості, невротизація, травматичність, закомплексованість, витіснення, пригнічення, забування, трансформації, маскування тощо, що дедалі частіше актуалізуються в новочасних літературознавчих студіях із залученням теорії психоаналізу.

Наукові психоаналітичні студії, активно розвиваючись на початку ХХ ст., справили колосальний вплив на розвиток психоаналітичної школи ХХ –

XXI ст., послідовно й виважено організувавшись у численні розгалуження, у центрі яких поставали різні об'єкти досліджень зі своїми доказовими гіпотезами й теоріями. Так, скажімо, доцільною і вмотивованою у межах психоаналітичної фундаментальної науки сприймають теорію індивідуальної психології А. Адлера, який вважав принципово важливим проводити лікування пацієнтів, заглиблюючись в історію їхнього раннього дитинства і юності. Це ж бо в них, найочевидніше, на думку вченого, закорінені майже всі проблеми і травми, що спонукають уже дорослу сформовану людину до подолання в собі комплексу неповноцінності як наслідку травмуючих дитячих ситуацій. Комплекс неповноцінності, А. Адлером, є рушійною силою до активності й досягнення соціальної значущості, повноцінної соціальної реалізованості. «Дієвою у психіці є не свідомість, а відчуття неповноцінності і невпевненості в собі, що від початку означає в неусвідомленому позиції, що згодом, за необхідності, можуть оформитися в усвідомлені судження, фантазування» [294, с. 128], – констатував учений, конкретизуючи важливі для психоаналітичного аналізу складові. Мова про витоки і причини неусвідомленої активності людини, яка втягується в утривавлену війну із самою собою і своїми комплексами неповноцінності, непотрібності, невпевненості, що, у свою чергу, провокує появу численних неврозів, психозів, нелогічних і неумотивованих учинків, особливих фантазій і сновидінь.

Очевидно, що й прикладний психоаналіз, зокрема літературознавчий, активно послуговуючись напрацюваннями А. Адлера, отримує можливість продуктивного дешифрування художньо-літературних текстів із виразною психоаналітичною домінантою. Адже така лектура обов'язково містить біографічний контент (умови становлення індивідуальної психічної організації кожного з персонажів твору), соціальний контекст формування психічної організації героїв, культурно-історичний час. Вони окреслюють засадничо важливі для психоаналітичного розкодування елементи – присутні дитячі враження й відчуття, травмуючі ситуації, проблеми, протиборства, сум'яття, вагання, тиск панівних ідеологій, роль соціальних інститутів, систему заборон і

покарань, що неминуче призводить до появи індивідуальних травм, психічних розладів, неврозів, страхів, девіацій тощо.

На впливі соціальних і культурних детермінант у формуванні індивідуальних особливостей психіки і її неусвідомленого, невротичного типу людини, котра, як правило, і постає в центрі психоаналітичних зацікавлень, наголошувала К. Горні. Дослідниця відзначила відчуття образи як присутній і базовий чинник соціальної активності невротика, котрий, здолавши і переборюючи її, отримує своєрідний код до власного неусвідомленого з метою порозумітися із самим собою: «Відчуття образи, справді, є одним із головних факторів у збереженні невротичних стосунків. <...> Однак, коли відчуття образи достатньо проаналізоване, воно стає брамою, через яку можливо наблизитися до власних внутрішніх проблем» [329, с. 102]. Отже, за К. Горні, відчуття образи є своєрідним кодоперемикачем між свідомим і неусвідомленим індивіда, зокрема невротика, у процесі життєдіяльності якого воно проявляється найчастіше. Як і комплекс неповноцінності (А. Адлер), відчуття образи зазвичай є базовими психічними детермінантами невротичної особи, психічна організація якої й складає фундамент для наукових літературознавчих студій із залученням елементів психоаналізу у процесі потрактування твору з психоаналітичною домінантою. Разом з іншими психічними детермінантами – ідентичність, самореалізація, неврози, страхи, комплекси, девіації, психічні патології, нестриманість, асоціальність, агресивність тощо – образи становить комплекс детермінант для клінічного й прикладного психоаналізу.

Отже, інтеграція психоаналітичної теорії в літературознавство актуалізується передусім взаємодією клінічного психоаналізу й літератури, означуючи важливі дискурси для взаємодії – вияв психічного несвідомого як базової категорії психоаналізу, значення несвідомого у творчому процесі, прояви і механізми екстраполяції несвідомого у структурі мистецьких творів, зокрема художньо-літературних.

## **Психоаналітичні коди інтерпретації художньо-літературного твору**

Психоаналіз як розлога й системна теоретико-методологічна дисципліна передбачає передусім психотерапевтичну післядію. У широкому значенні під психотерапією розуміють будь-який вид лікування розмовою (Ч. Райкрофт). Як відомо, художня література також має потужний психотерапевтичний вплив на читача. На психотерапевтичній функції мистецтва наголошував Л. Виготський, зауважуючи, що «мистецтво виявляється подібним до терапевтичного лікування для митця і для реципієнта – засобом залагодження конфлікту з неусвідомленим, уникаючи неврозу» [101, с. 356]. Це дає митцеві можливість проживати й художньо обігрувати витіснені авторські бажання й комплекси в героях творів як репрезентантах психіки і фантазії митця, а реципієнтові набувати досвід і рефлексувати від художніх ситуацій як альтернативної реальності. По суті, йдеться про сублімацію сфери неусвідомленого індивіда засобами мистецтва як «замінного задоволення неприйнятних суспільно потягів, хоча й перенесених на інших» [182, с. 311], що дозволяє уникати неврозу та інших девіацій і патологій як наслідків прояву нереалізованих або витіснених у підсвідомість бажань, комплексів і непропрацьованих травм. Відтак твір мистецтва у психоаналітичному вимірі може бути симптомом нездорової психіки і/чи засобом до оздоровлення одночасно для митця й реципієнта.

Літературний твір також є своєрідним видом закодованої за допомогою знакової системи розмови автора з реципієнтом. О. Бідюк, досліджуючи психоаналіз у системі сучасних технологій комунікацій, із цього приводу зауважує: «У найпростішому варіанті психоаналіз можна порівняти із розмовотерапією (talking therapy), на чому і будувався і будується увесь психоаналіз, як класичний, так і юнгівська аналітична психологія» [22, с. 14]. Відтак убачаємо методологічно виправданим використовувати методи й засоби теорії психоаналізу для інтерпретації літературного твору з елементами психоаналізу, психоаналітичною домінантою й виразно представленими психоаналітичними конструктами. Подібна художня лектура вимагає не лише

вдумливого вчитування, але й обережної й аргументованої інтерпретації із застосуванням базових психоаналітичних кодів, що уможлиблює обговорення важливих, але часом болісних і травмонебезпечних для індивіда тем, подій і явищ.

Потрактування художньо-літературного твору із психоаналітичною домінантою передбачає швидше інтерпретацію тексту як своєрідну альтернативу аналізу з чітким алгоритмом і схематичністю. На думку М. Хоссан, психоаналіз у літературі спроможний утримувати і пояснювати фокуси автора, персонажів, читачів і навіть самого тексту [див. про це: 330, с. 43]. Застосування психоаналітичного інструментарію, методів і прийомів у процесі розкодування твору із цією домінантою створює радше передумови до своєрідної психотерапії засобами перенесення, внутрішнього діалогізування, емпатії, часом сповідальності й особистісного осяяння. У свою чергу інтерпретація як мисленнєво-логічна операція з текстом є найбільш прийнятною формою осягнення тексту з виразними психоаналітичними елементами, домінантами, конструктами, що корелюється із основною функцією психотерапевтичної інтерпретації у психології, психоаналізі й психіатрії. «Інтерпретація як метод пізнання і лікування є центральним методом психоаналізу від його народження. Інтерпретованими є зміст снів, поведінка, хворобливі симптоми, твори мистецтва. Психоаналіз – це мистецтво інтерпретації» [222, с. 319], – підкреслила роль інтерпретації як однієї з базових умов реалізації взаємодії літературознавства й психоаналізу З. Росінська. Інтерпретація літературного твору із психоаналітичною домінантою уможлиблює активність реципієнта із його залученням до процесу розкодування як своєрідного інтерпретатора-співучасника-творця художнього простору тексту.

М. Мушкевич, С. Чагарна зауважують, що «на сучасному етапі розвитку психотерапевтичної практики допомогу можуть отримати різні категорії клієнтів/пацієнтів: психотики, невротики, ті, які перенесли певні психологічні потрясіння, дезадаптовані, із асоціальною поведінкою» [152, с. 14], акцентуючи на важливій місії психоаналізу зцілювати людей із різноманітними

психопатологіями шляхом розширення й активізації терапевтичних, етичних й естетичних функцій мистецтва, а також кореляції з іншими важливими функціями художнього твору, насамперед здатності мистецтва до мімезису й катарсису, на чому наголошували ще за часів античності. Художня література з психоаналітичною домінантою формує уявлення про неврастеніків, психопатів, соціопатів, індивідів з ознаками девіації, пропонуючи різноманітні художні ситуації й описуючи причини й наслідки появи психопатологій. У такий спосіб, подібно до практик лікарів-психотерапевтів, акт говоріння-висловлювання допомагає усувати соціальні й особистісні, колективні й навіть національні прогалини і проблеми.

Явище мистецького мімезису не передбачає механічне й точне копіювання або відтворення. Натомість воно має значно ширший спектр реалізації, заснований на творчій імпровізації: «Оскільки наслідування властиве нам за природою не менш, ніж гармонія і ритм [...], то від самого початку обдаровані люди, поступово розвиваючи свої здібності, породили зі своїх імпровізацій поезію» [9, с. 132], – писав Арістотель. Процес літературної імпровізації й формує безліч можливостей для моделювання художніх ситуацій, моделей, типів і характерів, що маркуються певними психічними відхиленнями, девіаціями чи патологіями, будучи предметом дослідження водночас декількох галузей – медичної, психологічної, психіатричної, літературної. Отже, впровадження в інтерпретування літературного твору елементів теорії психоаналізу виглядає уповні доречним і прийнятним, у такий спосіб моделюючи алгоритм формування різноманітних патологій психологічного життя персонажів («фабули дії», за Аристотелем), а також сприяє своєрідному катарсису через акт проговорювання, пропрацювання, діагностування хиб, вад, проблем індивіда зокрема й етносу в цілому.

Застосування окремих аспектів теорії психоаналізу в літературознавстві уможлиблюється наявністю вихідних умов – психоаналітичного бекграунду твору, проявленого в показових й обов'язкових конструктах, – відповідних типажах героїв; художньому моделюванні травматичних ситуацій, травм і подій,

що справили деструктивний і реорганізуючий вплив на автора й персонажів твору; низці деструктивних станів і відчуттів (страху, болю, розпачу, образ, обурення, асоціальності, апатичності, інфантильності, ескапізму, маніакально-депресивних і параноїдальних станів тощо); змалюванні відповідної соціально-політичної атмосфери, що спричинила різного роду втрати ідентичностей; проявах архетипів, символів і метафор, потрактування яких можливе з позицій психоаналізу; презентуванні ірреальних проявів існування індивіда, сновидінневого й галюцинаційного просторів тощо, а також уважного й вдумливого реципієнта, здатного відшукати психоаналітичні коди для якнайповнішої інтерпретації художньо-літературного твору з психоаналітичною домінантою.

Непривабливі аспекти існування особистості становлять каркас психоаналітичної інтерпретації художнього твору, окреслюючи дискурс деструкції, нервозності або хворобливості мистецтва, що потребує оздоровлення: «Психоаналітичні концепції художньої творчості часто вважалися знецінювальними, оскільки вони вписують цю практику в модель, яку було відпрацьовано для лікування неврозів, стверджуючи тим самим – принаймні опосередковано – що в мистецтві є щось хворобливе» [182, с. 311]. Відтак актуальності набуває з'ясування ступеню естетичності, етичності, художності й привабливості екзистенціалів страху, відчаю, болю, катастрофічності, божевілля, психопатій, самотності, образ, пригнічення тощо. На них, очевидно, кожен реципієнт реагує індивідуально з метою якнайтіснішої читацької комунікації як акту розмовної психотерапії. Цим забезпечується, на переконливу думку Л. Горболіс, ефективне спілкування реципієнта з твором, що «відбувається на смисловому, композиційному, образотворчому, емоційному та інших рівнях, на кожному з яких сприйняття та розуміння твору – складний процес співтворення й співпереживання з автором» [46, с. 126].

Усе це, координуючись швидше із категоріями потворного, формує індивідуальні важелі читацьких орієнтацій, відчуттів й очікувань, позаяк вони набувають своїх особистісних асоціативних характеристик, утілюючись у низці

символів, образів, художніх поетикальних особливостей. У такий спосіб реципієнт одержує допомогу в набутті здатності *відчитувати себе у тексті, проговорювати передусім до себе, самоаналізувати й рефлексувати, оздоровлюючись*. Із цього приводу слушною видається думка М. Мерло-Понті, який, акцентуючи на комунікації реципієнта з текстом, зауважував: «Творю Стендаля, стаю ним, читаючи його твори, розуміючи його завдяки тому, що він зумів *знайти для мене місце у своєму світі*» (письмівка наша. – А. Ч.) [347, с. 120]. Такий акцент на потенційності художньо-літературного твору спонукає читача до самовслуховування, самоаналізу, рефлексій і глибинних розмислів, а також сприяє ототожненню реципієнта зі станами автора й героїв твору.

Естетично непривабливі категорії, що постають предметом дослідження у психоаналізі й літературознавстві, піддаючись психоаналітичному дешифруванню, нівелюють традиційні уявлення про насолоду як результат синтезу естетичного, етичного й морального, тобто прекрасного. Деструкція особистості, патологічні форми сприймання дійсності, психоневротичні типажі, емоційний діапазон негативного й бридкого, ірреальний простір, фантомні, галюцинаційні й непристойні сновидіння сприймаються як симптоми проговорюваної невротизації, спосіб позбутися зазначеного негативу, щоб дійти істини, розібратися із собою, зрештою, виговоритися в мистецтві як своєрідній альтернативній формі заміни реальності. *Активізація* подібного *вслуховування і виговорювання невротичного у собі*, пов'язана з розповсюдженням психоаналітичних теорій на початку ХХ ст., суттєво вплинула не лише на медичну галузь, але й змінила уявлення про традиційне розуміння естетичного, етичного, морального й художнього в мистецтві.

Застосовуючи теорію психоаналізу у процесі інтерпретації художньо-літературного твору з психоаналітичною домінантою, як правило, акцентують на невирішених або прихованих внутрішніх конфліктах. Вони зазвичай є наслідками травм або певних травматичних ситуацій і загроз, що мають невідворотний і сильний вплив на подальше психічне становлення персонажа. Аналізом учинків, дій, а також мотивів, які спонукають до появи психічних



патологій унаслідок витіснення, забування, пригнічення, маскування, автори, подібно до психоаналітика, спонукають реципієнтів до авторефлексії й самоаналізу задля виявлення схожих симптомів із метою розшифрувати на прикладі доль і життєвих ситуацій персонажів неусвідомлені інтрапсихічні конфлікти. Це гальмує чи й зупиняє процес індивідуальної, а часом навіть і національної деструкції ментальних, моральних і психічних кодів.

Відтак цілком слушними й прийнятними у процесі літературознавчої інтерпретації художньо-літературних творів із психоаналітичною домінантою, центральними персонажами яких стали виражено акцентуйовані особи, глибоко травмовані та закомплексовані індивіди, типажі героїв із патологіями психічного розвитку, неусвідомленими мотивами вчинків і поведінки, є застосування ключових ідей рецептивної естетики [68; 92; 293] з акцентом на читацькій реакції, активності та рефлексійності з базовими прийомами проговорювання до себе або виговорювання себе в тексті. Виразні психоаналітичні конструкти, беззаперечно, ускладнюють й урізноманітнюють змістову наповненість психоаналітичної художньої лектури, організовуючи внутрішню складність тексту, що в ідеалі вимагає «не випадкового пересічного реципієнта, а вибраного читача-співучасника з такою самою активністю інтелекту та уяви, як в автора» [88, с. 31]. Відповідно, слідом за Я. Потканським, пропонуємо сприймати художньо-літературний твір із психоаналітичною домінантою «не симптомом хвороби, а ефективним захистом від неї (як для творця, так і реципієнта)» [182, с. 311], своєрідним засобом оздоровлення, катарсичним психологічним інструментом, що умотивовує доцільність застосування психоаналітичних кодів, методів і прийомів, а також відповідного інструментарію у процесі інтерпретації подібних текстів.

Ураховуючи розгалужену систему психоаналітичної методології, а також присутні зауваги її прихильників і противників, констатуємо перспективність залучення, впровадження й інтеграції цього методу дослідження актуальних літературознавчих студій, що, як доводить огляд наукової лектури від початку ХХ ст., перебувають у полі наукових зацікавлень багатьох дослідників в Україні.

Так, скажімо, одними з перших психоаналітичну методу до аналізу художньо-літературних творів почали застосовувати С. Балей («З психології творчості Шевченка», 1916), котрий, на глибоке переконання С. Павличко, «стає першим українським критиком, який пробує прикласти ідеї Фрейда до української літератури» [160, с. 248]; А. Халецький («Психоаналіз особистості і творчості Шевченка», 1926); В. Підмогильний («Іван Левицький-Нечуй (Спроба психоаналізу творчості), 1927»); Я. Ярема («Дитячі переживання і творчість Т. Шевченка зі становища психоаналізу», 1932) та ін. Автори студій здебільшого послуговувалися фрейдівськими вказівками до осмислення літературного твору з акцентуацією на психічних відхиленнях автора, викривлених поведінкових патернах, невротизації, суїцидальних і мазохістських проявах, що, зрештою, надавало творам деякої примітивності психоаналітичного дешифрування, однобокості, неповноти доказовості, призводячи до формування «дискурсу приниження великих особистостей» [83, с. 347].

Зазначені праці та низка інших українських наукових студій засвідчили інтерес до найпотаємніших глибин людської психіки, окремих аспектів із психології творчого процесу, табуйованих тем, що розвінчували міфи про великих письменників, – ранні дитячі комплекси, нереалізовані бажання, сублімовані образи, затаєні образи, еротичні потяги тощо. С. Балей на початку ХХ ст. слушно зауважував, що «приміненне загального способу психоаналітичного розсліду до аналізу артистичної творчості, а саме стремління іти якнайдалше 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» [13, с. 15]. Цим учений фактично мимовільно підійшов до необхідності аналізу неусвідомленого автора, обігравши його метафорою «глибина душі творця». За нею проступає ціла низка чинників у вигляді потягів, бажань, особливих емоційних і психічних станів, що беруть участь у творчому процесі й продуктивно реалізуються в системі образів і поетологічних особливостях художніх творів як результату творчої діяльності митця.

Поява літературознавчих студій із залученням теорії й методології психоаналізу в радянській Україні, незважаючи на спробу схрестити фрейдизм із марксизмом у 1920-х роках, викликала цькування й заборону панівною ідеологією подібних досліджень, призвівши до періоду «ста років без Фрейда», за С. Павличко [див. про це: 160]. Лише наприкінці ХХ ст. із розпадом Радянського Союзу «виникла серйозна спроба інтегрувати фрейдизм із літературознавчою наукою» [83, с. 336], активізувавши появу нових літературознавчих досліджень в Україні та закордоном Л. Плюща, Г. Грабовича, М. Ласло-Куцюк, Н. Зборовської, С. Павличко, А. Печарського, В. Агеєвої, О. Забужко, М. Моклиці, О. Бідюк та ін. Визнаючи психоаналіз продуктивним і перспективним методом дослідження, літературознавство дедалі активніше почало напрацьовувати власну психоаналітичну методологію аналізу художнього твору й психоаналітичний інструментарій, що сприяє інтеграції теорії клінічного психоаналізу в суміжні гуманітарні дисципліни, зокрема філологічні [23; 50; 62; 79-86; 147-150; 158-160; 169-172; 178; 240].

У процесі становлення теоретичних засад взаємодії літературознавства й психоаналізу важливо виокремити базовий категоріальний апарат, котрий, послуговуючись загальними психоаналітичними інструментами, доцільно спроектувати на інтерпретацію художнього твору з психоаналітичною домінантою. Одним із засадничих понять у психоаналізі, як відомо, є категорія *психіки*, що відображає взаємодію свідомого і несвідомого. У художньому творі психіка виступає предметом дослідження, що дає уявлення про свідомі й несвідомі процеси, які рухають вчинками, діями, мотивами персонажа, а також незрідка є важливим елементом нарації. У процесі психоаналітичного літературознавчого потрактування вона має свої художні форми оприявлення у структурі твору – потік свідомості, асоціативні ланцюги, внутрішні монологи, самосповіді, самоаналіз, доповнені різними наративними фокалізаціями. Слушною видається думка А. Гамбургера, що психіку в художньому творі можна уявляти у вигляді «процесу перманентного внутрішнього розповідання, у якому его може проявлятися через розповідача, а самість виступати протагоністом

нарративу, наповнення якого постійно змінюється потоком свідомих і несвідомих фантазій» [102, с. 293].

*Неусвідомлене*, або *несвідоме*, також традиційно відносять до базових категорій психоаналітичного потрактування, що у структурі художнього твору може проявлятися через численні форми – сновидіння, марення, галюцинації, неконтрольовану поведінку, стани афекту. Неусвідомлене є ядром різноманітних психічних патологій і девіацій, станів роздвоєння і множинності особистості з проявленням різноманітних альтер-его персонажів, межових станів, нарцистичних і лібідозних розладів. Одним із засадничих кодів при аналізі неусвідомленого в літературознавчій інтерпретації є акцентуація на причинно-наслідкових зв'язках появи образів, агресій, неврозів, психозів, депресивних, маніакальних і шизоїдних станів як наслідку стресів, шоківих ситуацій, конфліктів і різноманітних травм.

У центрі художніх творів із психоаналітичною домінантою, як правило, стоять психологічні *травми*, що є наслідками як масштабних психологічних потрясінь (війни, революцій, геноциди, лінгвоциди, культууроциди, катастрофи, ідеології тощо), так і власне особистісних, пов'язаних з інтимними, соціальними, побутовими явищами. Всі вони, однак, залишають глибокий вислід на психічній організації індивіда, деструктивно проєктуючись на його майбутнє. Психоаналітичне розкодування травмонебезпечної ситуації передбачає інтерпретацію супутніх, а часто й похідних психічних явищ – неврозів, психозів, девіантної поведінки, порушення поведінкових патернів, моралі, соціопатію чи навпаки надмірну й невинувдану соціальну активність, нав'язливі стани істерії, сорому, образи тощо. К. Шрадер із цього приводу слушно зауважує: «Психічні травми сприяють розвитку будь-якої людини, хоча різні їхні характер, масштаб і наслідки. Вони не лише призводять до травматичних неврозів або “посттравматичних стресових розладів”, що супроводжуються непоборюваними хворобливими переживаннями, зумовлюють повторне травматизування, нав'язливі сновидіння, а також призводять до інших симптомів і обмежень, але й знаходяться в основі украй специфічних фантазмів, модифікацій его, розладів

об'єктних стосунків і викривлення самооцінки. Вони беруть участь у формуванні психосоматичних розладів, перверсій, розладів характеру» [102, с. 137]. Отже, травма, будучи двоплановою категорією у вираженні позитивних і негативних впливів на індивіда, у структурі художнього твору може бути потрактованою в декількох аспектах: 1) як психічна перешкода; 2) як стимул для подальшого психічного поступу; 3) як мотив, що передбачає широкий діапазон процедур із її подолання – проговорювання, заміщення, перенос, забування, трансформацію тощо. Але передусім у художньому творі травма сприяє формуванню причинно-наслідкових зв'язків психологічної атмосфери твору, становлячи тло для художнього моделювання історичних, соціальних і власне особистісних передумов психічної ідентифікації індивіда, виступає присутнім кодом до психоаналітичної інтерпретації.

Враховуючи різні психоаналітичні теорії, категоріальний апарат літературознавства й психоаналізу може бути доповнений іншими важливими категоріями. Скажімо, З. Фройд запропонував тричленну структуру психіки – *Воно, Я, Над-Я*, що відповідає категоріям неусвідомленого, свідомого та моральних імперативів. У свою чергу ці базові поняття супроводжуються похідними або залежними категоріями – *лібідо, інстинкт, цензура, совість, конфлікт, Едіпів комплекс, комплекс Електри, сублімація*, що доволі постають у процесі психоаналітичного розкодування.

К. Г. Юнг, як відомо, приділяючи значну увагу неусвідомленому в житті індивіда, змістив акценти з біологічної і сексуальної природи цього явища, запропонувавши нове для психоаналізу (як і для решти гуманітарних дисциплін – філософії, культурології, соціології, історії, релігії) поняття *архетипу*. Під ним учений розумів неусвідомлювані нерозщеплювані стійкі структури людської психіки, в основі яких колективне несвідоме, спільне соціальне, що об'єднує національну спільноту: «Колективне несвідоме розвивається не індивідуально, а успадковується. Воно складається з преекзистентних форм, архетипів, які можна усвідомити лише вторинно і які надають змістам свідомості точно окреслену форму» [287, с. 65] К. Г. Юнгу належить обґрунтування базових архетипів

Самості, Тіні, Аніми, Анімусу, Персони. У структурі художнього твору вони найчастіше можуть виступати символами, міфологемами, міфами, наближаючись до поняття архетипного образу, що, на відміну від архетипу, позбавлений вербального вираження, матеріалізується у словесному образі, осенсовлюючись і виступаючи певним – здебільшого ментальним – кодом [286; 287; 332].

Психоаналітична теорія Е. Фромма зосереджена на особливих психічних станах – *психозах, неврозах, агресії, відчуженні* як наслідках соціальної дисгармонії індивіда зі світом. Психоаналітичної вагомості набуває категорія *любові* – материнської, батьківської, товариської, еротичної, і навіть любові до Бога – як стимул до подолання й пророблення психічних патологій [256].

На впливі соціуму у формуванні психічної організації індивіда наголошувала К. Горні, студії якої базувалися на теорії неврозів як наслідку дисбалансу в міжособистісних стосунках і порушенні соціальних норм [327; 329]. Вона обґрунтувала ряд психоаналітичних положень – залежність невротичної особи від соціального схвалення, емоційної та психологічної залежності від партнера, проявлення надмірних амбіцій, нездорової самокритики, – наявність яких ідентифікує невроз як базову психоаналітичну категорію.

*Невроз* постав у центрі психоаналітичних зацікавлень. Модифікуючись, він актуалізується і в інших науках, набуваючи різноманітних форм свого оприявлення. Скажімо, у психоаналізі невроз і супровідні йому невротичні симптоми традиційно потрактовують як: 1) аналог нездійсненого і витісненого [255]; 2) певну психічну дисоціацію особистості, породжену наявністю комплексів [288]; 3) численні порушення поведінки, зумовлені комплексом неповноцінності й тиском соціальних обставин [294]; 4) результат конфлікту невротичних нахилів характеру або стресу від непередбачуваних невротичних ситуацій [240]; 5) групу функціональних захворювань вищої нервової діяльності, зумовлених гострими і хронічними психотравмами [213] тощо. Вони зводяться в

основному до групи або системи психічних розладів, що виникають у результаті внутрішнього особистого конфлікту.

Отже, мета психоаналізу – подолати неврози та зняти невротичну симптоматику, щоб уможливити здорове психічне функціонування психічної організації особистості. Специфіка ж літературознавства в тому, що воно має на меті використати всі доступні матеріали психоаналізу для моделювання художніх ситуацій і подій, у яких неврози виступають засобами сюжетотворення, мотивами, конфліктами й елементом формування пафосу художнього твору, психологічної природи персонажів. Отже, у структурі художнього твору із психоаналітичною домінантою невроз виконує функцію *знака* психоаналітичної природи тексту, будучи вагомим внутрішньотекстовим компонентом.

С. Павличко, аналізуючи літературну ситуацію межі XIX і XX ст., розглядала невроз як базовий компонент проблемно-тематичного діапазону літератури цього періоду. Дослідниця означила його як «феномен культури *fin de siècle*», у якому невроз і невротичні симптоми А. Кримського, Лесі Українки, І. Франка та деяких інших письменників виступають вимогою часу. У творчості А. Кримського, як, зрештою, і в багатьох інших митців перехідної доби, вона репрезентувалась «невротичним, іронічним стилем, уривчастим, спазматичним наративом» [160, с. 69] і специфічним героєм, «зануреним у свої переживання, почуття, думки й нерви» [160, с. 69]. Відтак предметом дослідження художньо-літературного твору у психоаналітичному вимірі виступає хвора психіка, девіації, патології, невротичні стани та відповідні симптоми. Художнє їх моделювання у структурі літературного твору неодмінно потребує оприявлення супровідних невротичних феноменів і станів – страху, відчаю, депресії, спустошення, меланхолії, апатії, шизоїдних і маніакальних приступів, що нерідко призводить до крайніх форм забуття й несвідомості (як-от божевілля) і як наслідку – смерті. Останні найпродуктивніше проявляються в різних формах архетипів, зокрема Самості, Еросу й Танатосу, котрі виступають валентними категоріями, однаково важливими як для клінічного психоаналізу, так і для

літературознавства, втілюючись у різноманітні образів, мотивів, сюжетів, міфів тощо. Дослідженню в художніх творах неврозів як специфічних явищ чоловічої психіки й істерій як явищ жіночої психіки присвячено студії Н. Зборовської, яка обґрунтувала залежність цих явищ від кастраційних комплексів [див. про це: 81].

Отже, *неврози, невротичні типи особистостей, невротична творчість, нервозність персонажів* є важливими психоаналітичними кодами літератури від початку ХХ ст., продуктивно успадкованими й засвоєними письменством ХХІ ст. На відміну від української літератури початку ХХ ст. з неврозами як своєрідними викликами й вимогами часу з метою якнайглибшого проникнення в душевну й психічну організацію індивіда, белетристика ХХІ ст. сприймає неврози як симптоми багатьох індивідуальних і національних травм, отриманими українцями впродовж останнього століття. У художній літературі ХХІ ст. система неврозів і невротичних симптомів – не лише ознака невротичної особистості з акцентуванням на ранніх дитячих, особистих, інтимних, батьківсько-материнських травмах, а й – однаковою мірою – катастрофізмом, зумовленого глобальними національними травматичними подіями і явищами, що істотно й вагомо оприявнюють теми історичної пам'яті, колективних патернів пам'яті, національної ідентичності, ментальних кодів тощо.

Художньо-літературний твір з елементами психоаналізу або психоаналітичною домінантою характеризується аналізом травматичного або хворобливого джерела появи психопатологічної атмосфери, його творець активно користується засобами спогадів, асоціацій, спостережень, а також активної вербалізації цієї травматичної ситуації, події, явища через проговорювання, пропрацювання, самоаналіз, самовслуховування, визнання і, зрештою, прийняття негативних емоцій і переживань із метою переоцінки значущості випробувань, що випали на долю окремого персонажа або нації в цілому, що корелюється з алгоритмами гештальт-терапії як дієвого відгалуження психоаналізу.



В українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст. актуалізується поняття травми, що доцільно розглядати на макро- та мікрорівні аналізу низки літературних творів. Травму можна потрактувати як вплив тоталітарної ідеології на розвиток мистецтва ХХ ст. Відтак актуалізується метапроблема протистояння колонізатора й колонізованого, а також відгомонів і наслідків найбільших травматичних ситуацій і подій. Особливо тих, які справили потужний вплив на подальші процеси ідентичності, становлення й переоцінки важливих національних кодів і ментальних явищ, – Другу світову війну, Голокост, етноцид, лінгвоцид, більшовицько-комуністичний терор, Чорнобиль, воєнні події на Донбасі у 2014-2021 рр., повномасштабне вторгнення РФ у лютому 2022 р. тощо. Ці події потребують свого переосмислення й ревізії наслідків у психоідентичності українців, оскільки вони неминуче травмували їх, позначились на колективній пам'яті й свідомості, змінили особистісні орієнтири, психологічні установки, соціальні статуси, культурні та національні ідентичності нації.

Найбільш згубний вплив на процеси національної, культурної та психологічної ідентичності українців справила політика тоталітарного режиму, що викривила уявлення про власну національну історію, колективну пам'ять і свідомість народу, призвела до руйнації багатьох соціальних інститутів, спричинила психологічну та ментальну деструкцію. Відтак теорія психоаналізу є одним із потужних інструментів у пошуку ментальних кодів, переосмислення хибних установок, повернення до основ національної ідентичності, ревізії пам'яті та багатьох соціокультурних установок, *розтравмування* українців на різних рівнях їхнього становлення. А. Печарський з цього приводу зауважує, що «у соціально-історичному аспекті психоаналіз розкриває наслідки ізоляції України під час радянського тоталітаризму від загальноєвропейського інтелектуального простору» [171, с. 45]. Вже цим умотивовано наукове літературознавче зацікавлення психоаналізом, що спроможний широким арсеналом специфічного інструментарію позбавити індивіда й націю в цілому згубного й небезпечного впливу тоталітаризму, ідеології «совка», виправивши

хибні уявлення про себе як про жертву або раба. Ця ідеологія відзначається специфічним світовідчуттям, проявляючись у нездоровій самооцінці, інфантильній громадянській позиції, апатії та бездіяльності. Вони й стали визначальними рисами літературного героя початку ХХІ ст. як своєрідного відображення низки особистих, соціальних і національних непорозумінь передусім із самим собою в більшості представників нації, на долю яких випало формування в перехідний період<sup>2</sup>.

Установлення більшовицько-комуністичного режиму на території радянської України склало каркас тяглої травматичної ситуації, фатально змодифікувало історичну пам'ять і колективну свідомість. А. Киридон із цього приводу слушно зауважує: «Відтак з огляду на факт постійної травматизації викарбовується глибокий слід на колективній (груповій) свідомості та форматуванні пам'яті. Останнє особливо важливе для українського суспільства, культура якого упродовж ХХ ст. формувалася як травмоцентрична. Травмоцентрична культура суспільства задає відповідні культурно-ідентифікаційні коди» [100, с. 139], означені багатьма сферами життєдіяльності українців – освітою, наукою, історією, національною зовнішньою та внутрішньою політикою. Імперський і постімперський дискурсивний досвід формування світу художньої літератури зумовив появу низки творів, у яких активізувалися питання легітимізації національного коду, ідентичності, психології тощо, котрі слід розшифрувати засобами психоаналітичного тлумачення.

У коло наукових зацікавлень дедалі частіше потрапляє категорія травми, актуалізована низкою подій і травматичних ситуацій, що призвели до появи болісних психічних і фізичних симптомів. Майстерна модифікація їх письменниками у формі психопатологічних патернів, девіантних поведінкових моделей, порушення ідентифікаційних процесів, руйнації здорової моралі, краху світоставних і релігійних імперативів в українській літературі, на думку

---

<sup>2</sup> Поділяємо наукову думку Н. Зборовської, П. Іванишина, Р. Харчук щодо означення літературного періоду кінця ХХ – початку ХХІ ст. як перехідного в історії українського письменства. Див. про це: 95; 96; 105; 311.

Т. Гундорової, призвело до виформовування так званого роману травми. Поява роману травми зумовлена активізацією постколоніальних студій і методологій дослідження посттоталітарних впливів на національну, релігійну, соціальну й психологічну ідентичності. На думку української дослідниці, «роман травми виростає передусім з аналізу травм, таких як рабство, вимушена міграція, расизм, геноцид, руйнування роду, розрив поколінь, душевне та фізичне насильство тощо. Часто в основі таких романів лежить свідчення про пережите лихо, а оповідь передає ситуацію крайнього напруження; такі твори нерідко занурені в містичні практики, адже пережите не підлягає раціональному витлумаченню» [57, с. 33-34]. Романи травми засадничо розкривають теми генераційного розриву, втрати історичної пам'яті, деструкцію особистості в посттоталітарному світі тощо. Відтак він являє собою своєрідне художнє застереження прийдешньому поколінню щодо необхідності переосмислити вислід впливу колоніальної й тоталітарної ідеології і проробити психологічну травму, ігнорування якої веде до самовтрати, самобичування й поступової національної, соціальної й психологічної деструкції.

Категорія травми є однією з базових у сучасній гуманітаристиці, розрісшись до низки студій про інтерпретацію травм, що актуалізують важливі не лише в постімперському дискурсі проблеми, але загалом і загальнолюдські. Новочасні дослідження синтезують різноманітні гуманітарні вектори дослідження цієї категорії, однакової мірою важливої в медицині, психоаналізі, історії, соціології, антропології, філософії, релігії тощо. Адже «особливостями студій травми є насамперед своєрідне повернення до історії, звернення до психоаналітичних і антропологічних аспектів пам'яті та постпам'яті, ураженої травматичними подіями, дослідження свідчень і жертв насильства» [57, с. 32],

Такий різновид художнього письма логічно детермінований базовою для психоаналізу категорією травми, що у структурі художнього твору репрезентується низкою переформатованих і похідних тем і мотивів. Це, зокрема, травма як: 1) психічне і фізичне явище; 2) результат порушення контактів між усвідомленим і несвідомим; 3) причина втрати і деформації

важливих для нації категорій історичної і колективної пам'яті й ідентичності; 4) ревізія моральних догм; 5) соціальна дезадаптація в перехідні періоди; 6) каркас межових екзистенційних станів. На особливу увагу в романі травми заслуговує художнє моделювання категорії травми як результату взаємодії між дитиною й батьками та низки конфліктів, що супроводжують процес виховання. Вони призводять до трансмісії травмованого батьківсько-материнського коду і неможливості його позитивної та злагодженої реалізації в житті дитини, провокуючи появу генераційного непорозуміння й розриву. Останній може посилюватися ще й несприятливими зовнішніми або соціальними чинниками, у літературі проявленими мотивами образи на попередні покоління, тиском ідеології, несприйняттям культурних цінностей.

Усе це призводить до формування невротичного й психопатологічного поколінневого аутизму як нездатності до порозуміння між батьками й дітьми. Його відсутність виходить за рамки суто виховної недбалості, насправді умотивовуючись іншими важливими, але замовчуваними чи неусвідомлюваними проблемами, – психічними травмами батьків, вчасно не подоланими й дбайливо перенесеними на наступні покоління; страхом психічної реорганізації себе задля продукування справжніх цінностей; психічними патологічними чинниками невротизації дитини в ранньому віці, що призводить до появи страхів, комплексів, відчуття непотрібності; інфікуванням псевдоцінностями й категоріями, насильницьким цькуванням і ламанням дітей різними ідеями й ідеологіями тощо, котрі формують широкий діапазон міжпоколінневих проблем і непорозумінь.

Т. Гундорова слушно наголосила, що «проблема батьків і дітей завжди актуалізується у періоди транзитні, коли відбувається злам в ідеології, що веде до кризи узвичаєних форм життя, психологічної нестабільності, появи нових субкультурних ідентичностей» [55, с. 9], увиразнюючи теоретичні засновки до появи роману травми, у якому посутньо звучать теми, проблеми й конфлікти, марковані зовнішніми чинниками. До виразної постколоніальної методології студіювання роману травми доцільно застосовувати й методологічний апарат

психоаналізу, який сукупно підсилює аналіз глибинних, часто латентних підтекстів із розкодування травми й похідних від неї понять, що однаковою мірою актуалізуються в межах зазначених методологій.

Художня психографія, роман травми, твір із психоаналітичною домінантою, постколоніальний/антиколоніальний роман, роман соціальної клініки тощо у вітчизняному літературному дискурсі кінця ХХ ст. (періоду, позначеного перехідністю й нестабільністю) актуалізують не лише категорію травми, а й інші присутні категорії, украй важливі для всебічного й повноцінного його студіювання. Це ідеї пам'яті й постпам'яті, гібридної або втраченої ідентичності, колоніальності / антиколоніальності, протистояння, опору тощо. Відтак українська художня література психоаналітичного спрямування кінця ХХ – початку ХХІ ст. маркована постколоніальним синдромом, присутньо заявленим у темі, мотивах, образній системі, поетикальних особливостях. У більшості українських романів кінця ХХ – початку ХХІ ст. безпосередньо чи латентно означені названі категорії, позаяк українська епіка ХХ ст. в основному відзначається травматичністю письма як виразним симптомом колоніальної або тоталітарної культури, основною метою якої стало подолання колоніальних рудиментів і повернення до базових національних імперативів і цінностей.

Позбавлення колоніальності, утилітарності, уніфікованості, рабства, меншовартості й залежності здебільшого супроводжується болісними, трагічними й навіть психічно незворотними процесами, що ведуть або до національної, культурної і психічної ревізії й одужання, або до небуття. Виходимо з того, що наслідки колоніалізму «впливають на наступні покоління і ведуть до переоцінки досвіду батьків, а також викликають труднощі адаптації до світу, ускладнюють сімейні відносини та формують різні форми зміщеної ідентичності» [55, с. 10]. Тож констатуємо: широкий діапазон психічних проявів – страхи, стреси, депресії, дисгармонії, дисбаланси, комплекси, неврози, психози, патології, девіації, шизофренічні розлади, різні форми маній, ідей і навіть божевілля – категорії, основоположні для художньо-літературного твору психоаналітичного й виразно постколоніального спрямування. У випадку

української культури вони мають цілком зрозуміле джерело походження – ідеологію тоталітаризму як своєрідну метрополію колоніалізму в широкому значенні. Відтак залучення постколоніальної / антиколоніальної критики разом із психоаналітичною методологією складає каркас потрактування художньо-літературних творів, у яких відкрито чи латентно звучать теми колоніального й постімперського дискурсів, а також іменантно вроджений чи навіть генетично закладений досвід спротиву.

Українська література перехідної доби активно продукує відповідний травматичний наратив із акцентуацією на мові або частіше безмовності, мовчанні, стишеності, неусвідомленому, внутрішньому мовленні, оригінальному стильовому обрамленні, появі ірраціональних проявів, психічних, рідше фізичних вадах і специфічних типажах героїв межової доби, нещадно травмованих колоніальним досвідом, у випадку українського наративу – радянщиною, а також низкою психологічних, соціальних, культурних, національних, тілесних травм як наслідку викорінення радянської ідеології. Тривале руйнування й духовне знекровлення українців й українства призвело до виродження й деструкції ментальних основ, що активно проявляються через руйнацію здорових емоцій і серйозних поведінкових моделей. Також і через втрату спроможності усвідомлено обирати й набувати життєві позиції, необхідні для індивідуального, а не колективного чи масового, відтак типового визрівання, а також дезорієнтацію ціннісних орієнтирів, моралі та важливих ментальних установок, котрі складають каркас твору із психоаналітичною домінантою.

Відтак травма, психічні патології, неврози, порушення поведінкових патернів, викривлене уявлення моральних імперативів складають тло для моделювання художньо-літературного твору з виразними психоаналітичними конструктами. Крім психоаналітичного розкодування, така белетристика потребує ще й постколоніального / антиколоніального перепрочитання, позаяк обов'язково супроводжується ревізією національних кодів, ментальних основ, що неминуче відображаються на культурній, національній та етнічній ідентичностях, процесах повернення історичної і колективної пам'яті.

Використання специфічного психоаналітичного інструментарію, розбудованого на основі складних психічних станів і почуттів – зацькованості, істерії, невротів, розпачі, шизофренії, спустошенні, страху, болю, приреченості, відчаю, катастрофічності тощо, – умотивовує появу в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст. низки художніх творів із вираженою психоаналітичною домінантою, а також і відповідної методології їхнього потрактування. Моделювання причин і умов людської деструкції, розщеплення особистості, психічні аномалії становлять основу морально-психологічного змісту творів із показовими психоаналітичними конструктами. Вони гармонійно входять у матрицю художніх постмодерних, постколоніальних, психологізованих романів про травмовані радянщиною покоління українців, актуалізуючи питання про особливі типажі українських героїв, проблемно-тематичний діапазон і специфіку поетики. Тож використання психоаналітичної методології в таких художніх творах сприяє розшифруванню складної природи психічних відхилень, аномалій, збочень, розщеплення особистості, появи специфічних типажів героїв (деспотів, соціопатів, психопатів та ін.), різноманітних психічних патологій і девіантних патернів поведінки.

Українська художня література перехідного періоду, враховуючи дезорганізовано-апатичний стан суспільної свідомості помежів'я, відрефлексувала появою відповідних типажів літературних героїв, чия психіка, фізіологія і психосоматика детермінуються виразними травмами, проблемами, комплексами, порушеннями в генетиці, психофізіології, а також доповненими соціальними чинниками становлення особистості – культурою, вихованням, впливом соціуму, політичною атмосферою тощо. З цього приводу вповні слушною видається думка Я. Поліщука, що «герой української літератури 90-х – це герой постмодерну, в якому втрачають силу донедавна обов'язкові норми, а ситуація світу, виходячи з-під контролю, дедалі більше стає об'єктом маніпуляції та гри» [181, с. 15]. Відтак в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст. (Ю. Андрухович, С. Жадан, О. Жупанський, О. Забужко, Ю. Іздрик, В. Медвідь, С. Процюк, Олесь Ульяненко та ін.) дедалі частіше з'являються типажі героїв

лузерів, ескапістів, неврастеніків, соціопатів, психопатів, шизофреніків, параноїків та ін., чия психіка виразно позначена психічними відхиленнями й патологіями, як правило, вкоріненими у травматичне дитинство або зумовленими порушеннями соціальної взаємодії.

Найменш загрозовим із представлених станів психічної девіації є ескапізм, що багато в чому допомагає індивідові самотійно і найменш травматично впоратися з власними проблемами, комплексами й неузгодженостями між власним свідомим і несвідомим. В українській художній літературі перехідного періоду ескапізм як психічний стан, мотив і явище заявлений досить продуктивно, позаяк виражає своєрідну форму світовідчуття і спосіб утечі, заміщення чи витіснення реальності, яка вступає у внутрішню конфронтацію з особою. По суті, ескапізм не є психічною патологією, радше захисною реакцією, і лише зрідка постає в центрі психоаналітичних студій, однак він дає вичерпне уявлення про мотиви, що спонукають людину до усамітнення, втечі, забування, заміщення певних подій, ситуацій, людей. Це явище виразно засвідчує перші стадії особистісної дезорієнтації і початок розщеплення особистості, тобто появу множинної особистості. Вона прагне витворити нову реальність, у межах художнього твору часто представленої ірреальним простором, метафорично задекларованим зоною комфорту героя і його мікросвіту.

Ескапізм зазвичай є наслідком передусім соціальної дезадаптації, порушення соціальних контактів і знецінення соціальних нормативів, що призводить до викривленого розуміння моральних імперативів, проблем із совістю, сумлінням, відповідальністю. Тобто в основі він має соціалізований конфлікт, присутні відхилення в процесі соціалізації, що, зрештою, зумовлює ізоляцію, відчуження, втечу, витворення ірреального світу як своєрідних варіантів позбавлення від власних проблем. Як особистісно-зорієнтована установка ескапізм, на відміну від інтроверсії, все ж у літературному творі сприймається радше як негативний чинник формування психічної організації персонажа, схильного до моральної деструкції, плекання образ, переносу



негативу на інших персонажів. Ф. Герау, К. Кульман пропонують розглядати ескапізм як досвід зміни реальності, з якою неможливо сконтактувати; досвід відтермінування вирішення проблем; досвід витіснення переживань [336, с. 312]. Вони можуть мати різні форми свого художнього оприявлення в літературі, а саме створення різних дискурсивних практик і наративів, відповідне художнє моделювання соціальної атмосфери та історичного часу, маніпуляції з хронотопікою твору, темпоральні зміщення, розтягнення чи стиснення, химеризація художньої реальності тощо.

Свого часу Дж. Толкієн одним із перших ужив при літературознавчому аналізі казки поняття ескапізму, під яким розумів «відхід від ворожої людині сучасності в світ фантазії як можливість зберегти моральну чистоту і щирість, це щось героїчне» [362, с. 326]. Ця характеристика багато в чому умотивовує використання цієї категорії і в межах взаємодії літературознавства й психоаналізу. Бо ж предметом останнього також, подібно до казкового фантастичного дискурсу, постають численні простори ірреальності, фантазії, фантазми, сновидіння, куди герой утікає від реального світу. Отже, існування героя-ескапіста в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст. (Ю. Андрухович, Ю. Іздрик, С. Жадан, О. Жупанський, В. Медвідь, Є. Пашковський, С. Процюк та ін.) зумовлене передусім соціальним характером його появи. Адже герой гостро, навіть болісно, реагує на соціальний клімат, викликаний змінами в суспільно-політичному й культурному ладі, намагаючись уникнути відповідальності й проявити активну позицію.

Такий тип героя не здатний вчасно зорієнтуватися в новому просторі, а також виявляється не готовим упорядкувати свої внутрішні неузгодженості, душевні суперечності, психологічні комплекси, що можуть бути результатом травматичних ситуацій періоду раннього дитинства і юності, а також засвідчувати конфлікти з оточуючим світом. Відтак моделювання зони комфорту як своєрідного прихистку, що в літературному творі виражається ірреальним простором, галюциногенним і фантазійним дискурсом, численними візіями і сновиддями, є спробою дати лад самому собі, примирити всі бунтуючі альтер-

его, усамітнитися, відокремитися, часом навіть позбутися розщепленої особистості, котра, неподолана й непропрацьована, з часом виформовує серйозні психічні патології у формі неврозів, психозів, параноїдально-маніакальних станів. По суті, ескапізм, не будучи психічною патологією, є її сигналом або симптомом до появи ускладнених форм психіки й поведінки персонажа.

Незрідка в літературі мотив ескапізму резонує з іншим симптомом хворобливого стану – лузерством, що виступає ознакою апатичного й байдужого ставлення не лише до світу соціуму, а передусім до власного мікросвіту, деструктуючись на різних рівнях. Окремі аспекти героя-лузера в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст. отримали наукове висвітлення у студіях Т. Гундорової («Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї», 2013), О. Башкирової («Гендерні художні моделі сучасної української романістики», 2018), А. Горнятко-Шумилович, Т. Бурейчак («Перехресні стежки українського маскулінного дискурсу. Культура й література ХІХ–ХХІ століть», 2014) та ін. Цей тип героя назагал інтровертний, бездіяльний, розгублений, дезінформований, позбавлений батьківсько-материнської прив'язаності і любові, а відтак у нього відсутнє відчуття впливу будь-якого авторитету. Фундаментом деструктивного неусвідомленого в лузера є відсутність контакту з найріднішими людьми, відтак порушена координація стосунків із зовнішнім світом і макросвітом у цілому. Герой-лузер у художньому творі – своєрідний аутсайдер, що прагне маргіналізації. Він свідомо відмовляється від активної життєвої позиції, прикриваючись невдачами, кризами, страхами як наслідком соціальної відкинутості, забутості, зацькованості. В основі лузерської поведінки, як правило, – протистояння або бунт проти суспільства, що прагне нав'язати соціальні норми й обмеження, етичні правила й вимоги, втягнути в силове поле моралі й відповідальності. Звідси й походить інфантильність лузера як провідна ознака цього психотипу, на чому слушно наголошує О. Башкирова: «З почуттям глибокої образи на світ, позбавленого центруючого начала (батьківського й материнського авторитетів) пов'язана інфантильність “лузер”» та його дитячий нарцисизм, який лежить в основі протиставлення себе “чужим”, і почуття

приятні та спорідненості, спрямованого на “своїх”, тобто подібних до себе» [18, с. 151]. Для лузера, як і для більшості інших деструктивних типажів героїв із психічними відхиленнями, образа, біль, протистояння, упередженість, апатичність, безвідповідальність є базовими компонентами поведінки і світовідчуття, що, безперечно, є результатом життєвих травм і криз, затаєних або прихованих у їхньому неусвідомленому, що керує ними.

Розчарування й невдоволення соціальними нормами, змінами в суспільно-політичному устрої, переформатування соціальних інститутів, до яких лузер внутрішньо не готовий і які суперечать внутрішнім установкам індивіда, викликають у нього своєрідну моральну резистенцію і навіть нігілізм. Це змушує його *емігрувати в себе*, відокремлюючись від зовнішнього світу, що багато в чому суголосьне поведінці ескапіста. Поява художніх типажів лузера, ескапіста й маргінала в українській літературі зумовлена внутрішніми трансформаційними процесами зі свідомістю, ідентичністю, базовими категоріями свободи, права, слідами імперського впливу, яке найболючіше відобразилося в поколінні, чиє становлення випало на період помежів'я ХХ і ХХІ ст. Звідси й відстороненість, відштовхування, заперечення героя-лузера як свідомо позиція індивіда, котрий боїться нових соціальних випробувань.

Т. Гундорова, аналізуючи типаж лузера в українській літературі, зауважує, що «лузери – зовсім не невдахи, як того можна очікувати. Це свідомо вибрана позиція аутсайдера і нон-конформіста, спосіб відвоювання внутрішньої свободи і від офіційного соціуму, і від масмедійного впливу» [58, с. 190], у такий спосіб констатуючи радше амбівалентність цього типажу, а не його непривабливість. Адже зрідка лузерство можна потрактувати не лише як негативну рису вдачі і спосіб характеротворення, а й позитивну ознаку особистості, що в залежності від соціальних обставин може набувати й виключно позитивного значення. Скажімо, тоді, коли йдеться про відторгнення або неприйняття загрозливої для ідентичності індивіда колективної ідеології, засвоєння колоніального досвіду, уніфікованості й знеособлення в умовах тоталітарних режимів тощо, що є украй

актуальним аспектом в українському літературному дискурсі постколоніального періоду.

Надмірне лузерство й ескапізм із часом призводять до появи інших уже загрозливих і патологічних станів, що у психоаналітичних студіях маркуються неврозами, психозами, параноїдально-шизоїдними станами, божевіллям як крайньої формою втрати контролю над собою і контакту із зовнішнім світом.

Літературознавче потрактування героїв із залученням психоаналітичних студій, чия типологія особистості означається неврозами, психозами, психопатологіями й божевіллям, не обходиться без антропологічної, соціологічної і власне психіатричної аргументації. Такі дисоційовані й множинні особистості часто наближені до характеристик злочинців, маргіналів, соціопатів, для яких моральні, юридичні й релігійні норми, закони чи канони знецінені. Тому діапазон їхніх помислів й учинків визначається передусім аномією як результатом порушення релігійних, соціальних, ментальних і сімейних цінностей, унаслідок чого деструкція особистості є їхньою базовою характеротворчою властивістю. Посутніх штрихів до психоаналітичного декодування цього типу свого часу додали праці Ч. Ломброзо, пізніше Дж. Калмана, С. Наранью [334; 341; 342; 349]. Вчені запропонували свої класифікації деструктивних і злочинних типів особистостей, чії поведінкові патерни детерміновані специфічним набором рис – пасивністю, апатичністю, млявістю, інфантильністю, залежністю, афективністю, асоціальністю тощо. Однак ці ж риси можуть сигналізувати й про отримані травми, а не лише вроджені чи набуті здатності до злочинності й деструктивності особистості. Ще К. Г. Юнг [333] наголошував на визначній ролі емоцій і відчуттів, що складають каркас світовідчуття індивіда, визначаючи типологію особистості. Вона може тяжіти до приємних, конструктивних й активних емоцій і дій або до неприємних, деструктивних і пасивних, задіюючи механізми проявлення індивідуального й колективного неусвідомленого, інтуїтивного осягнення й відчуття світу.

В основі деструкції невротиків, психопатів, соціопатів, як правило, перебуває дисгармонія із самим собою, зі світом, травматична ситуація або

травма. Це неминуче призводить до поведінкової девіації і порушення емоційної, психічної, вольової сфер життєдіяльності, які у структурі художнього твору із психоаналітичною домінантою становлять основний предмет дослідження. Він присутньо увиразнений супровідними мотивами страждання, страху, спокути, помсти, активізуючи різні рівні реалізації персонажа – власне психічний, соціальний, колективний, національний тощо. Літературні герої, чия психічна типологія маркована неврозами, психозами, стресами, травмами, страхами й асоціальністю і є базовою характеристикою літератури, декодування якої можливе з позицій психоаналізу. Поява таких невротично-психічних деструктивних персонажів у літературі засвідчує її реакцію на зміни в суспільно-політичному бутті країни, порушення ментальних кодів нації, стресові і травматичні події й катастрофи, девіацію моральних і ціннісних категорій, пертурбації світонастановчих установок індивіда. Відтак психоаналітичний код потрактування відповідної художньої літератури є логічним механізмом uzдоровлення нації, розтравмування її історії, пам'яті, культури з метою уникнення повторів руйнівних подій і явищ. Отже, художня література здебільшого має на меті справляти психотерапевтичний вплив на реципієнта, застосовуючи як власне психоаналітичні механізми через проговорювання, асоціювання, перенос, так і суто мистецькі – мімезис, катарсис, естетизацію.

Інтерпретація художньо-літературного твору із виразною психоаналітичною домінантою передусім передбачає аналіз виражених акцентуєваних особистостей автора й персонажів, чий психічний організації вирізняються травматичним досвідом, комплексами, проблемами, патологіями психічного розвитку, неусвідомленими установками й мотивами. Невирішені або латентні внутрішні конфлікти, психічні патології, порушення поведінкових патернів, деструкція моральних і світонастановчих імперативів, неузгодженість неусвідомленого зі свідомістю становлять ядро досліджень у психоаналітичному ключі, виформовуючи специфічний предмет дослідження – неврози та низку невротичних симптомів, девіації, страхи, образи як наслідки травм, трагічних подій, колоніального досвіду тощо.

## **ПСИХОАНАЛІТИЧНИЙ ДИСКУРС УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ВИТОКИ, ПЕРСОНАЛІЇ, КОНСТРУКТИ**

### **Етапи і досвід формування літературного психоаналітичного дискурсу в Україні**

Психоаналіз як одна із найактуальніших і найпродуктивніших теорій медицини справив помітний вплив на філософську, мистецьку, політичну й соціальну думку від початку ХХ ст. Закладені З. Фройдом підвалини клінічного психоаналізу набули широкого застосування у прикладному психоаналізі, виробивши потужну методологію взаємодії останнього з мистецтвом – художньою літературою, музикою, архітектурою, кіноіндустрією, театром тощо. Найпродуктивніше теорія психоаналізу розкривається у витворах мистецтва як своєрідних ідентитентах автора, його світоглядної моделі, а також у широкому діапазоні мистецьких продуцентів, чію природу слушно потрактовувати у психоаналітичному вимірі.

Психоаналіз у мистецтві формує уявлення про складні неусвідомлені процеси, котрі відбуваються з творчою особистістю, виступаючи інваріантами ймовірних образів, моделей, прототипів потенційно можливих ситуацій і людей невротичного типу, що сукупно творять культурний та мистецький досвід окремих націй і людства загалом. Психоаналіз посутньо актуалізується як важлива культурна й соціофілософська теорія пізнання індивіда з акцентуацією на механізмах дії і впливові його неусвідомленого, невротичній діяльності. Вона реалізується в низці потягів, конфліктів, девіацій, що мають беззаперечний вплив на розвиток соціуму загалом, а також його окремих виразно акцентуєваних особистостей. Із цього приводу слушною видається думка Л. Лейтона: «Проблема соціального психоаналізу полягає в тому, щоб пояснити способи інтерналізації норм та умови, що уможливають психічний опір, складаючи виклик соціальним нормам» [340, с. 147], наголошуючи на неврозах як одному з посутніх симптомів мистецького, культурного й соціального дискурсу.

С. Павличко одна з перших в українському літературознавстві обґрунтувала невротичний характер українського літературного дискурсу від початку ХХ ст., означивши неврози важливим елементом психопатичного / психоаналітичного дискурсу українського письменства, яке, координуючись з естетичними засадами європейського модернізму, жваво проявляло інтерес до невротичного, нетрадиційного, табуйованого і непристойного, вимагаючи нових тем і незвичних типажів героїв. Невроз, на думку С. Павличко, сприймався «майже вимогою, необхідною частиною модерності, <...> виразом декадансу, самої новітньої цивілізації» [160, с. 237], уможливаючи застосування теорії психоаналізу до інтерпретації явищ культури й мистецтва, а також художньої літератури. Невротизація літературного дискурсу виявилася в симптоматиці невротичної природи індивіда, про яку стало можливим говорити на початку ХХ ст. із появою перших вагомих наукових студій клінічного психоаналізу. Він ставив за мету допомогти особистості пізнати себе, приборкати неусвідомлене як своєрідну деструктивну силу, що проявлялася через неумотивовану поведінку, потяги й бажання, а також подолати численні страхи, комплекси й психічні патології шляхом їхнього визнання, усвідомлення й проговорювання, часто вдаючись до самоаналізу й самосповіді передусім перед самим собою.

А. Печарський, розглядаючи психотерапевтичну післядію психоаналізу, наголошував на її христологічному аспекті, що корелюється з основною метою церковної сповіді як способу психічного й душевного оздоровлення індивіда: «Психоаналіз і богослов'я, оперуючи різними поняттями: психоз, невроз, комплекс, гріховність, пристрасть, первородний і родовий гріхи і т. д., по суті, вкладають один і той самий терапевтичноцілювальний зміст, кінцевий результат якого з погляду християнства – покаєння, а психоаналізу – інсайт. Тобто миттєве прозріння, інтелектуально-емоційне усвідомлення певного смислу і значення неусвідомлених процесів приводить аналізанта або віруючу людину до катартичного ефекту, позитивних психологічно-світоглядних змін» [169, с. 13]. При звільненні людини від тиску неврозів, психозів, страхів, комплексів, пристрастей і девіацій методами й прийомами психоаналізу

відбувається й одночасне оновлення культури нації. Вона, як пацієнт психоаналітика, виговорюється у притлумлених, заборонених або замовчуваних темах, визволяється із тенет невротичності. Відтак взаємодія психоаналізу й художньої літератури, окрім інсайтно-катарсичного ефекту, проявляється ще у здатності оздоровлення культури, її розкріпачення, виходу із кризи *fin de siècle*.

Поява наукових студій психоаналізу вможливила психоаналітичну інтерпретацію текстів художньої літератури, котра зосереджувалася на аргументованому й доказовому потрактуванні важливих категорій психозів, неврозів, страхів, комплексів, девіацій, патологій, травм, символів, архетипів – усього того, що сукупно до початку ХХ ст. зводилося до поняття хворобливості душі. Художньо-літературні твори з психоаналітичною домінантою засвідчують вміння письменників «“мистецтвом бачити” клінічний світ людини» [169, с. 20], оголюючи непристойні й деструктивні моменти психічної організації й ідентифікації індивіда.

Як доводить низка вітчизняних наукових студій про контакт психоаналізу й літературознавства, його концепції цілком слушно застосовувати не лише до інтерпретації модерної художньої літератури ХХ ст. України, а й традиціоналістських творів другої половини ХІХ ст., що хронологічно випередили наукові студії клінічного психоаналізу, засвідчуючи готовність української літератури до апробації психоаналітичних тенденцій, текстуалізуючи неврози, психози, комплекси, девіації та патології (творчість Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Марка Вовчка, І. Франка, А. Кримського).

М. Моклиця переконливо доводить, що «надбання психоаналізу й аналітичної психології ХХ століття варто опановувати сучасним літературознавцям. Це не лише розширить методологію досліджень, а й дасть можливість відчитати ті прошарки сенсів національної культури, які досі не були прочитані, дасть у руки ключ для дешифрування багатьох кодів» [149, с. 233]. Висловлене науковицею дає підстави означувати доволі тривалу історію становлення й розвитку дискурсу психоаналізу в українській літературі, що з



різних причин не застосовувався до творів модерного і значно рідше домодерного періоду літератури України. Впровадження психоаналітичної методології відкриває нові можливості до перепрочитання творчості багатьох митців, її ревізії і переоцінки з урахуванням найменших нюансів, що, завдяки специфічному інструментарію, стали можливими до дослідження й оприлюднення.

Окрім власне літературознавчої інтерпретації художніх творів, психоаналітична методика відкриває широкі горизонти у «зближенні» митця зі своїми реципієнтами, на чому наголошувала Н. Зборовська: «У цілому я високо оцінюю можливості психоаналітичного літературознавства. Адже воно сприяє тенденції оживлення письменника, наближення його постаті до проблематики нашої душі, коли недоступний раніше “кобзар”, “каменярь”... стає неймовірно сучасним завдяки своїй людськості» [82, с. 15]. Застосовані засоби, прийоми і методи психоаналітичної інтерпретації художньо-літературного твору нерідко сприяють певній культурній і власне літературній деміфологізації найпомітніших постатей і явищ.

Психоаналіз оголює непристойні, табуйовані, а інколи й виразно девіантні теми і проблеми в письменстві. Тож не дивно, що інтеграція окремих аспектів психоаналізу в літературознавство стала прийнятною саме в літературі ХХ ст., котра, на думку М. Зубрицької, «зосередила свою увагу на новаторстві та експерименті» [88, с. 30], передбачаючи своєрідну інтерпретацію текстуальної деконструкції, розокремленості й мозаїчності текстових структур. У їх межах стало можливим *відчитувати знаки* автора, читача, персонажа, різних *голосів* і навіть *сигналів* тексту як *своєрідних маркерів неусвідомленого митця, реципієнта, літературного прототипу*. Врізноманітнення текстуальних технологій представлення художнього твору засобами, прийомами і методами психоаналізу на початку ХХ ст. засвідчує своєрідну деканонізацію тексту, ревізію й оновлення усталених правил, принципів і способів текстоткладання.

Так, скажімо, однією з перших опорних наукових студій, яка засвідчує впровадження психоаналітичної методології в інтерпретацію життя і творчості

Т. Шевченка, вважають працю С. Балей «З психології творчості Шевченка» (1916). У ній автор, застосовуючи практику клінічного психоаналізу й базовий психоаналітичний інструментарій, «зупинився на важливості отриманих дитячих життєвих переживань і вражень для творчої людини, як майбутньої мотивації художнього вияву, його змісту і спрямованості» [123, с. 15], вмотивовуючи доцільність упровадження психоаналітичної методології в інтерпретації художньо-літературних творів. Щоправда, більшість наукових студій у психоаналітичному потлумаченні творчості Т. Шевченка зводяться в основному до інтерпретації біографічних мотивів, що спонукали письменника до художньої розробки системи трагічних образів (покритки, скривджених, гнаних, знедолених), символів болю, страху й страждання як своєрідних ідентифікаційних кодів, важливих для психоаналітичного прочитання його творчості. «Почуття осамітнення, бездоляности, нудьги, незаспокоєної любовної туги, які переповнювали душу Шевченка, являються головним мотивом любовного переживання жінок, ним зображених» [13, с. 47], – зауважував С. Балей, визначаючи присутні, але не єдині психоаналітичні коди творчості Т. Шевченка.

Лібідозні синестезії не вповні реалізованої любові до матері й сестри та невиконаного кохання як своєрідних стимулів-сублімантів обґрунтував А. Халецький. Дослідник застосував виразно фрейдівський підхід до аналізу постаті Т. Шевченка, потрактовуючи творчість письменника як художню компенсацію, «в якій він досягає (в тій чи іншій формі) виконання своїх потягів» [101, с. 317]. Наукова студія А. Халецького (1926) цікава слушним висновком, у якому автор, хоч і без використання поняття неусвідомленого, та все ж констатує: інтроверсія, нереалізоване почуття любові, соціальні умови не є визначальними у творчому процесі митця, а саме «невідомо величина (письмівка наша. – А. Ч.), і врахувати її значення ми не можемо» [101, с. 326]. Це й спонукає до подальшого осмислення психічної організації Т. Шевченка-письменника і його творчості, інтерпретація яких стане глибшою й переконливішою саме із застосуванням психоаналітичної методології.

На наше переконання, психоаналітичні засновки до інтерпретації творчості Т. Шевченка слушно відчитувати не лише в поєднанні з біографією митця, на чому сфокусував наукове дослідження С. Бaley, оприявнивши, на думку С. Павличко, «важливість переживань дитячого віку, дитячу сексуальність, Едипів комплекс» [160, с. 243], а й у власне художньо-літературному доробку. Адже він є відокремленим психоаналітичним дискурсом, що присутньо окреслює засадничі для психоаналізу теми, мотиви, проблеми – неврози, травми, різного роду тиски, втрату ідентичності, страхи, девіації, аномалії психічної організації тощо. Багатим і перспективним для психоаналітичного вивчення матеріалом є «Гайдамаки», «Минають дні, минають ночі», «Мар'яна-черниця», «Сон», «Утоплена», «Великий льох», «І мертвим, і живим...», «Лілея», «Єретик», «Варнак» та ін.

Поезія Т. Шевченка цілком прийнятна для психоаналітичного потрактування, позаяк містить ряд вихідних концептів, актуальних для психоаналітичного потлумачення. Маємо на увазі травму або травматичну ситуацію, трагедію, катастрофу, яка справила визначальний вплив на психіку персонажа, низку деструктивних категорій (страх, образи, розпач, інфантильність, мстивість, ескапізм, афективні стани тощо); художнє моделювання відповідної соціально-політичної атмосфери, що спричинила різного роду втрату ідентичностей; наявність архетипів, символів, метафор як ідентитентів індивідуального й колективного неусвідомленого; художнє застосування прийомів сновидіння, галюцинаційного й афективного дискурсів; обґрунтування категорій пам'яті, постпам'яті, правди, вкрай важливих для повноцінного національного й культурного визрівання індивіда тощо. В. Петров зауважував, що Т. Шевченко одним із перших удався до оформлення сновидного й містерійного дискурсів, у такий спосіб започаткувавши «шевченкізм», утверджений у поезії бунтом, запереченням академічних авторитетів, канонів, догм: «Мусимо визнати: малюнки, портрети, картини й офорти Шевченкові – талановиті, але вони не геніяльні. Геніяльність Шевченка починається там, де він переступає за межі школи. Отже, не в малярстві, а в поезії» [167]. Такою межею,

на думку В. Петрова, є модуси сну, мрійництва, візій, фантазій, ірреальності, котрі якнайпоказовіше розкривають непідвладні людській психіці процеси. Прикметно, що Т. Шевченко ввів у художній обіг типажі героїв, схильних до самокопирсання, самозанурення, із загостреним почуттям справедливості, недосконалості, з вираженою девіантною поведінкою, а отже, схильних до афективних, не передбачуваних, не вповні контрольованих вчинків.

Поема Т. Шевченка «Гайдамаки» неодноразово поставала в центрі наукових зацікавлень дослідників. Одним із перших інтерпретаторів психоаналітичного виміру цього твору вважають С. Балея. Він вичленував головні психоаналітичні коди твору – Ендиміонівський мотив, інфантильність поета, заховану за поняттям мрійництва, а також комплекс дитячих трагедій і травм із приватних обсервацій життя Т. Шевченка, які сукупно складають каркас мотивів творчої діяльності митця. Поема «Гайдамаки» дає уявлення не лише про Шевченка-автора, чиє нещасливе й травмоване дитинство зчитується поміж рядків твору, а й художньо представляє історичну епоху тотального страху, образ, утрачених прапам'яті й ідентичності, знецінених світоставних імперативів. Автор намагається їх ревізувати й відновити комплексом поетикально проговорюваних проблем, що потребують усвідомлення й пропрацювання з метою оздоровлення нації шляхом поетичної психотерапії. Внутрішня структура твору оприявнює низку новітніх, здебільшого табуйованих проблем, які радше виказують неусвідомлені імпульси поетичного промовляння, аніж власне продумані текстові конструкції. Вони проступають у творі у вигляді важковловлюваних укралень психоаналітичної текстуалізації, виражаючи ще не вповні зрозумілі як на ХІХ ст. аспекти невротичної природи автора, майстерно екстрапольовані в систему психоаналітичних конструктів:

- архетипи як знаки колективного неусвідомленого нації, котрі стають чинниками формування національної ідентичності – України-матері, козацтва, Гетьманщини, могили, степу, моря, пісні, волі, самотності, образу матері тощо («У моїй хатині, як в степу безкраїм, / Козацтво гуляє, байрак гомонить; / У моїй хатині синє море грає, / Могила сумує, тополя шумить, / Тихесенько *Гриця*

(письмівка Т. Ш. – А. Ч.) дівчина співає, – / Я не садинокий, є з ким вік дожить») [279, с. 102];

- болючої для українців теми соціального пристосування, меншовартості, рабства, продажності як виразних колоніальних симптомів узалежнення нації і маркерів творчого чи псевдотворчого цілепокладання («Дарма праця, пане-брате: / Коли хочеш грошей, / Та ще й слави, того дива, Співай про Матрьошу, / Про Парашу, радість нашу, / Султан, паркет, шпори, – От де слава!») [279, с. 99];

- утрати морального обличчя нації і крах системи цінностей і світоставних імперативів як наслідку тиску колоніальної політики («Розбрелися та й забули / Волю рятувати, / Полигалися з жидами, Та й ну руйнувати») [279, с. 108];

- суїцидальні аспекти світовідчуття персонажів поеми («Страшно сказати: я думала / Занапастить душу. / Якби не він, може б... може, / І занапастила») [279, с. 176];

- провідної ролі образи як чинника психічної деструкції («За що ж одцуралась? Що я сирота. / Одно було серце, одно на всім світі, / Одна душа щира, та бачу, що й та, / Що й та одцуралась») [279, с. 119] і помсти як вияву форми психозу, межованого з афектом, неусвідомлюваним персонажа («А Галайда знай гукає: / «Кари ляхам, кари!» / *Мов скажений, мертвих ріже* (письмівка наша. – А. Ч.), / Мертвих віша, палить») [279, с. 164];

- неврози як результат особистих травм дитинства, соціальної невлаштованості, що є радше неусвідомленим спротивом усталеним соціальним, історичним і політичним порядкам («нічого / Не знає, не бачить, / Як убитий. Тяжко йому, / Тяжко, а не плаче» [279, с. 155]; «Тяжко-важко сіромаці / Боротися з нудьгою» [279, с. 160]) тощо.

Зазначене присутньо наповнює поему психоаналітичними кодами, водночас інтимізуючи й сакралізуючи текст, у якому особисті обсервації неусвідомленого душі автора й персонажів помітно увиразнюють психоаналітичний бекграунд твору.

Аналізуючи поему Т. Шевченка, В. Петров слушно зауважував: «“Гайдамаки” Шевченкові є історичним твором. В них змальовано певний

окремий епізод з історії України. Але такою ж мірою їх було б назвати психологічним твором, бо в них відобразилася *душа письменника* (письмівка наша. – А. Ч.), і ще більшою мірою твором національним, бо в «Гайдамаках» Шевченкових відбито *душу* не лише самого поета, алей *цілої нації* (письмівка наша. – А. Ч.), гайдамачина як один із духовних компонентів, основоположних складників в душі цілої нації» [168, с. 727]. Тож дослідник актуалізував важливі для психоаналітичної інтерпретації поняття душі митця як важко пояснюваної структури, що обов'язково проступає в тексті, а також системи супровідних категорій, що їх учений означив духовними компонентами, виповненими, на наше переконання, категоріями архетипів, прапам'яті, національної ідентичності як колективних знаків нації.

Отже, приватні обсервації душі Т. Шевченка-поета резонують у тексті із кодами колективного неусвідомленого, потрактованих оригінальним міфодискурсом. Усі вони сукупно підсилюючись і взаємодоповнюючись, творять складний психосвіт творчості українського митця, інтерпретація якого вимагає поглибленого проникнення в непрості структури душі, психіки, неусвідомлюваного, невротичну діяльність, сублімовані процеси й важкі психологічні стани тощо. Отже, поетичний доробок Т. Шевченка – своєрідна єдність індивідуального неусвідомленого й колективного, що й забезпечує, на думку Г. Грабовича, унікальний міфологічний код, котрий «глибоко закорінений в колективному мисленні, але не позбавлений індивідуального виміру» [50, с. 190].

Психоаналітична, а інколи й псевдопсихоаналітична (окремі опуси О. Бузини тому підтвердження) інтерпретація творчості будь-якого митця може оголювати непристойні, а часом і тіньові аспекти його життєтворчості, загрожуючи дослідженню проявитися контроверсійно й непристойно. Водночас вона сприяє глибокому проникненню в найінтимніші порухи душі і психіки, важливими компонентами якого є неусвідомлюване, підсвідоме й свідоме. М. Ласло-Куцюк, аналізуючи творчість Т. Шевченка, слушно акцентувала складні процеси психіки митця, серед яких найбільшу вагу має його

підсвідомість – «мотивація художньої творчості, як світлих, так і тіневих її сторін» [121, с. 279]. Так, важковловлюваними психоаналітичними структурами, які лише означені, але розлого не представлені у творах Т. Шевченка, інспіровані свідомими й неусвідомленими процесами його психіки, вважаємо: проблеми недолюбленості дитини як базової травми для подальшого психологічного становлення («Утоплена», «Лілея») та низки травматичних ситуацій, що мають подальший згубний і деструктивний вплив на життя і психіку ліричного героя («Сон», «Великий льох», «І мертвим, і живим...», «Утоплена», «Катерина»); суїцидальні роздуми («Гайдамаки», «Мар'яна-черниця»); мотиви ескапізму, самотності й нудьги («Сон», «Невольник», «Лілея»); почуття суму, образи, страху і психозу як апофеозу емоційного невдоволення («Утоплена», «Сон», «Чого мені так тяжко...», «І мертвим, і живим...», «Минають дні, минають ночі», «Варнак»). Поезія Т. Шевченка позначена виразними наскрізними проблемами колоніалізму, меншовартості, пристосуванства, несправедливості, втраченої або гібридної ідентичності, що часто увиразнює або вмотивовує інші присутні психоаналітичні коди («Гайдамаки», «Великий льох», «Сон», «Єретик», «Кавказ», «І мертвим, і живим...» тощо).

Утім не лише поетичний доробок Т. Шевченка показовий щодо художнього моделювання психоаналітичних кодів, а й прозова спадщина. Вона засвідчує, на наше переконання, перші присутні кроки у розвитку психоаналітичного дискурсу в українській літературі. Найпоказовішою є повість «Варнак» (1853), що, дотримуючись раніше запропонованої термінології, представляє художньо-літературний твір психоаналітичного спрямування. Важливим психоаналітичним конструктором твору є травма дитинства, пов'язана з ранньою утратою батьків, зокрема матері Кирила, а також кріпацтво як мотив внутрішнього супротиву. Комплекс недолюбленості, соціальної неповноцінності, образа за тиск, насилля й утрачене кохання склали основу неврозу, котрий призвів героя до злочинства. Ненависть і бажання помсти стали наслідком соціальної несправедливості, що поступово наростали в душі Кирила: «У душі я зненавидів Болеслава, та якби не вона (панна Магдалена. – А. Ч.) я б

давно скрутив йому голову» (тут і далі переклад наш. – А. Ч.)» [278, с. 132]. Затаєна образа на нерівню, пізніше посилена бажанням помсти за відібране щастя-кохання, деструктивні поклики до фізичної розправи сформували складний корпус емоцій і переживань – печаль, нудьгу, страх, озлобленість, помсту тощо. Апофеозом невротичного життя Кирила-розбійника стало нестерпне відчуття своєї провини за випадкове вбивство графа, усвідомлення гріховності свого вчинку і, зрештою, покаяння як своєрідна форма себе-оздоровлення й визволення від подальшого морального й духовного поганьблення. Т. Шевченко як пильний спостерігач за невротичним поступом свого героя, як зауважує О. Боронь, «відтворює постійне і неухильне наближення розбійника до щирого розкаяння за вчинені злочини, письменника найбільше цікавлять його душевні страждання» [28, с. 54].

Повість не позбавлена й типово психоаналітичних прийомів сновидного, галюцинаційного й ремінісцентного дискурсів, котрі увиразнюють душевні сум'яття, страждання, сум за невідбулим і потенційно щасливим: «У ці страшні хвилини з'являлася мені, наче наяву, панна Магдалена і моя чарівна шлюбопозбавлена [бракоокраденная] наречена. Вони з'являлися мені, наче два янгола, стиха промовляючи до мене, так солодко і приємно, що я відчував себе уповні щасливою людиною» [278, с. 143]. Дискурс психоаналітичного споглядання, оцінювання, самоаналізу й сповідальності представлений також повістями Т. Шевченка «Музикант» і «Художник», у яких відчуваються намагання письменника пізнати глибинні порухи душі й психіки персонажів і їхніх учинків.

Тож, враховуючи запропоновану для впровадження й використання термінологію, інтерпретуємо творчість Т. Шевченка як белетристику психоаналітичного спрямування, потрактування якої доцільне також і з позицій психоаналізу. Однак воно не вичерпується цим, позаяк передусім становить предмет дослідження як романтично-реалістична література. Психоаналітичні засновки, коди, штрихи притаманні творчості й інших митців XIX ст. (І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Марко Вовчок, Б. Грінченко та ін.), оскільки, як



переконливо стверджує Ю. Ковалів, «майже не було таких художніх творів, які не мали б на собі карб психоаналізу» [103, с. 239]. Відтак «перенесення» окремих аспектів психоаналізу в мистецтво на неусвідомленому, радше інтуїтивному рівні, ймовірно, сталося задовго до запропонованої теорії клінічного психоаналізу в медицині, психології і психіатрії, що й засвідчує тривалу історію формування й функціонування дискурсу психоаналізу в українській літературі.

Матрицю літературних експериментів і пошуків із формозмістом доповнює творчість І. Нечуя-Левицького та Панаса Мирного, чії тексти традиційно зараховують до реалістичного напрямку вітчизняної літератури. Утім ретельне вчитування в текстову тканину їхніх творів переконливо засвідчує перші, радше не усвідомлювані для самих письменників, спроби психоаналітичного заглиблення в душевні обсервації персонажів. Як і у творчості Т. Шевченка, вони є важковловлюваними текстуальними структурними компонентами, оприявленими через низку тем і проблем, лише зрідка текстуально оформленими у вигляді припущень, гіпотез, натяків як своєрідних латентних структур глибинного пізнання індивіда.

Творчість Панаса Мирного в українській літературі традиційно зарахована до виразно реалістичного письма, що характеризується набором типових рис – акцентуації на широкому соціально-історичному контексті існування індивіда, правдивість і типовість зображуваних подій і персонажів, перевага соціальних важелів у характеротворенні й поведінці героїв, раціоцентричний психологізм, позбавлений глибинного занурення у психіку протагоністів, майже не окреслені інтуїтивні й неусвідомлювані процеси душевної і психічної організації індивідів. Утім уважне прочитання творів Панаса Мирного засвідчує несміливі й неусвідомлювані авторські спроби до глибинної інтерпретації окремих аспектів психічного життя персонажів. Їх цілком слушно потрактовувати як своєрідні інспірації психічної природи автора, майстерно спроектовані на психологічну організацію окремих персонажів.

Л. Ушкалов, досліджуючи творчість Панаса Мирного, переконливо доводить, що «замкнутість на собі, відлюдькуватість деяких героїв-дітей у

творах Мирного, найперше Чіпки, можна сміливо трактувати як автобіографічну рису» [246, с. 11-12], частково, таким чином, оприявнюючи в сучасному літературознавстві вектори психоаналітичної парадигми інтерпретації творчості українського письменника. Наукова студія Л. Ушкалова хоч і не зацентрована на психоаналітичних аспектах життєтворчості Панаса Мирного, все ж, як і праці В. Підмогильного про І. Нечуя-Левицького, С. Балає, Я. Яреми, Л. Плюща про Т. Шевченка, Н. Зборовської про Т. Осьмачку, С. Павличко про А. Кримського та ін., означає вплив особистісних душевних і психічних обсервацій письменника на специфіку моделювання психологічної канви з латентними засновками до психоаналізу деяких творів («Хіба ревуть воли, як ясла повні» (у співавторстві з І. Біликом), «Повія», «П'яниця», «Лихий попутав») й окремих персонажів (Чіпка, Христя, Іван Микитович, Варка та ін.). Панас Мирний, розлого моделюючи соціальний контекст життєстановлення персонажів його творів, не уникає й опису впливу родинного оточення на формування психічної організації героїв, зв'язків із батьком-матір'ю, психічних і соціальних травм як своєрідному каркасі життєвих невдач і невлаштованості, впливу образ, гніту і тиску на їхнє психічне визрівання. Тож цілком правомірно стверджувати, що реалістичне письмо Панаса Мирного не позбавлене латентних, глибоко засоційованих психоаналітичних засновоків.

Так, скажімо, образ Чіпки із роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», попри передусім соціальну зумовленість злочинної натури, відзначається латентними психоаналітичними кодами психічної організації, котрі у структурі тексту радше набувають статусу гіпотез, припущень, авторських роздумів про природу його неусвідомленого в поведінці й характероформуванні. Письменник лише штрихово означив присутні психоаналітичні засновки в образотворенні Чіпки, що, однак, у творі не набули широкого художнього представлення, – вслуховування в себе, інтуїтивне себе-пізнання («Чіпка йде з боку отари, похнюпивши голову... Об чім він думає? Що гадає? – Нічого він не думає, не гадає... Він прислухається, що діється у його в серці, в душі...» [143, с. 354], «Так буває тоді, як *серцем чуєш* якесь лихо, а назвати його не вмієш» [143, с. 362]);

генетична зумовленість Чіпкової агресії як трансмісія батьківського бунту, образ, почуття соціальної несправедливості («От що робить сильний з німечним! Пани – з кріпаками... Вони й з моїм батьком таке виробляли... одібрали його від мене... я його не знаю, не бачив... покрили мою голову соромом, докорами... Прокляті!» [143, с. 366]); вплив комплексу інстинктів і неусвідомлюваного, що скеровує героя до злочинності, девіантності, агресії («Воно таки правда, що цей Чіпка непевний... – Такий і батько був... – І вродився, так, – прости господи!» [143, с. 625-626]). Відсутність чіткого алгоритмування психоаналітичного образу в романі пояснюється лише інтуїтивним передчуттям письменника неусвідомлюваних, важко пояснюваних психічних структур, котрі у ХІХ ст. не набули статусу необхідних й обов'язкових елементів психологізації персонажа, позаяк українська література романтизму й реалізму традиційно надавала перевагу чинникам соціалізації героїв, аніж художньому моделюванню їхнього внутрішнього світу.

Комплекс Чіпкових образ, агресії і ненависті посутньо доповнюється складним життям байстрюка. Його асоціальність, відлюдкуватість, відмежованість, настороженість до соціуму склала фундамент дитячої травми, посиленої відсутністю здорових і злагоджених стосунків із матір'ю, яку йому частково замінила бабуся. Втім не лише на прикладі Чіпки в романі «Хіба режуть воли, як ясла повні?» Панас Мирний художньо моделює психіку злочинця. Вагомим художнім представленням у творі набувають образи Максима, Явдохи, Матні, Лушні та Пацюка, які мають свої особні коди деструктивної ідентифікації, посилені соціальними обставинами часу.

Дискурс трагічності й безвиході як наслідку соціальної нерівності й тиску соціальних обставин розлого представлений у романі Панаса Мирного «Повія», що його О. Білецький означив як «роман-трагедію» [25, с. 29]. Образ Христі Притики доповнює матрицю девіантних і деструктивних персонажів у творчості Панаса Мирного з виразною акцентуацією на його екзистенційній глибині. Як зауважував С. Єфремов, «Христя – це вдача нервова, палка, пристрасна, поривчаста, з різкими переходами від одного настрою до другого...» [69, с. 222-

223], означуючи внутрішні суперечності образотворення персонажа, пояснення яких потребує не поверхового психологічного аналізу, а заглиблення в приватні обсервації душі Христі, у якій неусвідомлене проступає важливими для психоаналітичної інтерпретації аспектами – нервовою і тривожною вдачею, неконтрольованим і недоречним сміхом, а також інтуїтивним осягненням дійсності, хибно переформатованим численними сновізіями і мареннями героїні.

Сновидіння Христини разом із частою зміною настрою й акцентуваною тривожністю посутньо доповнені специфічною рисою характеротворення – істеричним сміхом, що у структурі роману автор зводить радше до системи ментальних девіацій, слугуючи викликом традиційним соціальним порядкам. Однак із позицій психоаналізу сміх у недоречних ситуаціях виказує тривожний і стресовий стан людини, чиє неусвідомлене змушує деканонізувати встановлені й обмежені соціумом правила поведінки, захищаючи свою нервову систему від подальших розладів. Р. Семків у психоаналітичному ключі зводить категорію сміху до радості переживання власної безпеки, що «обертається сміхом. Тобто, відповідно до логіки обох концепцій (А. Бергсона та В. Проппа. – А. Ч.), сміх – це фізіологічна несвідома, але усвідомлювана, реакція на загрозу, котра виявилась фіктивною» [226, с. 108]. Розширюючи психоаналітичне поле концепту загрози, контекстуально слушно долучити допоміжні категорії, що пояснюють його, – стрес, відчай, депресію, тривогу, яка, однак, не завжди виявляється фіктивною. Відтак, констатуємо, що Христина, яка недоречно й нервово сміється на вечорницях за декілька днів після смерті батька («Одна Христя стояла серед шляху і заливалася з реготу» [144, с. 177]), саркастично гиготить, дивлячись на стривоженого й закоханого в неї Федора Супруненка («Чи не дурний він! Чи не божевільний! – скрикнула Христя і знову залилася... То був непевний сміх, нестямний регіт: так сміється само лихо або почуття його» [144, с. 191]), істеричним сміхом реагує на п'яні й агресивні викиди господаря Загнибиди («Христя тихо зареготалась – такі смішні їй здалися ті витребеньки п'яного хазяїна» [144, с. 238]), кокетує з поміщиком Колісником, виражаючи сміхом свою ненависть і водночас глибоку залежність від нього як його

утриманки («Вона залилася нестямним реготом і знову кинулась його душити. Колісник пихтів, одпихався, а вона, як навісна, то одскакувала від його, то, прискакуючи, горнулася, мов вірна собака, не бачивши давно свого хазяїна» [144, с. 442]), перебувала в стані утривавленого стресу й депресії, перманентної тривоги й нервозності, маскуючи сміхом біль, страждання, відчуття приреченості й безвиході. А. Бергсон слушно зауважує, що сміх може бути крайньою формою вираження людської відреченості, котра, як видається, також є присутньою психоаналітичною ознакою індивіда, враженого стресовою ситуацією: «Комічного не відчує той, хто почувається ізольованим» [20, с. 19]. Утрата батька, матері, заможного коханого, любовні перипетії з паном Проценком обтяжені травматичною подією перетворення на повію, що руйнує систему здорових стосунків дівчини з соціумом і спотворює систему життєвих цінностей Христини. Сміх у поведінці Христі Притики виступає посттравматичною реакцією на трагічні події життя.

Однак у структурі роману нервозність натури героїні і її тривожно-істеричний сміх радше зводяться автором до передбачення лиха з позицій української культури, зведеного до приказки «Не смійся, не смійся, тебе лихо жде», у якій неконтрольований і недоречний сміх сприймається за бісівську одержимість, схильність до гріховності, блюзнірство, зухвалість і розпусту, аніж слугує ознакою психічного розладу чи реакції на стресову ситуацію. Як зауважує М. Ричка, «де сміх – там і гріх» [218, с. 28], підсумовуючи народні й культурні уявлення українців від часів давньої Русі. Тож одержиму безпричинним і недоречним сміхом Христю відповідно до народної і релігійної моралі українців цілком слушно розглядати як блудницю, що повертає роман в силове поле реалізму, аніж наділяє його ознаками художньо-літературного твору психоаналітичного спрямування. Відтак, імовірно, інтерпретований Христинин сміх як побічний симптом психоемоційного напруження, збудження й стресу виступає прихованою психоаналітичною ознакою характеротворення героїні й виказує виключно інтуїтивне прагнення Панаса Мирного заглибитися в психічну природу персонажа, формуючи латентний дискурс художнього психоаналізу.

Христинин сміх – не єдина ознака психоаналітичного латентного заглиблення в її образ. Панас Мирний подав ще декілька сутнісних штрихів до психічного портрета героїні, що умотивовує неусвідомлені спроби автора до глибинного погляду на своїх персонажів. Скажімо, важливого психоаналітичного декодування набуває художнє моделювання таємного бажання розправи і навіть убивства, котре виступає неусвідомленим спротивом кривдникам як наслідку образ і гніту господаря: «*Все зле і гидке, що затаюється у чоловічій душі на самому дні, сплигло наверх, знялося: і гидливість, і ненависть, і ще щось, чого Христя через хвилину сама злякалася. Вона забачила здоровенний кухняний ніж на столі*» [144, с. 243] (письмівка наша. – А. Ч.). Очевидно, що Панас Мирний упритул підійшов до непояснюваних психічних порухів поведінки своєї героїні, означивши їх деструктивними глибинними інспіраціями до злочину, вираженими крайніми формами образи – ненавистю й агресією. Соціальна невлаштованість Христі, цькування й тиск логічно спонукають героїню до песимістичного й трагічного світоуявлення, повсякчас тривожних думок, помислів про самогубство, інтуїтивного відчуття небезпеки як перманентного її стану, що знаходить вияв у формі інсайтів, передчуттів лиха, бентежних сновізій: «*Смутні думки приспали Христю, та нерадісніші й збудили... їй щось і снилося, та не пригадає вона що. Щось таємне та страшне заставляло дуже битися її серце; якісь невідомі почування невідомого лиха обіймали її душу*» [144, с. 259]; «*а тепер десь несподівано з самої середини взялося, десь там на дні заклюлося, з самого глибу виринає, полохає її спокій тихий, бунтує її думки крилаті. Не дивно, що вони її так облягли, немов вороги тяжкі, насунули*» [144, с. 380-381].

Звісно, романи Панаса Мирного «Повія», «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», окремі оповідання («П'яниця», «Лихий попутав» тощо) виражають виключно латентний, здебільшого інтуїтивний і неусвідомлений потяг письменника до глибинного осягнення психічних обсервацій своїх персонажів. Однак його художні твори дають підстави стверджувати про препсихоаналітичне

відчуття тексту, заклавши фундамент для активного впровадження психоаналітичних тенденцій в українську белетристику ХХ ст.

Творчість І. Нечуя-Левицького також цілком слушно розглядати як препсихоаналітичне письмо. Так, попри уповні реалістичні ознаки текстотворення, в окремих художніх творах І. Нечуя-Левицького можна виокремити важливі для психоаналітичного тлумачення коди. Передусім ідеться про художній прийом марення й сновізій, що ними часто помережані його твори («Бурлачка», «Дві московки», «Микола Джеря», «Князь Єремія Вишневецький»). Сновидіння разом із ранніми дитячими травмами, дитячою сексуальністю (Комплексами Едіпа й Електри) і нервозністю слугують, за З. Фройдом, ключовими компонентами психоаналізу. У структурі художнього твору сновидіння передусім виступають засобами розвитку сюжету, а також репрезентують неусвідомлені, затаєні, важко здійснені в реальності бажання, котрі сигналізують необхідність їхньої реалізації або вирішення. Зазвичай сновидіння є кодом глибинного буття індивіда, яке, позбавляючись важелів свідомості, здатне проєктувати свої темні, приховані, замасковані сторони. З цього приводу Н. Зборовська слушно зауважувала, що «у сновидінні Я поступово відокремлюється від реальності зовнішнього світу і сповзає у внутрішню» [83, с. 70], часто оголюючи вкрай непривабливі обсервації неусвідомленого, і виступає символічно вимовленим непроговорюваного наяву, тобто тим мовним сомнамбулізмом або мовним аутизмом, що здатне проявитися тільки через знаки-коди-символічні картини, інтуїтивно знайомі сновидцю, бо інституалізовані виключно силою дії або тиску особистісного неусвідомленого індивіда.

Сновидіння, котрі формують особливий оніричний простір творів І. Нечуя-Левицького, проявляють неусвідомлене персонажів як своєрідних знаків тривоги і неспокою, за якими криються глибокі внутрішні суперечності й проблеми, що напряду не позначені у структурі твору, але символічно оприявлені системою сновізій. Так, психоаналітичний дискурс переважної більшості сновидінь у творчості І. Нечуя-Левицького центруються травмою або

гріхом, осенсовленим у структурі твору як травматичною подією. Низка сновізії у повісті «Микола Джеря» зумовлені психічними зривами, афектами й божевільними станами Нимидори, чия втрата коханого координується із дитячим трагічним і травматичним неусвідомленим ранньої втрати матері. Отже, через сновидіння, марення і галюцинаційний дискурс у тексті промовляє передусім образа й страх героїні, майстерно замасковані автором під сум за втраченим щасливим життям. Відтак спочатку Нимидора обертає свою образу в хворобу, межовану з божевіллям, а згодом – у нівеляцію й обезцінювання почуттів, маркованих самотністю й відлюдкуватістю. Щоправда, психоаналітичні засновки у «Миколі Джері», як і в «Бурлачці» й «Вольному коханні» нагадують радше штрихи до психосоматики героїв, аніж до спроби їхнього глибинного осмислення: «Нимидора впала на лаву і вже не плакала, а тільки *стогнала, ніби через сон. В неї голова ніби горіла вогнем; бліде лице стало червоне*» [155, с. 467] («Микола Джеря»); «Василина *почала стогнати, піднявши вгору лице. На неї неначе звалився здоровий камінь, внав на груди й давив її до землі... В неї не ставало духу*» [156, с. 67], «Вона почула, що *набирається сили з тією злістю. Гнів налив її тіло якимсь пекельним здоров'ям: вона хотіла встати, але знов упала на пісок*» [156, с. 72] («Бурлачка»); «Це бажання виникло в її душі раптом і в одну мить *запалило серце й розворушило нерви. Вона тільки мовчки зітхала, як Аристид сів в екіпаж і покатав з двора на вокзал на баских батьківських конях*» (письмівки наші. – А. Ч.) («Вольне кохання»).

Психосоматичні розлади пов'язані з розладами психічних структур і неправильної координації свідомих і неусвідомлених процесів, репрезентуючись своєрідною препсихоаналітичною спробою моделювання персонажів. Вони слугують симптомами психічних стресових ситуацій і реакціями на психічне й фізичне перенавантаження, завищені вимоги й невиправдані сподівання, найчастіше проявляючись за рахунок перенесення або часткового заміщення як базових психоаналітичних методів залагодження неусвідомленого й свідомого. Відповідно стрес, пережитий героїнями творів І. Нечуя-Левицького, є засновком



до екстраполяції латентних психоаналітичних аспектів й умотивовує поведінкову й емоційну психосоматику персонажів як реакції на відмову від них як об'єктів кохання. Психосоматичні прояви, як правило, виступають сигналами застереження організму й психіки від подальшого травмування [див. про це: 295; 346; 361]. Зрештою, усі психічні подразники, котрі в медицині й психоаналітиці потрактовуються тригерами, у структурі художніх творів І. Нечуя-Левицького зводяться до невлаштованості індивіда, його глибокої образи й страху, а також виражаються мотивом суму за втраченим або невідбулим.

Спокутування гріха як символічного способу оздоровлення й себе-збереження сконструйовано в повісті «Бурлачка». Героїня сновізієно знаходить собі кару, спокуту й навіть виправдання дитиновбивству як найтяжчому християнському гріху. У психіатрії подібний стан Василя відповідає стану посттравматичного стресового розладу і слугує психічною реакцією на травму або трагедію, супроводжуючись «епізодами повторного переживання травми у вигляді нав'язливих спогадів (ремінісценцій), снів чи кошмарів, що виникають на тлі хронічного почуття «заціпеніння» і емоційної притупленості» [145, с. 13]. Марення і сновидіння пролонгують відчуття неспокутуваного вчинку, що повсякчас провокують у Василя суїцидальні нахили як спосіб «перемогти якусь глибоку скорботу» [156, с. 105], котра, однак, для героїні є неоповідальною, непроговорюваною й неоплаканою, а отже, лишається утривавленим тригером, що провокує тривожні думки, неприємні спогади, жахливі асоціації і слугує непропрацьованою травмою, які у структурі твору оприявлені лише латентно, залишаючись гіпотетичною площиною психоаналітичних роздумів.

Отже, творчість Т. Шевченка, Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького цілком слушно потрактовувати як *препсихоаналітичний період становлення українського психоаналітичного дискурсу в літературі*. Розробка і впровадження в художній текст сновізієного, галюцинаційного й фантазматичного дискурсів, інтуїтивне проникнення у глибинні психічні переживання персонажів, окреслення важливих для психоаналізу елементів –

архетипів, травми, пам'яті, постпам'яті, стресів, фобій тощо – заклали міцний фундамент початкових стадій невротизації тексту, означеного С. Павличко «психпатологічним дискурсом», призвівши до актуалізації психоаналітичного художньо-літературного дискурсу на початку ХХ ст.

Неконтрольована поведінка, нервозність, асоціальність, інфантильність, девіантність стали новими темами і предметами осмислення в художній літературі початку ХХ ст., як зауважує С. Павличко, «на самому зламі століть» [160, с. 238], найбільш відповідними для залучення окремих аспектів теорії психоаналізу в художню літературну матрицю. Творчість А. Кримського, І. Франка, Лесі Українки, поетів-молодомузівців – своєрідна предтеча української художньої літератури з елементами психоаналізу. На відміну від творчості Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, у творчості яких психоаналітичні засновки є важковловлюваними, радше латентними, асоціативно оприявленими, окремі художні твори А. Кримського, І. Франка, Лесі Українки, О. Кобилянської, П. Карманського, О. Луцького, С. Чарнецького, О. Плюща, С. Єфремова значно виразніше засвідчують зацікавленість у досить непристойних темах і накреслюють своєрідну тенденційність у розвитку психоаналітичного літературного дискурсу в українській літературі.

Поява художньо-літературних творів психоаналітичного спрямування і творів із елементами психоаналізу пов'язана зі змінами в культурно-естетичній парадигмі модернізму, посилена декадентським духом літературного помежів'я. Невротичні стани, хворобливі переживання, естетика смерті, меланхолійні настрої, зацікавлення натуралізмом, психосоматикою і психоаномаліями складають корпус знаків культури кінця ХІХ – початку ХХ ст., увиразнюючи психоаналітичні виміри художньої лектури. До того ж, психоаналітичні коди української літератури зазначеного періоду вможливилися ще й власне національною потребою переосмислення важливих категорій травм, травматичних ситуацій, імперського й колоніального тиску, ідентичності, що, зрештою, поступово призводить до розтравмування, своєрідного розкріпачення, національного оздоровлення пам'яті, історії, мови нації тощо.

Роман А. Кримського «Андрій Лаговський» виразно засвідчує перші вагомі синестезії художньої літератури й психоаналізу, окреслюючи нові для української літератури теми – самозаглиблення, самоаналіз, невротичну діяльність героя-інтелігента, нервозність, психічність, невмотивовані вчинки, суїцидальні думки, сексуальні домагання й латентний гомосексуалізм тощо. Роман уражає витонченими формами самоаналізу й самосповіді героя, який, відчуваючи душевні суперечності й невідповідності, шукає способів їхнього погамування, самокопирсаючись і самозаглиблюючись. Чи не вперше в історії української літератури на сторінках роману А. Кримського «Андрій Лаговський» постає виразний герой-невротик, чутливий, вразливий, із тонкою душевною організацією і загостреним відчуттям справедливості, удатний до самокопирсання й душевних інсайтів, кінцевою метою яких є своєрідне оздоровлення. З цього приводу слушною видається думка Б. Пастуха, що «траєкторія чутливості Андрія Лаговського, його внутрішнього загостреного сприйняття світу, морального донкіхотства, хвороби невротичного характеру, яка подана в романі у своєрідній формі клінічної історії персонажа, має свій початок і закінчення у вигляді одужання» [165, с. 66]. Відтак психоаналітичний код роману визначається категоріями нервозності, хворобливості, слабкодухості, самотинності, немочі, що потребують проговорення. Герой, правдиво й самокритично оцінюючи свої страхи, вади характеру й внутрішні конфлікти, оприявнює їх насамперед для себе. Непроговорювані, затаєні, притлумлені, вони складають каркас важких глибинних імпульсів, котрі проступають невмотивованими вчинками й зухвалими думками.

Роман А. Кримського «Андрій Лаговський» є напрочуд продуктивним зразком белетристики з психоаналітичними елементами, що актуалізуються синтезом власне авторських проблем і переживань як своєрідної проєкції мікросвіту автора твору, майстерно скоординованих із системою умонастроїв, станів і широким невротичним діапазоном емоцій головного персонажа твору. С. Павличко, інтерпретуючи істерично-нервозний типаж нового героя української літератури періоду помежів'я, природньо шукає витоки його появи

у складному й почасти суперечливому світоставленні й світовідчутті А. Кримського: «Нерви Кримського стали головним стильовим і формотворчим фактором його оповідань. 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 надламанною, хворобливою психікою. Їх роздирають пристрасті. Слабкі нерви спричинюють приступи неврозу чи істерії» [159, с. 57], що неминуче позначилося на його прототипі в образі Андрія Лаговського.

Герой роману А. Кримського насамперед відлюдник й ескапіст, який прагне усамітнення й відокремлення через свою пасивність, нервозність, надмірну зосередженість на роботі, інтелектуалізм. Як наслідок, герой страждає від скутості, надмірної сором'язливості, скромності, часто межованої з аскетичністю. Важкі душевні стани виразно посилені заромантизованістю Андрія Лаговського, а також надмірною чутливістю, відтак самопредставлення й самовідчуття визначаються занадто самокритичними висновками про себе, ніби він – «істерик» [113, с. 14], «ненормальний виродок» [113, с. 23], «дегенерат, декадент, людина з *fin de siècle*, неврастенік» [113, с. 29], «жмут вимотаних нервів, жмут напружених струн» [113, с. 149], «психопат» [113, с. 26], «нездоровий організм і сиротлива самотність» [113, с. 219], означуючи систему комплексів і заборон як своєрідних блоків до успішної, злагодженої і гармонійної автономії в соціумі й порозуміння із самим собою. Подібні уявлення про себе скеровують до пошуку глибинних неусвідомлюваних станів про свою невідповідність часу й соціуму, а часом і зневагу до себе, що, ймовірно, варто шукати в ранньому дитинстві, а то й походженні героя. Він проявляє неусвідомлений супротив самому собі, побоюючись узалежнитися від соціуму на кшталт запобігливості його матері перед соціально впливовішими міщанками, котрі в уявленні Андрія Лаговського, вдаються до паразитування, самоприниження й навіть рабства. Перерваний зв'язок із матір'ю є неусвідомленим страхом поневолення, колінкування, втрати частини моральних

імперативів, важливих для повноцінного існування героя. Вільне асоціювання цього непроговорюваного й затаєного страху в романі представлено важливими для героя означеннями моральних вад оточуючих – нещаслива дикарка [113, с. 6], лакейська душа [113, с. 11], нездібні гімназистки [113, с. 12], мізерне створіння [113, с. 30], гидка лакейщина [113, с. 16], плебейська жилка [113, с. 24], підлабузництво [113, с. 25], незвичайний сервілізм [113, с. 34] як прикметні атрибути індивідуальної недолугості, неосвіченості й мізерності. Отже, неусвідомлювані страхи, невмотивовані думки й надмірна самокритика Андрія Лаговського зводиться, за теорією Ж. Лакана, до пошуку глибинного неусвідомлюваного *Я* героя, *свого Іншого* як власного зрозумілого й узгодженого *дубліката*, який роздумами над власною істеричністю, нервовістю й відчуженістю прагне саморозправи над собою, а відтак і власного оздоровлення через пропрацювання не вповні зрозумілих глибинних інтенцій. За Ж. Лаканом, кожен прагне пізнати себе Іншого як власну істину: «Хто є той інший, до якого я прихильний більше, ніж до себе самого, бо саме він спонукає мене до дії навіть там, де я, здавалося б, досягаю остаточної згоди із собою?» [337], що скеровує індивіда на самопізнання.

Творчий доробок А. Кримського став початком сміливого застосування техніки інсайтування як способів самопізнання й саморозкріпачення з метою уникнення багатьох психічних проблем. У своєму романі «Андрій Лаговський» письменник чи не вперше в українській літературі початку ХХ ст. експериментує з новітніми засобами текстуалізації неврозів, психозів, комплексів, психічних патологій, табуйованих тем, а також пропонує алгоритм розтравмування й оздоровлення невротичного типу героя прийомами самосповіді, самокопирсання, самопоглядання, визнання своїх вад і протиріч, досягаючи катарсичного ефекту.

Прогресивний поступ узаємодії психоаналізу й літератури помітний на межі ХІХ-ХХ ст. у творчості І. Франка, Лесі Українки, В. Стефаніка, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, А. Тесленка, поетів-молодомузівців та ін. Так, творчість І. Франка неодноразово поставала в центрі наукових студій із

виявлення її філософських, екзистенційних і психоаналітичних засновків. Психоаналітичне розкодування творів українського письменника почалося із перших виважених праць Л. Білецького, Д. Донцова, С. Єфремова, М. Мочульського [24; 67; 70; 151], у яких здійснена спроба пояснити психічну організацію персонажів І. Франка через його інтимні й особистісні обсервації душі, невротичну діяльність Франка-письменника, зумовлену стражданням і хворобою (Л. Білецький), спадом психічної енергії, розщепленням особистості (М. Мочульський), душевною травмою, роздвоєністю душі (Д. Донцов). Отже, дослідники зробили перші наукові кроки осмислити художню конвертацію психічних переживань письменників у психодрами персонажів.

Психоаналітична інтерпретація в зазначених студіях представлена через алгоритм проявлення Я-автора в Я-героях як єдиноцільних конструктах, котрі знаходять свою художню проєкцію у творах «Гриць і панич», «На лоні природи», «Мій злочин», «До світла», «На дні», «На роботі», «Вільгельм Телль», «Сойчине крило», «Мойсей», «Перехресні стежки», «Петрії і Довбушуки», «Навернений грішник», «Ріпник», «Для домашнього огнища», «На роботі», «Терен у нозі», «Воа constrictor» та ін. Застосовуючи окремі аспекти теорії психоаналізу, М. Нестелеєв характеризує подібні художні твори «спробою (усвідомленою чи неусвідомленою) аналізу автором власного Я за допомогою образної проєкції різнопланових особистих конфліктів та ідей» [154, с. 7].

Психоаналітичними конструктами у творах І. Франка виступають глибокі асоціації, душевні кризи і злами, синдром Едіпового комплексу, хворобливі стани людської психіки, інсайти, згущення й нагнітання песимістичних думок, нахили до деструкції й аморальності, різного роду комплекси. В. Сяюой переконливо доводить, що у структурі Франкових творів міститься чимало психоаналітичних важелів, котрі й формують складний художній психодискурс: «Можна навести чимало прикладів з художньої прози І. Франка, що засвідчують психоаналітичну поетику розгортання фабули твору, а саме: неусвідомлену діяльність розуму персонажа; екзистенційну осмисленість; видовище внутрішнього процесу анатомії людської деструктивності; провіденційну

образність, яка втрачає свої загальносміслові особливості, стаючи симптомами невротичної тривожності героя; терапевтичну ефективність наратора стосовно психічного конфлікту дієвих осіб; зіставлення явного змісту та прихованих думок, фантазій, бажань і сподівань аналізанта тощо» [240, с. 66].

Збірка І. Франка «Зів'яле листя» є своєрідним маніфестом болю і страждання через нерозділене кохання, що у психоаналізі прийнято класифікувати як фіксацію уваги на конкретному об'єкті й узалежнення індивіда як патологічної форми стосунків. Категорії суму, образи, депресії, розпачу, патологічної залежності – фундамент психопатологічних станів ліричного героя. Збірка І. Франка засвідчує входження поезії до психоаналітичного дискурсу української літератури, стратегія інтерпретації якої «прив'язана» до суїцидальних мотивів, меланхолійних настроїв, відчуттів образ, непотрібності, суму, самотності, нерозділеного кохання й навіть певної закомплексованості й нереалізованості як вершин самобичування, втрати контролю над своїми емоціями і діями, котрі й породжують широкий діапазон деструктивних інспірацій ліричного героя: «І в серці нестерпнії болі», «Я мов безумний лютував», «Незгоєні рани, невтишні жалі, / Завмерлеє в серці кохання», «Як би не ті літа важкої муки, / Пекучих болів, сліз і божевілля, / Глухої резигнації, скажених бунтів» тощо. Суїцидальні наміри сприймаються за спробу компенсувати особистісну й інтимну поразку. Ця збірка, як доводить низка наукових студій (С. Павличко, Н. Зборовської, А. Печарського, Б. Тихолоза, В. Сяююй та ін.), декларує інтеграцію психоаналітичних віянь у художню літературу. Б. Тихолоз слушно зауважує: «З-поміж усіх поетичних збірок І.Франка “Зів'яле листя” чи не найкраще надається до опису й інтерпретації в категоріях екзистенційної філософії та психоаналізу» [243, с. 21], спонукаючи відшукувати виразно психоаналітичні коди до її інтерпретації. Дослідник наголошує на двох концептуальних категоріях Еросу й Танатосу – базових у теорії фрейдівського й фроммівського психоаналізу, основоположних для інтерпретації збірки.

Суїцидально-меланхолійний і декаданський дискурс української поезії помежів'я доповнений творчістю інших митців, чий поетичний доробок виразно засвідчує перші вагомні взаємовпливи психоаналізу й літератури, зокрема творчість поетів «Молодої Музи» (П. Карманського, Б. Лепкого, В. Пачовського та ін.), поезія Лесі Українки. Їхня творчість виразно маніфестує поетично оброблені категорії суму, туги, розпачу, невдачі, смерті, розгубленості, нервозності, суїцидальності, актуалізуючи важливі теми й конфлікти літературної епохи модернізму. Поява дискурсу нервозності, моральної деструкції, активізація і зацікавлення суїцидальними темами й мотивами, осягнення неоповідальної і важковловимої сфери неусвідомленого з системою інстинктів, потягів і бажань засвідчує цілковите оновлення художньої літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Поетична, епічна й драматична творчість Лесі Українки на початку ХХ ст. доводить тісні контакти між психоаналізом і художньою літературою. Творчий доробок Лесі Українки употужнює психоаналітичний дискурс української літератури, тенденційно суголосний новим європейським мистецьким віянням – теоріям авангардизму, символізму, футуризму, абсурдизму, засвідчені творчістю Ф. Кафки, Дж. Джойса, С. Цвейга, Д. Лоуренса та ін.

Найпродуктивніше психоаналітична інтеграція проявляється в її драматичному доробку невротичними типажами, травматичними подіями, широким діапазоном деструктивних емоцій і відчуттів, низкою архетипів, символів і метафор, умонтуванням ірреальних, сновидних і галюцинаційних дискурсів («Одержима», «Бояриня», «Оргія») тощо. Зазначене дозволяє інтерпретувати драми Лесі Українки художньо-літературними творами з елементами психоаналізу. Психоаналітичний потенціал драматургії Лесі Українки обґрунтовано у наукових концепціях О. Вісич, С. Кочерги, М. Моклиці, С. Романова [36; 110; 148; 221], що доводить здатність психоаналізу інтегруватися у різні види літературної творчості – поезію, драматургію, прозу.



Психоаналітичну інтерпретацію літературної творчості Лесі Українки слушно проводити з урахуванням впливів ранніх дитячих травм, зокрема і «травми недолюбленості» [82, с. 17], а також хвороби як базового ідентитента її життєтворчості. Окрім того, варто враховувати погляди С. Романова, який додатковим психоаналітичним кодом прочитання життєтворчості Лесі Українки вбачає її прагнення самореалізуватися, «персоналізувати *саму себе* (письмівка автора. – А. Ч.) в особистість» [221, с. 313] через протиставлення, своєрідні розриви та втрату зв'язку з батьківськими кодами, шукаючи найбільш удатну сферу для себе-реалізації. «На індивідуальному рівні образ матері і / чи батька зазнає доповнення (О. Кобилянська) або заміщення (Л. Косач) соціально значущими феноменами. До таких належать рід-нація-держава, ідеологія, релігія, мистецтво. Остання сфера в усьому спектрі пропонованих виборів – реципієнта – ретранслятора – співтворця – виявилася найприйнятнішою (найдоступнішою)» [221, с. 313], – запевняє дослідник.

Н. Зборовська переконливо доводить, що «Леся пише свої твори “несамовито”, з внутрішньої злості, непокори» [82, с. 38], умотивовуючи появу дискурсу нервозності, деструктивності, самозречення, самоспалювання, різного роду супротиву в її творах. Отже, творчість для Лесі Українки, за Н. Зборовською, є засобом перенесення й сублімації її частково невдоволених потреб любові – дочірньої, нереалізованої материнської, жіночої. Отож, цілком закономірно, що її драматичні й епічні твори сповнені мотивів смутку й печалі, розпачу й самокопирсання, втрати й зневіри. Використовуючи увесь доступний психологічний арсенал художніх засобів, Леся Українка сміливо текстуалізує божевілля, смерть, суїцидальні думки, розпач, душевні хвороби, неврастенії, стани сум'яття й роздвоєння.

Серед епічних творів Лесі Українки найпридатнішими до пошуку психоаналітичних елементів видаються твори «Твої листи завжди пахнуть зов'ялими трояндами», «Місто смутку», «Голосні струни», «Розмова». У них письменниця актуалізує новітні для перехідного періоду української літератури теми божевілля, свідомої і несвідомої поведінки, тонкої грані між божевіллям і

раціональністю («Місто смутку»), затаєних образів і нездійснених мрій, втраченого й невідбутого кохання, психічних хитань («Голосні струни»), множинність особистості, жаль за нездійсненим, страх, котрий призводить до катастрофічних невідворотних наслідків («Розмова»), інтимну сповідь, текстуально зближену з потоком свідомості, що оголює сакральні, найглибші обсервації душі («Твої листи завжди пахнуть зов'язаними трояндами»). Стрижневим елементом у названих епічних творах виступає внутрішня напруга, надрипливість, нервозність та оголеність потаємних думок. Зрештою, саме ці не типові теми для української літератури помежів'я текстуалізують психопатичний дискурс (С. Павличко), означуючи новітні категорії неврозів, девіацій, табу. Н. Зборовська слушно зауважувала, що «вся література періоду порубіжжя вражена неврозом, вибухом інстинктів, що шукають для оправдання свого існування нової культурної програми» [див. про це: 42, с. 36], поступово уклавшись у розлогу й доказову теорію українського модернізму як сприятливого художнього фундаменту для інтеграції психоаналізу.

Психоаналітичний дискурс початку ХХ ст. вагомо доповнений творчістю О. Плюща – «типового *нестійкого* (письмівка наша. – А. Ч.) інтелігента своєї доби» [53, с. 20], чий інтимно-особистісний конфлікт зі світом фатально модифікувався в житті й творчості. Письменник філігранно вибудував більшість творів у формі сповіді або монологу героя, текстуально наближеного до потоку свідомості («Плач Шаленого», «Сповідь», «Страшна помилка», «Записки недужої людини») з акцентуванням на психічних зламах, множинності особистості, танатологічних потягах, задекларованих бажаннях вмерти або потягом до самогубства. Суїцидальність і катастрофічність – визначальні мотиви творчості О. Плюща, який смертю маніфестує розчарування й відчай, обезсенсовлення життя, доповнюючи декадентський літературний дискурс України. Його герої психічно нестійкі, надломлені, травмовані й глибоко вразливі, не здатні опиратися життєвим невдачам. Звідси їхня деструктивність із суїцидальними нахилами як результат розбалансування між свідомим і / чи травмованим та неусвідомленим і / чи танатичним. Самопокарання у творах

О. Плюща здебільшого виникає від усвідомлення своєї вразливості («Сповідь»), гріховності («Страшна помилка»), втрати об'єкта фіксації і безсилля («Плач Шаленого») і відзначається деструктивним характером до вбивства або самовбивства.

Отже, психічно нестійкі й уразливі персонажі із виражено акцентуйованими нахилами до параноїдальності, депресивності, психопатологічності, з помітною нервозністю, розбалансованістю вагомо увиразнюють і розширюють психоаналітичне тло української літератури початку ХХ ст., у якій нервозність, патологічність психіки, неусвідомлені потяги, інтуїтивність, самовслуховування, самостереження витісняють «народний реальний ґрунт» (І. Нечуй-Левицький) української белетристики, оприявнюючи нервозність і депресивність як мотиви внутрішньої неузгодженості, себе-пошуку, й виступають своєрідною формою протесту суспільним нормам. Як зауважує Н. Зборовська, «у психоаналітичній літературі ХХ століття невротичність давно не є ознакою людської ущербності. Власне першим Фройд назвав невроз привілеєм людини, оскільки невроз починається там, де проявляється конфлікт інстинкту з культурним надбанням людини, її свідомістю. Тому невроз відіграє важливу роль у духовному зростанні людини та її самопізнанні» [82, с. 35].

Плеяда талановитих українських письменників початку ХХ ст. – І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський, В. Стефаник, О. Кобилянська, Марко Черемшина та ін. – помітно збагатили присутніми психоаналітичними кодами український текст, прийнятний до інтерпретації неусвідомлених потягів, бажань і мотивів, деструктивної поведінки персонажів, межових ситуацій, травм, психічних подразників тощо. Вони наповнили тексти новими інтерпретаційними можливостями, вивівши українську літературу на вищий художній рівень, у якому виразно звучать філософські, екзистенційні, міфологічні, психоаналітичні коди. В. Погребенник слушно зауважував: «Зусиллями плеяди геніїв від Франка до Коцюбинського, Лесі Українки, Стефаніка рідне письменство навіть за несприятливих бездержавних умов ліквідувало ідейно-естетичне відставання від

розвинених літератур Заходу» [179, с. 122]. З початку ХХ ст. українська белетристика увиразнилася психоаналітичними засновками, що й надавали оновленого й виразно проєвропейського звучання художнім творам.

Глибоко психологізовані й структурно модернізовані твори М. Коцюбинського спонукають до пошуків психоаналітичних кодів, формально задекларованих низкою виразних психоаналітичних елементів – невротичних поведінкових патернів персонажів, інтимізованої оповіді, монологічних і сповідальних форм оприявлення думок персонажів, оригінально скомпонованого оніричного дискурсу, потоком свідомості тощо. Психоаналітичному розкодуванню творчості М. Коцюбинського присвячені окремі наукові студії Ю. Кузнецова, В. Папіш, Л. Горболіс, В. Погребенника, О. Турган, що доводить не безпідставне зарахування українського письменника до плеяди психоаналітично спрямованих літераторів. У них доказово представлені результати літературознавчого аналізу психоаналітичних елементів – розщеплення Я-героя на окремі свідомі й несвідомі іпостасі (Ю. Кузнецов), параноїдна та депресивна акцентуація текстів українського письменника (В. Папіш), текстуалізація архетипів дому, села, похорону (М. Моклиця) тощо. Найпоказовішими новелістичними текстами з психоаналітичними елементами вважають «Цвіт яблуні», «Лялечка», «Intermezzo», «Fata morgana».

Вершиною психологізації почуттів у творчості М. Коцюбинського є новела «Цвіт яблуні» – своєрідний маніфест укарбування в пам'ять травми втрати. Смерть дитини виступає психічним тригером до появи й боротьби різних альтер-его персонажа – батька й митця, оприявнюючи доволі непристойну поведінку до пожадливого запам'ятовування емоційного стану першого в останні моменти життя своєї дитини. Смерть доньки для героя сформувала межову стресонестійку ситуацію, у якій він удався до фіксації своїх глибинних і неусвідомлених думок і почуттів. В. Погребенник із цього приводу слушно зауважував: «Настанова на доглибне психоаналітичне вистудіювання межових ситуацій душі зродила в «Цвіті яблуні» самобутню постпозицію тієї фабульної ситуації, що свого часу

була охрещена «неронізмом». Маємо на увазі тему влади пам'яті як невідлучного секретаря свідомості у людей мистецтва» [179, с. 124]. Егоїзм, самозацикленість, прохолода у ставленні до дружини – результат перемоги неусвідомленої мистецької жаги, котра використовує стрес на свою користь, примушуючи водночас персонажа відчувати сором за свідомо притлумлені почуття суму, жалю, катастрофічності: «Хтось другий, що сидить в мені... Я знаю..., що то він ненажерливою пам'яттю письменника всичує в себе всю сю картину смерті на світанні життя. Ох, як мені гидко, як мені страшно, як ся свідомість ранить моє батьківське серце...» [109, с.174]. Отже, у «Цвіті яблуні», зрештою, як і в інших новелах М. Коцюбинського («Лялечка», «Intermezzo», «Fata morgana», «Що записано в книгу життя»), герой, перебуваючи в силовому полі неусвідомленого, все ж активно шукає виходів із стресових ситуацій і розв'язує передусім внутрішні конфлікти, хоча способи самозаспокоєння й вирішення конфліктів інколи наближені до крайнощів.

Помітна психоаналітична текстуалізація проступає також у творчості В. Стефаніка, чії твори увиразнюють дискурс нервозності, межовості, фатальності, приреченості українця як промовистих важелів психоаналітичного письма. Окремі новели В. Стефаніка, у яких можливо зчитати психоаналітичні коди («Стратився», «Катруся», «Сама саміська», «Новина», «Вечірня година», «Басараби», «Мамин синок», «Гріх»), не подають розлогого й системного механізму утворення й функціонування психічних патологій, аномалій чи девіацій, однак містять посутні засновки до поглибленого осмислення причин ганебних і рокових вчинків – убивства дитини («Новина»), бажання швидкої кончини дитини («Катруся»), спалення села («Гріх»), самовбивство («Стратився», «Басараби»). В окремих новелах В. Стефаніка помітно викарбовуються типажі персонажів із нестійкою психікою, травмованою свідомістю, невротичні, розбалансовані, стривожені. Вони становлять своєрідні трафарети героїв, котрі наприкінці ХХ ст. виразно модифікувалися в героїв ескапістів, соціопатів, маргіналів, психопатів, що й маркують українську художню літературу з психоаналітичною домінантою, засвідчуючи тяглість

психоаналітичної літературної традиції. Н. Мафтин ідентифікувала їх «вигнанцями із раю, приречених нести тавро первородного гріха» [139, с. 297]. Загалом мотив гріха у творчості В. Стефаніка екстраполюється в низку суголосних психоаналізу прийомів, методів й елементів – сповіді й спокуті, самоаналізу й самобичуванню, інсайтам й очищенням, найчастіше втілених у глибоких зануреннях героїв, монологів, недомовках або надмірній виповідальності, натяканні й асоціюванні як присутніх штрихах до психоаналітичної інтерпретації текстів.

Психоаналітичному наповненню художньо-літературного дискурсу ХХ ст. сприяли й окремі твори С. Черкасенка («Казка старого млина»), Олександра Олеся («Танець життя»), М. Яцкова («Боротьба з головою»), О. Авдиковича («Нерви»), А. Тесленка («Страчене життя»), А. Хомик («Безсмертність»), Б. Лепкого, Г. Хоткевича, М. Чернявського, О. Турянського, що можуть потрактовуватися як художньо-літературні твори психоаналітичного спрямування. Їхня інтерпретація доцільна з позицій психоаналізу як допоміжного аспекту поглибленого структурно-композиційного й поетикального розуміння текстів.

Творчість А. Кримського, І. Франка, Лесі Українки, О. Плюща, поетів-молодомузівців та деякі твори вищеназваних письменників засвідчують *етап свідомої й цілеспрямованої актуалізації окремих аспектів психоаналізу в художній літературі*. Митці помежів'я активно впроваджували різноманітні прийоми текстуалізації невротичного дискурсу (сповіді, самокопирсання, інсайти, потік свідомості, асоціювання, перенесення, пропрацювання тощо), підготувавши платформу для активної асиміляції й інтеграції психоаналізу в структуру твору.

Поглибленню започаткованих письменниками перехідного періоду тем і мотивів нервозності, розбалансованості, напруженості, суїцидальності, патологічності й божевілля в українській літературі першої половини ХХ ст. сприяла літературна й політична атмосфера підрадянської України, чи не найпродуктивніше засвідчена епічними творами М. Хвильового, В. Петрова,

В. Підмогильного, В. Винниченка, Т. Осьмачки, І. Багряного та ін. Психічна напруга їхньої епіки зумовлена передусім політичними обставинами часу, приправленими кардинальними змінами у світоглядних і суспільних поглядах митців. Тиск радянської ідеології, розбудованої на засадах нищівного тоталітаризму, а також інтеграція радянських квазіцінностей, спровокували мистецьку розгубленість і розсосередженість, актуалізувавши мотиви нервового напруження, дезорієнтації, втрати національної ідентичності й набуття гібридної ідентичності, неминуче супроводжуваної почуттями страху, межової ситуації, вибору, моральної, духовної і психічної кризи, неврастенії. Відтак нервозність, психопатологічність, травматичність епіки першої половини ХХ ст. варто сприймати водночас як мистецьку реакцію на програму нищення всього українського й спробу розібратися з низкою криз, поразок, дилем, нав'язаних обов'язків, штучних цінностей, задекларованих нищівною ідеологією, а також подіями Першої світової війни, зміни політичних ідеологій і низки культурно-мистецьких пертурбацій початку ХХ ст. «Нервові хвороби виявляють кризові стани душі, вони таким чином спонукають до пізнань глибин людської сутності» [82, с. 35], – зауважувала Н. Зборовська. Ця теза суттєво нюансує сприймання нервозності не лише як клінічної патології, а й її беззаперечний позитивний вплив на людську особистість, котра, нервуючи, оголює свої думки й почуття в пошуках власного глибинного пізнання, не доступного в усвідомлюваних станах спокою і гармонії.

Микола Хвильовий – одна з найпомітніших і найпродуктивніших творчих постатей 20-30-х років ХХ ст., хто долучився до розбудови «психопатичного дискурсу літератури» (С. Павличко). Окремі твори письменника («Я (Романтика)», «Вальдшнепи», «Кіт у чоботях», «Повість про санаторійну зону», «Синій листопад», «Сентиментальна історія», «Заулок», «Вступна новела») містять широкий арсенал психоаналітичних елементів, що вагомо засвідчують тяжіння української епіки перших десятиліть до моделювання глибинного неусвідомленого в індивіда, який не знаходить сил опиратися внутрішнім непідвладним і неконтрольованим деструктивним імпульсам. С. Павличко,

акцентуючи на світоглядній кризі й душевному зламі митця, визначила базові лейтмотиви психопатологічного поля його творчості – неврастенію, душевну кризу, психічні хвороби, ненормальність, істерію [160, с. 266]. Інтрапсихічному розумінню мистецьких та особистих проблем М. Хвильового присутньо сприяють студії Н. Зборовської, М. Нестелєєва, А. Печарського, М. Куценко, Г. Хоменко, що аргументовано доводять психоаналітичну зорієнтованість його творчого доробку. Неузгодженість і напруженість між інтимно-особистісним (травмою батьківського розлучення, дистанціюванням від батька, псевдонімізацією), мистецьким (організацією і крахом ВАПЛІТЕ, орієнтацією на психологічну літературу, задеклароване гаслами «Геть від Москви!», «Дайош Європу!», «Наша орієнтація – на західноєвропейське мистецтво, на його стиль, на його прийоми») і суспільно-політичним (одержимість загірною комунією, ідеалами комунізму) фатально позначилося на життєтворчості М. Хвильового.

Душевні й психічні обсервації М. Хвильового, його роздвоєність-розчухнутість повсякчас визначалися протиборством українського колоніального, морально-мазохістського з імперським садистським батьківським началом (Н. Зборовська), світоглядної і душевної кризи (С. Павличко), ментальних модусів двох національностей – материнської (української) і батькової (російської), що «асоціюється з волею і рішучістю, а українське – з кастрацією цих якостей» [154, с. 120] (М. Нестелєєв), нарцисизму і самозакоханості із суїцидальними нахилами (А. Печарський). Трагедія життя і творчості М. Хвильового, як слушно зауважував А. Печарський, визначалася кількома засадничими факторами – розлученням батьків як базовою дитячою травмою, почуттями агресії й образи як наслідку розпаду сім'ї, відсутністю віри в Бога, психологічною кризою, заниженою самооцінкою, а також «загостренням Едіпового комплексу, кризою нарцисичної образи як митця і тоталітарного режиму радянської влади, що у вирішальний момент приклався до самогубства митця» [169, с. 358–359]. Ці та низка інших визначальних причин фундаментально відбилися у творчому доробку письменника, засадничо



означивши психопатологічний художній дискурс української епіки перших десятиліть ХХ ст.

Тривале психічне напруження, опосередковане тиском соціальних і політичних обставин, а також непропрацьовані травми дитинства запустили, найімовірніше, неусвідомлений механізм перенесення, проявившись в акті прописування численних особистих, інтимних, національних, творчих образів і проблем у творах як художніх формах себе-звільнення й себе-оздоровлення. Мотиви неврастенії, розколотої свідомості, неусвідомлених танатологічних потягів, нікчемності визначили коло психоаналітичних кодів інтерпретації життя і творчості М. Хвильового, котрий своїм художнім і публіцистичним доробком вагомо долучився до розробки і популяризації української художньої літератури з психоаналітичними елементами. М. Куценко сміливо зауважувала: «Художня проза Хвильового має за джерело несвідоме й до нього ж апелює, себто звертається не так до розуму читача, як до поза раціонального відчуття» [119, с. 35], яким пояснюється чимало психоаналітичних засновків – множинна особистість, неврастенія, шизофренічні випадки, розгубленість персонажів, девіації і деструкції, крах моральних імперативів, тригери страху, відчаю й апатії.

Найпоказовішою у психоаналітичній інтерпретації серед епічних творів М. Хвильового є новела «Я (Романтика)», що промовисто декларує психічні зриви, множинну особистість, проблему вибору й неусвідомлених вчинків. Потужний психоаналітичний фундамент забезпечений майстерним моделюванням художніх образів (Я, доктора Тагабата, Андрюші, вартового-дегенерата), чії моделі поведінки регулюються протистоянням між свідомим і неусвідомленим. Центральним персонажем твору виступає Я, текстуально розрізнений з автором твору, хоча й не позбавлений біографічних характеристик Хвильового, дбайливо вмонтованих у складну психодинаміку персонажа. У психоаналітичному аспекті засадничими кодами для інтерпретації Я виступає низка психічних процесів, джерелом яких проступає виразно неусвідомлене:

- 1) одержимість ідеєю-фікс – загірною комуною, світлим майбутнім комунізму;
- 2) фіксація на певному об'єкті – матері;
- 3) множинність особистості, текстуально задекларовано бінарною позицією «Я – чекіст, але я і людина» [262, с. 269];
- 4) асоціативні бінарні пари «запах м'яти – гроза», «тьма – білий лоб» як проєктивні кодоперемикачі між неусвідомленим і свідомим;
- 5) складний комплекс психосоматики – «здригаюся» [262, с. 270], «йду в холодну трясовину» [262, с. 270], «до болю хочеться сміятися» [262, с. 278], «плакати дрібненьким сльозами» [262, с. 281], «моя рука слабіє» [262, с. 282]), що виступає фізіологічними симптомами неусвідомлених станів і вчинків.

Складні душевні суперечності Я, його утривавлена напруга й тиск обов'язків, упереджених до модусів виховання й поведінки, провокують найвагомійший із кодів психопатичних патернів – розмноження особистості й прагнення виправдати власну психічну неміч і моральну деструкцію. Промовистий початок твору сміливо декларує психічні проблеми центрального персонажа: «Мати каже, що я (її м'ятежний син) зовсім замучив себе» [262, с. 268]. Припускаємо, що вказане речення суттєво нюансує важливі для психоаналітичної інтерпретації позиції – оцінювання Я значимою для нього людиною (матір'ю), ідентифікація свого психічного стану (м'ятежний син) і дія, звернена на самого себе, але не вповні усвідомлювана центральним персонажем («зовсім замучив себе»). Душевні муки, психічні протиріччя, дисгармонія і внутрішня розбалансованість – наслідки неузгодження кількох альтер-его персонажа, вихідними з яких є задекларовані в тексті ролі людини і чекіста.

Обов'язки чекіста призвели до втрапляння персонажа в пастку залежності й набуттю травми як базової домінанти моральної і психічної деструкції, а також появи множинної особистості. Разом із уповні реальними обставинами існування персонажа М. Хвильовий моделює модус подвійного сприйняття героя: у своєму розщепленні герой проживає свідомо й неусвідомлено. Узалежнюючись від

різних альтер-его, Я позиціонує себе чекістом, бандитом, інсургентом, людиною, сином, комуністом, що й викликають напрочуд широкий діапазон різного роду станів, емоцій і світоставних відчуттів. Не узгоджуючись між собою, прояви его стимулюють процес розщеплення й деструкції: «мої мислі – до неможливості натягнутий дріт» [262, с. 268], «мене раптово взяла розпука» [262, с. 271], «знеможений» [262, с. 272], «в мені раптом спалахнула злість» [262, с. 274], «я почуваю себе жалким, нікчемним» [262, с. 280], «від мене відходять рештки волі» [262, с. 280], «я пізнаю себе нікчемною людиною» [262, с. 280] тощо.

Промовисті авторські штрихи до психопортрета Я виказують у ньому всі ознаки подавленого психозу й дисоціативного розладу: «бандит – за одною термінологією, інсургент – за другою» [262, с. 269], «Я – чекіст, але я і людина» [262, с. 269], «главковерх чорного трибуналу» [262, с. 271], «м'ятежний син» [262, с. 272], «я справжній комунар» [262, с. 273], «я солдат революції» [262, с. 277]. Такі дисоціативні розлади могли сформувати квазіуявлення про себе, текстуально представлене постатями з оточення Я. Не відкидаючи ймовірності існування матері, доктора Тагабата, Андрюшки, дегенерата, припускаємо, що за подібного психічного напруження й проявлення множинної особистості, центральний персонаж може сприймати їх за своєрідне утілення / оформлення неусвідомлюваних і непідконтрольних іпостасей проступання доброго і злого в собі, що повсякчас борються. Відтак хронотопічна подієвість твору звужується до простору психічного Я.

У творі М. Хвильового «Я (Романтика)» – складний процес ініціації й ідентифікації персонажа. Автор фіксує не лише факт множинної особистості, а й процес психічного усталення й наповнення кожного з героєвих альтер-его. М. Кодак слушно зауважує: «В “Я (Романтиці)” його (М. Хвильового. – А. Ч.) цікавить зміст (підкреслення М. К. – А. Ч.) різних іпостасей, на які розщеплюється (чи може розщеплюватися) особа в певній соціально-історичній ролі – романтизована особа “комунара”» [105, с. 57]. Тож цілком сміливо стверджуємо, що зміст, за М. Кодаком, або наповнення цих персонажних іпостасей текстуально представлені й доповнені образами-продуцентами

неусвідомлюваного як проєкціями свідомого й несвідомого разом із системою думок, замислів, почуттів, межових станів. Я, розщеплений і розбалансований, розгублений між різними альтер-его, можливо, не завжди відрізняє реальну особу й образно оформлені конструкції свого неусвідомого, в уяві Я зафіксованими доктором Тагабатом як нещадним речником смерті й розправи, дегенератом як репрезентантом обов'язку й вироку, Андрюшою як ваганням й сумнівом, матір'ю як голосом сумління й надії. Наприклад, текстуально у творі виокремлено декілька іпостасей / образів матері, з якими контактує Я, – матір-жінка («Вона підходить до мене, бере моє стомлене обличчя в свої сухі старечі долоні й схиляє свою голову на мої груди» [262, с. 272]), Божа матір («Тускло горить лампада перед образом Марії» [262, с. 273] й матір-голос, яка промовляє й взиває до пробудження сумління в Я («І в той же момент раптом переді мною підводиться образ моєї матері» [262, с. 270]). Матір Я водночас існує з ним в одній реальній площині та промовляє в ньому як верховний тотем і табу, якого він неусвідомлено прагне позбутися, щоб безперешкодно прямувати до світлого комунізму. Матір, доктор Тагабат, Андрюша, попри своє реальне існування, у творі виступають символами виправдання інфантильності Я, що не готовий до відповідальності, й тому окреслюються для Я проєкціями його альтер-его: хронотопічно вони існують із Я та водночас існують у ньому як невіддільні інстанції Я.

Творчість М. Хвильового в контексті 20-30-х рр. ХХ ст. промовисто декларує важливі для всього українства теми – загрози гібридності або заміщення національної ідентичності, збереження ментальних засад, репресій і злочинності радянської влади, інтеграція радянських квазіцінностей, деструктивної політики тотального контролю й узалежнення, лінгвоцид, культуроцид, етноцид. Суспільно-політична атмосфера доби сприймається як один із засадничих важелів структурування тематико-проблемного діапазону української літератури 20-30-х років й пошуку новітніх поетикальних засобів. Активна подієвість твору поступається психологічному, психоаналітичному та екзистенційному моделюванню мікросвіту персонажів. Тиск радянських

імперативів, інспірація мистецтва як речника радянських цінностей та ідеології, крах здорової моралі, інституту історичної пам'яті й традиційної національної культури, страх невідповідності й непотрібності комуністично-радянським запитам доби склали каркас психічних проблем індивіда в умовах радянської дійсності. У художній епічній літературі від початку 20-х років активізувалися теми множинності особистості, пристосуванства й моральної деструкції, активно задекларовані творчістю М. Хвильового, В. Підмогильного, В. Петрова, В. Винниченка, Т. Осьмачки.

Епічна художня література від 20-х років ХХ ст. проявила інтерес до вслуховування в мікрокосм свого персонажа, маніфестуючи психічне як *ab ovo* людського пізнання. Відтак досить вагомо заявляє про себе психопатичний дискурс української літератури (С. Павличко), невротична національна позиція (А. Печарський), зводячись до механізмів продукування глибинної екзистенції й психології автора й персонажа, обов'язковими структурними компонентами яких є численні комплекси, патології, деструкції, аномії, відхилення, танатичні й суїцидальні нахили. З цього приводу А. Печарський слушно зауважував: «Таким чином на зламі ХІХ – ХХ ст. в історії розвитку української літератури почала формуватися невротична (модерністська) національна позиція, остаточне довершення якої припадає в період поразки української державності й цілковитого утвердження радянської влади» [170, с. 16].

Отже, встановлення періоду радянської влади й впровадження ідеології комунізму в українській літературі 20-30-х рр. ХХ ст., що його означив Ю. Шерех-Шевельов «політичним вступом – терором 30-х років» [280, с. 443] стало стрижневим чинником окупації несвідомим, психічним і патологічним як важелями людської деструкції. Відтак, вважаємо, цілком закономірно трактувати *20-30-ті роки як період літературної асиміляції й інтеграції психоаналізу в художню літературу України*. Відповідно й твори, котрі активно продукують ідеї психоаналізу, а також використання його базового інструментарію та методології, жанрово оформилися в художньо-літературні твори з психоаналітичними конструктами. М. Васьків, обґрунтовуючи

різноманіття жанрових різновидів у 20-30-х рр., виокремлює і психоаналітичний роман, що пропонуємо класифікувати як літературний твір з елементами психоаналізу чи літературний твір із психоаналітичною домінантою: «Цей період у розвитку вітчизняної літератури дає зразки інтелектуального, соціального, психологічного, психоаналітичного, філософського, історичного, пригодницького, авантюрного, сатиричного, фантастичного, утопічного тощо романів. І найчастіше, знову ж таки, кожен роман стає неповторним поєднанням декількох жанрових різновидів у одному творі» [32, с. 193].

Активне творення психоаналітичного дискурсу української епіки першої половини ХХ ст. припадає на період творчості В. Петрова (Домонтовича). Він, разом із В. Підмогильним, М. Хвильовим, В. Винниченком, долучився до впровадження психоаналітичних елементів у структуру твору й моделювання відповідних типажів героїв, чия психічна організація виразно маркується множинністю, сумнівами, ваганнями, позиціями вибору, трагізму, страху, гібридною або маскованою ідентичністю й низкою психічних проблем, викликаних тиском радянської системи.

Найпродуктивніше психоаналітичні елементи розкриваються у творах В. Петрова «Доктор Серафікус» і «Без ґрунту». Самопізнання особистості, самоідентифікація, спроба порозумітися й узгодити голос душі із настановами часу, самокопирсання й самобичування – провідні теми романів В. Петрова, помережані базовими категоріями аналітичної психології й екзистенціалізму – страхом, вибором, комплексами, травмами, масками, ідентитентами. Творчий доробок В. Петрова неодноразово поставав у центрі наукових зацікавлень, частково оприявнюючи окремі аспекти психоаналізу в його романах. Ці наукові спроби засвідчують формування дискурсу психоаналізу в українському літературознавстві [1; 29; 41].

Роздуми, монологи, елементи сповіді, техніка потоку свідомості, глибинне асоціювання, міфологічні паралелі, інтертекстуальні вкраплення, сни і фантазії увиразнюють психоаналітичний фундамент творів українського митця. Поведінка його персонажів промовисто маніфестує складні інтрапсихічні

процеси, базовані на неврозах, психозах, елементах шизофренії, множинності особистості, що часто призводить до ускладненого порозуміння індивіда зі світом. Герої В. Петрова – самотні й відлюдькуваті, окуповані інстинктами й базовими потребами, вражені фобіями й неврозами. Ці та ряд інших присутніх ознак увиразнюють психоаналітичне тло української епіки першої половини ХХ ст.

Художні твори В. Винниченка також утверджували продуктивність узаємодії психоаналізу й літератури. Письменник, як і В. Петров, В. Підмогильний, Т. Осьмачка, М. Хвильовий, вдавався до поглибленого інтрапсихічного осягнення персонажів, утілюючи експериментальні й новітні для мистецтва й філософії першої половини ХХ ст. ідеї і концепцію конкордизму, “нової моралі” [34]. Щоправда, Винниченкова «нова мораль», попри маніфестовану суспільну цінність, передусім стала засобом проявлення його власних болісних, травматичних, психічних проблем і низки комплексів [30; 146; 162; 227]. Він прагнув визнання й слави, не приховуючи свого егоцентризму, який і намагався виправдати концепцією конкордизму, екстраполюючи механізм trauma work-out у художніх ситуаціях і моделях своїх творів. З цього приводу А. Печарський зауважував: «Отже, Винниченків ідеал «нової моралі», облагороджений ореолом «чесності з собою», можна розглядати як незавершений гештальт авторової «манії грандіози», що темними фарбами інстинкту знесилювала своїх героїв у пошуках “Шляху, Істини й Життя”» [169, с. 197].

Базуючись на принципах чесності з собою, погодження з природою й соціумом, глибинним самопізнанням, інтуїтивним поведінням, по суті, український письменник наблизився до вершинної мети психоаналізу – глибокого пізнання себе, гармонізації й умиротворення через пропрацювання, проговорення й викорінення дитячих травм, інфантильності, різного роду комплексів. Він сміливо озвучував непристойні й неприйнятні теми для радянської ідеології перших десятиліть ХХ ст. – сексуальності, вільних стосунків, легковажності, незалежності й індивідуальності, епатуючи й

викликаючи осуд і непорозуміння. В. Панченко слушно зауважував: «Якщо З. Фройд досліджував статевий потяг (лібідо) як могутній та універсальний чинник людської поведінки, якщо в “Нарисах із психології сексуальності” він брав під мікроскоп, так би мовити, “біологію любові”, то А. Бебеля “статева” проблематика цікавила передусім з т. з. соціалістичної реорганізації суспільства. Винниченко-художник виявляв інтерес і до одного, і до другого» [163, с. 59], акцентуючи на дуальності психоаналітичної природи творів українського митця. Паталогічні й аб’юзерські стосунки, вільнолюбство й непристойність, складні душевні вагання, стреси, ситуації вибору, трагедії і втрати, комплекси, розчарування, насильство, тиск, узалежнення, травмування персонажів його епіки («Записки кирпатого Мефістофеля», «Божки», «Лепрозорій», «Слово за тобою, Сталіне!») – необхідні й закономірні етапи із вироблення алгоритму віднайдення себе, пізнання своєї сутності, досягнення істинного щастя.

Психоаналітичне тло української епіки ХХ ст. доповнювали й твори інших письменників-емігрантів – Т. Осьмачки й І. Багряного. Позбавлена романтичних тенденцій прозопису, їхня творчість оголювала доволі контroversійні й украй непроговорювані для літератури України теми і проблеми [12; 86; 106; 176; 177; 232; 241]. Та й шляхи художньої реалізації правди, що «виїдала очі», були новітніми для української прози: розвінчувальний і звинувачувальний наратив потребував ускладненої метафоричності, поглибленого асоціювання, сповідальної техніки, відразних каральних сцен і механізмів знуцань-катувань-знищень, провокації й шантажі, розсекречення таємних принципів психічного цькування, деморалізації й поневолення, а також низки алгоритмів перетворення в сексотів і наглядачів. Подібна деміфологізація щасливого радянського буття обов’язково супроводжувалася розлогими художніми розмислами про природу появи й функціонування комплексу проблем і психічних порушень як результату насильницького втручання у природну організацію психічного й фізіологічного плину життя.

Відтак у творах Т. Осьмачки й І. Багряного чимало текстових конструкцій та елементів, що їх слушно інтерпретувати з позицій психоаналізу, – невротичні



стани персонажів, широкий галюцинаційний простір, божевілля й стани афекту, символічні глибокі сні й марення, множинна особистість, нестерпні душевні муки, вагання й сум'яття персонажів, утривавлений страх і неспокій, нав'язливі думки, шизоїдні й параноїдальні стани тощо. Виразні психоаналітичні елементи промовисто увиразнені проблемами вибору, провини, спокути й відчуттям катастрофізму, котрі деформували героїв, зневолюючи їх, позбавляючи здатності до активної боротьби й опору.

Звісно, не лише суспільно-політичні умови радянської України спонукали письменників до впровадження психоаналітичних елементів і розмислів над глибинними екзистенційними проблемами, а й психічні вдачі обох. Скажімо, світоставлення Т. Осьмачки вирізнялося нестійкими психічними станами й відчуттям провини за згублене материнське повноцінне життя й смерть старшого брата, а також виразним проявом шизофренії та суїцидальних настроїв, у той час, як І. Багрянний виповнювався численними страхами й образами передусім на радянську владу, що виформувала в нього стійке рішення не повертатися в країну рад, у якій «виховався тип людини, такий поширений там – людини заляканої, підозрілої, мовчазної і фатально настроєної» [11, с. 23]. Доповнимо цей опис ще й іншими виразними якостями радянської людини – зацькованістю, депресивністю, пасивністю, безликістю, що й спонукало письменників-емігрантів до викривального й достовірного правдописання.

Очевидним лишається факт, що особисті образи і претензії, приправлені радянською ідеологією українського знекровлення й виродження, відвертий і цинічний геноцид, культуроцид і лінгвоцид, сприяли формуванню морального дисонансу або конфлікту в обох письменників. На ці внутрішні неузгодження й конфлікти вони вимушено реагували різними формами протесту, зокрема й епатажною невротизацією своєї поведінки та невротичними типажами героїв як імовірними авторськими проєкціями. Часто саме неврози забезпечують передумови до продуктивної боротьби й саморозвитку. Відтак цілком слушно потрактовувати несприятливу суспільно-політичну атмосферу як позитивний чинник людського самопізнання, саморозвитку й випробування крайніх меж

свого терпіння і стійкості. У випадку з Т. Осьмачкою та І. Багряним до численних провин, образ, дисонансів і внутрішнього неспокою додавалося поглиблене переживання себе як жертви, що й активізувало супротив, агресію й ненависть до радянського режиму, що їх вони відверто маніфестували не лише в памфлетах і публіцистиці, але й у низці своїх творів і персонажів: І. Багряний «Тигролови» (Григорій Многогрішний), «Сад Гетсиманський» (Андрій Чумак) й «Людина біжить над прірвою» (Максим Колот), Т. Осьмачка «Ротонда душогубців» (Іван Брус) та ін.

Соціальні й політичні чинники людської невлаштованості активізували психічні прояви питомо неусвідомлених і важкоконтрольованих феноменів – помсти, агресії, ворожнечі, насильства. Т. Осьмачка особливо гостро переживав ці стани й відповідний діапазон погубельних і тяжких відчуттів. Епічна творчість Т. Осьмачки («Старший боярин», «План до двору», «Ротонда душогубців»), як й І. Багряного («Тигролови», «Сад Гетсиманський», «Людина біжить над прірвою») і навіть частково В. Винниченка («Слово за тобою, Сталіне!»), пропонує механізми виживання й протистояння більшовицькому режиму, навіть готовністю до проявлення крайніх його форм – божевілля і смерті.

Письменники-емігранти, доведені до відчаю й цілковитого психічного розбалансування переслідуваннями, цькуваннями, катуваннями й тотальним тиском, у своїх творах здійснювали процес перенесення власних суб'єктивних переживань на долю персонажів, щоб уможливити болісне, але украй необхідне передусім для них самих, та й власне для всієї нації, відпрацювання досвіду і травми насильницької політики радянського режиму. Відтак особистий досвід морального цькування й фізичних тортур сублімувався у відповідний психоаналітичний інструментарій, розлого представлений у їхніх творах, – страх, агресія, помста, психічні девіації, шизоїдні й параноїдальні нав'язливі стани, ненависть, бунт, галюцинації, божевілля тощо. Враховуючи особистий досвід травмування письменників, а також розлогу систему персонажів, удатних до психоаналітичної інтерпретації й широкий діапазон категорій, засобів та інструментарію психоаналітичної теорії, можемо сміливо стверджувати, що

епіка першої половини ХХ ст. підготувала якісний ґрунт для прийдешнього продуктивного впровадження технік й елементів психоаналізу, котрі мали гідне продовження в епічній літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст., а також сприяли подальшій взаємодії психоаналізу і літературознавства як інтеграційного міждисциплінарного досвіду.

Епіка перших десятиліть ХХ ст. створила продуктивне мистецьке тло для української художньої прози ХХ ст. Однак метод соцреалізму в художній літературі, посилений контроль над мистецтвом і партійна цензура унеможливили прийдешній розвиток якісної художньої літератури з психоаналітичними елементами й домінантами, оскільки подібна лектура спонукає як автора, так і реципієнта до самовслуховування, самокопирсання й самоаналізу, а відтак самопізнання й еволюціонування, у край небажаного для радянської політики. Тож цілком зрозумілі причини обміління художньої літератури з елементами психоаналізу або психоаналітичною домінантою, потужний розвиток якої припадає на перші десятиліття ХХ ст. Лише поодинокі мистецькі постаті (скажімо, Р. Андріяшик, Гр. Тютюнник) наважувалися на оприявлення художніх текстів, у яких промовисто звучать мотиви прихованих неврозів, самокопирсання, невдоволення собою, суїцидальні нахили, а також літературні типи, позбавлені чіткої прорадянської позиції, швидше невизначені чи «неблагонадійні».

1966 р. ознаменований виходом роману Р. Андріяшика «Люди зі страху». Після довготривалої оборони тексту авторіві все ж удалося спромогтися на публікацію твору, котрий, попри виражену екзистенційну спрямованість, містить й окремі промовисті елементи психоаналітичного характеру – відповідний типаж персонажів, невротичну поведінку окремих героїв, майстерно змодельовану онірику й психоаналітичні прийоми асоціювання й перенесення, замасковані під скупі розмисли й розгубленість. Роман Р. Андріяшика «Люди зі страху» оприявнює доволі нетипового для української літератури 70-х років героя, чий психотип формується під впливом несприятливих зовнішніх чинників – подій Першої світової війни й післявоєнного політичного хаосу.

Травмований воєнними лихоліттями герой прагне фізичної й духовної втечі від світу, природно засоційованого зі смертю й болем.

Прокіп Повсюда – модель травмованого маргінала, який прагне відгородитися від соціуму, щоб забезпечити своє існування. Його психотип визначений трьома концептами – війною, недугою і голодом, що активізувало в нього відчуття фатальності, катастрофічності, приреченості, розгубленості, беспорядності, провини й тотального страху: «Але в душі не випогоджувалось. На гадку навивалося то одне, то друге, примушуючи заново все переживати. Мене мучило незрозуміле почуття вини. Отак іноді встаєш після кошмарного сну, який залишає в надрах свідомості гостре відчуття фатальної випадковості і, як дикуна, наводнює тебе страхом перед самим собою. Тоді й не дотямиш, що робити, аби позбутися цього страху, аби накинути гамівну сорочку на своє підсвідоме неупокоєне “я”» [3, с. 124]. Окрім типових ознак героя втраченого покоління, котрий прагне подолати свою депресію й розчарування, на його психомодель виразно накладається концепт страху як стрижневого чинника його ідентичності. Страх фізичного не-буття пролонгується страхом непотрібності, що й формує відповідний типаж героя-ескапіста, героя-невдахи чи героя-маргінала, який, однак, у творі ідентифікує себе шизофреніком. М. Слабошпицький, акцентуючи на провідному мотиві страху в романі Р. Андріяшика, зауважував: «Це роман не про героїв. Роман про звичайних людей. Більше навіть про тих, кого називають аутсайдерами та маргіналами. Тих, хто не годен рішуче й раптово приймати рішення, а чекає, щоб хтось прийняв їх за нього і щоб у нього неодмінно була можливість для відступу» [230, с. 6]. Прокіп, як і решта персонажів твору, – надмірно втомлений від утривавленого страху, котрий метафізично в романі означений концептом війни.

Назагал світовідчуття Прокопа в романі вкладаються в тезу «У мене шизофренія» [3, с. 256], що є радше своєрідною метафорою національного відчуття світу українством у цілому, позаяк розсосереджені думки, соціальна апатія, суцільна демотивація, інфантильність, страх розправи і страх переслідування, дезорганізоване й здеморалізоване поведження в роки війни й

післявоєнний час – визначальні чинники поведінки цілих поколінь, нещадно вражених війною. Відтак тимчасові потьмарення, галюцинації й думки Прокопа про самогубство, постійний ескапізм, божевілля односільчан, неврастенічна поведінка жіноцтва, розгубленість персонажів формують спробу художнього моделювання дискурсу національної шизофренії, хоча Н. Зборовська витлумачує її швидше як психоаналітичну недолугість, котра «помітна на допущенні грубих помилок при зображенні психопатичних станів. Божевілля Тодосія, депресивний психоз Степаниди, шизофренія Прокопа – це лише заявка на інтерес до психопатології. Героям Р. Андріяшика притаманні невроз страху та депресивний стан, що проявляються хронічною втомою, апатією та відразою до життя. Роман засвідчує перші, але дуже несміливі й часто невдалі спроби психологічного аналізу» [85, с. 36]. Ураховуючи позицію української дослідниці, все ж констатуємо, що навіть ці незначні спроби психоаналітичного нюансування засвідчують бодай мінімальний рух до взаємодії літератури й психоаналізу в українській епіці другої половини ХХ ст. Подібні психоаналітичні штрихи до портретів персонажів вмонтовані й в інших творах Р. Андріяшика – «Додому нема вороття», «Полтва», котрі звучать вже не так виразно й гостро, як у романі «Люди зі страху».

Окремі психоаналітичні аспекти доцільно застосовувати й до епічної творчості Григора Тютюнника. У його творчості виразно проступають автобіографічні мотиви. Майже всі художні образи хлопців і молодих чоловіків координуються з життєвими віхами Гр. Тютюнника: «Прообраз свій, взяті із життя, і ні одного нема видуманого» [93, арк. 10]. Відомо, що письменник гостро переживав ранню втрату батька й не вповні близькі стосунки з матір'ю, затамувавши на неї образу за зраду пам'яті батька. Поневіряння по родичах, важке напівсирітське життя, сум за татом сформували в уже дорослого Гр. Тютюнника, за фрейдівською термінологією, Едіпів комплекс, який у випадку з українським письменником Н. Зборовська означила пасивним Едіповим комплексом з урахуванням зміщених любовних векторів: «У психологічній ситуації Тютюнника домінувало пасивне розв'язання Едіпового

комплексу, коли замість свідомої ніжної любові до матері й ідентифікації з мужнім батьком формується несвідома образа на матір і ніжна любов до батька, що продукує тип наївного сина» [81, с. 355], що плідно змодельовано в його творчому доробку з акцентуацією на сильних і рішучих чоловіках як внутрішньої незборимої потреби міфологізувати й сакралізувати образ втраченого, а то й майже незнамого батька. Відтак у творчому доробку письменника присутні образи хлопчиків і юнаків, передчасно дорослих, виповнених відчуттями обов'язків і відповідальності, але надміру меланхолійних і навіть зромантизованих («Перед грозою», «Смерть кавалера», «У Кравчини обідають», «Сито, сито...», «Обнова», «Червоний морок», «Облога», «Климко», «Вогник далеко в степу»). Ймовірно, у такий спосіб Гр. Тютюнник компенсував нестачу батьківської уваги й брак материнської турботи, змушений завчасно подорослішати, наповнитися відповідальністю, готовністю до жертвності й самовідданості на межі зі страхом бути ошуканим, зрадженим, непочутим. Щоправда, зворушливих відвертостей, сповідей та оголеності почуттів у творчому доробку Гр. Тютюнника не так вже багато, однак у його творах промовисто задекларовані украй важливі категорії бажаної свободи особистості, а також внутрішньої напруги й неусвідомлених конфліктів, часто замаскованих і притлумлених, що й провокують широкий діапазон нервозності й неподоланого страху як провідних предметів психоаналітичного студіювання.

Отже, література першої половини ХХ ст. доволі продуктивно виробила техніки, прийоми і принципи текстоткладання, заснованого на активному впровадженні елементів психоаналізу, проявлені через тематику, мотиви й конфлікти в художньому творі. Суспільно-політична атмосфера від 20-х років ХХ ст. сприяла активізації мотивів занепадництва духу, моральної кризи, зрадництва, деструкції, аморальності, злочинності, позначені різного роду психічними розладами. Відтак внутрішні суперечності й конфлікти, множинність особистості, утривавлений страх, депресія, невротичність, суїцидальність, розчарування й вагання проступають вагомими елементами й навіть конструктами літератури від кінця ХІХ ст., увиразнюючи як осібні, так і

національні проблеми індивіда з акцентуацією на питаннях утраченої або гібридної національної ідентичності, національної пам'яті, травм етноциду, лінгвоциду, культууроциду. Координування психоаналітичного в художніх творах багато в чому узалежене й від питомо авторських особистих проблем: у І. Нечуя-Левицького – з травмою раннього дитинства й виховання, у Лесі Українки та І. Франка – травми інтимно-особистісного характеру, у М. Хвильового – з хибними ідеологічними уявленнями, у І. Багряного, Т. Осьмачки, В. Винниченка – з політичним режимом, у Гр. Тютюнника – з особистими образами на батьків як текстуально проговорюваними індивідуальними проєкціями травм.

### **Текст і контекст української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.: психоаналітичне декодування**

Специфіка української літератури перших десятиліть ХХІ ст. визначається фундаментальними змінами в літературному дискурсі 80-90-х років ХХ ст., закономірно викликаних присутніми руйнаціями, реконструкціями і ревізіями віджилого колоніального світу. Письменницьке покоління 80-х років, об'єднаних, на думку Л. Демської-Будзуляк, «не тільки часом появи, а за наявністю власної філософії мистецтва, індивідуального стилю та художньої естетики» [62, с. 160], своєю творчістю стратегічно розробили способи подолання внутрішньої та зовнішньої колоніальності й загерметизованості, механізми розтравмування й викорінення відчуття меншовартості. Це «перехідне покоління» (Н. Зборовська), «покоління вмираючого тоталітаризму» (В. Даниленко) запропонувало нову якість тексту, нове письмо, а з ним і нове мовлення, що призвело до деконструкції імперського досвіду, проговорювання неусвідомленого, прописування страхів і болей нації, до еротично-сексуального розкріпачення, до ревізії магістральних імперативів історії, мови, пам'яті, ідентичності, культури.

Пропонуючи українському реципієнтові тексти з відвертою бутафорією, театралізацією, десакралізацією, деміфологізацією, деструкцією, письменники

80-х, а за ними і 90-х рр., маніфестували своїми творами нове світобачення, нову естетику, нову систему мислення, нову постепоху – пострадянську, постколоніальну, постчорнобильську, постхристиянську, загалом апокаліптичну (Р. Харчук) [260, с. 24]. Ідеологічно сформувавшись на комуністично-імперських постулатах, на зламі тисячоліть письменники кінця ХХ ст. мимовільно й неусвідомлено зазнавали «невротичного роздвоєння» (Н. Зборовська): суспільно-політичний порядок підлягав ще старому устрою, а естетичні, моральні й культурні принципи, їхній світогляд і світонастановчі орієнтири потребували переформатування й оновлення, вироблення нової психодинаміки творчості, у якій психоаналіз, як і постколоніальні студії, деконструкція, постструктуралізм, стали чи не найпродуктивнішими методами звільнення письменника з тенет ідеологізму й тоталітаризму, спонукавши до особистісного розкріпачення, розтравмування, вивільнення з-під тиску провладних структур.

Окремі ідеї й аспекти психоаналізу, засадничо проникаючи у світовий науковий і художній дискурс, виявилися доволі продуктивними в українській літературі, позаяк пропонували дієві механізми позбавляння колоніальної симптоматики через болісне усвідомлення затаєних на колонізаторів образ, неусвідомлених страхів, притлумлених бажань і сподівань, витіснених потягів. Ці симптоми колоніалізму асоціативно й символічно обіграно в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст. мотивами рабського духу, залежності, меншовартості, жертвовності, лакейщини і пристосуванства. Психоаналітична інтерпретація творів літератури з елементами психоаналізу або психоаналітичними конструктами передусім передбачає означення категорій сенсовості, правдивості й самоцінності, що уможлиблюються завдяки специфічним практикам глибинного занурення, самоаналізу, самокритики, асоціювання, сповідальності за принципом чесності з собою тощо. Методи, прийоми й техніки психоаналізу у процесі психоаналітичної інтерпретації сягають самих «нервів» літератури, оголюючи невротичні вузли культури, думати і тим паче говорити про які тривалий час в Україні та колишніх пострадянських країнах вважалося непристойно й зухвало. Адже



соцреалістичний канон української літератури, дбайливо плеканий політикою тоталітаризму, надовго ув'язнив під маскою добропорядності, законотворчості й удаваної рівності базові знаки національної культури – її мову, пам'ять, історію, національну ідентичність.

Повернення із забуття й несвідомості української літератури, її ієрархізація і каталогізація, встановлення втрачених традиційних зв'язків із попередніми періодами творення української (але не радянської чи соцреалістичної) літератури, вироблення нової культурної естетики, здебільшого іменованої постмодернізмом, почалося, на думку провідних українських дослідників (Т. Гундорова, Л. Пізнюк, Я. Поліщук, Р. Харчук та ін.), ще до офіційного проголошення незалежності України. Так, Т. Гундорова окреслює важливу межову дату 1986 року як хронотопічної точки відліку української не совкової літератури. Р. Харчук, поділяючи погляди Т. Гундорової, означає екзистенційну важливість 1986 року й соціальну значущість 1991 року для України. О. Ковацька також прив'язує чорнобильську катастрофу з літературним проривом наприкінці ХХ ст.: «Ідентифікація письменників, які дебютували наприкінці 1980-х – на початку 1990-х, з Чорнобилем («чорнобильське покоління» – нині мейнстрім української літератури) знакова в точці неповернення до комуністичної системи» [104, с. 128]. Я. Поліщук, Н. Зборовська, Л. Пізнюк, В. Сірук та ін. також вагомо наголошують, що новітня історія української літератури почалася ще у 80-х рр. ХХ ст., підготувавши міцний фундамент для розбудови «літератури періоду незалежної України» (Я. Поліщук), котра достеменно відрізнялася від літератури соцреалістичного канону. О. Галета, враховуючи наукові позиції Т. Гундорової та Р. Харчук, пропонує хронологічний зсув у запровадженні нової культурної естетики пов'язувати із появою й діяльністю літературного угруповання «Бу-Ба-Бу». В. Даниленко пропонує шукати витoki нової української естетики ще в доробку поетів Нью-Йоркської групи та Київської поетичної школи, «художній світ яких був звільнений від утопічних шор та контекстів, що виходили за межі суто приватної психології людини» [60, с. 5]. Їхня творчість чи не найвагомніше в

позаматериковій Україні та підрадянській її частині вдавалася до осмислення й переоцінки забутих, притлумлених, присоромлених і навіть заборонених, але вкрай важливих для психічної, культурної та національної ідентичності знаків – мови, історії, правди, пам'яті, архетипів як важливих і необхідних ідентифікаторів свідомості й психіки українців.

Пробудити свідомість індивіда, власне, як і вивільнити його неусвідомлене, до снаги окремим потужним дискурсивним практикам сьогодення – психоаналізу, постколоніальним студіям, різним психотерапевтичним актам і операціям, частково деконструктивістським методам, застосуванням окремих аспектів шизоаналізу, клінічної психіатрії тощо, актуалізація яких в українському науковому й культурному дискурсах припадає на пострадянський період. У будь-якому разі в основі всіх зазначених методик знаходиться процес сепарації, відмежування, відокремлення, що, зрештою, призводить до дієвих наслідків – розтравмування, пропрацювання, осмислення, психічного оздоровлення.

Очевидно, що українська культура й література як одна з потужних її складових після низки нищівних культурних актів радянського періоду (арештів, ув'язнень, розправи з нонконформістами, постреволуційними розчаруваннями, соціальними колапсами, періодом стагнації тощо) потребувала саме подібних механізмів себе-оздоровлення через різні дискурсивні практики, котрі позбавляють культуру в цілому та її носіїв тиску різного роду травм, шоків і невротичних вузлів, відчуття узалежнення. Н. Зборовська означувала саме психоаналіз найпродуктивнішим методом пошуку своєї істинності й дієвим механізмом вивільнення індивіда з тенет тоталітаризму як основного культурного, політичного й соціального тригера радянської людини: «Психоаналіз як розвиток індивідуальної свідомості, осмислення себе і своєї ситуації у світі, позбавлення різноманітних ілюзій, фантазмів був несумісний з тоталітаризмом, що ґрунтувався на нехтуванні індивідуальністю, розгортанні громадянського інфантілізму» [83, с. 334-335]. Індивід, позбавлений будь-яких залежностей і умовностей – диктату політичної ідеології, національного

гноблення, психічного й фізичного травмування, уніфікації, здеморалізування, – пристосовуючись до нових умов життя «без цензури», виробляв свою нову картину світу, нові механізми опору старій системі та відповідно нове мовлення й нове письмо як дієві репрезентанти себе у світі. Тому літературна ситуація 80–90-х рр. ХХ ст. якнайпоказовіше художньо проєктує нові формації індивіда, його свідомості й неусвідомленого, ідентичності й світонастановчих уявлень, пропонуючи нове обличчя епохи, нову парадигму мислення і світоставлення, формування «нових способів письма і культурних ідеологем» [56, с. 111], кардинально відмінних від канону соцреалістичного письма та мовлення.

Це новітнє мовлення, письмо й ідеологеми вагомо означають мало проговорювані для кінця ХХ ст. теми: центр – периферія; основний – маргінальний; свій – чужий/інший; інтелектуалізм, елітарність – масовість; колоніальний – постколоніальний / антиколоніальний / посттоталітарний; гендерна стратифікація: чоловіче-жіноче-андрогінне; структурованість-деструктурованість різних текстових рівнів; мононаротив-метанаротив. Відчутно оновлюється й поповнюється психоаналітичним апаратом художній текст, у якому доволі продуктивно звучать категорії витіснення, перенесення, заміщення, заперечення, сублімації, підтексту, асоціацій, несвідомого, збоченого, патологічного, злочинного, табуйованого, травмованого, бажаного, сексуального, еротичного, смертозалежного, сновізійного, галюциногенного, архетипного тощо. Ці категорії актуалізуються та набувають нового звучання в українській літературі наприкінці ХХ ст., акцентуючи на несвідомому як одному з базових елементів творів із психоаналітичними елементами або психоаналітичною домінантою. Відповідно до концепції Ж. Лакана, несвідоме може бути доступним для психоаналітика (якщо говоримо про художній твір – інтерпретатора) лише у формі мови, що доволі специфікувалася відповідно до нових суспільних, політичних і культурних настанов. Такими знаками мови психоаналізу в художньому творі стають відповідні образи, типажі, символи, а також лексеми та пов'язані з ними асоціації еротичного, сексуального, забороненого, збоченого, патологічного, клінічного, сленгового характеру.

Із 90-ми роками ХХ ст. в українському літературному дискурсі починають зароджуватися нові індивідуальні творчі стратегії, адаптовані до естетичних і соціокультурних реалій, що призвело до появи табуйованих і нерепрезентативних тем, що вимагало нових мистецьких практик оприявлення: формула «персонажного автора» (тобто авторська маска, втілена в конкретному героєві, прочитується як біографічна паралель), літературний акціонізм (більш відомий як хеппінінг, перформанс), шизоаналіз, симуляціонізм (мистецтво уподібнення, пристосуванства), постколоніальна практика читання.

Літературна ситуація кінця 80–90-х років означувала досі табуйовані місця та «мертві» зони в національній літературі, знімаючи табу на секс, нецензурну мову, суржик, а також різні форми девіантної поведінки душевнохворих, наркоманів, пияків. Усі ці вивільнені зони сприймалися як форми протестної чи навіть карнавальної поведінки (Т. Гундорова), театралізації і блазнюючого синдрому (Н. Зборовська), епатажування й виклику, слугуючи своєю опозицією до штучного соцреалістичного дискурсу. Характеризуючи літературну ситуацію 90-х рр. ХХ ст., Н. Лебединцева підсумувала: «Тематичний та ідейно-художній шари текстів охоплюють чи не всі “тотеми” і “табу” людського буття: від прагнення подолати відчуття самотності, туги за коханням до шизофренічних збочень та ірраціонального трансу» [122, с. 12], вимагаючи й відповідних методів і прийомів дешифрування таких текстів, тем, проблем, ідейного навантаження й персонажної сітки здебільшого девіантних, травмованих і душевнохворих, а то й злочинних персонажів. Найпродуктивнішим із таких методів виявився саме психоаналіз як «мистецтво пережитого досвіду» [363, с. 544]. Із 80-90-ми роками ХХ ст. психоаналіз значиміше проступає в літературних творах: він вже є не тлом для художнього моделювання психічного портрета, натомість виступає вагомим інструментарієм психопортретування, ідентифікацій та помітно увиразнює або навіть пояснює чинники психологічної та психічної організації персонажів, автора та реципієнта.

Художня література України кінця ХХ ст., що так уміло моделює кризу людського життя й критикує хиби часу, виявляється напрочуд дієвим механізмом не лише опозиціонування старому, віджилому, не актуальному, і навіть не є власне способом епатажування (хоча і цю мікромету не варто відкидати), а передусім виступає захисною реакцією культурного механізму, котрий потребує оновлення, оздоровлення, своєрідного порятунку через болісне художнє проговорювання та визнання квазіцінностей, проблем, вад, межових станів, небезпек, сигналізуючи про вигоряння, видихання, знесилення літератури, що не здатна рухатися далі, не пропрацювавши невротичні вузли, травми, трагедії, болісні і тривожні теми, часи духовних криз.

Література, яка текстуально промовляє до свого реципієнта тотемами, табу, девіаціями, збоченнями, подібно христологічним принципам сповідальності, намагається позбутися тягара минулого, міцно прив'язаного до психічного, культурного й фізичного травмування імперськими дискурсами. Така література – апофеоз негативу, що нашаровувався та «записувався» в несвідоме нації, приреченої на мовчання й терплячість, боючись вивільнити свій біль, негатив, образи за тиск, насилля, травмування та навіть нищення на всіх рівнях ідентичності. Зрештою, саме література, як й інші види мистецтва, на межі ХХ і ХХІ ст. із розпадом радянського союзу (і навіть трохи раніше) вибухнула актом непокори, заявивши про свої притлумлені й довгий час стримувані пориви позбутися внутрішньої агресії, образ, ненависті до всього імперського й антинаціонального, оформлюючись у відповідну «не читабельну специфічну лектуру», що відкрито декларувала механізми опору, сепарації, себе-повернення.

Проговорювані в українських текстах різні квазі-, псевдоцінності, симулякри, імітації, різні фізіо- і психопатології порушують тривалу художньо-літературну мовчанку, дбайливо упильновану радянською ідеологією. Актуалізуються й нові техніки художнього мовлення, обережно апробовані в попередні періоди розвитку української літератури, однак наповну розгорнуті лише з початком 90-х, – техніка потоку свідомості, монологізування, сповідальність, акційний і буфонадний персонаж, персонаж-маска, сатиричне

письмо, вульгаризоване та натурфілософське письмо тощо. Ці та інші техніки і прийоми оприявлення нового мислення й нового мовлення спродукувало появу нових, не звичних для дорадянського й радянського періодів літературних персонажів – невротиків, соціопатів, маргіналів, збоченців, вульгаризованих і виразно девіантних індивідів на противагу образу позитивного героя в радянській соцреалістичній літературі. В. Хархун слушно зауважує: «Тоталітарна людина, утілена в образі позитивного героя, упевнено крокує до комунізму – омріяного часу торжества соціальної справедливості й людської досконалості» [259, с. 58], усупереч якому наприкінці ХХ ст. у художніх творах з'являються інші типажі героїв, покликані девальвувати радянські квазіцінності, зухвало апелюючи до приписів моралі, ідеальності, догматичності, оголюючи непривабливі й непристойні сторони людського існування. Художня література 80–90-х рр. ХХ ст. засвідчує глибоку кризу суспільної свідомості, рівно як і несвідомості, деміфологізуючи імперське, насильницьке, владне, утверджуючи «нову якість передовсім світоглядних орієнтирів, відмінних від попереднього світовідчуття, самоусвідомлення індивідуума» [122, с. 10].

Нерідко формування нового мистецького світогляду і його вихідних положень у міжчасся ХХ і ХХІ ст. прив'язують до нових культурних та естетичних віянь постмодернізму, що почали проникати в українську культуру наприкінці ХХ ст. Саме ідеї постмодернізму чи навіть «літературна ситуація постмодернізму» (І. Бондар-Терещенко) породили низку дискусій на порубіжжі останніх століть щодо його впливів на розвиток мистецтва, розділивши як коло митців, так і наукову спільноту в поглядах на його доцільність, перспективність та актуальність упровадження й розповсюдження. Частина науковців доволі різко та негативно оцінювала входження ідей постмодернізму в український науковий і мистецький дискурси (Є. Баран, С. Квіт, О. Ільницький, І. Фізер та ін.), інша вбачала у ньому ту конструктивну регенеруючу силу, що здатна підживити й оновити українську літературу після періоду соцреалістичного письма і стагнації (Т. Гундорова, Р. Харчук, В. Даниленко, Г. Сиваченко, Т. Денисова, М. Павлишин, І. Старовойт та ін.). Ураховуючи новітні настанови

й запропонований постмодернізмом мистецький світогляд, ревізуємо саме ті принципи й риси письма, які наповну відобразилися в українському художньому дискурсі від 80-х років або помітно модифікувалися за останні декілька десятиліть:

- у внутрішньотекстовому дискурсі переважає нелінійний принцип, внутрішня подієвість, дисперсійність текстових структур, її мозаїчність, метанаратив тощо;

- зовнішньоформальні чинники заґрунтовані на розмиванні жанрових меж, інтертекстуальності і глибокій підтекстовості, візуальному та формальному експериментуванні;

- персонажна система розширена й присутньо нюансована новими для української літератури здебільшого соціально детермінованими типажами героя (аутсайдера, самітника, лузера, ескапіста, екстримала, дивака, маргінала, невротика, соціопата тощо);

- упровадження й активне використання прийомів пародіювання, сатири, карнавальності, абсурдизму, апокаліптики, а також сповідальності, нервозності, депресивності, алогічності письма як стильових чинників «тривожного» письма;

- поява антиестетичних «трендів» та імперативів – зухвалості, цинічності, епатажності, правдивості, знімання табу на непристойне й неприродне, прописування збочень та аномалій тощо;

- увага до несвідомого, підсвідомого, окультного та міфічного, архетипів.

Поява та активізація численних літературних угруповань, що культивували авангардне й постмодерне «письмо», спричинила постійні дискусії й полеміки в середовищі насамперед письменників, у які поступово були залучені й фахівці-літературознавці. Одні відносили письменство, котре культивує бездуховність, нігілізм, спустошення, вульгарність, неоцинізм до феноменів «антиестетики», «антилітератури», «антимистецтва» (Вал. Шевчук)

чи, як висловився В. Панченко, «генітальної літератури», інші ж натомість вважали, що саме воно є «нормальною» чи «єдиноможливою» рисою [90, с. 143].

Літературні тексти 80–90-х рр. ХХ ст. можливо сприймати кодами або знаками літературної епохи кінця ХХ ст., епохи пострадянської і в тій же мірі постколоніальної, котра доволі продуктивно виробила нову мову й нове письмо. В. Даниленко, характеризуючи літературну ситуацію 80-90-х рр., зауважував, що вона сформувалася за умов «національно-демократичного паралічу» [61, с. 249], а також «сучасної демократії, коли зникла потреба в письменнику-герої, роль письменника здевальвувала до ролі блазня, що розважає натовп смішними чи страшними казками» [61, с. 251], імперативно декларує її або творами виразно іронічно-сатиричного, зокрема й карнавального характеру (Ю. Андрухович), або виразно здеморалізованими, депресивними, непристойно правдивими творами з доміантою травми або хвороби (Олесь Ульяненко, Ю. Іздрик, С. Процюк). Були й ті, хто лишався на позиціях осібників, свідомо уникаючи епатажу, пафосу й антиморалі (Галина Пагутяк, К. Москалець, В. Даниленко та ін.). Загалом настав період свободи різної форми себе-проявлення: слова, діяльності, творчості, естетики, супроводжуваний експериментами, епатажуванням, сміливістю, розкутістю. З цього приводу слушно резюмує Є. Баран: «Покоління 90-х є першим поколінням нової епохи. Епохи естетичної свободи» [14, с. 222], що може бути виражена психоаналізом якнайповніше.

Теми злочинності, збочень, наркоманії, проституції, алкоголізму, сексу, психічних патологій, фізичної неповноцінності, безумовно, не формують категорію цінності в літературі: вони є лише маркерами невидимих або ж потужно приховуваних вад суспільства або й цілої нації, декларуєчи болісні, тривожні й невротичні місця, слугуючи сигналами хвороби суспільства як наслідку тиску, уніфікації, притлумлення, засудження. Ці теми й проблеми не з'явилися в українському літературному дискурсі водночас, скажімо, із пертурбаціями в політичній чи соціальній сферах; вони довгий час замовчувалися, вважаючись непристойними й сороміцькими, підриваючи верховенство радянської ідеології і системи цінностей. Названі «заборонені»



теми – індикатори усвідомлення крихкості й вразливості людської особистості, удатної в разі небезпек, атак, актів тиску, що їх охоче застосовував імперський режим, до розпаду, тління, аморальності, звиродніння, пристосуванства, зрештою, злочинності й гріховності.

Як видно, з'явилися ці теми здебільшого в період міжчасся, марковане кризою імперії-колонізатора і кризою свідомості колонозіваного, у якому дедалі частіше виважено почали перемагати національні коди, прагнення своєї самоцінності, ревізії базових ідентитент (мови, ментальності, пам'яті, історії, культури тощо). З цього приводу слушною видається характеристика порубіжжя ХХ і ХХІ ст. М. Жулинського: «Судилося нам долею жити в перехідну епоху – в період переоцінки тих цінностей, які й цінностями не можна назвати. І не тому, що вони «запліднені» бацилами пристосуванства, конформізму, ідеологічної мімікрії – всім тим, чим засіяв тоталітарний режим культурно-духовний простір України. А тому, що вони, ці цінності, не пройшли ще необхідну фазу очищення від гріхів – вольних і невольних, бо ми ще самі не досягли того внутрішнього очищення від намулів псевдопатріотизму, спекулятивно витлумаченого служіння національному обов'язку, патетичної відповідальності перед народом, Україною» [74, с. 7]. Отже, із 90-ми рр. в українській культурі та літературі зокрема постала потреба духовного й культурного розкріпачення, знімання обмежень, заперечення будь-яких квазіцінностей і навіть оприявлення замовчуваних і непристойних тем. Література нарешті після тривалого тиску, цензури й диктату партії та ідеології наважилася на пошук власної самоцінності, на вироблення власного культурного, духовного, етичного дискурсів, інспірованих національними потребами й порухами, а не колективними чи партійними настановами і вказівками. Зрештою, література почала зривати маски із культурної зашореності й офіціозу, епатажно, зухвало і сміливо оголюючи непривабливі іпостасі індивідів, інфікованих псевдопатріотизмом, продажністю, аморальністю, невротичністю, множинною особистістю, патологічністю – всього того, що є безпосередніми предметами психоаналітичного студіювання як знаків неусвідомленого.

Українська література перехідного періоду почала формувати новий світогляд, відроджувати й наповнювати сенсами концепцію національно свідомого індивіда, проговорювати болісні теми й події, виробляти антиколоніальні позиції щодо мови, пам'яті, історії, виявляти, усвідомлювати та позбуватися постколоніального синдрому меншовартості, який потребує довготривалого процесу національного, культурного, духовного оздоровлення. Як зауважує Л. Пізнюк, «постколоніальний стан не гарантія звільнення від рабської психології, захланності, божевілля» [175, с. 186], а радше закономірний етап у процесах сепарації, психічного й психологічного розкріпачення, культурного розвитку. Література, що попри вдавану розкутість, розпусність, розбещеність, здеморалізування, а також затаєні страхи, образи, непроговорені травми, насправді, найчастіше розсекречує ці приховані механізми й алгоритми появи суспільної деструкції, аніж призводить до її дегуманізації. Проговорювання в тексті найпотаємнішого, табуйованого й непристойного, що часто виявляється лише у сфері неусвідомленого індивіда, є вагомим прийомом оздоровлення нації, убезпечуючи реципієнта від появи та повтору осібних деструктивів, котрі призводять до трагічних, катастрофічних і незворотних наслідків.

Саме із зануренням у глибинні внутрішні обсервації травмованих, патологічно схильних, девіантних індивідів виникла необхідність свідомого й неусвідомленого застосування різноманітних технік і маніпуляцій із розсекречення, розвінчування та розтравмування колоніальних елементів. На текстуальному рівні така внутрішня обсервація вимагала оприявлення болісних і травматичних тем і проблем, а також формування травмованого персонажа, чия психоприрода узалежнена від категорій страху, травми, заціпеніння, облудливості, нівеляції здорових цінностей і ментальних установок. Витягти нагора, проговорити, відпрацювати й побороти невротичні вузли і травми особистості під силу механізмам психоаналізу, що з початком 90-х актуалізується як внутрішній стилетвірний чинник і виступає доволі продуктивним виразником інтелектуального, а то й елітарного тексту, відчитати

який під силу здебільшого підготовленому й обізнаному читачеві. Психоаналітичні коди в тексті натомість не суперечать основним текстуальним постулатам, скоординованим із основними настановами й орієнтирами літературного постмодернізму кінця ХХ ст., радше увиразнюючи його, аніж ускладнюючи.

В. Медвідь, Є. Пашковський, Ю. Іздрик, Ю. Андрухович, І. Малкович, Ю. Винничук, В. Діброва, О. Ірванець, О. Лишега, В. Герасим'юк, В. Єшкілев, Олесь Ульяненко, В. Портяк, І. Римарук, Б. Жолдак, К. Москалець, Галина Пагутяк, П. Мідянка, Є. Кононенко, В. Неборак та ін. – представники «перехідного покоління» (Н. Зборовська), «покоління вмираючого тоталітаризму й національної депресії» (В. Даниленко), «покоління нової пост-епoxy» (Р. Харчук), хто в українській літературі наважилися ламати й ревізувати настанови письма соцреалізму. В їхніх творах відчувається синтез масового й елітарного письма, гіперболізація, абсурд, комічність, застосування пародії, бурлеску, гра з текстом і з читачем, колажність, еротизм, увага до магічного та надзвичайного.

Серйозна, екзистенційна, ґрунтовна епічна література представлена творами В. Медведя, Є. Пашковського, Ю. Гудзя, С. Процюка. Ця проза головно відображає кризу морально-етичних цінностей, зневагу до норм і правил. Епіка названих письменників 90-х рр. відзначається глибоким емоційним потенціалом, розкриває вузлові проблеми пошуку людиною нових сенсів екзистенції, моделює тему відчуження й усамітнення людини в суспільстві, абсурдність її існування, художньо інтерпретує зацікавленість в аномаліях і підсвідомому людини. Ця література містить виразний національний підтекст. Стилiстично в ній переважають так званий прийом потоку свідомості, монологічна сповідь з елементами «соціальної клініки».

Схожі тенденції текстоткладання притаманні прозі Олеся Ульяненка, Ю. Іздрика, О. Жупанського, О. Ірванця, позначеній зануренням у глибини потаємного, підсвідомого, колективно-міфологічного в людській психіці. Олесь Ульяненко, Ю. Іздрик, О. Ірванець, С. Жадан, Є. Пашковський у 90-ті роки

почали культивувати в літературі теми, на які раніше було накладено табу: еротика, злочинність, психічні хвороби, соціальні проблеми (пияцтво, бомжування, проституція тощо). Основа їхньої прози – нонселекція (заперечення будь-яких ієрархій – соціальних, ціннісних, тематичних), а тексти здебільшого побудовані за принципом ризи, тобто переважає позаструктурний і нелінійний спосіб організації цілісності тексту, що створює відчуття незакінченості, недомовленості, монтажності, розпорошеності й незв'язності. Проза Олеся Ульяненка, С. Жадана, О. Жупанського потребує практики постколоніального дешифрування, частково прочитання методом шизоаналізу, накладання психологічних і психічних кодів на політичну й соціальну атмосферу формування персонажів. Така література, як правило, створює складнощі реципієнтові в розмежуванні реальності й ірреальності, відтак присутньо моделює ті глибинні внутрішньопсихічні процеси, інтерпретувати які доцільно передусім із застосуванням психоаналізу.

Текстуально прописуючи, по суті, проговорюючи невротичні вузли культури – метатеми національної ідентичності, пам'яті, історії, мови, архетипів і похідні від них не менш важливі теми травми, страху, анігіляції, відречення, абсурдності, нервозності, депресивності, втраченості, розгубленості, безпам'ятства – українські тексти 80–90-х рр., формально продовжуючи дискурс невроту української літератури від початку ХХ ст., виформували особливий простір художніх текстів, позначених «невротичною тривожністю» [83, с. 335], «дискурсом невротів, страхів, божевіль» (С. Павличко), додамо, напругою та навіть загрозою, продукуючи відповідну психопоетику, котра вимагає новітніх методів її інтерпретації – психоаналітичного, постколоніального, клінічного аналізу як найпродуктивніших способів самоосмислення.

Художній дискурс психоаналізу в українській літературі представлений творчістю багатьох письменників, що у своїх творах тією чи іншою мірою застосовують психоаналітичні конструкти. Вони можуть бути задекларовані як власне психоаналітичними елементами, що доволі чітко репрезентовані у формах асоціацій, снів, конкретних лексемах, художньому моделюванні

відповідних психічних станів, опису патологій, формуванню відповідних типажів із виразним деструктивним началом, авторських коментарів, уставок, посилян, так і іншими формами та прийомами психоаналітичної інтерпретації (механізмах перенесення, метафоризації, потоці свідомості, текстуальних прийомах багатоголосся, ризоматичності тексту, хронотопічних зсувах тощо). Описана З. Фройдом система інстинктів, головно заснована на лібідозних і танатичних проявах, попри вагому психоаналітичну маркованість не є основним індикатором психоаналітичного бекграунду художньо-літературних творів.

В українській літературі з початком 90-х рр. хоч і знято табу на теми сексу, сексуальної розкутості і вседозволеності, патологій сексуального характеру, сексуальних збочень і злочинів, різноманітних поведінкових, психічних і фізіологічних девіацій (ескапізм, лузерство, соціопатія, параноя, шизофренія) і залежностей (алкоголізм, наркоманія, паління, гомосексуалізм), все ж відзначаються доволі різні підходи до художнього моделювання цих незвичних як для літератури тем. Сексуальною розкутістю, психодевіаціями й численними залежностями відзначаються твори Є. Пашковського, Олеся Ульяненка, С. Процюка, О. Забужко, С. Жадана, Ю. Покальчука, Ю. Винничука, Ю. Іздрика, Ю. Андруховича, однак проблемно-тематичний діапазон не забезпечує психоаналітичне тло творів без відповідного інструментарію. Так, скажімо, тема сексуальної розкутості і вседозволеності представлена в текстах Ю. Покальчука, Ю. Винничука, О. Забужко, Ю. Іздрика, Олеся Ульяненка, С. Процюка. Проте, коли Ю. Покальчук та Ю. Винничук використовують концепт сексу як сюжетотвірний елемент, то інші з вище названих митців убачають секс та всі сексуальні девіації, збочення та відхилення виключно тлом для художнього моделювання глибинного й навіть неусвідомленого у формуванні психічного типу та поведінки персонажів, у виразненні травмами, комплексами, фобіями.

Творчість Ю. Покальчука та Ю. Винничука, як, зрештою, і Люко Дашвар, І. Карпи, Любка Дереша, Сашка Ушкалова, Сашка Завари, М. Гримич, С. Андрухович та ін. широко представляють діапазон людської «гріховності» з акцентуацією на патологічності думок і вчинків персонажів,

їхній сексуальній розкнутості й численних залежностях. Так, Ю. Покальчук доволі розлого репрезентує всю патологію сексуальності у своїх творах: від теорії зваб до найогиднішого опису нездорових сексуальних стосунків (сексуальних оргій, дитячої порнографії, збоченства, гомосексуалізму, патологій сексуального життя). Найпровокативніші з його творів («Заборонені ігри», «Паморочливий запах джунглів», «Хлопці від Катеринки», «Окружна дорога») відверто декларують нездорові сексуальні стосунки між персонажами та членами їхніх сімей, оголюючи найнепрстойніші інтимні справи, психологічно майже не вмотивовані.

Саме Ю. Покальчук у перехідний період української літератури один із перших наважився на текстуальну непривабливість сексу, звівши, зрештою, більшість своїх творів до чорнушної прози з відверто потворним натуралізмом найінтимніших із людських потреб. Він, як власне і Ю. Винничук, Люко Дашвар, Любоко Дереш, І. Карпа, художньо оприявнили тему сексу та сексуальних патологій без художньої інтерпретації «тіньових сторін» збочень, витоки яких, як видається багатьом психологам і психоаналітикам, варто зачасту шукати в дитячих роках або особистих життєвих поразках. Зрештою, Ю. Покальчук переважну більшість своїх творів із відвертим сексуальним підтекстом зводить до виправдання соціальної незахищеності або бунтарства персонажів, яких слушно маркувати лузерами, маргіналами або відвертими соціопатами, невдоволеними своїм становищем. Більшість із художніх сцен локалізуються в борделях, готелях, місцях для звершення найбажанішого і, як видається із творів Ю. Покальчука, найтабуованішого з усіх процесів у радянські часи. Я. Голобородько іронічно вказує, що у творах Ю. Покальчука бордель для персонажів загалом зводиться до «способу, символу і форми життя-буття» [43, с. 88], оскільки саме «у борделі їх осяюють морально-психологічні й інтелектуальні відкриття. У борделі вони проходять курс духовно-психологічного оздоровлення і позбуваються усіх комплексів та залишків неврозу. У борделі вони відчують, розуміють і переживають справжні реінкарнації тіла, духу й свідомості» [43, с. 88]. Така надмірна сексуальна

одержимість виказує розтлінність персонажів, для яких сексуальні втіхи є єдиним способом згармоніювання й самоцілення. За подібної сюжетної організації латентний та явний невротизм персонажів зводиться виключно до задоволення базового інстинкту, формуючи доволі поверховий і примітивний рівень проблем із психікою, відтак лише здалеку означаючи, втім не без підстав, психоаналітичне спрямування Покальчукових текстів.

Зрештою, все ж поодинокі спроби заглибитися в душевні переживання персонажів притаманні творам Ю. Покальчука. Скажімо, у повісті «Окружна дорога» змодельована зустріч Антона із самим собою уві сні як початок духовного переродження або загадкова зустріч із своєю сутністю Вовка в численних сновізіях і мареннях у романі «Заборонені ігри». У романі «Паморочливий запах джунглів» Ю. Покальчук поверхово означає серйозні проблеми і травми ключового протагоніста: «Я не раз сам замислювався, чому мене отак вабить отой світ гріха, так би мовити, заборонена зона, і, копаючись у самому собі, я таки дійшов дивного висновку. Не так то вже просто хотілося мені потрахатися, а от переступити заборону, зробити те, що не можна, “не паложена”, начхати на фальшиву советську мораль, бо й так усі трахаються і в тому ж сересері направо й наліво, чи то за гроші, чи без грошей» [180, с. 87]. Ці спорадичні спроби хоч і засвідчують можливість психоаналітичної інтерпретації творів, усе ж не дають підстав зараховувати його тексти до української белетристики з виразними психоаналітичними елементами чи домінантами. Відповідно до запропонованої термінології названі тексти українського письменника варто інтерпретувати як твори психоаналітичного спрямування, у яких психоаналітичне не є визначальним, однак доповнює матрицю художнього дискурсу психоаналізу в літературі.

На відміну від творів Ю. Покальчука творчість Олеся Ульяненка, Є. Пашковського, Ю. Іздрика, О. Жупанського відповідно до запропонованої раніше до впровадження й використання термінології інтерпретуємо як твори з виразною психоаналітичною домінантою. Це серйозна, стильово і стилістично складна художня література, котра репрезентує непривабливі сторони людського

життя, акцентуючи на гріховній, аморальній, здеморалізованій людині, травмованій радянською ідеологією в постколоніальних умовах. Часто літературу згаданих письменників позиціонують як апокаліптичну, що, вважаємо, семантично прив'язане до близьких психоаналізу категорій утрати, травми, спустошення як базових компонентів дегуманізації та внутрішньої деструкції індивіда. Тематично, сюжетно-композиційно й поетикально розбудована переважно на зіставленні базових буттєвих категорій (життя і смерті, добра і зла, темного і світлого, гріховного та сакрального тощо) ця література у своїй основі містить важливі засновки до психоаналітичного декодування – осенсовлення основоположних людських детермінант і пошуки своєї глибинної сутності.

Пошуки власного Я, власної ідентичності, набуття й реінкарнація національного осердя, правдошукацтво, встановлення історичної та національної справедливості, тернистий процес десовєтизації, внутрішнє звільнення від колоніального тиску, що супроводжується складним перебігом свідомих і несвідомих процесів в індивіда позначена творчість Ю. Андруховича. Його романи «Рекреації», «Московіада», «Перверзія», «Дванадцять обручів» репрезентують непрості стосунки українців із самим собою, спробу порозумітися й розібратися зі своїм минулим, дістатися глибин травмованого індивіда, що неминуче позначено на особливостях архітектоніки творів і типології персонажів. Травмовані радянською системою, налякані тоталітарним режимом або його вислідами, закомплексовані та розгублені, герої епіки Ю. Андруховича прагнуть самовозвеличення, самовизволення, потребуючи розтравмування. Його персонажі, хоч і позбавлені помітних патологій психіки, все ж доволі гармонійно входять у простір девіантного й деструктивного індивіда перехідної доби, виразно засвідчуючи особу з травмованою психічною системою. Вони здебільшого інтелектуали та бунтарі, умовні лузери, які втратили передусім себе-для-себе і себе-для-світу, розгубившись у хаосі тоталітарних заборон, умовностей, вимог. Шлях їхнього розтравмування – у набутті національної самоцінності, національному



саморозкріпаченні, вивільненні від політичного й соціального тиску. Цим вони помітно відрізняються від прози Є. Пашковського, Олесья Ульяненка, Ю. Іздрика, Ю. Покальчука, Ю. Винничука та ін. Психологічну і психоаналітичну канву романів Ю. Андруховича майстерно змодельовано через складну систему антиколоніального підтексту. Подолання осібногo лузерства, бунтарства, маргінальності письменник виразно засвідчує постколоніальними практиками розкріпачення своїх персонажів.

Ю. Андрухович у своїх романах «Московіада», «Рекреації», «Перверзія» змодельовав посттоталітарний дискурс як культурний, духовний і моральний стрес, у якому опинилися українці після здобуття незалежності. Політико-ідеологічний хаос, відсутність здорової етики, відчуття страху перед непевним майбутнім виформовує особливий типаж українця, що дедалі частіше відчуває себе заляканим і розгубленим, позаяк гостро потребує викорінення старої психології та заміщення її новими дискурсивними полями етнічної свідомості. Як зауважує Т. Гундорова, «постколоніальний український суб'єкт відчуває себе втраченим, загубленим. Він не задоволений тим, що повна європейська культура є відокремленим від нього об'єктом, що вона не є його матір'ю, не належить тільки йому і не задовольняє тільки його потреби» [58, с. 102]. Відтак ключовим аспектом авторської концепції Ю. Андруховича є зображення духовного й національного випростування українця, його складний шлях від радянського маргінала, заангажованого й заляканого тоталітаризмом, до повноправного європоцентричного героя нового часу, який прагне ідентифікації своєї індивідуальності, самоцінності, суспільної значущості.

Шлях до власної національної й особистісної самоцінності є одним із продуктивних способів себе-оздоровлення від різноманітних тисків і комплексів. Ю. Андрухович продуктивно відображає у своїх творах процес національної та осібної індивідуалізації своїх персонажів, у такий спосіб зцілюючи їх, позбавляючи тиску колоніального в собі, призводячи до вивільнення й набуття самототожності. Ідентичність, досвід колоніального, визнання страхів, поборення різного роду табу, психічне та фізичне розкріпачення – промовистий

психоаналітичний інструментарій, що сприяє входженню його епіки до психоаналітичного дискурсу української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Епіка Ю. Андруховича виразно репрезентує категорію Іншого, представлену системою непростих стосунків між колонізатором і колонізованим. Категорія Іншого, як правило, виникає із необхідності або внутрішньої потреби протистояти, бунтувати, сепаруватися, відображаючи потужний конфлікт між усіма можливими іпостасями індивіда, який у силу різних обставин не може відчувати й поводити себе природньо та гармонійно. У творчості Ю. Андруховича Інший постає психотравмованим суб'єктом, інфікованим тоталітарною ідеологією, що відлунує на ментальному, національному, соціальному рівнях реалізації Я.

У «Рекреаціях» категорія Іншого представлена українською творчою богемою, щоправда, дещо здеморалізованою і враженою певними суспільними вадами (пияцтвом, сексуальною розкутістю, славою), але з високим ступенем національної ідентичності й самосвідомості: «Зрештою, хлопці вони талановиті, чесні, непродажні, цвіт нації, діти нового часу, тридцятирічні поети, кожен гадає, що він пуп землі, а насправді лиш сексуальна невдоволеність і розпалене самолюбство» [8, с. 39]. Їхні комплекси й вади – результат довготривалого та цілеспрямованого тиску тоталітарного режиму на покоління українців задля вироблення в них віри у Великого Батька, місце якого наприкінці ХХ ст., на думку Т. Гундорової, «ослаблене, а то й знищене» [58, с. 106], тому, як логічно доводить дослідниця, «постколоніальний індивід розпочинає своє самоствердження з бажання відвоювати власний простір свободи» [58, с. 106], що репрезентований у романі рекреаціями – «народними карнавальними дійствами зі співами, танцями, читанням віршів і театральними виставами» [8, с. 48] як утіленням основ ментальності й національного духу українців.

Персонажі Ю. Андруховича в романі «Рекреації» (Орест Хомський, Мирослав Мартофляк, Гриць Штундера, Юрій Немирич) як художні моделі Інших, які переосмислюють або пропрацьовують у собі досвід колоніалізму, узалежнення, рабськості, уніфікованості й знеособлення виступають за

відродження ідентичності українців. Як зауважує О. Гнатюк, «дискурс ідентичности виступає на передній план під час глибоких трансформацій, коли спільнота шукає нових орієнтирів, вдається до переоцінювання попередніх позицій, щоб впоратися з викликом, який постав перед нею» [42, с. 84]. Нестабільність, розруха, побутовий і моральний дефіцит, відсутність якісних освітніх і культурних інституцій, нівеляція моральних цінностей, рухомість культурних орієнтацій, про що йде мова в романі «Рекреації», – якнайсприятливіші умови для себе-переосмислення, своєї національної сутності, прагнення до реорганізації ідеології, інституту влади та людини. Повертаючись до ментальних підоснов існування нації, заново здобуваючи втрачену або надовго заблоковану чи притлумлену національну ідентичність, прагнучи історичної справедливості, персонажі позбуваються цілої системи комплексів, страхів і конфліктів, що й зумовлювали психічну нестабільність, розгубленість і навіть інфантильність. Поборюючи в собі національне лузерство, зумовлене не свідомою втратою своєї ідентичності, а її зумисним паплюженням і деструктуванням сильним колонізатором, герої Ю. Андруховича отримують шанс на здорове й повноцінне існування у своїй країні як самототожних, національно свідомих і сильних її громадян.

Інший у романах «Московіада» та «Перверзія» представлений типажми українця-інтелектуала, бунтаря й маргінала, котрі намагаються викоринити радянськість зі своєї свідомості, прагнучи європеїзації. З цього приводу М. Андрейчик зауважує, що «цей український інтелектуал, проте, теж визнає, що він і його земляки тримаються тих самих “євроазійських” рис, які він так зневажає; у душі письменник бореться з цими рисами на сторінках роману, бо ж намагається порвати імперські пута» [2, с. 35]. Герой-Інший у романі «Московіада» осмислюється як чужинець на теренах не-своєї держави. Він прагне відторгнення російсько-радянського впливу на свою національну ідентичність. Отто фон Ф. відкрито протестує проти колонізаторської імперської політики: «Це місто втрат. Добре б його зрівняти з землею. <...>...зрівняти Москву, за винятком, можливо, декількох церков та монастирів, із землею, а на

її місці створити зелений заповідник для кисню, світла та рекреацій. Тільки в такому випадку може йти мова про якийсь майбутнє всіх Нас на цій планеті, майне дамен унд геррен!» [8, с. 166]. Потреба в етноідентичності постає як результат осягнення гнилої, некультурної, здеморалізованої, деструктивної Росії, яка, на думку Отто фон Ф., має незабаром самоліквідуватися, бо «імперія подихає» [8, с. 169], «тріщать усі її шви» [8, с. 127], «стара курва в муках конає» [8, с. 131]. В Отто з'являється віра в появу дискурсу свободи слова, творчості, національної рівності: «Тому я за повне й остаточне відокремлення України від Росії!» [8, с. 147]. За територіальним відокремленням у свідомості героя криється потреба придушення в собі ресентименту, шанс на відродження національних ментальних підоснов, етнічної колективної пам'яті, історії, волі. Територіальне, політичне, етнічне відлучення, якого прагне Отто, неусвідомлено свідчить про його втому від узалежнення, засвідчуючи сепарацією шлях до вирішення багатьох конфліктів, які й спонукають персонажа до часто невмотивованої поведінки.

У романі «Московіада» Ю. Андрухович витворює особливу постмодерну атмосферу через прийом хаосу й карнавалізації дійсності, що якнайточніше передає дух кінця ХХ ст., відтіняючи болісне постколоніальне самоусвідомлення власної національної, ментальної, соціальної деструкції. Як зауважує А. Ф'ют, «у кривому дзеркалі пародії прозирають такі симптоми культури загнивання, як руйнування всіляких вартісних ієрархій, заміна традиційних символів наличками масової культури, вдавання інтелектуального життя, наукові амбіції, підмінені предметом змінної моди, нігілістичні наслідки глобалізації» [257, с. 210]. Як наслідок, пародіювання та карнавалізація дійсності уявляється своєрідною формою мислення і світосприймання Інших, що, скажімо, в Отто виформовує загострене відчуття образи, відчуження, незадоволення, котрі є рушійними силами для українця до змін, оновлення, переосмислення свого місця в європейській сім'ї народів. Поетикально розширюючи художній дискурс різними химеріями, візіями, ірраціональними подіями, карнавальнопародійними елементами, Ю. Андрухович латентно насичує текст підтекстовими

структурами. Карнавальний пафос, як і у творах Ю. Іздрика з ірраціональними вкрапленнями і площинами, сприяє своєрідному інтелектуальному кодуванню, змушуючи реципієнта зіставляти, спаралелізовувати події, втягуючи його у дискурс гри і співучасті.

Роман «Перверзія» виявляє вже дещо відмінного від представленого в попередніх творах Ю. Андруховича Іншого-українця в карнавальному постмодерному світі, у якому він осмислює себе вже не радянською, але ще й не європейською людиною. Цей Інший уже не дозволяє себе ігнорувати, відтак перебуває вже не на маргінесах існування імперії, а в активній стадії себе-прийняття і пророблення своїх вад, комплексів, страхів. Однак він ще досі перебуває в зоні мовчання й невизначеності з огляду на тривку пам'ять про переслідування, маніпулювання, належність до радянсько-кагебістської системи, що найяскравіше засвідчено діалогом Станіслава з отцем Антоніо: «Якщо святі великомученики не боялися бути колесованими й роздертими, якщо пророк Даниїл, покладаючись на Бога, не боявся перебувати в одній ямі з голодними левами, то чим мене злякати? Чого мені боятися?». «Не чого, а кого (тут і далі у цитаті письмівка наша. – А. Ч.), – твердо сказав мій гість. – Їх. Вони всюди. Навіть тут» [7, с. 199]. Уникаючи артикулювання засадничих психоаналітичних категорій страху й конфлікту, Ю. Андрухович у такий спосіб декларує ключову проблему: політична незалежність не позбавила пострадянську людину пам'яті про імперське минуле. Цей вислід тоталітаризму є причиною формування численних психічних суперечностей, внутрішніх конфліктів і появи відчуття змішаної/гібридної ідентичності. Відтак ці несприятливі для самоствердження причини формують Іншого як національного самітника, для якого вистраждана національна ідентичність уможливлується лише з відстоюванням себе, власної самості-окремішності, що прагне самореалізації в новому європейському дискурсі.

Категорії самості / одиничності / самотності художньо представлені також у романі Ю. Андруховича «Дванадцять обручів», утім питання національного, колоніального, травмованого поступаються особистісним проблемам індивіда в

перехідний період. Модус національного детермінований хронотопними подіями роману, що відбуваються в українських Карпатах, однак модус психоаналітичного зумовлений самоаналізом персонажів, інспіруванням їхніх потаємних думок, самосповіддю, інсайтуванням. Окремі з персонажів (Артур Пепа, Карл Йозеф Цумбруннен) удатні до самокопирсання, самобичування та виразно інтровертовані. Вони прагнуть усамітнення, внутрішнього згармоніювання, відокремленості, що, однак, не свідчить про їхню асоціальність чи маргінальність, а радше виражають особливий типаж інтелектуальних самітників / аутистів чи радше ескапістів. Так, на відміну від попередніх романів, Ю. Андрухович уже значно активніше використовує власне психоаналітичні прийоми (перенесення, контрперенесення, асоціювання, гіпотезування, інсайтування). Поетикально письменник маскує за семантичним перифразом ці психоаналітичні прийоми, як скажімо, у випадку з Карлом Йозефом Цумбренненом, котрий «тішиться ситуації, в якій неможливо порозмовляти» [6, с. 44-45] не лише тому, що він погано розуміє українську мову, а передусім тому, що «в незнайомих або напівзнайомих оточеннях він воліє мовчати. Йому належить інша мова, точніше, інший орган мовлення – його фотокамера, котру він і зараз не віддаляє від себе» [6, с. 45]. Така характеристика персонажа доволі промовисто декларує проблеми у спілкуванні, оприявнюючи виразні як для постмодерного тексту проблеми – комплекси, страхи, прийом перенесення та заміщення, спробу заховатися за об'єктивом фотокамери, і навіть новітню як для літератури 2000-х проблему рецепції тіла, яке органічно може знаходити своє продовження або перевтілення у предметах дійсності в силу вагомих психічних і тілесних вад (фотокамера як продовження і навіть заміщення тілесного простору Карла).

Виразне інсайтування з психоаналітичним підтекстом репрезентоване психосвітом Артура Пепа. Як видається, персонаж непомітно для себе втрапив в екзистенційну кризу, що спонукала до ревізії його життєвих і творчих здобутків і пошуку причин самовигорання, втрати інтересу до життя. Самокопирсаючись, герой, зрештою, поступово відкриває для себе особні причини своєї деструкції –

страх «опинятися сам на сам із в'язкою чорною пусткою» після нічних кошмарів, котрі, безумовно, свідчили про внутрішню тривогу й напругу, а також усвідомлення своєї «підвішеності» [6, с. 78], розгубленості, розхлябаності як наслідків алкогольної інтоксикації, зрештою, свідомість смертності своєї та близьких людей, бо ж лише «на тридцять сьомому році життя Артур Пепа раптом зауважив, як навколо нього починає кружляти, вальсуючи, смерть» [6, с. 81]. Найзмістовнішим із самовідкриттів виявилось для нього почуттєве спустошення «через втрачену здатність до любові взагалі» [6, с. 83]. Отож, дестабілізація душевної рівноваги спричинена розчаруванням і особистісною кризою у стосунках із коханою, а також утратою інтересу до життя і творчим самовигоранням, що розтривожувало його «примхливо вразливе “я”» [6, с. 83].

Сюжетна і композиційна будова роману «Дванадцять обручів» передбачає занурення в душевні переживання Богдана-Ігоря Антонича, чия художня версія життєукладу спаралелізована й гармонійно вмонтована в обивательську картину життя українців кінця ХХ ст. Архітектоніка твору виражає складні комбінації власне художньої епіки та елементів біографічного роману, що, однак, на відміну від художніх біографій В. Врублевської, Р. Горака, М. Слабошпицького, В. Єшкілева, С. Процюка, Р. Піхманця та ін. вирізняється помітною недостовірністю подій і квазіісторичністю. Додумуючи, гіпотезуючи, наповнюючи відступи про життя і творчість Б.-І. Антонича авторськими версіями душевних протиріч, життя і смерті українського поета, Ю. Андрухович у романі художньо оприявнив доволі широку психоаналітичну систему конструктів – сновидний дискурс, усі можливі іпостасі Антонича (поета, героя-коханця, сина, зразкового нареченого, шибайголови), його поведінкові моделі у «непростих ситуаціях моралістичного театру», причини його психічних криз і зламів, розвінчування ідеальності його образу в українській культурі, тиск неусвідомленого на нього, появу множинної особистості, внаслідок чого в героя складається враження, «ніби ті вірші мені хтось нашіптує до вуха. Дослівно нашіптує» [7, с. 142], суїцидальні нахили, зрештою, створення архетипу вічно блукаючої неупокоєної душі поета. Це доволі промовисті коди психоструктури

героя, що, разом із художніми психоісторіями інших персонажів роману, вводять текст до психоаналітичного дискурсу української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Кінець літературних 90-х років ХХ ст. позначений також і творчістю О. Забужко, яка у своєму романі «Польові дослідження з українського сексу» (1996) змодельовала «ностальгію за несвідомою і продажною сексуальністю» [79, с. 38], продовжуючи психоаналітичний дискурс жіночої відвертості і сповідальності, започаткований ще творчістю Марка Вовчка, Лесі Українки, О. Кобилянської, котрі, однак, текстуально не нюансуючи й не оголюючи інтимності вчинків героїнь, доволі промовисто задекларували глибинні питання їхньої ідентичності, реалізації, пошуку істинності буття і свого призначення.

Роман «Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко поглибив уже доволі репрезентативно представлений в українській літературі дискурс самокопирсання, самовираження, самокритики, інсайтування, пошуки себе-для-себе та себе-у-світі, власної самоцінності, що є іманентними конструктами психоаналітичної прози, поетикально виступаючи елементами сюжетострою у творах із психоаналітичним бекграундом. Т. Тебешевська-Качан суттєво нюансує, що вище зазначене є також «стильовими засобами автобіографізму» [242, с. 42], що радше доповнює психоаналітичний дискурс літератури, аніж векторизує його, оскільки кожен письменник свідомо чи неусвідомлено вкладає у своїх персонажів частково і власний життєвий досвід. Тож епіку із психоаналітичною домінантою цікавить передусім не достовірність викладених фактів, а досвід переживання і пропрацювання подібних станів та емоцій.

Роман О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу», як і деякі з її оповідань («Сестро, сестро», «Дівчатка», «Казка про калинову сопілку») оприявнює доволі широкий спектр психоаналітичного інструментарію, придатного до інтерпретації як промовистих елементів психоаналітики. Так, роман, попри епатажну назву, насамперед розкриває значно глибші психоаналітичні коди, аніж власне сексуальний досвід героїні. Твір містить присутні психоаналітичні домінанти, що й визначають його психоаналітичну



наповненість, – травму скаліченого комуністичною ідеологією дитинства, тиск таборового минулого батька на героїню, генетичний страх розправи й переслідування, антиколоніальні настрої, «гостро трагічне світовідчуття» [77, с. 84], почування «української приреченості на небуття» [77, с. 32], неусвідомлене прагнення позбутися рабськості і меншовартості в собі, зведене авторкою до ідеї-фікс за будь-яку ціну вирватися із психологічної і національної заблокованості: «**Вирватися!** (тут і далі в романі напівжирний шрифт і курсив О. Забужко – А. Ч.) – її потрясло це слово, так легко вийняте з її власного словника, ніби він загодя знав, на якій сторінці розкрити, – тим словом він *вивів на яв* і так потвердив, устійнив непомильність її родового інстинкту» [77, с. 59]. Дитячий досвід гоніння та переслідування сформували утривавлений страх, що «передався у спадок» [77, с. 103], отруюючи й наперед визначаючи долю героїні, котрій належало боятися «всіх чужих (кожен, хто виявляв до тебе зацікавлення, був насправді підсланий КГБ, аби вивідати, про що у вас розмовляється вдома, а потім знову придуть ті дяді і посадять татка в тюрму) <...>. Ні, вона завжди казала, що не хотіла б іще раз пережити своє отроцтво, – оті натужні, несвідомі спроби вирватися – із глухо забетонованого, спертого всередині родинного гнізда, за мурами якого їдко клубочився страх, болотяна млака, де іно оступись, видай себе – і шубовснеш у смертну отхлань» [77, с. 103–104]. Неусвідомлено для героїні поступово виробилися параноїдальні нахили, страх переслідування, вганяючи її в затяжну депресію та добровільний свідомий внутрішній ескапізм. Вона, не будучи патологічно асоціальною й деструктивною, повсякчас від самого дитинства була інфікована неприйняттям себе, свого травмованого дитинства, засоційованого з переховуваннями, втечами, гоніннями. Тож цілком закономірним є поява суїцидальних думок в Оксани як наслідку затяжної депресії, уїдливого страху: «<...> і мою депресію, котра насправді має іншу назву, я, хоч-не-хоч, уже наломилася перекладати зрозумілою їм мовою: broken relationship, до того ж straight after the divorce, до

того ж sexually traumatic<sup>3</sup>, а далі вже все за підручниками з психіатрії: fear of intimacy, fear of frigidity, suicidal moods<sup>4</sup> – словом класичний випадок, навіть до психіатра вдаватись не варт» [77, с.36].

Стилістично текст оформлений як суцільний потік свідомості, де героїня, виговорюючись, ніби сповідується й водночас ревізує історію свого життя, свої травми і проблеми, зізнається в найпотаємнішому. Неусвідомлено для самої себе в такій сповідально-асоціативній подієвості Оксана викриває заховані глибоко на споді бажання мати дитину, водночас зізнаючись у страсі втратити себе-митця, розчинившись у хатніх клопотах; несподівано відкриває для себе непроартикульовані, але глибинні думки своєї рабськості, що унеможлиблює прийняття свого материнства, бо ж «раби не повинні родити дітей» [77, с. 111] та нав'язливе бажання «вирватися», заявити про себе у світі, про свою націю, щоб «ми щось побачили, аби нас нарешті почули» [77, с. 79]; зрештою, зізнається самій собі в інстинктах, що керують нею і нуртують її, бо, якби соромно та табуйовано не звучало це для неї, її «горопашне тіло ще живе, воно качає права, воно доходить з елементарної сексуальної голодухи, воно б, може, й оклигало, і заплигало зайчиком, якби його всмак трахнули, але, на жаль, цю проблему не так легко розв'язати» [77, с. 33]. Відтак цілком правомірно стверджувала Н. Зборовська, що «про що б письменниця не писала в романі (про коханого чоловіка, українську історію чи батьків), всюди відчувається луна безсоромної сексуальності» [77, с. 37], котра продовжує епатувати читацьку аудиторію й до сьогодні, напrawdę втискаючи текст до української літературної психоісторії, у якій психоаналітичне визначає сюжетну та психологічну канву твору.

Окремі оповідання О. Забужко («Сестро, сестро», «Казка про калинову сопілку») також промовисто декларують дискурс українського літературного психоаналізу, у котрому травма – магістральна категорія, що визначає сюжетну організацію та поетикальні засоби текстотворення. «Казка про калинову сопілку» психоаналітично відсилає інтерпретатора до однієї з центральних

---

<sup>3</sup>Розірваний зв'язок, одразу по розлученні, сексуально травматичний. – Примітки О. Забужко.

<sup>4</sup>Страх близькості, страх фригідності, суїцидальні настрої. – Примітки О. Забужко.

проблем психоаналізу – Едіпового комплексу, глибинно доповненого архетипною системою, символістським і міфічним дискурсами, що вагомо розкривають процес зародження та перемагання деструктивного неусвідомленого у психіці персонажа. Неусвідомлене, страх і проблема вибору наповну заявлені українською письменницею в оповіданні «Сестро, сестро». Травма невідбулого сестринства й неусвідомлений тягар відповідальності за батьківське рішення інспірує систему знаків і кодів психоаналізу, що витворюють потужне психоаналітичне тло твору. Епіка О. Забужко промовисто декларує категорію самотності / одиничності, самотності, інакшості, змушуючи персонажів вдаватися до власне психоаналітичних практик себе-пізнання – самоаналізу, самокритики, самосповіді, інсайтування, монологізування за принципом чесності з собою.

Проблеми окремішності й інакшості, самотності, сепарації як важливих категорій психоаналітичного дискурсу загалом притаманні творчості багатьох письменників кінця ХХ – початку ХХІ ст. (Є. Пашковський, В. Єшкілев, В. Медвідь, Олесь Ульяненко, Ю. Іздрик, О. Жупанський, С. Процюк, С. Жадан та ін.). Так, скажімо, епічна творчість С. Жадана містить присутні психоаналітичні засновки, хоча помітно у стильовому та поетикальному аспектах відрізняється від художніх текстів із психоаналітичними елементами чи домінантами С. Процюка, Ю. Іздрика, Олесея Ульяненка, О. Забужко. Його романи «Депеш Мод», «Ворошиловград», «Месопотамія» розлого репрезентують типових персонажів психоаналітичного художнього дискурсу – лузера, інфантила, маргінала, ескапіста, інтелектуала-аутиста. Як попередньо зауважувалося, лузерство супроводжується апатією, асоціальністю та інфантильністю, часто спровокованих травматичною ситуацією або травмою. Дискурс української літератури після 90-х загалом детермінований деімперіалізацією й колоніальним розкріпаченням, що мало позитивні наслідки для майбутніх поколінь українців, водночас ставши доволі відчутною травмою для безпосередніх свідків і учасників цих складних ментальних, національних, політичних і культурних

процесів, що їх згодом Т. Гундорова означила «ситуацією безбатьківщини і постмодерної бездомності» [58, с. 193].

Епічна творчість С. Жадана широко репрезентує типажі героїв, які мають помітні девіації в поведінці і світоставленні, що призводять до серйозних і навіть згубних наслідків їхньої психічної нестабільності. Т. Гундорова означає персонажів прозового доробку С. Жадана лузерами [58], у той час, як І. Дзюба іменує їх аутсайдерами [64], а Я. Голобородько неформалами [43], що, однак, не вповні пояснює увесь спектр їхніх психічних нюансів. Так, характеротип «лузер» етимологічно прив'язаний до слова втрачати (з англ. loose) і мав би позначати індивіда з досвідом втрати. В українській мові «лузер» – жаргонізм на позначення дещо іншої характеристики – невдахи, у якого щось не ладнається або не щастить. Класифікуючи персонажів епіки С. Жадана лузерами / невдахами, необхідно вказувати причину формування осібного лузерства, спровоковану потребою внутрішньої еміграції, утечі, відсторонення, самоусування, відчуття своєї окремішності, вибіркості, моральних протиріч, адже значна частина з них мають інші визначальні чинники характеротворення – ескапізм як внутрішню необхідність добровільної і свідомої асоціальності (Чапай, Роман («Депеш Мод»), Юра, Ромео, Лука («Месопотамія»), Герман, Ольга, Коча («Ворошиловград»)), свідому й неусвідомлену маргіналізацію (Собака Павлов, Какао-Андрюша («Депеш Мод»), Іван, Марік («Месопотамія»), Травмований («Ворошиловград»)).

Письменникові надиво послідовно й логічно вдається моделювати у своїй епіці тяглість і тяжіння досвіду втрати, розриву, невдач на прикладі життєвих доль своїх персонажів. Як зауважує Л. Белей, С. Жадан у кожному наступному своєму романі виписує «ті самі психотипи, тільки на 10–15 років старші» [20], що свідчить, на нашу думку, не лише про стійку стильову формацію прози, а й про структурність і методичність конструювання певного психотипу персонажа як своєрідного протагоніста перехідного періоду та наступних поколінь, травмованих досвідом радянської або пострадянської доби. Подібні психохарактери маркують літературу після 90-х років ХХ ст., виразно

засвідчуючи необхідність застосування не лише психологічного підходу до інтерпретації твору, а й психоаналітичного, деконструктивістського, соціологічного, політологічного, а також постколоніальної практики тощо.

Лузерство героїв С. Жадана координується декількома важливими для їхньої ідентичності та самооцінки чинниками, що у структурі творів не домінують один над одним і не узгоджуються причинно-наслідковими позиціями; вони радше співіснують, витворюючи композицію лузерських задатків. Десовєтизація в романах С. Жадана є однією із причин травматизації особистості, зведеної до лузерської позиції. Разом із тим доволі промовистими у процесі формування «невдах» є й інші важливі фактори – руйнація інституту сім'ї, інституту права, соціальна незахищеність, загострене відчуття неповноцінності як результат відсутності здорових контактів у межах родини, колективу, соціуму, нації загалом, а також розчарування, крах ціннісних категорій, зрештою, осібна інфантильність персонажів. Однак лузерство Жаданових героїв позбавлене серйозної загрози для психоемоційних станів, позаяк вони – акцентуйовані персонажі, які вражені духом невдач й ескапізмом, але не психічними патологіями.

С. Жадан деструктурує своїх персонажів настільки, щоб вони були здатні побороти свою апатію, неміч, безвідповідальність, уникнувши подальших патологій, психічної деградації та розтління. У його творах, на відміну від епіки С. Процюка, Ю. Іздрика, Олесья Ульяненка, задекларована стратегія застерігання лузера від неминучої деморалізації і звиродніння. Загалом персонажів С. Жадана в романах «Депеш Мод», «Ворошиловград», «Месопотамія» доцільно кваліфікувати лузерами без патологічних нахилів. Вони доволі безпечні для соціуму, адже крах їхньої осібної ідентичності та моралі звернений передусім на них самих і не становить загрози для соціуму, позаяк їм в основному не притаманні потяги до відкритих конфліктів, злочинів, убивств, прагнень заподіяти тілесний біль, психічне чи моральне знуцання над друзями, рідними, колегами, соціумом.

Персонажі епіки С. Жадана – виразні інтроверти, маргінали, акцентуйовані особистості, психічна і психологічна деструкція яких швидше не показна, а латентна, схожа з внутрішнім ескапізмом і замаскованою істерією та невротизмом, на чому слушно наголошувала А. Матусяк: «Жадан послужився класичним фрейдівським методом „істеризації”, що має на меті звернути особу з її проблемами до себе самої: внаслідок такого процесу свідомість розхитується, а індивід ніби втрачає ґрунт під ногами, однак саме цей процес зумовлює вихід підсвідомості назовні, а прихована в ній причина травми може стати свідомою» [138]. На перший погляд здеморалізовані, психічно неврівноважені і нестабільні, з виразно девіантною поведінкою персонажі епіки С. Жадана передусім прагнуть порозуміння із самими собою. Вони гартуються страхами, невдачами, травмами. Шлях від внутрішнього розбалансування до інсайтування, а відтак і самоцілення потребує чималих психічних і психологічних зусиль: складні життєві ситуації вчать їх позбуватися невпевненості, страхів, агресії, невмотивованості, відчуття трагічності і безвиході. З метою самовозвеличення і внутрішньої розкутості у своїх романах письменник використовує доволі широкий психоаналітичний інструментарій: глибинні асоціації, заміщення, перенесення, емпатування, інсайтування, випробовування своїх меж, проговорювання за давніх / забутих / витіснених / захованих больових точок, що є своєрідними тригерами для героїв.

Персонажі епіки С. Жадана свідомі своєї маргіналізації та інфантильності, означених інтерпретаторами епіки українського письменника поняттями «втраченої молоді» (А. Землянова), «бездомного покоління» (О. Гузій), «покоління безбатченків» (Т. Гундорова), аутсайдерів (І. Дзюба), «представників молодіжної субкультури» (Я. Голобородько). Показна безвідповідальність, безконтрольність, надмірний пафос, удавана аморальність, асоціальність, відстороненість є радше їхньою захисною реакцією, аніж визначальними імперативами світоставлення. Як зауважує Я. Голобородько, «його героями є кілька молодих людей, яких би колись назвали «асоціальними» (натурами, характерами, типами), потім їх могли називати «юними алкоголіками» або ще

виразніше – «алкашами-початківцями», ще згодом (це вже приблизно у середині 80-х) – «неформалами», а вже нині їх кваліфікують як “представників молодіжної субкультури”» [43, с. 64]. Зрештою, основою їхнього світовідчуття наскрізно відчувається розчарованість, виразна недолюбленість, непотрібність і ситуація безбатьківства як подвійний семантичний код травматизації цих персонажів. Дорослішання, визрівання, становлення переважної більшості Жаданових героїв позначене відсутністю виховного процесу батьками в сім’ї, що сформувала відчутний стрес і навіть травму, задекларовану героєм у романі «Депеш Мод»: «Мені вже 19, я вже достатньо самостійний, я не потребую постійної уваги, мені не треба міняти підгузники і мене не потрібно годувати кашею – так, якийсь мінімальний харч, тепла вода, туалетний папір, порнофільм по відео, тьолки на кухні, конопля на балконі, але навіть це не головне, головне, щоб була батьківська увага, нормальна і постійна батьківська увага, справжня батьківська увага, як по телевізору» [72, с. 153-154]. Нестача любові призвела персонажів цього роману, як і «Ворошиловграду» та «Месопотамії», до беззахисності та невпевненості, виробивши «тривалий побутовий похуїзм» [72, с. 8] і «незламну душевну рівновагу» [72, с. 8] як основу філософії лузерства й ескапізму. Ситуація недолюбленості, непотрібності, занедбаності в сім’ї наклалася на доволі напружену суспільно-політичну атмосферу в Україні, котра зазнала краху ідеологеми батька-вождя та руйнацію попередніх устоїв, законів і правил існування, виробивши відповідну психологію протистояння, нон-конформізму, епатажування, а часом аморальної поведінки і пристосуванства.

Разом із тим епатажна поведінка переважної більшості персонажів С. Жадана є водночас реакцією на внутрішні конфлікти і спосіб порозумітися із самим собою. С. Жадан моделює не що інше як спробу інсайтування, замасковану під браваду, комічність, епатажність, часом ірреальність подій. Сюжетні перипетії романів «Депеш Мод» і «Ворошиловград» розкривають спроби протагоністів віднайти себе в буремних подіях перехідного часу, з’ясувати ціннісні категорії, ревізувати імперативи особної, історичної, культурної та навіть національної пам’яті. О. Романенко слушно зауважує:

«Роман Сергія Жадана “Ворошиловград” – історія повернення до самого себе. Фабула твору пов’язана з мотивом повернення до рідної домівки. Втім, фізична подорож у місто свого дитинства, до тих людей, із якими провів свою юність, для героя перетворюється на екзистенційну мандрівку в тому числі закутками своєї свідомості» [220, с. 258]. Щоправда, як видається, не лише свідомість безпосередньо задіяна у процесах екзистенційного самокопирсання або інсайтування, саморозкріпачення, а й неусвідомлене персонажа, активоване стресом від несподіваних проблем, на які героєві довелося швидко реагувати, порушуючи межі власної інфантильності й маргінальності.

До зникнення брата Германа влаштувала позиція тихоні й інфантила, котрий «давно і щасливо жив сам, з батьками бачився рідко, з братом підтримував нормальні стосунки. Мав нікому не потрібну освіту. Працював незрозуміло ким. Грошей мені вистачало саме на те, до чого я звик. Новим звичкам з’являлись було пізно. Мене все влаштувало» [71, с. 47]. Однак потреба повернутися в місце пам’яті – Ворошиловград (Луганськ) – витягло з надр несвідомого втрачене/забуте/заховане, що відсилає Германа до витісненої осібної пам’яті як найпродуктивнішого елементу нашої свідомості та несвідомого. За умов стримування-забування-відсування на задвірки свідомості пам’ять переходить в елемент неусвідомленого, болісно відрефлексовуючись і проступаючи актами деструкції, внутрішньої напруги, стресозалежності, що, зрештою, потребують пропрацювання або психокорекції.

Реагуючи на певні важливі для героя тригери, він починає самокопирсатися, відкриваючи в собі низку своїх вад, комплексів, внутрішніх конфліктів. Так, скажімо, Герман Корольов неохоче, проте зізнається собі, водночас глибоко інсайтуючи, що саме у Ворошиловграді, «на тих сонцем просмалених пагорбах» [71, с. 98], він «завжди почувався невпевнено» [71, с. 35], у нього «багато комплексів» [71, с. 56], він «погано адаптувався в колективах» [71, с. 58], що призвело до непорозумінь і відстороненості, від яких порятунком йому видавалася утеча (за романом, переїзд разом із батьками до нового міста) до Харкова. І лише знову опинившись у місті пам’яті, нарешті знайшов у собі



сили замінити своє лузерство на активну й вольову позицію. «Я звик відповідати за себе і за свої вчинки. Але тут був дещо інший випадок, інша відповідальність. Вона звалилась на мене, мов родичі з вокзалу, і її позбутись було не те щоби неможливо, а просто якось незручно. Я жив своїм життям, сам вирішував свої проблеми й намагався не давати незнайомим зайвий раз номер свого телефону. І ось раптом опинився посеред цього натовпу, відчуваючи, що так просто вони мене не відпустять, що доведеться з'ясовувати стосунки й виходити якось із ситуації, що склалась. На мене тут, схоже, розраховували. Мені це відверто не подобалось» [71, с. 132], – резюмує Герман. Досвід внутрішнього ескапізму й лузерства в романі «Ворошиловград» С. Жадана, на відміну від патологічних форм світоставлення та тиску несвідомого у творах С. Процюка та Олеся Ульяненка, сформував потужну платформу для пропрацювання своїх внутрішніх травм, комплексів, слабких сторін, призвівши до своєї автосихотерапії. Вивільнення з тенет власної слабкості з часом призвело до самовозвеличення, використавши, як зауважує І. Дзюба, «право на дорослішання» [64]. Адже лише у стресовій ситуації непередбаченої герої роману вимушений звертатися до внутрішніх резервів, що виявилися напролюд дієвими, відкривши силу пам'яті, волі, свідомості, позбавляючи його подальшого розтління, здеморалізованості, морального звиродніння.

Переважає більшість персонажів епіки С. Жадана – простолюди з утраченими орієнтирами, розгублені, спантеличені, дезорієнтовані, апатичні, приземлені, відлюдькуваті, маргіналізовані. Кожен із них проходить свої життєві випробування, драми, долає внутрішні неузгодженості й суперечності, хоча на перший погляд, як зауважує один із протагоністів роману «Депеш Мод», названий Жаданом (що, однак, не є підставою кваліфікувати його автобіографічним образом), «у кожного свої стосунки з дійсністю, в нашому віці вони зводяться до якихось простих примх і побажань – там потрахатися, я навіть не знаю, що іще» [72, с. 45]. Хоча тема сексуальної розкутості і вседозволеності доволі виразно представлена в романах С. Жадана «Депеш Мод», «Ворошиловград», «Месопотамія», вона не є сюжетотвірною, власне, як і не

проблемоцентруючою. Сексуальне розтління, алкоголізм, наркоманія, політичний пофігізм, асоціальність є радше тіньовими аспектами й без того складних типажів його епіки.

Травматизацію образів, що цілком доречно звести до внутрішньої напруги, розгубленості та навіть латентної істерії, комплексно формує ряд причин дегуманізації персонажів, зведену в нашому трактуванні до ескапізму й лузерства: політична нестабільність, складність пристосування до нових умов соціальної дійсності в перехідний період, інфантильність дезорієнтованого й дезорганізованого індивіда, проблеми в комунікуванні в родині і в соціумі, уявлення про власну малозначимість, відчуття непотрібності та байдужості як результату браку любові й підтримки, надмірна закомплексованість, спровоковане ставлення до набуття ідентичності, історичної та культурної пам'яті тощо. Утім комплекс цих проблем для кожного із Жаданових персонажів і є надзавданням порозумітися із собою, розставляючи все на свої місця, випробовуючи межі своєї терплячості лузерствувати та інфантилізувати, рятуючись ескапізмом. Зрештою, більшість із героїв епіки С. Жадана з часом все ж наважуються подолати своє лузерство, аутсайдерство й маргіналізацію, закономірно прагнучи використати «право на дорослішання» (І. Дзюба), психічно й морально саморозкріпачуючись, духовно випростовуючись, як, скажімо, Матвій у романі «Месопотамія»: «А тут раптом запитав сам себе: скільки можна сидіти й робити те, що тобі не подобається, скільки можна гнути на когось спину, залежати від когось, під когось підлаштовуватись? Давай, говорив я собі, зважуйся, тобі не двадцять років» [73, с. 186].

Шлях до подолання осібного лузерства й ескапізму є магістральною темою творчості О. Жупанського, чия епічна творчість в українській літературі представляє напрям так званої альтернативної прози. У ній промовисто задекларовані проблеми подолання маргінальності, причини психічної деструкції персонажа, умови формування лузерства, ескапізму, самотності. Його персонажі, як і герої прози Ю. Андруховича, С. Жадана, Є. Пашковського, узалеженні від досвіду колоніального, щоправда, вміло обіграного та

замаскованого письменником під досвід утрати, падіння, маргіналізації, поетикально представленого апокаліптикою, фантастикою з елементами утопій.

Проза О. Жупанського становить зразок екзистенційної, психоаналітичної фантастично-алегоричної літератури, у якій, на відміну від прози С. Жадана, Ю. Іздрика, Олесья Ульяненка, моделювання ірреального та ірраціонального сприймається не особливим постмодерним прийомом, а виступає поетикальним текстотвірним конструктом формування квазідійсності, уявної дійсності, альтернативної версії реальності, найчастіше представленої в його епіці паралельними світами, снами або мареннями. Візії, марення, сні, фантазмагорії є не текстуальним прийомом моделювання психостанів героїв, а безперечною умовою їхнього виповнення: лише в оніричному та ірреальному просторах персонажі віднаходять своє істинне «я», втрачене в реальності. Значна частина епіки О. Жупанського («Першими до мене прийдуть діти» (2008), «Побутовий сатанізм» (2010), «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» (2017)) розбудована на засадах альтернативи, гіпотезування, допустовості, нездійсненності, невідповідності, що, на перший погляд, зближує його прозу з фантастичними чи утопічними творами. Утім надмірна увага до психічної й екзистенційної складової світоставлення та поведінки персонажів, деталізація психічних проблем і навіть патологій переконливо доводять психоекзистенційне наповнення прозової творчості українського письменника.

Ескапізм став визначальним імперативом життя юного Лахмітника з повісті «Лахмітник» (2012), що відповідає за функціонування у творі екзистенційних і психоаналітичних аспектів, увиразнюючи мотив утечі, загубленості й приреченості головного героя. Його світоставлення визначається одноманітністю буття й зневажанням Лахмітника в реальному соціумі. Вразлива психоприрода героя спонукала його до відчуження, відокремленості, загубленості в малолюдних місцях, у яких йому було зручно переживати свою самотність і непотрібність. З цього приводу О. Жупанський розмірковує: «Зрештою, з роками навчання у школі Лахмітник почав інстинктивно цуратися людей. На той час він уже твердо знав, що єдине, чого варто боятися у цьому

світі, це люди, а їх, на жаль, завжди було достобіса навколо, і тому зрозуміло, що такі місця, як цей парк, його приваблювали більше, аніж, скажімо, вулиці з рядами залізних коробок-кіосків» [75, с. 86]. Ескапістські мотиви поведінки героя є цілком умотивованими. Втеча та переховування Лахмітника у відлюдних місцях є актом психологічної самооборони з метою уникнути душевної деструкції як результату тиску соціуму на його психіку. Ескапізмом герой реагував на соціальну загрозу, що посягала на його внутрішній світ, закони його буття.

Комфортними для перебування локусами-прихистками на короткий час стали паркова алея та бібліотека, однак із їхньою утратою, яку Лахмітник розцінив як вторгнення або захоплення, він мусив шукати собі інший свій простір переживання й подолання самотності. Поява уявного простору у свідомості героя пов'язана з утраплянням у межові чи стресові психологічні ситуації, що становили пряму загрозу героєвому життю: знущання однокласників, насильство Січкаря, психологічний тиск дорослих тощо. З цього приводу слушно зауважує І. Ялом: «Каталізатором процесу рефлексії часто виступає екстремальний досвід. Він пов'язаний з так званими “межевими” ситуаціями – такими, наприклад, як загроза смерті, прийняття важливого незворотного рішення або крах фундаментальної сенсоформуєчої системи» [365]. Лахмітник, дедалі частіше потрапляючи в межові ситуації, прагнув кардинальної зміни стилю життя, модусів поведінки, реформував своє світоставлення й світоуявлення відповідно дійсності. Чимраз він бажав усамітнення й заспокоєння, шукаючи затишного простору вимушеної самоізоляції. Ці межові ситуації і стреси втягували Лахмітника у фазу затяжного психозу, що мав тенденцію до деструкції психіки героя.

Не вповні усвідомлюючи наслідки психологічного відокремлення й самоізоляції, він міцно тримався за можливість утрапляння у вигаданий світ-марення. Потяг до ескапізму посилювався зі збільшенням задоволення від перебування в цьому світі: «Там йому було добре. Там він міг по-справжньому розслабитися і заспокоїтися, відпочиваючи від щоденного тиску так званого

справжнього світу – досить колючого і надто дискомфортного для нього середовища існування, особливо порівняно з *його* (письмівка О. Жупанського – А. Ч.) місцем» [75, с. 91], – зауважує автор твору. У дискомфортному й ворожому для існування реальному світі в Лахмітника зароджувалися численні страхи та комплекси: страх спілкування з однолітками, комплекс неповноцінності через огрядність, комплекс очкарика й відмінника, комплекс невдахи, що, зрештою, виформовує, за З. Фройдом, невроз страху, уникнути якого герой був здатен лише у вигаданому ним уявному світі.

Постійне невротичне переживання дійсності наяву вносить свої корективи в побудову простору уяви-марення: з посиленням тиску й пригнобленням волі й свободи Лахмітника Січкарем деформується й специфіка спокою та затишку в уявному просторі героя. Підсвідома готовність до опору й бунту проти Січкаря та інших шкільних покидьків переносяться у простір Лахмітничкової уяви, сублімуючи свої образи і страждання в невизначений образ людської фігури, яка наважилася проникнути в його новий світ. Озлобленість на навколишній світ і соціум, тривога за власну життєву безпеку неусвідомлено сформували в Лахмітника бажання позбутися проблем, убивши когось задля віри у власну значущість.

Простір уяви (ірреальний простір, альтернативний простір життя) Лахмітника у творі підсилюється оніричним дискурсом існування головного героя. Однак сон як варіант забуття не вповні задовольняв Лахмітника, позаяк не насичував його тими почуттями й емоціями, що давав простір уяви: «А сни ще більше ятрили його, щоразу підсовуючи бліду і тьмяну копію втраченого» [75, с. 124]. Його сни сформували страх перед смертю, чого ніколи йому не вдавалося переживати у власному просторі уяви: «Так зі сльозами на очах він і прокинувся, несподівано отримавши на згадку про сон чергову, зовсім не характерну для чотирнадцятирічного підлітка, фобію – страх перед смертю» [75, с. 119]. Сни Лахмітника лякали, змушуючи пристати на вбивство як плату за можливість проникати у свій простір уяви.

З убивством Січкаря у творі актуалізується ескапізм як ключова лінія поведінки головного героя. Він, зрештою, вивільнився з-під контролю страху, зла, облуди в образі дівчини, яка нав'язливо вимагала жертви червонястому сонцю, що огортало теплом і передвечірнім спокоєм алею у просторі уяви Лахмітника. «Його огортає тепло й умиротворення, і він чомусь уже не лежить, розпластавшись і притискаючи до холодного бетону нерухоме Січкареве тільце, а сидить на лаві, відчуваючи тепло її старих розтрісканих дощок, а за гострими вежами кам'яного обійстя ховається важка червона куля вечірнього сонця, і туї-вартові завмерли вздовж піщаної алеї, вітаючи його з поверненням» [75, с. 161], – зауважує автор твору, вочевидь акцентуючи на незворотних процесах героєвої деструкції, який не знайшов сил зупинити внутрішню руйнацію особистості, що потрапила в залежність від простору уяви.

Проблема множинної особистості, внутрішнього ескапізму й самотності від невдоволення життям промовисто задекларовано й у романі «Першими до мене придуть діти». О. Жупанський повномасштабно репрезентує через складну архітекtonіку твору доволі широкий спектр психоаналітичного інструментарію, що структурує та пояснює психотипи персонажної сітки роману. Ускладнений сюжет, інтеграція фантастики у пригодницько-детективну канву твору разом із промовистими психоаналітичними конструктами утворює унікальну текстову структуру, у якій навіть уже на стильовому рівні автор майстерно використовує провідний психоаналітичний прийом заміщення реальності квазідійсністю, ірреальністю, альтернативністю. Лише в ірреальних та ірраціональних часопросторах то апокаліптичного, то техногенного, то урбаністично-захланного світу персонажі вивільняють своє «нутро», часто деструктивне й розтлінне. Саме в подібному психічному оголенні, що якнайповніше репрезентує неусвідомлене або інші тіньові аспекти життя, герої удатні до самокопирсання і власного вивільнення від тиску непропрацьованих травм.

Кожен із персонажів роману зіштовхується з власними притлумленими, табуйованими, задавненими проблемами, бажаннями, очікуваннями. Так, Юр,

звужений журналістським життям у конторі, нарешті зіштовхнувся за досить дивних обставин зі своїм за давним страхом в особі уявного / містичного / архетипного сильного Його, при зустрічі з ким «Юра пройняли дрижаки, і все тіло неначе затерпло. Проте десь у глибині свідомості він відчував, розумів, давно знав, що це (що саме?) станеться. Що все це вже давно було кимось заплановано і накреслено химерними лініями на зіжмаканому аркуші його долі» [76, с. 33]. Не позбавлена внутрішньої напруги та неусвідомленого страху перед Ним і Юта – машинізована версія невразливої інтелектуальної істоти в постапокаліптичному дискурсі, у якій відсутні справжні почуття, емоції, враження. Її животіння лише зрідка потривожене мимовільними й неусвідомленими спогадами про маму та німецьке життя слабосилої паралізованої дитини, у якій «все ж щось зачіпало в ній десь глибоко на споді» [76, с. 41].

Психічним тригером для Юти став Поклик, що «майже зник, але все ж час від часу нагадував про себе, виникаючи у неї в голові, неначе набридливий бур. Він кликав, наказував, примушував, тягнув її кудись – туди, де були всі інші» [76, с. 49]. Зрештою, поклик як неусвідомлений атрибут страху підкорення виформував в Юті відчуття Іншого в собі, метафорично означеного в романі «тварюкою, якою, по суті, вона сама і була. Тварюка шепотіла, змушувала, просила, канючила і наказувала коритися темній, але такій привабливій і теплій хвилі, що линула ззовні» [76, с. 50]. Отож, наштигована механізмами й імплантами Юта, дедалі частіше опинялася в незрозумілій для неї ситуації втрати своєї ідентичності та тотожності, відчуваючи свою розгубленість перед власною множинністю – Ютою-машиною, Ютою-дитиною, Ютою-донькою, Ютою-тварюкою. Множинна особистість разом із неусвідомленим страхом перед Ним поступово, усупереч задумкам Професора, зробили Юту вразливою, слабкою, нероздумливою й жорстокою.

Проблема знеособлення індивіда презентована Кривбасом та плеядою його співзаводчан, позбавлених відчуття значущості, потрібності й сенсовості існування. У персонажів атрофоване відчуття власної індивідуальності й

ідентичності, натомість міцно сформоване відчуття уніфікованості, рабськості та безвольності, що й згенерувало особливий типаж виродків, покручів, ембіцильних недоумків, бо «виродки стабільні. Виродки ніколи не зроблять нічого непередбачуваного. Виродки будуть робити все що треба, не питаючи, для чого і навіщо» [76, с. 132]. В основі їхньої психології – цілковите підкорення й повна залежність, а відтак цілковита втрата власного Я, що робить їх значно небезпечнішими за лузерів, ескапістів, аутистів чи маргіналів, які спроможні за певних умов на бунт, опір і навіть активну боротьбу. Лише Кривбас із часом почав відчувати невдоволення своїм становищем, наростаючий душевний і фізичний дискомфорт. Внутрішній конфлікт став рушійною силою пробудження його самосвідомості, оприявнюючи страх перед узалежненістю й невдоволенням нудним і марнотним існуванням. Як зауважує автор, персонаж «дуже добре усвідомлював, чого боявся найдужче. Він боявся, що все і далі так триватиме. Що *все завжди буде так само* (письмівка автора. – А. Ч.). Останнім часом його подальше існування видавалося копанням безкінечної траншеї – непотрібним, одноманітним, абсурдним і нудним» [76, с. 125].

Тарас із «стійкою асоціальною позицією» [76, с. 172], знуджений марнотністю та безсенсовістю життя, пильно фільтрує своє оточення, остерігаючись виродків і викопних гундосів як «відпрацьованого матеріалу стрімкої урбаністичної еволюції» [76, с. 157]. Він, на відміну від інших персонажів роману, має осібні причини своєї дезорганізації, маргінальності й асоціальності через страх «навіки загрузнути в щоденному життєвому абсурдному лайні» [76, с. 185]. Комплекс дитячих травм (знуцання вчителя фізкультури, висміювання однокласницями його статевих органів у дівчачій роздягальні, побиття однолітками, заціпеніння перед тварюкою з домашнього килима), невлаштоване особисте життя, відчуття своєї інакшості / відмінності, що, зрештою, зводиться в романі до самотності і протистояння соціуму, сформувало необхідність заміщення реального Я постаттю деміурга, що забезпечувало йому відчуття значущості, верховенства та домінування. Поступово світ фантазії, уяви, марення замінив йому його об'єктивний реальний



світ, із якого він так цілеспрямовано втікав, неусвідомлено для самого себе зігнував одну з важливих життєствердних істин – віру, метафорично заявлену у творі девізом «Першими до мене прийдуть діти», які вміють щиро вірувати, бо «їхня віра чиста, не забруднена домішками сумніву і скепсису. Діти *знають* (тут і далі писемівка автора. – А. Ч.), що Дід Мороз існує насправді, а звірі *розмовляють* – треба лише навчитися їх розуміти. Вони можуть повірити у будь-що – повірити щиро, самозречено. А Йому тільки цього і треба було Щоб у Нього *хтось по-справжньому повірив*. Треба було лишень зуміти їм *розповісти і показати*» [76, с. 68].

Назва роману О. Жупанського «Першими до мене прийдуть діти» має подвійне семантичне значення. Вона – своєрідний код до інтерпретації як проблеми віри, так і виразно колоніального підтексту твору. Центральною категорією індивідуальної деструкції кожного з персонажів виступає страх, метафорично зведений у кожного особно до уявлення надсили в образі Його, фізично обезличеного, однак асоціативно прикріпленого до ідеї архетипного Батька в теорії колективного неусвідомленого, вищої караючої сили, а також ідеологічного Великого Батька як основоположного конструкта авторитарно-тоталітарного дискурсу.

За Е. Фроммом, будь-який індивід так чи інакше відчуває необхідність у приналежності до релігії, що, однак, за різних суспільно-політичних обставин може викликати внутрішній дискомфорт і навіть конфлікт, адже, як зауважує дослідник, проблема полягає в тому, «якої природи релігія: вона або сприяє людському розвитку, розкриттю індивідуальної людської сили, або пригнічує її» [315, с. 56]. Дискурс невроту, хаосу, розгубленості, апокаліптики, внутрішньої деструкції виразно засвідчує згубний вплив релігії на персонажів роману О. Жупанського, бо їхня віра розбудована на засадах рабськості, уніфікованості, страху перед покарою, ідеологічно зближена з ключовими засадами тоталітаризму. Хоча Він / Той / Самий і позбавлений конкретної номінації в романі, інтертекстуально зчитується образ Й. Сталіна, виразно заявленого атрибутами його влади і впливу на персонажів – обезличення, покара,

деідентифікація, суцільна покора, і навіть його політичний попередник в образі Леніна. За конкретними психічними розладами, девіаціями поведінки та моралі, дисоціативними розладами письменник майстерно заховав тему колоніального визволення, означивши на тематичному й внутрішньотекстуальному рівнях потужний психоаналітичний дискурс, інструментами якого в романі виступають категорії страху, узалежнення, рабської психології, знеособлення, тиск, деструкція, множинна особистість, а також текстуальні експерименти з інтеграцією реального та ірреального, вмонтування снів і візій, спогадів і неусвідомлених потягів, часопросторові зсуви.

Ірреальність та ірраціональність художніх ситуацій і подій розлого представлена також творчістю Ю. Іздрика. Його епічний доробок вагомо наповнює українську літературу перехідного періоду психоаналітичними кодами. Письменник у своїх творах виразно продукує типаж героя – маргінала, соціопата та шизофреніка – відповідно до загальної тенденції характеротворення персонажа кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст. (Олесь Ульяненко, С. Процюк, Є. Пашковський, Ю. Позаяк, пізніше – С. Жадан, О. Жупанський, С. Ушкалов, С. Завара, А. Дністровий). Обрана для аналізу епіка Ю. Іздрика «Острів КРК», «Воццек», «Подвійний Леон» у сюжетній парадигмі та поетикальній структурі містить психоаналітичну доміную, поступаючись його епічним творам «Ам™», «ТАКЕ», «Флешка-2 GB». Його творчість, як, зрештою, і доробок Олесь Ульяненка, С. Процюка, Є. Пашковського, О. Забужко, Ю. Позаяка, О. Жупанського та ін., різною мірою текстуально наповнені психоаналітичними кодами, що засвідчує радше стильові пошуки, новації й експериментування, аніж стильову загерметизованість і закостенілість.

Найпоказовішими епічними творами з психоаналітичними домінуантами вважаємо повість «Острів КРК» (1993), романи «Воццек» (1997) та «Подвійний Леон» (2000), що їх Т. Гундорова умовно об'єднує у трилогію, стрижневим компонентом якої є не сюжетна пролонгованість чи композиційна єдність, а типовість представлення персонажа. «У ґрунті речі, йдеться про шизофренічного персонажа, головним діагнозом якого стає втрата комунікабельності й

індивідуальності» [57, с. 185], – зауважує дослідниця. Механізм соціальної дезорганізованості, втрата інтересу до комунікування та знеособлення персонажає центральними проблемами, що їх Ю. Іздрик супроводжує розлогим психоаналітичним коментарем. Обрані для аналізу твори українського письменника помітно вирізняються з-поміж низки творів із психоаналітичною домінантою інших українських авторів кінця ХХ – початку ХХІ ст. сюжетною ризомністю, що переводить фокус уваги із зовнішньої подієвості у внутрішню, де простір потаємних думок, глибинне асоціювання, фантазії та фантазмагорії, галюцинації та сновидний дискурс стають полем розгортання трагедії персонажа, помітно знецінюючи події із реального життя героїв.

Повість «Острів КРК», романи «Воццек» та «Подвійний Леон» становлять унікальний хитросплетений сплав реального та ірреального художніх дискурсів. Густо помережаний снами й галюцинаціями простір складає доказове психоаналітичне тло, що виразно продукує вияви неусвідомленого персонажів, проявленого в низці асоціацій і перенесень, сприяючи звільненню головних героїв від травм, тригерів, численних бажань і навіть табу. Ці твори виразно оприявнюють табуований дискурс української літератури перехідного періоду – алкоголізм, внутрішній ескапізм, асоціальність, екзистенційний вакуум, еротоманство.

Наскрізним сюжетотвірним мотивом у творах Ю. Іздрика виступає нерозділене кохання, котре радше відповідно до простору розгортання душевних мук, протиріч, нереалізованих бажань зводиться до таємного чи навіть надуманого кохання, виступаючи ключовим тригером, що й пояснює складну асоціативну систему, психічні патології і страхи персонажів. Якщо в повісті «Острів КРК» автор лише штрихово означає низку проблем у житті героя із утратою коханої жінки, зауважуючи, що він «сповзав у свою хворобу» [91, с. 27], однак був далекий від параноїдальної нав'язливості чи маніакального бажання оволодіння жінкою, то в романах «Воццек» і «Подвійний Леон» Ю. Іздрик наповну розгортає механізм появи множинної особистості, шизофренічну одержимість і низку деструктивних для психіки наслідків – проблеми із

самоідентифікацією, одержимість алкоголізмом, деперсоналізацію, зрештою, божевілля.

Психічний мікрокосм і часткові прояви неусвідомленого в повісті «Острів КРК» представлений низкою асоціативних замальовок філософського характеру як своєрідних ліричних рефлексій на тему кохання та його втрати (через мікрообрази внутрішньої трагедії, засоційовані тарганами, брудною водою, зляганням, блюванням, навскісним хрестом, комуною замість спільного будинку тощо), символами втраченого чи навіть невідбулого кохання, художньо вираженого в тексті трупиком чорного кошеняти. Письменник поступово приводить свого персонажа до внутрішнього інсайту внаслідок утрачених почуттів, визнаючи свою вразливість і навіть травмованість, висновуючи, що «раніше я не здогадувався багато про що, і віриш... був набагато щасливішим» [91, с. 32]. Психоаналітичний потенціал твору змодельовано через сновізіяну канву, у просторі якої розгортається сюжетострій повісті, а також низки власне поетикальних психоаналітичних кодів – асоціацій, переносів, інсайтів, переживань, що увиразнюють напругу та меланхолійний пафос твору. Ці коди психоаналітики представлені й в інших творах Ю. Іздрика, однак поглиблені вже вагомими і змістовнішими психоаналітичними конструктами – власне психічними патологіями та божевіллям як крайніми формами втрати комунікації, знеособлення і хворобливості.

Концептуально важливою категорією у структурі роману «Воццек» виступає біль як екзистенційна й фізіологічна проблема водночас. Концепт болю підпорядкований сюжетній (психофізіологічний та екзистенційний аспекти), композиційній (ризоматичне письмо, структуроване за принципом спазмів або приступів) і власне поетикальній (художнє моделювання категоріального апарату виразників болю – страх, переживання, патологічного асоціювання, невпевненість, знесилення, психічна напруга, драматизм почуттів тощо) структурі твору. Роман Ю. Іздрика вагомо увиразнює психоаналітичний дискурс української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст., привертаючи увагу насамперед типологією деструктивного персонажа, вираженого соціопатією,

шизофренією, маргінальністю, на чому свого часу слушно зауважували Т. Гундорова, О. Кошелюк, Л. Лавринович, С. Підпригора, Р. Харчук та ін. Так, скажімо, Л. Лавринович стверджує, що образ Воццека не виражає конкретної психопатології, а засвідчує лише деструктивний варіант поведінки й мислення, своєрідний межовий психічний стан, тому він – репрезентант «психогенного розладу, ускладненого неврозом через нещасливе кохання» [120, с. 77]. Не вбачає конкретної психічної патології і Р. Харчук, зауважуючи, що «історія його хвороби, його діагноз, як впливає із роману, стали наслідком егоїзму й нігілізму, а також його надвразливості» [261, с. 161], з яких, як видається, починаються психічні розлади, невідконтрольні героєві. Егоїзм, самозакоханість, безкомпромісність, переконаність у власній правоті, надмірна емоційність, віра в надумане месіанство запустили в дію механізм внутрішньої деструкції, увиразненої неприхованими лібідозними мотивами володіти іншою жінкою (не дружиною), представленою в романі коханою А.

О. Кошелюк переконливо доводить, що Іздриків Воцек – виразний «маргінал, заглиблений у душевні переживання, сни-візії-реальність (що для нього є практично невіддільними одне від одного), страхи, роздуми, роздвоєння, помноження, колажування» [111, с. 86]. Маргіналізація, як відомо, не є психопатологією, а лише способом самопрезентування, що полягає у свідомій відстороненості й відсутності бажання підпорядковуватися загальноприйнятим культурним нормам, соціальним ролям, політичним віянням тощо [див. про це: 94; 135; 136; 137; 301]. Маргінальність, як стверджують Я. Бос, Д. Парк, П. П'етікайнен, «може бути усвідомлено вибраною позицією, що дозволяє людині позбутися тиску домінантної позиції з її чітко визначеними соціальними конвенціями» [301, с. 210]. Також маргінальність може бути наслідком глибокої кризи ідентичності, викликані вагомими для індивіда факторами – соціальною дезорієнтованістю, неможливістю пристосуватися до нових умов життя, душевними потрясіннями або травмами, невдачами в особистому й інтимному житті тощо. Достеменно відомо, що, попри різну генезу маргінальності, по суті, в її основі лежить бунт і нігілізм, котрий неодмінно призводить до формування

та розуміння Іншого-себе, спроможного свідомо або неусвідомлено чинити опір і відкрито його декларувати.

На інакшості/відмінності/обраності/нетиповості Воццека наголошено і в романі Ю. Іздрика. Щоправда, його інакшість, як зауважує О. Кошелюк, «помножена на патологію й анормальність» [111, с. 87], зрештою, призводить до трагічних наслідків для його психіки. Ю. Іздрик представляє розбалансованого й розгубленого персонажа, одержимого ідеями-фікс – амбітною місією із виголошення послання про ницість і розтлінність світу та маніакальним прагненням володіти бажаною А. Усвідомлення про А. як відокремлений від Воццека об'єкт викликає нестерпні муки, обурення, гнів, що неусвідомлено провокує його на агресію й злочини.

Патологічність образу вагомо увиразнена множинністю особистості як конкретними психічними розладами, внаслідок чого Воццек безперервно знаходиться в пошуках власного Я, помережаного іншими істотами та індивідами. Галюцинаційно і сновізійно переслідуваний різними іпостасями себе, він неспроможний свідомо й достеменно розмежувати світ реальних подій та ірреальний простір існування усіх своїх альтер-его: «До того ж передбачається ціла низка непорозумінь, пов'язаних із нез'ясованістю стосунків між “я”, “ти”, “він”. Тобто між мною, тобою та ним. Тобто між Воццеком та Воццеком інкорпорейтед» [91, с. 39]. Текстуально така множинність персонажа позначилася на сюжетній дисперсії та композиції роману, структурно підпорядковані спробі автора каталогізувати й описати кожен з іпостасей та химеризацій образу центрального персонажа, характеристика кожного із проявів котрого сукупно витворює ансамбль психоаналітичних сенсів із метою пошуку істинного Я Воццека та глибин його неусвідомленого.

Порушена хронотопіка тексту, наратологічне багатоголосся й щільне сплетіння реального й ірреального дискурсів, сновізійна канва сюжету сприяють особливому моделюванню психоаналітичного інструментарію. Ю. Іздрик користується широким арсеналом психоаналітичних кодів – візії, марення, сні, асоціації, сповіді, проявлення різних альтер-его, викривлене розуміння світу,

порушення процесу соціалізації персонажа. Прикметно, що сюжет і композиція роману «Воцтек» хоч і передбачає періодичні повернення персонажа до реальності, все ж здебільшого розгортаються у просторі снів, у яких доволі чітко структуровано механізми проявлення неусвідомленого персонажа. У такий спосіб Ю. Іздрик не лише моделює ризоматичний текст, а й сповна репрезентує дисперсійне уявлення персонажа про самого себе, котрий блукає в лабіринтах власного неусвідомленого.

Воцтек, як доводить роман, прагне з'ясувати всі внутрішні непорозуміння, які оприявнюються йому у сновізіях, оскільки у снах індивід найуразливіший до проступання неусвідомленого, позбавленого тиску свідомості й соціальних, культурних і навіть національних імперативів як важелів контролю і впливу. Тому саме оніричний дискурс роману сприяє появі широкого спектру «Воцтек-інкорпорейтед». Усі бажання, що не можуть бути зреалізовані наяву, уві сні химерно виповнюються, витворюючи абсурдистський простір, котрий текстуально проявляється у поетикальних особливостях (часових зміщеннях, хронотопній деталізації, алогізмі та хаотичності подій, невмотивованості вчинків, психологічному нагнітанні тощо), а психоаналітично конструюють альтернативну матрицю неусвідомленого. Саме у снах проявляється переважна більшість альтер-его Воцтека, відмінних від нього-реального, адже, як переконує автор, «всі персонажі твоїх снів – це завжди тільки ти сам» [91, с. 54].

Деперсоналізація Воцтека – індикатор його множинної особистості. Як видається, навряд чи Ю. Іздрик мав на меті описати суто психічний стан свого персонажа, оскільки в тексті змодельовано не клінічні епізоди із життя Воцтека, а художні ситуації, що розкривають механізм появи та функціонування психічних розладів і відповідних психічних станів індивіда, обтяженого тиском неусвідомленого. Отже, художній модус неусвідомленого є найвагомим із психоаналітичних компонентів у романі «Воцтек», якому підпорядкований драматизм твору, його пафос і поетикальна система. Неусвідомлене центрує сюжетну мозаїчність, або дисперсійність, впливаючи на композиційну розпорошеність і ризоматичність тексту.

Неусвідомлене як чинник психічних розладів і навіть патології шизофренічного світоуявлення представлено низкою промовистих сновидних картин – блуканням Гранд-готелем, грою в шахи, поглинанням великою водою. Чи не найпромовистішим із психоаналітичних художніх ситуацій є конструювання сну, у якому Воцтек, інспірований Тоєм, безжально вбиває хлопчину з вовчням. Сприймаючи за ключову для психоаналітичної інтерпретації тезу, що всі іпостасі зі снів Воцтека є його альтер-его, украй насторожено виглядає сцена розправи над хлопчиком, котрий, по суті, є одним із неусвідомлених беззахисних його альтер-его, що виборює право на існування. Сновізійний Той як Воцтекова проєкція в оніричному дискурсі здійснює акт самосуду та фізичної розправи над слабкою своєю стороною, образно асоційованого Хлопчиком із вовчням на руках. У структурі роману Ю. Іздрика така безкомпромісна розправа зі слабкими своїми сторонами символічно прирівнюється до самогубства, на яке Воцтек не спроможний наяву.

Символічне зведення рахунків із самим собою притаманне й іншому Іздриковому героєві – Леону. Його свідомість так само, як і Воцтекова, узалежнена від деперсоналізації, наближеного до стану шизофренії, поглиблена ще й obsesивно-компульсивними фобіями бруду як провідної художньої метафори в романі «Подвійний Леон». Власне, навіть сама назва промовисто декларує проблеми з особистісною самоідентифікацією, спонукаючи до пошуків двійників чи навіть множинності героєвих іпостасей. На відміну від Воцтека, Леон напрочуд тонкої душевної організації поет, узалежнений від шкідливої звички. Алкоголізм, нещасливе подружнє життя, нерозділене кохання до іншої жінки, соціальна невлаштованість і загострене відчуття несправедливості світу, асоційоване у свідомості персонажа з брудом і нечистотами, сукупно формують тригерну платформу для множинності особистості, щоб зрівноважити, узгодити і прилаштувати до життя усі свої іпостасі. Слушною видається характеристика Леона, запропонована Р. Харчук: «Леон-кіллер Ю. Іздрика – самогубець й естет в душі, якого мучать два неврози – гігієнічний, що виявляється у маніакальній любові до чистоти і води, які є антитезою бруду світу, і нелюбов до людей,



спричинена їх захланністю й жадібністю у боротьбі за місце під сонцем» [91, с. 162–163]. Щоправда, поступово латентні форми неврозів, поглиблені тиском неусвідомленого, перейшли у крайні форми патології. Відповідними художніми ситуаціями, тригерами та низкою власне психоаналітичних кодів (сни, галюцинації, асоціації, фобії) Ю. Іздрик майстерно змодлював психостан героя, наближеного до божевілля, який віддає свою свідомість на розсуд «невидимих режисерів снів» [91, с. 177], переводячи дискурс реальних подій у простір ірреального, що текстуально в романі означено численними снами, візіями, мареннями, фантазмами, галюцинаціями. Це ж бо в них час від часу зринає великий чорний пес, котрий нуртує Леона, викликаючи в ньому огиду і страх; колишня вчителька зі своїми ученицями; жебраки і злодії, сусіди, які переслідують персонажа.

Найнестерпнішими і гнітючими проєкціями снів і галюцинацій Леона виявилися кошмари і спровоковані ними алогічні й важко пояснювані фобії (низькі стелі, автомобілі, висота, падіння, вільне дрейфування в морі, відчинені вікна, ножі, скло, казарми тощо). Із-поміж усіх вивільнених асоціацій, представлених у романі фобіями, Леон виділяє найнебезпечніші для себе(щоправда, вони текстуально не відокремлені, а подані суцільним щільним текстовим потоком, зімітованим під потік свідомості й думок персонажа) – самотність, безсоння, постійні думки про алкоголь, зрештою, «поступове звиродніння й латентне божевілля» [91, с. 159]. Наведені асоціації, на відміну від образів, снів і низки асоціативних уявлень у «Воццеку», свідчать не про деперсоналізацію героя, а про фрагментування його свідомості, у якій герой утрачав відчуття часу, простору, волі, реальності й достовірності подій, що з ним відбувалися: «Я перебував у якійсь напівдійсності, де не було ні звільнення, ні волі. Кошмари стали майже всевладними – нова галюциногенна дискретність дозволяла їм з'являтися в необмеженій кількості, брутално втручаючись у залишки денної свідомості. <...> Моя внутрішня хронометрія набувала тієї граничної точності, ясності, за межею якої зникає сама структура часу» [91, с. 156]. Нагромадження снів, галюцинацій, марень призводить героя до

своєрідної абсурдистської візії дійсності, у якій майже неможливо текстуально роз'єднати реальне та ірреальне, що підпорядковане постмодерним принципам текстуюкладання, ризоматичності письма, а змістовно потребує практики психоаналітичного прочитання, у якому асоціативне мислення, потік свідомості, нелогічність викладу думок, порушення внутрішньої хронотопіки засвідчують проблеми з психікою та ідентифікацією персонажа.

Таке фрагментування свідомості, на думку С. Підпригори, є ознакою шизофренічного стану з розщепленням ідентичності: «У шизофренічній свідомості психоделійних героїв індивідуальність розпадається на частини, у такий спосіб фрагментизуючи й оточуючий світ знаків, у якому навіть слова втрачають значення й перетворюються на симулякри» [174, с. 81]. Так, найістотнішими з-поміж симулякрів як не лише слово-замінників, а передусім сенсо-замінників є музика, котра, насправді, ніколи не лунала у плеєрі Леона, і запах спирту. Вони – одні з найвагоміших психоаналітичних конструктів, що вибудовують психоаналітичну потужність Іздрикового тексту. Музика як самовслуховування у свій мікрокосм і запах спирту, що провокує не шкідливу звичку, а радше засвідчує «хворобу душі» Леона, його патологію розщеплення, проблеми із самоідентифікацією, крах особистісних бажань і сподівань на омріяну реалізацію й щастя, є тими симулякрами, котрі витворюють кілька семіотичних парадигм розуміння тексту та його персонажа – поверхневий, власне психоаналітичний та ірреальний простір героєвого щастя, – але надміру лякають й обурюють його оточення.

«Нез'ясованість основних світоглядних принців» [91, с. 220] як соціальне виправдання алкоголізму й соціопатії не пояснює весь діапазон внутрішніх проблем, психічну напругу й дискомфорт Леона. Він сприяє виповненню абсурдистського простору, у якому вияскравлюються набагато серйозніші проблеми – множинність особистості, думки про самогубство, бажання швидкої кончини, самотність. Одним із потужних тригерів, що викликає в Леона відчуття спустошеності, невлаштованості й розчарування, як видно із роману, є нерозділене кохання, що й спровокувало проблему алкоголізму в його житті. Та

передусім ця життєва ситуація підтекстово демонструє іншу значно вагомішу проблему в житті персонажа – його одиничність, самотність, інакшість.

Самотність Леона химерно замаскована автором в асоціативному образі кілера Леона, на якого герой відрефлексував найпоказовіше. Це ж бо анекдот про Леона-кілера по-справжньому продемонстрував сутність Леона-Іздрикового героя, котрий, ототожнивши себе із найманим убивцею, оприявнив свою істинну сутність – самітника за аналогією до образу Леона-кілера з однойменної стрічки: «самотній кілер чомусь засіло мені в голові абсурдне словосполучення кілер завжди самотній хіба що він подвійний леон» [91, с. 264]. Метафоризація тексту за рахунок промовистої аналогії до образу Леона-кілера спонукає до розмислів над психостаном героя: або він є надміру самотнім; або він є самотнім, попри ілюзію перебування в колі сім'ї, друзів, соціуму; або він множинний, розгублений між усіма своїми іпостасями – Леоном, Bear, Veer, він, той, хто. У будь-якому випадку Іздриків роман «Подвійний Леон» чи не найпоказовіший серед інших його творів та епіки українських письменників, у яких психоаналітичне є визначальним сюжетотвірним, композиційним і поетикальним конструктом.

Ризоматичність тексту, композиційна та сюжетна дисперсійність, ахронологія викладу подій, апунктуація, нелогічність і абсурдність думок, дій і почуттів персонажа, переважання сновізійного дискурсу над реальними подіями, питома вага інспірованих бажань у снах як показових проявів неусвідомленого і табуйованого, незрозумілого для самих персонажів, низка промовистих асоціацій, потік свідомості, складні нарративні конструкції є тими текстовими важелями, що формують психоаналітичне тло кожного окремого твору й психоаналітичний дискурс української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Епічна творчість Олеся Ульяненка (романи «Сталінка» (1994), «Дофін Сатани» (2003), «Квіти Содому» (2005) та ін.) містить показові психоаналітичні конструкти – відповідну типологію персонажів переважно з т.зв. «соціального дна», психотиків і невротиків, виражену систему сновидного й галюцинаційного дискурсів, акцентуацію на особливостях психофізіологічного зростання і

визрівання головного персонажа, порушену хронотопіку, виражену ризому внутрішньотекстових і зовнішньотекстових структур, широкий арсенал міфологічних, інтертекстуальних й архетипних кодів. Та чи не найвизначальнішим конструктором його епіки є розлогий механізм перетворення індивіда у виразно девіантну, патологічну чи соціально залежну людину. Процес перетворення узалежнений від категорій вибору, межі, гріха, травми, що є визначальними для формування відповідного психоаналітичного бекграунду його творів.

В основі психічної природи Ульяненківських героїв, як, зрештою, і у творах Ю. Іздрика, С. Жадана, О. Жупанського, – травма як дієвий чинник порушення балансу, гармонії та норми, що з часом призводить до викривленого світоставлення і світорозуміння, а відтак до патологічних форм узаємодії зі світом і соціумом. Майже вся виражено патологічна персонажна система його епічних творів – глибоко травмовані індивіди. Так, скажімо, Вовк-Клик-Горік («Сталінка») – типовий представник недолюбленої й занедбаної дитини, яка комфортніше та безпечніше почувала себе на брудних вулицях Києва, аніж у своїй родині; Іван Білозуб («Дофін Сатани») травмований ранньою втратою матері й безликістю батька, що призвело до психічного розбалансування і краху ціннісних орієнтирів.

Отже, природа психічного порушення здебільшого визначається категорією травми, котра й скоординувала подальшу психічну, моральну, культурну деструкцію героїв епіки Олеся Ульяненка, доповнивши картину типового персонажа літератури перехідного періоду з психоаналітичними конструкторами. В Ульяненківських текстах доволі розлого представлений латентний психоаналіз, який багато критиків іменують позірною чорнухою, що є нічим іншим як непривабливим неусвідомленим, часто реалізованим у формах потворного й низького, які, однак, як переконливо доводять дослідники С. Маценка, О. Пуніна, І. Куликова, є текстовими знаками експресіонізму чи навіть натуралізму, риси котрих доволі чітко простежуються в епічній творчості письменника.

О. Пуніна інтерпретує творчість Олесь Ульяненка як своєрідну соціальну провокацію, якою письменник кидає виклик нездоровому соціуму. Додамо, що епатажність, провокативність й апокаліптичність Ульяненківської епіки потужно увиразнюється застереженням, адже лейтмотивом його творчості є радше убезпечення нації від подальшої моральної деструкції, аніж бажання створити черговий художньо-літературний перформанс. Застерегти, вберегти, запобігти культурному, духовному, психічному колапсу і є той латентний лейтмотив прози Олесь Ульяненка як своєрідного акту психотерапії проговорення та відвернення трагічних і незворотних наслідків. Письменник, прописуючи психопатології окремих індивідів, пропонує доволі дієві прийоми й засоби запобігання краху суспільної моралі нації, щоб убезпечити її від особистісних і національних травм, трагедій, катастроф. На подібній інтерпретації творчості Олесь Ульяненка свого часу наголошував і М. Р. Стех, зауважуючи, що «перебільшено жорстокі, дегенеровані персонажі Ульяненкових творів мають служити для читача пересторогою перед наслідками душевного звиродіння» [цит за: 215, с. 94-95].

Ф. Штейнбук категорично заперечує подібну інтерпретаційну позицію, акцентуючи на категорії смерті як основоположній у творах Олесь Ульяненка, зокрема роману «Сталінка»: «У романі, натомість, йдеться про смерть – відверту, страхітливу і огидну, але водночас неухильну та буденну, причому про смерть, якій, як правило, передує занепад, тлін, сморід, гниття, розпад або ж деградація, руйнація, деструкція тощо» [284, с. 20]. Ф. Штейнбук спростовує божественне начало творів письменника (О. Пуніна називає це “божественне Ніщо”), засадничі категорії порожнечі й самотності, заперечує також і «містичну відповідальність нащадків за гріхи предків» [215, с. 24], зрештою, разом із дискурсом тління, деструкції та деградації закономірно зводить усе до логічного знаменника смертоносного заряду Ульяненківських творів, резюмуючи, що «релігійна мотиваційна складова у кращому випадку є однією із багатьох інших інтенцій, а в гіршому – така інтенція в запропонованому контексті перетворюється на профанацію. Адже якщо одні жахіття можна пояснити Божим

промислом, а інші страховиння аргументувати промислом «Вищого начала» неможливо, то тоді або необхідно визнати відповідний промисел неактуальним, або варто пошукати інше, більш універсальне підґрунтя для усієї цієї моторошної образності, спрямованої на репрезентацію не тотальної деструкції» [284, с. 25]. Здається, науковець упритул підійшов до потаємного смислу романів Олеся Ульяненка, заснованих на глибинній асоціативності й інтуїтивності, тобто того колективного й родинного неусвідомленого, що й провокує героїв на подальшу деструкцію.

Ф. Штейнбук у своєму дослідженні розлого демонструє алгоритм появи несвідомої деструктивної сили, ймовірно, генетично, а, отже, в основному поза їхньої волею закладеної наймолодшому поколінню. У кожного з персонажів Олеся Ульяненка свої причини активізації внутрішньої деструкції, однак усі вони підкріплені досвідом родинного неспокутуваного гріха і здебільшого нереалізованим лібідо, що поступово завдяки внутрішнім неусвідомленим деструктивним процесам переходить у мортідо як прагнення до власної знищеності або знищення-убивства інших, проявляючись у широкому діапазоні патологій (психічне і фізичне катування, садизм, мазохізм, власне убивство).

Так, скажімо, психотип злочинця Горіка-Вовка-Клика Піскарьова змодельований на основі неусвідомленого тягара родинного гріхопадіння, напряду прив'язаного до злочинного минулого діда-енкаведиста Піскарьова, мимовільно переданого у спадок своєму безвільному, удатному до розпусти і тліні сину Михайлу, а відтак і Горіку як наймолодшому із родини. Дискурс гріха посилений і відповідною соціальною, культурною та політичною атмосферами перехідного періоду, а також простором тотального занепаду, розрухи й хаосу Сталінки, вагомо приправлений патологічним дискурсом проституції, сексу, пияцтва, наркоманії, рекету. Сукупно така украй несприятлива атмосфера й витворює простір дисонансу, у якому реалізуються всі герої роману «Сталінка» – Горік, Нілка, Лопата, Нікандрич, Містер Пепс Кобиляче Око, Череп, Мойдодир та ін., окрім Йони. Ці та інші персонажі – індикатори осібної травми, на відміну від Йони-Лорда, котрий «не був людиною, яка носила у собі

трагічність, власну а чи чужу <...>; він добре тямив, швидше вихоплював із порожнечі: трагедія виводить за умовну межу моралі й совісті, і, щоб вижити, людині треба кидатися у всілякі нечистоти, і не варто говорити про те, що це необхідно виправдати, а совість та мораль якраз тут при ділі, а от те, що ти вкоїв і приніс у світ, зовсім не трагедія, а скорше – розплата» [245, с. 52–53]. Як бачимо, Йонина Інакшість, що у структурі роману зчитується як чистота, моральність, духовність, гармонійність, цілісність, опозиціонує до категорії травми в інших персонажів як осібної внутрішньої трагедії, що й зумовлює поступову деструкцію, звиродніння й ницість, які Олесь Ульяненко вагомо доповнює або й розгортає важливими психоаналітичними конструктами – неусвідомленим, страхом, галюцинаціями, візіями, снами, патологіями життєстрою. Його твори – художні моделі психотерапії з реципієнтами, яким дозволено споглядати наслідки, що їх автор іменує «розплатою» [245, с. 53] дії неусвідомленого, котре потребує розтравмування, пропрацювання, налагодження здорового особистого й суспільного мікроклімату існування.

Вагомим психоаналітичним інструментарієм наповнений роман Олеся Ульяненка «Дофін Сатани», як й інші романи автора («Сталінка», «Серафима», «Квіти Содому»). Композиційна та сюжетна організація твору розбудована хитросплетінням реального та ірреального, галюцинаційного і сновидного дискурсів, психопатологіями, проблемами множинності особистості, генетичною удатністю до злочинності, по-особливому сконструйованим міфоритуальним дискурсом. У романі «Дофін Сатани» найпоказовіше представлений механізм впливу неусвідомленого на психічний розвиток персонажа.

Атмосфера конаючого тоталітаризму, розруха, анархія, деструкція суспільного ладу, крах систем та інститутів, аморальність і гріховність є лише тлом, що увиразнює вагомий психоаналітичний код твору – психічну патологію маніяка Івана Білозуба. Він, на переконання дослідників, є «інструментом світового зла» (О. Пуніна), «знаряддям потойбічних сил» (Н. Тендітна), виформовуючи образ убивці як такого, «який дослуховується до чужих голосів

посланця сатани» [215, с. 134], відтак інтерпретуючи персонажа радше в міфоритуальному або христологічному / антихристологічному ключі.

Ближчим до психоаналітичного потрактування роману є науковий підхід Ф. Штейнбука через категорію болю, що центрує всі думки і вчинки і персонажа [див. про це: 284, с. 132–137]. Натомість психоаналітичними важелями інтерпретації роману Олеся Ульяненка слугують інші промовисті коди – недолюбленість Івана Білозуба, образа на матір і батька, генетична схильність до психічної патології, злочинності і гріховності, що й структурують мотиви та проблематику роману. Патологічну природу змодельованого у творі маніяка необхідно розглядати як наслідок психічної удатності до шизофренії, на яку страждала матір Марія: «Пізніше, коли самотність задавить її, оголить волю <...>, вона *бажано вишукуватиме ті пискляві, жахливо переконливі голоси* (письмівка наша. – А. Ч.)<...>. Чогось надсуттєвого вона в тому не почує, не побачить, звично переклавши це на психічну недугу, а саме – на легку форму шизофренії» [245, с. 224]. Як відомо, шизофренія є спадковою хворобою, тому голоси та видіння, що переслідують Івана Білозуба, – передусім наслідки генетичної психічної патології, яке провокує персонажа на нестерпні відчуття підконтрольності несвідомому, котрому він не здатен опиратися, знеособлення, сумніви, безвідповідальність за скоєні злочини, або навпаки загострене відчуття своєї значущості й обраності. Така генетична здатність, за К. Г. Юнгом, виражається в успадкованих *можливостях* уявлень (але не в успадкованих уявленнях, як зауважує дослідник) як наслідку генетично закладених підвалин до проявів патологічного чи нездорового. «Дитина з'являється на світ із диференційованим, завдяки спадковості наперед визначеним, а тому й індивідуалізованим мозком, тож йому властиві не *будь-які*, а *специфічні* (письмівка К. Г. Юнга. – А. Ч.), вже готові реакції на зовнішні чуттєві подразнення, що, без сумніву, зумовлюють особливий (індивідуальний) вибір і формування апперцепції» [287, с. 97], – зауважує К. Г. Юнг, зводячи ці реакції до архетипів, спроможних викликати «дивовижні міфологічні паралелі і у фантазійних утворах дитячих снів, і в божевільних плетивах шизофренії» [287,



с. 97]. Отже, маніакальність персонажа зумовлена частково генетичною схильністю до патологічного життєустрою.

Шизофренічна хворобливість Івана потужно посилена образою на матір, для якої син ніколи не був достатньо важливим, і батька, найбільшою цінністю якого було «набратися житейської мудрості» [245, с. 222] у в'язничних умовах. По суті, він, як і Горік Піскарьов, відчуваючи свою непотрібність, без належної уваги та виховання, неусвідомлено активізував у собі відчуття помсти передусім матері, котра не дозволила використати «в ньому зародок любові чи ненависті» [245, с. 239]. Тому Іван Білозуб, щоразу згадуючи й уявляючи Марію, «страчував її – то на шибениці, то на гільйотині, то розстрілював, майже як комсомолку <...>; він страчував жорстоко, зі скрученими дротом руками, на колінах, роздягнену, згвалтовану, обличчям до червоної облужаної стіни» [245, с. 239]. Іван уявно мстився матері, реалізуючи своє неусвідомлене деструктивне начало, інспіроване в романі в образі ангела, посланця, демона, сатани. Голоси, що вчувалися, виступають своєрідними індикаторами несвідомого мортідо, котре реалізує у творі сексуальну вакханалію та дискурс некрофілії, симптоматично суголосний болю, страху, знуцанням, катуванням, відчуттю приреченості, дисгармонійності.

Олесь Ульяненко змодельював художню ситуацію перенесення образи як значимого психоаналітичного чинника структурування поведінки й життєстрою загалом. Учасно не подолана і не пропрацьована образа згодом переросла в ідею помсти й агресії, пояснюючи злочиння Івана Білозуба. Психоаналіз є доволі дієвим методом інтерпретації художнього твору, зокрема й роману «Дофін Сатани», що вагомо доповнює психологічний, екзистенційний, міфологічний, ритуальний, христологічний аспекти сюжетотворення, позаяк, зауважує Ф. Штейнбук, «пояснити якимись раціональними причинами, чому людина це робить, тобто вбиває чоловіків, гвалтує жінок, знуцається над дітьми, і, – либонь, ще більш важливо! – як вона взагалі може таке робити – отже, пояснити це, керуючись хоч якоюсь логікою, просто нікому не до снаги» [284, с. 124]. Практика психоаналізу, як виявляється, є доволі дієвим інструментом для митця

проговорювати та художньо реалізовувати свої деструкти, інстинкти, бажання в тексті так, щоб вони імітували здійснене заборонене, водночас забезпечуючи й реципієнта зі здоровою психікою від можливого здеморалізування та розтління. Як зауважував Олесь Ульяненко, нюансуючи зміст свого роману, «я показував, якіз цим злом можна боротися» [157, с. 72], тобто забезпечуючи, застерігаючи, своєрідно відмовляючи реципієнта від реалізації внутрішнього деструкта, що має важкі й не виправні наслідки.

Тож інтерпретуємо епіку Олеся Ульяненка як твори-застереження з потужним психоаналітичним та екзистенційним осердям, помітно увиразненим аспектами експресіонізму (О. Пуніна) та міфодискурсу (Ф. Штейнбук). Апокаліптичність романів українського письменника варто сприймати за розлогу метафору внутрішньої деструкції і розладу, катастрофу духовного та морального виродження індивіда, не здатного вирватися з тіні свого неусвідомленого. Тому в його романах головно й представлене «соціальне дно» України – маргінали, невротики, збоченці, маніяки, нерозкаяні вбивці, лузери, злочинці зі здевальвованим поняттям норми й балансу, душевними хворобами, духовними кризами, патологіями психіки, що з часом призводить до відчуття пустки, екзистенційного вакууму, забуття, самовтрати, божевілля, зрештою, до власної анігіляції та не-буття під тиском деструктивного неусвідомленого.

Так, роман «Сталінка», на переконання самого автора, відтворює «сучасний некрофілічний стан суспільства; йдеться про некрофілічних людей, позбавлених Духу і приречених часом на вимирання. Я деякий період жив на Сталінці, в романі – лише десята частина пережитого, перебаченого. Сталінка, Московський район міста Києва, – оселя маргіналів і гегемонів, – постає в романі такою, якою я її бачив щодня» [157, с. 10]. Психологічна атмосфера «Сталінки», як і пізніших романів Олеся Ульяненка («Дофін Сатани», «Серафима») узалежнена від руйнівного тиску неусвідомленого кожного з персонажів, хто «позбавлений Духу». Ймовірно, письменницьке уявлення Духу корелюється з поняттями свідомості, правила, закону, імперативу, а в релігії – духовності та віри, порушення якого призводить до катастрофічних наслідків. Ульяненківські

персонажі приречені на пекельне існування у світі антиморалі, гріховності, спокуси як наслідків бездуховності, втрати зв'язку з Богом, утрапляння під вплив опозиційних до божественних сил, що їх психоаналіз сукупно зводить до поняття неусвідомленого, орієнтованого на деструкцію (у теорії З. Фрейда – Танатос, К. Г. Юнга – Тінь, П. Федерна – Мортідо, М. Кляйн – деструктивний нарцисизм тощо).

Відомо, що духовне оздоровлення індивіда в релігії відбувається у процесі покаяння, а у психоаналізі через інсайт, самовизнання, самокритику, проговорювання та ревізування, завдяки яким відбувається своєрідне психічне зцілення, котрого, попри надмірну жорстокість, розбещеність, аморальність, бездуховність і деструкцію, прагнув досягнути й Олесь Ульяненко. Відтак у його творах доволі промовисто звучить тема опозиції добра і зла, світлого й темного, божественного та диявольського, янгольського та інфернального начала (О. Соловей): «О.Ульяненко, власне, від самого початку своєї творчості, від „Сталінки”, либонь, починаючи, – й досліджує цю міру присутності янгольського та інфернального в кожній окремій людині; а ще – проблему свободи та відповідальності людини перед собою та всім великим світом – як би патосно, на чийсь думку, це не звучало» [235]. Подібне протистояння, опозиційність неминуче призводить до складних психічних процесів – розщеплення особистості, тиску неусвідомленого, появи Іншого і/або Чужого в собі, несприйняття себе справжнього, невизначеності, розгубленості як вагомих психоаналітичних конструктів, що виразно і промовисто звучать в епіці Олеся Ульяненка. Його твори, як й епічна творчість Ю. Іздрика, Є. Пашковського, О. Жупанського, пізнього С. Жадана, сформували складову психоаналітичної інтелектуальної прози, згенерувавши потужне тло психоаналітичного літературного бекграунду перехідної епохи.

Отже, українська література від кінця XIX ст. доволі продуктивно засвоювала здобутки психоаналізу, адаптуючи їх до моделювання в художніх текстах. Система психоаналітичних категорій вдало проектується на низку тем, проблем і мотивів у художньо-літературних текстах, а питома психоаналітичні

прийоми проговорювання, заміщення, витіснення, забування, усвідомлення скоординовуються з власне текстуальними прийомами самоаналізу, самоспоглядання, самозанурення, інсайтування, сповідальності, потоком свідомості, асоціаціями тощо. Застосування широкого психоаналітичного арсеналу засобів і прийомів у літературному творі оприявнює як важковловимі психоаналітичні коди, наприклад, у творчості Т. Шевченка, Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького, так і систему психоаналітичних елементів і конструктів, скажімо, у творчості А. Кримського, Лесі Українки, Івана Франка, М. Коцюбинського, а також у творчості письменників «перехідного покоління» (С. Процюк, Ю. Іздрик, Олесь Ульяненко, Ю. Андрухович, О. Забужко та ін.), актуалізуючи новітні теми, проблеми та конфлікти, детерміновані психічним несвідомим, табуйованим, непристойним, збоченим, патологічним, сексуально-еротичним, злочинним тощо. Саме тому студії із психоаналізу якнайпродуктивніше сприяють розкодуванню художньої літератури психоаналітичного спрямування, з елементами психоаналізу чи психоаналітичною домінантою.

### **Творчість С. Процюка у координатах психоаналізу**

С.Процюк – автор кількох поетичних збірок, біографічних романів, низки художніх повістей і романів, дитячих оповідань, а також декількох збірок есе. Дебютував у художній літературі в 1990-х у складі літературного гурту «Нова дегенерація» разом із І. Андрусяком та І. Ципердюком. Автор поетичної антології «На вістрі двох правд» (1992), збірок «Апологетика на світанку» (1996), «Завжди і ніколи» (1999).

Прозовий період творчості почався з 1996 р. із виходом збірок оповідань і повістей «Переступ у вакуумі» (1996), «Шибениця для ніжності» (2001), «Серафими і мізантропи» (2002). 2002 р. вийшов перший роман «Інфекція», згодом з'явилися романи «Тотем» (2005), «Жертвопринесення» (2007), повість «Бийся головою до стіни» (2010), «Руйнування ляльки» (2011), «Десятий рядок»

(2014), «Під крилами Великої Матері» (2015), «Травам не можна помирати» (2017), «Пальці поміж піском» (2020).

С. Процюк – автор біографічних романів про В. Стефаника «Троянда ритуального болю» (2010), В. Винниченка «Маски опадають повільно» (2011), А. Тесленка «Чорне яблуко» (2013), а також книг для дітей і підлітків «Марійка і Костик» (2008), «Залюблені в сонце. Друга історія Марійки і Костика» (2008), «Аргонавти. Третя історія Марійки і Костика» (2008), «Полянами і хмарочосами» (2016), «Варвари» (2016), «Сорок цистерн любові» (2017). Есеїстичний доробок С. Процюка складають книги «Лицарі стилосу і кав'ярень» (1996), «Канатохідці» (2007), «Аналіз крові» (2010), «Тіні з'являються на світанку» (2011), «Відкинуті і воскреслі» (2020), «Гіркий світ, солодкий світ» (2021).

Письменницьку діяльність С. Процюк розпочав із поезії у складі літературного угруповання «Нова дегенерація» (1991–1995), означивши творчість літгурту як новітню й доволі провокативну для початку 90-х років ХХ ст. Учасники «Нової дегенерації» як «діти здегенерованої країни здегенерованого часу» [134, с. 5], натхнені ідейно-естетичною платформою «Молодої музи» та українського авангарду, прагнули не лише привернути до себе увагу, а передусім своїми творами «розбудити галицького міщанина “ляпасом суспільному смакові”» [134, с. 5]. Як видається, вже в поетичному доробку поетів «Нової дегенерації» стихійно звучать перші, ймовірно, неусвідомлені акорди психоаналізу, що й зумовлювало ефект епатажу, нервозності та надривності, помітної депресивності й напруженості поетичного мовлення, у якому доволі виразно проступає «постколоніальний “депресивний синдром”» [80, с. 80]. Відтак поетичний доробок вагомо векторизував подальші спроби С. Процюка вкорінитися в літературі, що тяжіє до помітної психоаналітики. Поетичні роздуми над категоріями смерті, страху, образи, відчаю тощо виробили не лише унікальні поетикальні експерименти з мовленням, засвідчивши стильовий пастиш, а, на думку Є. Барана, передусім «заперечували традиції псевдоромантики з її псевдогероями і

псевдопатріотичним пафосом» [15, с. 214]. С. Процюк у поезії періоду «Нової дегенерації» активно випробовував тип нового героя як своєрідного індикатора суспільно-політичних змін міжчасся ХХ-ХХІ ст., якого виразно нуртують внутрішні неузгодженості й конфлікти, страхи, від яких ліричні герої утікають, лузерствують, плекають свою осібність і маргінальність.

Літературний поетичний досвід моделювання деструкції, апокаліптики, простору безнадії та трагедійності підготував платформу для вишуканої інтелектуальної прози С. Процюка. Оскільки в середині 90-х «“Нова дегенерація” виконала свою місію» [5, с. 453] – поетично «констатувати “дегенеративність” світу» [5, с. 453], С. Процюк спробував себе у прозі, котра лише стихійно та доволі нечітко продовжувала продукувати заявлені поетикальні прийоми психологізації та психоаналітичного кодування тексту. Його перші прозові збірки «Переступ у вакуумі» (1996), «Шибениця для ніжності» (2001), «Серафими та мізантропи» (2002) стилістично близькі до романів «Інфекція», «Тотем», «Жертвопринесення», «Травам не можна помирати» та ін., однак психоаналітичні елементи заявлені ще не вповні розлого, тож, відповідно до раніше запропонованої термінології, означуємо ці тексти епікою психологічного спрямування та епікою з психоаналітичними конструктами, на відміну від романів, у яких простежується домінанта психоаналізу.

Збірка «Шибениця для ніжності» (2001) складається з декількох повістей, у котрих психоаналітичне представлено досить неоднорідно. Так, скажімо, повісті «Love story» та «Шибениця для ніжності» виповнені помітними психоаналітичними конструктами, у той час, як повісті «Vaе victis», «Імени Твого ради» та «Там, де поплутані кольори» варто інтерпретувати як твори психологічного спрямування, у яких наявні окремі аспекти або коди психоаналізу, що у структурі не відіграють вагової ролі. Натомість екзистенційна складова поетикально важить у цих творах значно більше, ніж психоаналітична.

Повість «Love story» розбудована на засадах сповідальності та самопізнання «чоловіка того віку і зовнішності, коли можна сказати: тридцять, а можна – сорок п'ять років» [209, с. 3], означуючи вагомі коди для психоаналітичного прочитання. У творі опис зовнішності героя та зовнішня атрибутика (одяг, предмети, погода, інтер'єр тощо) нівелюються, поступаючись простору психічного. Сюжет повісті прив'язаний не до конкретних подій із життя персонажа-оповідача, а до його внутрішнього світу, переживань та емоцій, викликаних сумною любовною історією.

Складні асоціативні образи, конфлікт між Я-уявним та Я-реальним, сексуальні та збочені фантазії, психози, депресія, суїцидальні мотиви, глибока зацикленість на жінці як об'єкті захоплення й поклоніння, самокопирсання – важливі психоаналітичні елементи повісті. Прикметно, що С. Процюк подає доволі широкий спектр термінів психіатричного характеру, покликаних виформувати тло психоаналізу, спрямовуючи реципієнта на відповідне психоаналітичне прочитання – «анамнез» [209, с. 13], «абулічний синдром» [209, с. 13], «відрухова некрофобія» [209, с. 13], «шизуха» [209, с. 13], «депресивне спустошення» [209, с. 13], «невротична закоханість» [209, с. 21], «психогенні особливості» [209, с. 21], «астенічно-депресивний синдром» [209, с. 21], «стійко фіксована фетишизація об'єкта» [209, с. 25] тощо. Перелік психіатричних термінів, як видається, доволі ускладнюють процес читання твору, однак доволі чітко структурують комплекс психічних чинників психотипізації персонажа. Прийоми «діагностування» персонажів притаманні повістям С. Процюка і майже відсутні в його романах, у яких конкретний «діагноз» / «клініка» / «хвороба» представлені розлогим поетикальним діапазоном метафор, асоціацій, символів, образів, подій, епізодів, ситуацій, у такий спосіб розширюючи інтерпретаційне поле твору.

Сомнамбулічно-непритомний стан персонажа зумовлює появу образу лікаря Йозефа Менгеле, продуктивно використовуваного автором і в подальших його епічних творах – «Десятий рядок», «Тотем», «Травам не можна помирати».

Образ лікаря в аналізованій повісті та в подальших творах С. Процюка – стійка метафора болю, страждання та знущань над почуттями.

Важливого психоаналітичного наповнення повісті додають елементи самостереження персонажа за своїми психічними станами та процес самокартання за м'яку й ніжну вдачу: «Я ганчірка, а не хлопець, якщо заволодіти собою не можу, марячи підтоптанною тіткою» [209, с. 15]. Нерозділене кохання до жінки з холодним не українським іменем (анігіляція художнього прийому ономастики вагомо продукує значимі стильові аспекти – увагу до внутрішнього світу та специфікацію наративної тактики) розвинуло стани внутрішнього невдоволення, самокартання, призвело до знецінення себе, заниження своєї самооцінки, непомірної самокритики, зробивши персонажа заручником нерозділених почуттів: «Я помітив наростання у своєму єстві химерної кривої кардіограми – від альтруїстичних осяянь до вкраплень незрозумілої, темної, неконтрольованої, м'яко кажучи, неприязні до неї. Мене це страшенно мучило, доводило до розпачу, бо яка може бути ненависть до найдорожчої людини, дорожчої від себе, батька-матері, Батьківщини; що це таке зі мною, Боже?» [209, с. 20–21]. Отож, нерозділене кохання склало каркас доволі тривалої і глибокої травми як найістотнішого психоаналітичного конструкта повісті «Love story».

Категорія травми визначальна і для повісті С. Процюка «Шибениця для ніжності», у якій психоаналітичне тло твору представлено значно розлогіше. У творі акцентовано на ролі неусвідомленого у психічному розвитку індивіда, виразно звучать антиколоніальні мотиви, майстерно обіграний оніричний простір, розбудована складна система архетипів, широко представлено екзистенційну категорію страху – доміанти, що помітно вирізняють повість «Шибениця для ніжності» з-поміж інших ранніх епічних творів письменника. Жанрове уточнення твору – сповідь сорокарічного – присутньо розширює і специфікує психоаналітику твору, головним текстовим прийомом якого є сповідь з елементами самоаналізу, ретроспекції та спроба примиритися зі своїм минулим. Відтак базовий текстуальний прийом виговорювання як вивільнення своїх образ є водночас і психоаналітичним конструктом і стрижневим елементом



архітектоніки повісті, котра покроково розкриває етапні періоди в житті Дем'яна, проговорюючи які персонаж пропрацює свої травми і страхи.

Метафора назви твору – шибениця для ніжності – спонукає до пошуку системи кодів, що умотивовують процес «змертвіння» позитивної людської якості. Глибинний «страх гомосовєтікуса» [209, с. 181], спочатку неусвідомлений, згодом цілком зрозумілий, але від того не менш небезпечний для Дем'яна, вагомо увиразнений у повісті спостереженнями над суспільно-політичною атмосферою, механізмами тоталітарної системи, що «переломлює хребти юнакам і юнкам, аби вони на всю оставшуюся ходили, спаралізовані страхом і байдужістю» [209, с. 197], жалем за невідбулою і скаліченою Україною, дискурс якої представлено у творі образом тоталітарного в'язня з тавром зрадника й інакодумця дядька Петра та його побратимів.

Внутрішній непідвладний контролю страх зміління перед імперією виражає несвідоме опротивлення й опір системі, що дбайливо упильнювала батьків, сусідів, родичів Дем'яна, завжди готових до осуду, відречення, колінкування. Страх розправи і зневаги виформований у героя з самого дитинства, у якому образ законослухняного і зразкового батька як вірного носія ідеології покари й осуду наділений правом розправлятися і знущатися. Повсякчасна муштра та напруга тривожно відображалася у снах Дем'яна, неусвідомлено для нього самого здійснюючи процес перенесення дитячого страху покари через символ-тригер масивної металевої зірки батькового ременя: «“Ты что, Демьян, родителей не слушаешься? Дак мы тебе сейчас покажем, откуда начинается Родина!” Из його шапки злетіла п'ятикутна зірка, почала сміятися і колоти мене – в руки, живіт, очі. Я стікаю кров'ю, а п'ять кутів зірки повалили мене на підлогу і вже хочуть проштрикнути, аби я запам'ятав собі, що Родина може бути не тільки лагідна і ніжна» [209, с. 159].

Сім'я, нажахана розправою над родичем Петром за політичне інакодумство, несвідомо для Дем'яна стала осередком зародження глибинного непідконтрольного моторошного страху зробити помилку, оступитися, проявити свою інакшість. Цей страх упосліджено нуртував Дем'яна аж до його

сорокаріччя, що стало відправною точкою переосмислення себе й вивільнення від тиску «отроцького страху» [209, с. 181]. Ревізуючи своє життя, персонаж здійснює чимало інсайтів як психоаналітичних кодів свого усвідомлення, прийняття, примирення. Такі «психічні осяяння», здійснені комплексом активних дій себе-оздоровлення – проговорюванням, гештальт-терапією, самокритикою, болісним зізнанням своїх промахів і поразок – взірцево витворюють психоаналітичне тло повісті, композиційно та поетикально розполовинюючи текст, котрий складається з двох частин, – на текст про Дем'яна несвідомого своїх травм і Дем'яна осмисленого й оздоровленого.

Вагомим психоаналітичним звучанням набувають й інші конструкти – невротична закоханість, нерозділене кохання до Зоряни, думки про суїцид як результат нерозділеного кохання, зрештою, найбільша з образів Дем'янового життя – аборт як символ неповаги та нелюбові, призвівши до «болісної мовчанки віднині дисонансних душ» [209, с. 199]. Згадка про аборт як «вічно присутній біль» [209, с. 199] апофеозно доповнює дискурс трагізму і втрат у житті Дем'яна, формуючи утривавлене відчуття гріха й образу на Зоряну.

Тема нерозділеного кохання магістрально звучить і в оповіданні С. Процюка «Крапля Береша» зі збірки «Серафими і мізантропи» (2002). Щоправда, твір позбавлений вагомими психоаналітичними конструктами, однак композиційно представлений системою спогадів із різними фокусами сприйняття й доволі строкатою нарративною концепцією. Оповідання, на відміну від інших невеликих епічних полотен С. Процюка, містять на сновидні картини, що є чи не єдиними важелями формування психоаналітичного спрямування твору.

Онїрика оповідання «Крапля Береша» моделює незначний тиск несвідомого і страху у взаєминах між десятикласницею Дариною та вчителем історії Северином Івановичем. Її сні продукують виразну систему богоподібного уявлення коханого, промовисто задекларованого позицією ката, наділеного владою розправи над нею (побиття об шкільну дошку, волочіння її закривавленого тіла за його конем, згвалтування в образі кажана). Онїричний

дискурс твору посилено суїцидальними думками героїні від нерозділеного кохання. Думки про самогубство викликані радше неконтрольованими емоціями, аніж нав'язливою хвороботворчою манією, що вагомо послаблює психоаналітичне тло твору, натомість насичуючи його сильним емоційним мотивом стражденної любові: «Чи ви мене хоч трішки, хоч градинку любите? Він мовчатиме, а я тоді від сорому і безсилля пішки забреду у якесь поле за містом і не повернуся ні до батьків, ні до школи, *же з любови нич добре не биват* (письмівка автора. – А. Ч.)...» [200, с. 43].

Зрештою, нерозділене кохання між учителем історії Северином Івановичем – Краплею Береша – та його ученицею Дариною Марченко відзначається виразною дидактикою наочіння про змінність і нестабільність юнацької психіки. Уникаючи психоаналітичної патетики, залежності героїв від внутрішніх конфліктів, неврозів, депресивно-маніакальних станів, травм як виразних конструктів і детермінант романів С. Процюка, письменник зводить усе до закономірного психічного явища в підлітково-юнацькому віці – зміни почуття закоханості на жалість, тобто деконцентрацію уваги на об'єкті-фетиші, що рятує Дарину від психічної травми, страждань і можливих розладів її психіки. Відтак оповідання «Крапля Береша», як, зрештою, й інші зі збірки «Серафими і мізантропи» («Галюценогенна квітка», «Три рецепти амораліста», «Трагіфарс з елементами драматургії») інтерпретуємо творами психоаналітичного спрямування.

На відміну від оповідання «Крапля Береша», художні твори «Червона троянда, чорна троянда», «Викрадені монологи», «Переступ у вакуумі» містять присутні психоаналітичні конструкти – неврози, конфлікти, неусвідомлене, внутрішні конфлікти, параноїдально-шизоїдні нахили, потяг до танатичного. Навіть сама назва збірки – «Серафими і мізантропи» містить психоаналітичні алюзії: наявність ангельського та диявольського в людині, скорельоване з категоріями лібідозного й танатичного у психоаналізі.

Повість «Червона троянда, чорна троянда» (Фройдистська повість) сюжетно розкриває тему любовного трикутника, моделюючи психостани

кожного з персонажів цієї побутової драми. У центрі оповіді – душевні та любовні перипетії Якова, життя якого обтяжене спокусами, зрадами, душевними протиріччями та алкогольною залежністю. Він – типовий невротик, зациклений на своїх комплексах, дитячих травмах, конфліктах і невдачах. Чи не вперше у своїй прозовій творчості С. Процюк виразно моделює психотип невротичного героя-лузера з автодеструктивними нахилами.

Автор уводить у текст поняття несвідомого як значимого конструкту психічної природи персонажа, майстерно поєднуючи важливі чинники саморуйнування Якова – його психічне деструктивне несвідоме й алкоголь: «<...> текли із Якових уст, як чорна річка, як чорна фанатична троянда, брудні потоки слівес, *зачерпнутих із темряви н'яної свідомості* (письмівка наша. – А. Ч.)» [200, с. 5]. Ця повість доволі органічно вмонтовується в художній дискурс української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. з акцентуацією на проблемах перехідного періоду й типології персонажа із задатками лузера, ескапіста, психотика, що продуктивно заявлені в текстах Ю. Андруховича, Ю. Іздрика, О. Забужко, Є. Пашковського та ін.

У повісті активно задіяні поняття та категорії психоаналізу, психіатрії, медицини, творячи присутнє психічне тло твору – «приступ люті і ненависті» [200, с. 6], «збоченське бажання» [200, с. 7], «параноїк» [200, с. 7], «трагіфарсова двоїстість» [200, с. 9], «припадок женомізантропії» [200, с. 14], «істеричний напад» [200, с. 20], «параноїдальна еротоманія» [200, с. 21], «істерія» [200, с. 32], «невроз» [200, с. 33]. Прикметно, що у збірках «Шибениця для ніжності» та «Серафими і мізантропи» С. Процюк вводить медичні та психіатричні поняття, терміни, категорії, що варто розуміти як знаки психоаналізу в літературі, своєрідні підказки до дешифрування, векторами інтерпретації тексту. Безумовно, його епіка слугує зразком інтелектуальної літератури, засвідчуючи спроможність постмодерного тексту вступати в інтерактивні, інтердисциплінарні, кроскультурні контакти. До того ж, активне впровадження подібного прийому лексичного «омедицинення» витворює якісний бекграунд

художнього клінічного тексту, специфікує наративні стратегії та інтерпретаційні моделі твору.

Людиноненависництво, метафорично зведене С. Процюком до поняття мізантропії у збірці «Серафими і мізантропи», як провідний мотив повісті «Червона троянда, чорна троянда» узалежнений від ряду психічних чинників у психорозвитку, процесі ініціації та ідентифікації Якова – його алкогольної залежності, розчаруванні в коханні, буттєвій беззмістовності, дитячих образах, авторитарності батька, шкільному булінгу тощо. Психічному розбалансуванню, поступовому моральному звироднінню та деструктивності вагомо сприяла і множинність персонажних альтер-его: «Яків жахався відкриттю у собі несподіваних інших «я», про які не думалося за тлущею буденності» [200, с. 22]. Однак імперативом психічної деструкції Якова Василенка, як висновує автор твору, є щось значно вагомніше, «таємниче і неназване, якийсь тягар нелюдського розчарування» [200, с. 34]. Ймовірно, неприйняття інших та людиноненависництво фатально спроектувалися в неусвідомлену установку саморуйнації. Відтак повість «Червона троянда, чорна троянда» посутньо формує не лише психоаналітичний дискурс української літератури перехідного періоду, а й вагомо означає філософські виміри співіснування і взаємодії у світі, означає вектори гармонійного розвитку людини.

Внутрішнім конфліктам, поступовій саморуйнації та мізантропії присвячене й оповідання «Викрадені монологи», що радше нагадують уривки зі сповіді перед самим собою, позаяк жанровий код твору, розбудований за принципом художньої мемуаристики, якнайпотужніше декларує принцип сповідальності, чесності з собою, самоаналізу. Уривки зі щоденника професора алгебри лише частково оприявнюють систему внутрішніх конфліктів – ненависть до свого предмета як результат опротивлення і професійного вигорання, відчуття власної самоцінності виключно за рахунок посади, неконтрольованість поведінки. Користуючись своєю посадою, професор отримував психічне вдоволення від відчуття своєї вищості, обраності, ерудованості, неусвідомлено для себе помщаючись студентству за ненависть до

алгебри: «Переломлюю їхній опір, гвалтую їхню стійкість і набираюся вітаїзму, із жертви стаючи катом» [200, с. 64]. Деструктивний характер його життєвої живильної енергії детермінований несвідомим, що прагне домінування, верховенства і пригнічення інших у слабких або залежних життєвих ситуаціях. Прояви своєрідної дияволичності, мізантропії, авторитарності є нічим іншим як процесом психічного заміщення та витіснення руйнівних і болісних для нього тем – невдоволення своїм заняттям, відсутністю сім'ї, страхом перед реальними жінками, бо ж професору значно приємніше «займатися уявним сексом» [200, с. 66–67], що убезпечує його від ніяковості, зміління й симуляції почуттів.

Відсутність причинно-наслідкових зв'язків у формуванні психотипу героя-відлюдника, брак життєвих фактів про дитинство, юність, родину, власне, як і сюжетна непослідовність і неповнота (відсутність зачину як такого, виключення ймовірності кульмінації в щоденниково-епістолярному творі, відкритий фінал) натомість доволі промовисто акцентує на важливих для психоаналітичної інтерпретації елементах типологізації персонажа, що й формує своєрідність тексту з психоаналітичною домінантою. Однак не всі твори зі збірок «Шибениця для ніжності» та «Серафими і мізантропи» однаковою мірою наповнені психоаналітичними конструктами, що радше засвідчує стильовий поступ письменника та спроби вписатися в закономірний літературний процес у формуванні нового типу героя перехідного періоду. Прикметно, що психоаналітичні та екзистенційні категорії травми та страху як основоположні в романах С. Процюка задекларовані лише штрихово та не систематично, що також радше свідчить про поступове переосмислення власного життєвого досвіду, ціннісних імперативів і наслідків серйозних зрушень у суспільно-політичній сфері незалежної України.

Письменницький поступ та умови формування авторського стилю доволі розлого представлені С. Процюком у есеїстичному доробку «Канатохідці» (2007), «Аналіз крові» (2010), «Тіні з'являються на світанку» (2011), «Трикутник» (2013), «Відкинуті і воскреслі» (2020), «Гіркий світ, солодкий світ» (2021), численних інтерв'ю тощо. Як видається, есеїстика письменника – не лише

етапний період у виробленні стилю та напрацюванні авторських сентенцій і філософем; це доволі ґрунтовна робота із самопізнання, із людинознання, світознання.

Збірки есе С. Процюка – код, ключ, інструмент інтерпретації його художніх біографічних романів і романів із психоаналітичною домінантою, позаяк у них ґрунтовно осмислено базові філософські, екзистенційні, психоаналітичні категорії, наповну репрезентовані в пізніших його творах, – страх, травма, тотем, віра, невроз, боротьба Еросу й Танатосу, провина, образ, межова ситуація, особиста криза, цінність тощо. Його есе, подібно великій епіці, на думку автора, здійснюють не менш ціннісний катарсичний, психотерапевтичний, естетичний ефекти, спонукаючи реципієнта до самоаналізу: «Ні письменник, ні психоаналітик, ні священник, навіть коли вони всі талановиті й небайдужі до ближнього, не проживе за нас наше життя. Але є сенс читати, вивчати власний внутрішній світ і шукати Божої іпостасі. Бодай тому, що ми ніколи достеменно не знаємо, яка фраза чи сторінка може підштовхнути нас до тих змін, що визрівали роками» [183, с. 6]. Отже, есеїстика С. Процюка – своєрідна інструкція із себе-пізнання, вагомо доповнена не менш важливими суспільно-політичними, культурними, економічними, медичними, філософськими коментарями. Есеїстикою, як і епікою із психоаналітичними конструктами, письменник встановлює і здійснює акт психотерапевтичної взаємодії зі своїм читачем.

Зміст збірки «Аналіз крові» розлого демонструє авторські уявлення про визначальні імперативи світоустрою та систему життєвих цінностей, алгоритмізує процеси людської деструкції і шляхи оздоровлення, спонукає до метафоричного «аналізу крові», тобто осмислення життя, адже, на думку С. Процюка, «кров – це життя, нехай часом ущербне, часто нестерпне, але завжди прекрасне» [183, с. 8]. В основі збірки «Аналіз крові», як і решти есеїстичного доробку письменника, – особистий життєвий досвід, страхи, болі і травми, що нуртують митця, спраглою істини й самопізнання.

Назви окремих розділів збірки виразно засвідчують їхній психоаналітичний потенціал – «Наодинці з порожнечою», «Terra incognita», «Нарцисизм і страждання», «Манія величі», «Навколішки перед Великим Батьком» та ін. Укладена за принципом чесності з собою, ця збірка оголює ті душевні переживання, яких індивід зазвичай боїться й уникає, адже їхнє визнання може виявитися болісним, непосильним і доволі травматичним для психічної системи. Відверто зізнаючись у своїх найбільших страхах – «<...> самотності. Ізоляції. Можливості опинитися віч-на-віч із Нічим» [183, с. 9–10], – С. Процюк дійшов особистих життєвих істин, які пропонує на розсуд реципієнтові як доволі дієвий механізм аналізу крові / аналізу життя. Безперестанне самокопирсання, самоаналіз, внутрішня самосповідь координуються, на думку автора, не лише з його життєвою філософією, а й безпосередньо впливають на вироблення індивідуального стилю, специфікацію його прози: «Напевно тому мою прозу деякі читачі чи критики називають песимістичною або сумною, – бо я не маю сили ховатися від цих питань за клоунаду сюжетного фарсу чи блазенський сміх анекдоту» [183, с. 10]. Отже, збірка розкриває окремі стилетворчі аспекти письма С. Процюка, що увиразнює її літературознавчу цінність.

Як і вся творчість С. Процюка, його есеїстика виразно психоаналітична. Удадо апробовані методи і прийоми самозізнання, самокопирсання, самоаналізу, чесності з собою, болісного прийняття минулого, притлумленого чи табуйованого формують вичерпне уявлення про вагомі психоаналітичні категорії та поняття – несвідоме, страх, біль, травма, порожнеча, відчай, образа, невроз, колективна пам'ять, прояви саморуйнації, суїцидальність думок, сні й галюцинації тощо. Осмислення лектури Г. Чхартішвілі, І. Ялома, Р. Мея, К. Горні та роздуми над долями С. Цвайга, Р. Акутагави, С. Єсеніна, В. Маяковського, Я. Кавабати, Ю. Місіми, М. Цветаєвої, Дж. Лондона наблизила письменника до відчуття тіні великої порожнечі, котра «лише погралася зі мною, даючи можливість не впасти у твань замежового стану. Крихкість і відносність, холодний дотик якоїсь нестерпної правди і маніпуляція дзеркалами, яку



здійснює Той, хто володіє дверима і свободою...» [4, с. 14]. Уникаючи дефініції несвідомого, С. Процюк натомість метафорично означає у збірці це поняття, майстерно апробоване в ранній прозовій творчості («Чорна троянда, червона троянда», «Вирвані монологи»). Осмисленню ролі несвідомого та його деструктивного характеру присвячені й інші твори письменника – романи про В. Стефаніка «Троянда ритуального болю», В. Винниченка «Маски опадають повільно», романів із психоаналітичною домінантою «Тотем», «Руйнування ляльки», «Інфекція», «Десятий рядок». Збірка «Аналіз крові» суттєво нюансує розуміння письменником несвідомого, джерел його походження, процесів його проявлення, форм репрезентації.

У збірці есе «Аналіз крові» достатньо уваги приділено одній із базових категорій психоаналізу – неврозу («Наодинці з порожнечою»), проінтерпретованого С. Процюком як неоднорідного та складного явища, спорідненого з категорією порожнечі («*Terra incognita*). Авторське розуміння цієї категорії представлено синтезом внутрішніх конфліктів, невротичних проблем, самовідчуження, самозречення, гордині, презирства, недовіри, розчарування – всього того, що забезпечує боротьбу «ангелів і демонів внутрішнього стану» [183, с. 24], загострюючи психічні проблеми та конфлікти, наповну продемонстровані в есеїстичному доробку і його епіці з психоаналітичними конструктами. Порожнеча як найгостріша форма світовідчуття й найфатальніший із проявів неврозу, на думку письменника, неодмінно супроводжуються вагомими деструктами, котрі розбалансовують і дисгармоніюють життя індивіда, проявляючись у вадах і залежностях (донжуанство, алкоголізм, наркоманія, ігроманія, технократична одержимість, владолубство, вертеризм, непомірні творчі амбіції тощо). Ці людські пристрасті-деструкти художньо змодельовано у великій епіці С. Процюка – «Тотем», «Травам не можна помирати», «Пальці поміж піском», «Руйнування ляльки».

Однак цінність роздумів С. Процюка про невроз полягає не у філософському, екзистенційному чи психоаналітичному його потрактуванні, а передусім у алгоритмі розуміння цього явища письменником, який набутий

життєвий досвід свідомо та неусвідомлено застосовує у своїй творчості. Осмислення неврозу, невротичної особистості, невротичної складової оприявнює механізм літературного координування неврозу як психоаналітичної категорії з літературознавчим потрактуванням конфлікту, мотиву, проблеми в сюжетно-композиційній будові твору. Так, скажімо, С. Процюк описує психоаналітичну категорію перенесення – неусвідомлений прийом формування невротичної поведінки, зауважуючи: «Допустимо, що психоаналітики вважають, що нещасної любові не буває. А всі наші проблеми, з цим пов'язані, є лише так званим переносом. Тобто ми самі наділяємо кохану людину магічними властивостями» [183, с. 25-26]. Цінність подібних роздумів полягає в оприявленні психоаналітичного інструментарію у структурі художньо-літературного твору системою власне літературознавчих понять – подія, мотив, конфлікт, художній засіб. Унікаючи психоаналітичної дефініції перенесення, письменник моделює механізм його проявлення в художньому творі. Невротична поведінка та відповідні типажі героїв (невротики, психотипи, параноїки, індивіди із шизоїдальними проявами тощо) потребують уважного відчитування знаків психоаналізу в літературі, що вагомо нюансує «сердечні» та інтимні проблеми персонажів не лише як мотив утраченого / нероздільного / відсутнього / удаваного кохання («Руйнування ляльки», «Інфекція», «Травам не можна помирати», «Пальці поміж піском»), а передусім як психоаналітичні коди формування відповідного пафосу, тематики, проблематики, персонажної системи. Тож есеїстка С. Процюка сприймається за своєрідну літературознавчу інструкцію з психоаналітичної інтерпретації його епічного доробку.

Узірцево орієнтуючись на науковий та життєвий досвід відомих психоаналітиків і філософів З. Фрейда, Р. Мея, Г. Саллівана, К. Г. Юнга, К. Горні, І. Ялома, Ф. Ніцше, А. Шопенгавера, український письменник, як видається, виробив власну філософію декодування й перекодування психоаналізу з його ключовими категоріями в художній літературі, розкриваючи присутні аспекти психології своєї творчості та її призначення. Так, скажімо, С. Процюк припускає, що художня література, подібно психоаналітичним

терапевтичним практикам зцілення індивіда, здатна оздоровлювати як свого реципієнта, так і письменника, що багато в чому обґрунтовує її психотерапевтичну функцію, формуючи в тому числі її інтелектуальність та елітарність: «Ризикну припустити, що частина цілителів (тут це слово є синонімом творчості) і є зраними (у тому сенсі, що творчість є способом подолання неврозу)» [183, с. 30]. Метафорично означуючи психоаналітика, філософа й письменника «цілителями душ», С. Процюк, переймаючи психоаналітичний досвід Р. Мея, висновує: «Лікуючи іншого, він лікує себе, виростаючи із кліщів власної зацикленості чи способів невротичної поведінки» [183, с. 30], позбавляючись власної зраненості / травмованості / невротичності / деструктивності. Однак лише літературної творчості замало для аутопсихотерапії, бо ж вона, на думку С. Процюка, «не є індульгенцією на внутрішню гармонію її творця, попри аутопсихотерапію, заміщення страху смерті, ходулі слави та іншу цікаву трахомудію» [183, с. 60], залишаючись відкритою до інших маніпуляцій нашої психічної *terra incognita*.

Не вдаючись до розлогих філософувань, С. Процюк доволі стисло констатує психоаналітику своєї творчості, зауважуючи, скажімо, що «усі розлади психіки мають реально, занадто людське, підґрунтя» [183, с. 53], «без страждання неможливо зрозуміти частинку божественної сутності» [183, с. 49], «там, де починається хвороба, уже закінчується конструктивна, навіть зцілююча роль страждання» [183, с. 54], «невротик ніколи не винен у власному неврозі» [183, с. 67], «манія величі нероздільна із страхом» [183, с. 79] тощо. Подібні сентенції філософського, екзистенційного та психоаналітичного характеру знаходять широку художню інтерпретацію в його прозовому доробку: психічні розлади магістрально звучать у романах «Тотем» (Віктор), «Інфекція» (Микола Лоб'юк), «Руйнування ляльки» (ВВ), «Жертвопринесення» (Максим Іщенко), «Десятий рядок» (Максим Іванчишин), обґрунтовані категоріями дитячої й родинної травм, тиском політичної ідеології, страхом розправи, девальвацією цінностей, дегуманізацією й аморальністю, формуючи відповідні типажі та проблемно-тематичний діапазон творів. Отже, есеїстика та епіка С. Процюка

перебувають у єдиному психоаналітичному зчепленні: вони координують задуми та механізми їхньої реалізації. Письменникові у власних збірках есе доводиться коментувати свої твори, апелюючи до конкретних психоаналітичних категорій – неврозу, травми, страху, що спотворюють життя героїв, деструктують їхню психічну природу. Письменницький доробок С. Процюка, за аналогією до текстів Ж. Батая, І. Ялома, загалом набуває ознак прози «на межі з безумом» [183, с. 19], демонструючи примхливе поєднання нарративних стратегій, хронотопне хитросплетіння, порушення сюжетної структури, вмонтування необхідних елементів божевільного дискурсу (снів, візій, галюцинацій, ірреального, фантастично-алегоричного, символічного тощо).

Психоаналітичні роздуми С. Процюка над «аналізом крові» своєї та цілої нації рясно помережані автобіографічними вставками, що помітно зближують письменника з його читацькою аудиторією («Ювілей: радість і відчай», «М. і К., або Синдром вертеризму»). Загалом «Аналіз крові», як і «Тіні з'являються на світанку», «Канатохідці», відзначається високим ступенем інтелектуалізму, ненав'язливою дидактикою, психоаналітичними одкровеннями, особистими зізнаннями, виформуваними в систему сентенцій та авторських афоризмів. Напрацьований стиль в есеїстиці фрагментарно представлений у великій прозі С. Процюка, найчастіше проявляючись у формі ліричних відступів, авторських роздумів, історичних екскурсів, коментарів, що присутньо інтелектуалізує оповідь, розкриваючи її психоаналітичний потенціал.

Збірка есе «Тіні з'являються на світанку» закономірно продовжує напрацьований у попередніх авторських книгах темарій: у психоаналітичному аспекті розлого представлено письменницькі роздуми про неврози, тіньові сторони індивіда, страх смерті, істерію, мізантропію, депресію тощо. Перший із есе «Тіні з'являються на світанку» – магістральний – присутньо визначає місію збірки: виявляти й аналізувати «місткий символ тіні» [203, с. 5] та його складові (відчуття безсенсовості й абсурдності існування). Невроз безсенсовості, як його означає С. Процюк, супроводжує людину від народження, адже починається родовою травмою появи на світ і першою сепарацією. Відповідно до

психоаналітичної теорії М. Кляйн саме народження дитини провокує перші сигнали тривоги та неспокою як базових елементів неврозу: «Перше зовнішнє джерело тривоги закорінене в досвіді народження. <...> Ймовірно, вражена болем і дискомфортом, а також утратою внутрішньоутробного становища, дитина відчуває атаку ворожих сил» [335, с. 61–62], координуючи теорію родової травми, або вроджений страх ворожості до світу, з Фройдівським поняттями зародженого в ранньому дитинстві страху смерті. Однак окремі дослідники (У. Біон, Р. Брітон) принципово розрізняють ці складові неврозу. Р. Брітон із цього приводу слушно зауважує: «Особисто мені легше мислити уроджений страх знищеності / смерті й уроджену ворожість до світу окремими поняттями» [303, с. 140]. Така неоднозначність психоаналітичних підходів спонукає індивіда до самовслуховування й самоаналізу, на що ненав'язливо націлює С. Процюк у своїх есеїстичних збірках. Відтак назва збірки «Тіні з'являються на світанку» алюзійно відсилає реципієнта не лише до теорії архетипної Тіні К.Г. Юнга, а й до генезису тіней / сумнівів / болей / проблем / травм раннього дитинства в теорії З. Фрейда, М. Кляйн, Р. Брітона та ін., що їх С. Процюк обіграв метафорою світанку як мальства: «Направду: *тіні з'являються на світанку*» (письмівка автора. – А. Ч.) [203, с. 16].

Невроз безсенсовості й абсурдності, на думку С. Процюка, може виражатися у крайніх проявах людської деструкції й поведінки – наркоманії, алкоголізмі, божевіллі, мессалінізмі, компульсивному сексі, манії величі та навіть трудоголізмі. Всі ці форми людської екзистенції засвідчують кризу сенсу життя, що «може бути як творчим, так і руйнівним» [203, с. 13]. Прикметно, що роздуми про абсурдність людського існування – невроз безсенсовості – С. Процюк підсилює й художніми творами О. Маковея і Т. Шевченка, означуючи тяглість української літературної традиції в художньому осмисленні цієї психоаналітичної та екзистенційної категорії.

Збірка «Тіні з'являються на світанку», як і попередні «Канатохідці» та «Аналіз крові», доволі розлого розкриває окремі аспекти психології творчості С. Процюка, його погляди на літературний процес і самоаналіз своєї творчості, а

також розкриває багато автобіографічних моментів. По суті, ця збірка, як зауважує С. Процюк, – «фрагментарні начерки власної психографії» [203, с. 23], що присутньо й вирізняє її з-поміж інших есеїстичних книг. У ній письменник означає не лише болісні для нього теми та життєві травматичні ситуації, а й удається до глибокого самоаналізу, часто позбавленого зайвої патетики та романтичності, вбачаючи у своїй творчості як своєрідному акті літературної аутопсихотерапії «тотальний експеримент над собою» [203, с. 19], ««вичавлюванням» із себе раба пристрастей і залежностей. Боротьбою з власним тіньовим “Я”» [203, с. 19]. За принципом чесності із собою й читачем С. Процюк зізнається в особистих ранніх залежностях, життєвих травмах втрати, болях від нерозділеного юнацького захоплення жінкою, розчаруваннях у колегах і друзях, невротичних розладах, у яких З. Фройд виділяв радше позитивну якість, котра змушує індивіда до саморозвитку й самовдосконалення, аніж їхній деструктивний вплив.

Зрештою, письменник не приховує, що його життєвий досвід багато в чому сприяв психоаналітичній кодифікації його епіки, адже «кожен психоаналітик трішки хворий. Кожен письменник, котрий досліджує не лише гармонію, але й моторош людської душі, сам має досвід спустошливих станів» [203, с. 18], розкриваючи вагомні аспекти психоаналітики його творів, її генезу і впливи. Практика «художньої апробації» психоаналітичного досвіду самокопирсання, активне зацікавлення психоаналітичною лектурою, особисті спостереження, система життєвих умовисновків значно розширили психоаналітичний бекграунд його творів, на чому наголошує письменник: «Якщо я копирсаюся у психічних рефлексіях власних героїв, то повинен мати трохи «медичного» підходу. Якщо я – людина і ніщо людське мені не чуже, то деякі елементи власного психічного життя як самоаналізу не віддаляють, не відлякують, а, навпаки, еднають мене з іншими. І, сподіваюся, *роблять їх трохи сильнішими, а не слабшими*» (письмівка наша. – А. Ч.) [203, с. 23]. Ця теза С. Процюка присутньо координується з нашою науковою позицією, адже художня література психоаналітичного напрямку, з елементами психоаналізу та психоаналітичними конструктами й домінантами

передусім оздоровлює реципієнта, який, читаючи, пропрацьовує свої болісні досвіди, травми, проблеми, самокопірсаючись, занурюється у внутрішні глибинні переживання. Інакше кажучи, наближається до інсайтування, катарсису літературою, досягає самооновлення через різні психотерапевтичні практики (заміщення, перенесення, координування, сублімацію тощо).

Збірка «Тіні з'являються на світанку» – виразно автобіографічна, мемуаристична й багато в чому сповідальна. На відміну від попередніх збірок, вона розлого репрезентує теплі спогади про родину та найближче соціальне оточення С. Процюка (матір, батька, дядька Богдана, бабцю Ганну, наукову наставницю Кіліченко Любов Миколаївну та ін.). Невеликі шкіци, замальовки, нотатки-роздуми про життя Сенеки, Епікура, Фрідріха Ніцше, Артура Шопенгавера, Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника, Володимира Маяковського, Антона Чехова, Анни Ахматової, Марини Цвєтаєвої, Августа Стрінберга, Ірвіна Ялома та ін. гармонійно доповнюють систему розмислів і життєвої філософії С. Процюка про вразливу психоприроду митця. Категорії страху смерті, депресивності, нарцисизму («Страх смерті»), істеричності, травмованості, невротичності («Тіні з'являються на світанку», «Цірця і Медея», «У передпокоях лабіринту»), недолюбленості, геніальності на межі з безумом («Тричі виконаєш, тричі засумніваєшся», «Невротик у мантиї генія», «Кров і сльози Фрідріха Ніцше»), стражденності, мучеництва, мазохізму, образи, гніву («Мазохізм», «Біль і гнів», «Мізантропія») знаходять філософське, екзистенційне і психоаналітичне обґрунтування. За кожним із есе С. Процюка проступає біль, досвід утрат, поразки й перемоги, боротьба темних і світлих сторін особистості, розчарування і надії письменника, якому випав тернистий шлях мистецького випростування. Як стверджує О. Соловей, «надрид і волання ураженої української людини – ось що маркувало й маркує сьогодні творчість сього письменника, – поетичну, прозову, есеїстичну» [236, с. 8].

Збірки есе «Відкинуті і воскреслі» (2020) та «Гіркий світ, солодкий світ» (2021) структурно складаються з декількох частин – есе про життя відомих українських письменників, роздумів на літературні, суспільно-політичні та

філософські теми С. Процюка та його одкровення-інтерв'ю. Психоаналітичний концепт текстоукладання помітно поступається сентиментальним розповідям про найсуттєвіше в житті та творчості цілої плеяди знакових для української культури людей – Івана Нечуя-Левицького («Вічний парубок української літератури»), Бориса Грінченка («Більше працював, ніж жив»), Івана Франка («Гуллівер у країні ліліпутів»), Павла Тичини («Геній із замерзлим серцем»), Тодося Осьмачки («Мучеництво»), Миколи Куліша («Розіпнутий») та ін. Щоправда, окремі нариси виказують психоаналітичне мислення та уже вдало випробуваний у художній літературі С. Процюка психоаналітичний інструментарій, котрий вагомо увиразнює авторське сприймання трагедії «відкинутості» й суспільного неприйняття окремих із митців. Так, письменник не уникає розповідей про дитячу травму втрати матері в житті І. Нечуя-Левицького, «який назавше залишився парубком, усе шукаючи відмовки від одруження, вважав власну сім'ю певним оскверненням пам'яті матері» [186, с. 9]; несприятливі побутові та сімейні обставини становлення Панаса Мирного, який помітно страждав «особливо сильною формою страху популярності» [186, с. 12]; непомітні для стороннього ока складні процеси зі зміною внутрішнього відчуття національної ідентичності та їхні наслідки в душі Б. Грінченка, який «вибрав українство, протиставивши його своєму зрусифікованому роду» [186, с. 16]; дискурс невдач і проблем із потребою реалізації в мистецькій та професійній діяльності І. Франка, його життєвих утрат і розчарувань, що потужно сформували «важкий душевний стан Франка в останнє десятиліття» [186, с. 20]; вразливість і витонченість психосвіту В. Стефаніка, який напрочуд «тонко й пронизливо відчував колективне, людське, і національне, підсвідоме» [186, с. 23]; крах мистецьких ілюзій, прагнень і поступове творче вигорання П. Тичини, котрий безмовно терпів «тоталітарну наругу над собою і своїм талантом» [186, с. 37] та чий «підсвідомий страх перейшов будь-які розумні межі» [186, с. 38]; мучеництво й патологічність світосприйняття і світоставлення Т. Осьмачки, чие «борсання між геніальністю і хворобою досягло апофеозу» [186, с. 55]; дискурс утриваленого виживання та себе-збереження Остапа Вишні,



який повсякчас «боровся за себе (свідомо і підсвідомо) і проти себе (вимушено)» [186, с. 78]. Ці та інші промовисті факти психоаналітичного спостереження С. Процюка над долями українських літературних митців употужнюють психоаналітичний дискурс його творчості, промовисто декларуючи тяжіння письменника до психоаналітичного споглядання, занурення в найглибші обсервації душі своїх героїв і протагоністів.

Загалом «Відкинуті і воскреслі» формує передусім суспільно-політичну атмосферу становлення усіх знакових у цій збірці письменників, котрі, вважає С. Процюк, «переживали мученицьку світоглядну шизофренію. Страх та інстинкт самозбереження, який неможливо приручити навіть серпом і молотом, роз'їдав їхні душі, перероджуючи їхнє світло на хворобливий осліплений блиск» [186, с. 68]. Як і в попередніх есеїстичних збірках письменника вагомими конструктами звучать категорії страху, неврозу, внутрішнього конфлікту, невдоволення, самоїдства, зневіри, безсенсовості – своєрідних кодів-перепусток до відчитування трагізму й катастрофізму життєвих доль І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Б. Грінченка, Лесі Українки, М. Куліша, М. Зерова, М. Бажана, Гр. Тютюнника, І. Римарука.

Збірка «Відкинуті і воскреслі» представляє також авторські погляди на вади і проблеми українського суспільства («Невдячність», «Велика українська мрія», «Архе і Лялька», «Дещо про знецінення і роз'єднаність»), містить присутні автобіографічні нариси («Ідолопоклонство»), штрихи до портретів О. Штуля-Ждановича, Євгена Паранюка («Ніжне залізне серце», «Подорожній і схимник»). У притаманній С. Процюкові стильовій манері він викривально, впевнено й дещо саркастично оцінює суспільні недоліки нашої доби – невдячність, розтлінність, продажність. Окремі з есе не позбавлені психоаналітичного звучання та моралізму («Всередину і назовні»), оприявнюючи теми національних травм, що дотепер «розквітають буйним світом друго-, а ще правдивіше – третьосортності, хуторянства, провінційності, які особливо добре вдалося насадити радянській метрополії» [186, с. 130], етноциду, що «спотворив національну душу, уплинувши навіть на колективне підсвідоме нації» [186, с. 138], лінгвоциду, бо

«без мови ідентичність конає» [186, с. 132], зневіри, що «не дає можливості повноцінно випростатися після десятиліть комуністичного мору» [186, с. 136], виформувавши різноманітні комплекси, страхи життя і смерті, «чорні діри» (С. Процюк) душ, узалежнені від «страшного досвіду виживання в червоній імперії» [186, с. 157]. Збірка має виразну культуроцентричну зорієнтованість, адже висвітлює не лише життя українських митців від ХІХ до ХХІ ст., а й вагомо означає питання національних травм, ідентичності, мовні сепарації, відчуття вразливості, меншовартості, людського звиродніння. Збірки есе «Відкинуті і воскреслі» та «Гіркий світ, солодкий світ» доповнюють картину суспільно-політичної атмосфери України ХІХ–ХХ ст., окремих аспектів мистецького світосприймання літературної плеяди В. Стефаніка, В. Винниченка, А. Тесленка, чий постаті С. Процюк майстерно змодельював у своїх біографічних романах «Троянда ритуального болю», «Маски опадають повільно», «Чорне яблуко».

Творчий доробок С. Процюка, окрім біографічної, есеїстичної та художньої літератури з психоаналітичним осердям, розлого представлена творами для дітей та підлітків. Розраховані на дитячу та підліткову аудиторію книги біографічних оповідань «Життя видатних дітей: Степан Процюк про Василя Стефаніка, Карла-Густава Юнга, Володимира Винниченка, Архипа Тесленка, Ніку Турбіну», «Марійка і Костик», «Залюблені в сонце. Друга історія Марійки і Костика», «Аргонавти. Третя історія Марійки і Костика», «Варвари», «Полянами і хмарочосами» презентують не вповні дитячі теми і проблеми – гостросоціальні (наркоманія, заробітчанство, матеріальна скрута), питання зради, недовіри, внутрішніх конфліктів і заздрощів, перші інтимні стосунки, складний шлях дорослішання, юнацькі спокуси, тоталітарне «пекло», неусвідомлені психічні процеси формування тривоги, страху, комплексів. Дитячо-підліткова література С. Процюка не позбавлена авторських стилетвірних ознак – доволі химерного і складного сновидного дискурсу, сюжетотвірних символів, асоціацій, концептуально важливих архетипів, промовистих метафор, ліричних відступів-розмислів, письменницького

суб'єктивного погляду на представлені теми. Подібної думки притримується і Т. Качак, зауважуючи, що «авторські відступи-міркування, інтертекстуальні вкраплення та алюзійні натяки, апеляції до філософських і психологічних учень, «історії в історії», філософські визначення понять, заперечення суспільних стереотипів засвідчують типову для Степана Процюка художньо-стильову манеру письма» [97, с. 53], загалом суголосну тенденціям творення його «великої епіки». Його проза для дітей і підлітків – своєрідна тиха психотерапевтична розмова з ненав'язливим дидактизмом, радше розраджувальна і спонукальна до самопізнання. Вона доступно демонструє молодшому поколінню читачів проблеми, вади і спокуси сучасного життя, позбавляючи їх низки комплексів, готуючи до випробувань дорослого життя.

Загалом увесь художньо-літературний та есеїстичний доробок С. Процюка витриманий у притаманній йому стильовій манері – розмислово-філософській, психоаналітичній, екзистенційній, дискусійній, націоцентричній. Така література розрахована на підготовлену й інтелектуально обізнану аудиторію, здатну відчитати складні теми – досвід совковості, комплекси і страхи, психічні вади й патології, гібридну або втрачену ідентичність, що потребують активного пропрацювання, щоб мінімізувати їхній травматичний вплив на сучасного українця. Його проза проговорює болісними симптомами, що потребують ревізії та оздоровлення. Есеїстика, дитячі твори, складна література з психоаналітичними конструктами розлого демонструє етапи виродження і здеморалізування, втрати почуття власної гідності, деактуалізацію вагомих націотвірних чинників (історії, пам'яті, мови), застерігаючи від подальшого психічного, морального та душевного розтління.

## ТЕКСТУАЛІЗАЦІЯ НЕВРОЗІВ В ЕПІЧНІЙ ТВОРЧОСТІ С. ПРОЦЮКА

### Дискурс неврозів у психобіографічних романах С. Процюка

Біографічні романи С. Процюка «Троянда ритуального болю», «Маски опадають повільно», «Чорне яблуко» – вишукані літературні психоделії<sup>5</sup>, представлені художніми версіями життя відомих українських письменників Василя Стефаника, Володимира Винниченка, Архипа Тесленка. Ці твори – унікальні жанрові конструкції, у яких майстерно змодельований складний корпус життєвих доль героїв-протагоністів, а також цілої плеяди митців, активно причетних до творення культурно-мистецького дискурсу України. Вибудовані на фактичних біографемах – важливих життєвих подіях, документах, контактах, епістолярії, архівах, спогадах тощо, – ці романи вирізняються поглибленим психологізмом, екзистенційністю, міфоритуальністю, інтертекстуальністю, а також низкою психоаналітичних кодів, що й вирізняє творчість С. Процюка з-поміж іншої української біографічної прози кінця ХХ – початку ХХІ ст. (В. Врублевська, Р. Горак, В. Єшкілев, О. Іваненко, Р. Іваничук, О. Климчук, Р. Піхманець, С. Плачинда, М. Слабошпицький, Ю. Хорунжий та ін.).

Біографічні романи С. Процюка «Троянда ритуального болю», «Маски опадають повільно», «Чорне яблуко» – художні біографії з концептуальним героєм. Вони відзначаються високохудожністю оповіді, оригінальним конструюванням внутрішнього монологічного, полілогічного та авторського мовлення. Як правило, художня біографічна література передбачає занурення у психологію протагоніста. Увага до біографій та автобіографій, документів, спогадів, листів, послуговування прийомами художнього вимислу та домислу, гіпотезування, концептуальність викладу подій, домінування героя-прототипу – провідні риси художньо-біографічної літератури [див. про це детальніше: 264]. Щоправда, біографічні романи С. Процюка відзначаються сюжетною

---

<sup>5</sup>Відповідно до психотерапевтичної теорії Х. Осмондома психоделію розуміємо як прийом розширення свідомості й уявлення за допомогою різних форм психотерапії, містицизму, філософії, що можуть бути використані у психоаналізі як допоміжний інструментарій психоаналітичної інтерпретації.

дисперсією, нелінійною хронотопією, а також істотними психоаналітичними конструктами, що посутньо доповнює психологічне тло творів, умотивовуючи важкі психічні стани митців, особливості їхньої невротичної діяльності, деструктивні патерни їхньої поведінки, додаючи вагомих штрихів до їхніх психопортретів. Тож відповідно до запропонованої раніше термінології пропонуємо кваліфікувати біографічні романи С. Процюка як художньо-літературні твори з психоаналітичною домінантою, позаяк саме психоаналітична домінанта усутнює змістове наповнення цих творів, увиразнює наратологічні концепції, стилістичну мозаїчність, логічно пояснюючи авторські припущення й домисли, помітно вирізняючи його біографічну прозу з-поміж низки документальних та історичних творів української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Наповнення романів вагомими психоаналітичними конструктами (увагою до дитячих літ, травм і травматичних ситуацій, занурення у внутрішні переживання душі, акцентування на концептуально важливих для психоаналізу поняттях – стрес, невроз, страх тощо) і є тією сутнісною ознакою, котра відокремлює біографічні романи С. Процюка від історичної белетристики чи літератури нон-фікшн, адже, як переконливо доводить О. Галич, «кількість головних героїв, яка в історичному художньому полотні повністю залежить від авторського задуму (один або декілька), у документально-біографічному творі зводиться до одного: обов'язковою умовою є конкретність одиничної долі, тобто узагальнення життєвого й духовного досвіду в одній реальній людській постаті» [38, с. 46]. Отже, романи С. Процюка «Троянда ритуального болю», «Маски опадають повільно», «Чорне яблуко» – це біографічні твори з психоаналітичною домінантою, що представляють авторську художню модель біографії митця з акцентуацією на психоаналітичних аспектах текстоткладання. Дозволимо собі інколи замінити поняття психоаналітичного біографічного роману іншими рівнозначними в нашому розумінні творчого доробку С. Процюка термінами психобіографія або психографія, розуміючи передусім психоаналітичну складову цих творів.

Поява художньої біографії С. Процюка про Василя Стефаника «Троянда ритуального болю» викликала помітну наукову дискусію щодо жанрового визначення твору. Так, І. Славінська кваліфікує роман міфобіографією, зауважуючи, що це «текст-біографія, де важитиме не точність відтворення історичних і культурних реалій, не “археологічна” історія – тут важитиме тільки образ» [232]. Т. Лях пропонує розглядати твір як «метафізичну модель біографії митця, ключовими маркерами якої є екзистенційні стани героя» [130, с. 239], виокремлюючи граничні для екзистенціалізму й психоаналізу категорії болю, страху, психічної напруги, ідентифікації. Щоправда, науковець вагомо зауважує про дослідницьку роботу автора роману з душею Василя Стефаника як «глибокою таємничою структурою» [130, с. 242], а також акцентує на внутрішньому роздвоєнні героя [130, с. 243–244], що, вважаємо, координуються із поняттями психічного та неусвідомленого, а також особливих психічних станів як предметів психоаналітичного, а не екзистенційного зацікавлення. Психоаналітичні конструкти все ж переважають у творі, навіть потрактовуючи біль, страх, напругу як екзистенційні ідентитенти, що є радше наслідками неусвідомлених процесів у глибинах мистецької психіки.

О. Соловей, інтерпретуючи біографічний роман С. Процюка «Троянда ритуального болю», кваліфікує назагал його як біографічну белетристику, взірцево орієнтуючись на зачинателя української біографістики В. Петрова. Однак поруч із видо-жанровою характеристикою роману дослідник подає й інше теоретичне означення жанрових особливостей твору – психоісторія [236, с. 50], що, вважаємо, може бути потрактавано як художній інваріант / альтернатива життєвої долі митця з акцентуацією на його психологічній складовій.

О. Юрчук означає роман про В. Стефаника психобіографічним твором, який вирізняє «глибинне зосередження на внутрішньому світі особистості» [291, с. 194]. Припускаємо, що в розумінні дослідниці внутрішній світ особистості пізнається глибинним проникненням у психіку, неусвідомлене, свідомість і поведінкові патерни персонажа як базових категорій психоаналізу, позаяк наукова студія містить сутнісні зауваги до психоаналітичних штрихів психічного

портрета Василя Стефаника з акцентуацією на розщепленні ідентичності, комплексах і неврозах письменника [див. про це: 291, с. 195]. Отож, вважатимемо, що маємо з авторкою спільні погляди на розуміння терміна психобіографічний роман, скоординований передусім із психоаналітичною теорією, а не з психологічним змістом. Тим паче, що у своїй студії О. Юрчук переконливо висновує: «Насамкінець зазначимо, що очевидним є факт – психобіографічний роман Степана Процюка – це не тільки спроба створити психобіографію свого видатного попередника, а й психоаналітичні студії над собою в проєкції чужого “Я”» [291, с. 198], помітно увиразнюючи бінарний об’єкт психоаналітичних студій – внутрішній світ персонажів та проєкції авторських обсервацій у межах твору.

Л. Скорина також потрактує твір про Василя Стефаника як психобіографічний роман, зауважуючи, що «за Процюком в українському літературознавстві міцно закріпився ярлик “психоаналітика”, творця “психіатричного” роману. <...> але авторові здебільшого щастить не зрадити почуттю міри й не допустити, аби його роман перетворився на психоаналітичний трактат, розрахований на вузький сегмент фахівців» [228, с. 109]. Як засвідчує рецензія Л. Скориної, психобіографічний роман С. Процюка «Троянда ритуального болю» дослідниця сміливо кваліфікує біографічним психоаналітичним твором, що вповні корелюється з нашим розумінням біографічних романів українського письменника як художньо-літературних творів із психоаналітичною домінантою, у яких представлений широкий спектр психоаналітичного інструментарію – неусвідомлених процесів психіки героя та автора твору, різного роду психічні відхилення й патології, неврози, комплекси, страхи, глибинні асоціації, депресії, істерії, потік свідомості, галюцинаційний і сновидний дискурси тощо.

Психобіографічний роман С. Процюка «Троянда ритуального болю» не єдиний у художній українській біографістиці твір про В. Стефаника. Творча постать покутського митця, як відомо, знайшла зацікавлення і в інших

письменників України – Р. Піхманця («У своїм царстві», 2010) та Р. Горака («Кров на чорній ріллі», 2010).

Численні інтерв'ю С. Процюка виразно засвідчують зацікавлення постаттю В. Стефаника передусім через суголосність світоуявлення обох письменників. Як зауважує С. Процюк, «мене приваблювали письменники такого типу, яких, як мені здається, я розумію, які мені близькі» [210], що дає підстави «зчитувати» психоаналітичні коди не лише художнього образу Василя Стефаника, а й автора роману. Відтак за психоаналітичним портретом Василя Стефаника в романі певною мірою приховані й власне авторські сугестії, асоціації, рефлексії, можливо, й неусвідомлені неврози самого С. Процюка, який виговорювався в тексті.

Опираючись на достовірні життєві факти – біографіми – С. Процюк у романі «Троянда ритуального болю» представив авторську версію художнього бачення долі В. Стефаника, замістивши зовнішню подієвість внутрішньою. «Мій роман – це медитації про психічну біографію Василя Стефаника. Я намагався дати свою версію витоків його трагедійного світогляду, навіть причини його неврозів. Хай не лякає читача це слово, адже багато письменників прийшли до літератури через невротичну незгоду із світом. Мене менше цікавила хронологія життєпису героя, хоч я не відступаю від неї» [238], – зауважував С. Процюк. Відтак у творі змодельовано складний механізм формування загадкового внутрішнього світу Василя Стефаника за допомогою виразного психоаналітичного інструментарію – неусвідомлених процесів психічного розвитку героя, низки травм і травматичних подій у його житті, корпусу душевних інспірацій, розбудованих на численних страхах, неврозах, болях, низки асоціацій і сугестій, удало засоційованих образів тривоги та неспокою, хитросплетених сновидного й візійного дискурсів, поглибленої архетипіки.

Образ Василя Стефаника в романі – напрочуд чуттєвий та емоційний. Наділений від народження тонким відчуттям світу, Василь Стефанік із дитинства відзначався надмірною чутливістю, котра згодом оформилася в невроз: «Досить вже того, що чутливі, як у гімназистки, нерви вже самим фактом



є ознакою обраності» [207, с. 8]. Щоправда, нервозність головного персонажа в романі С. Процюка представлена як доволі позитивний компонент його життєствердження, оскільки означив його чутливість та уважність до чужого горя, сформував емпатичну здатність до переживання, а також уможливив тонке відчуття літературного хисту. С. Процюк у романі виважено стверджує, що «внутрішня гармонія не спонукає до творчості» [207, с. 23], розкриваючи складний механізм мистецької лабораторії, як видається, свій і стефаниківський. Нервозність, стривоженість, повсякчасна настороженість і доволі промовистий катастрофізм світовідчуття – базові психоідентитенти персонажа. Образ Василя Стефаника, як і решта літературних прототипів із психобіографічної та психоаналітичної прози С. Процюка, за слухним резюмуванням Б. Пастуха, – психоделічний персонаж: «Степан Процюк прогаслований в сучасній літературі як автор, центром прози якого є часто психоделічний персонаж. Відтак дослідження неврозу на матеріалі життя Стефаника – річ для цього письменника не нова» [207, с. 11], чію психоструктуру доцільно інтерпретувати з урахуванням комплексу підходів – психоаналітичного, психологічного, міфоритуального, екзистенційного тощо.

Психоаналітичному вмотивуванню інтерпретації Василя Стефаника сприяють перші сторінки роману, у яких С. Процюк промовисто декларує неусвідомлений страх героя у процесі весілля й таємницю, що згодом її поступово означає складною парадигмою зв'язків покутського письменника зі світом. Ймовірно, таїна, що її так дбайливо оберігає Василь Стефаник, і є серцевиною неусвідомленого, що провокує його на обтяження своєї долі, так вдало спроектованої на власну творчість як акт виговорювання й себе-виповнення: «Вони доскіпуються, чого твої твори такі сумні. Нащо ворухите мою таємницю? Коли тайна спить, то мені троха легше» [207, с. 6]. Письменник, залежний від глибинної таємниці, приречений на повсякчасне самокопирсання та самобичування, непомірно болюче, стражденне.

Як засвідчує роман, себе-оголення / розсекречення відбувається через складний механізм ініціації й визнання усіх своїх іпостасей, а також

усвідомлення їхніх ролей у житті письменника. С. Процюк не просто моделює множинну особистість Василя Стефаника, він демонструє складний механізм проступання й перемагання кожної з письменницьких альтер-его свого персонажа – сина, батька, брата, коханця, письменника, Білого хлопчика, української Кассандри, нереалізованого лікаря, політика, зрештою, людини, одержимої звіром і Кулею Тривоги. Зрештою, найпродуктивніше з усіх альтер-его Василя Стефаника, на думку С. Процюка, проступає саме письменницьке амплуа героя, що, попри неймовірні зусилля, відживлює його найбільше: «Він-людина слабший, ніж він-письменник. Письменник у ньому вищий від людини. Він говорить іншим голосом. Він-людина не знає, звідки той голос» [207, с. 165]. Кожна з іпостасей Василя Стефаника вимагала свого визнання, одночасно конфліктуючи з іншими образами себе. Тож невроз і невротична поведінка – закономірний наслідок повсякчасного примирення й узгодження усіх своїх іпостасей, що узалежнені від зовнішнього оцінювання й визнання, викликають невмотивоване відчуття неповноцінності, тривожності, інфантильності, занижуючи продуктивність і знецінюючи життя.

Василь Стефаник, чий художній образ у романі дисперсійно представлений різними його іпостасями, вірогідно, обтяжений дисоціативними розладами як «результатом стресу і / або серйозних психічних травм, виступаючи захисною реакцією» [207, с. 145]. Розщеплення особистості, хоч і засвідчує незначні психічні відхилення персонажа, демонструє й інші важливі для інтерпретації твору аспекти – драматизує внутрішню напругу, посилює значення особистісного внутрішнього конфлікту, оголює доволі інтимні питання становлення героя (невротичні схильності, депресії, комплекси, деструктивні сили). Множинність Василя Стефаника в романі «Троянда ритуального болю» виконує компенсаторну й примирювальну функції, позаяк виформовує діалог, спрямований на узгодження й порозуміння різних письменницьких іпостасей. Дисперсійна напруга образу найвиразніше засвідчена полілогом між трьома «Я» Василя Стефаника, які, змагаючись між собою, проговорюють свої найуразливіші місця. Цей полілог у романі є художньою моделлю

психотерапевтичного акту, оприявнюючи водночас асоціативні зв'язки, потік свідомості, методи перенесення, а також проговорювання, пропрацювання, заміщення невротичних вузлів особистості. Він оголює доволі інтимні, часом не привабливі й суперечливі обсервації внутрішнього світу Василя Стефаника: «Ти відчуваєшся нічиєю часткою, а кривавим серцем, до якого годі доторкнутися» [207, с. 129], «Ти не любиш нічого і нікого, окрім кільканадцятьох людей. І свого писання» [207, с. 129], «Ти ображався, коли тебе називали песимістом чи поетом вмираючого села» [207, с. 130], «Ти боявся копірситися в собі. Боявся дивитися на себе і світ без дози ідеалізації» [207, с. 131]. Оскільки полілог обмежений трьома внутрішніми іпостасями «Я» Василя Стефаника – його неусвідомленим оспівуванням трагіки українського селянства, його непроартикульованою та подавленою агресією й потягом до деструкції, самобичування й самокопірвання, його неусвідомленою самозакоханістю і страхом любові, по суті, є нічим іншим як внутрішньою самосповіддю, актом зізнання, визнанням своїх вад, докором самому собі за страхи.

Боротьба між різними альтер-его Василя Стефаника – утривавлена психічно напружена травматична ситуація, що й формує затяжний невроз головного героя. Психоаналітична інтерпретація теорії неврозів К. Горні переконливо доводить, що причиною невротичної поведінки індивіда є сукупно стрес, конфлікт і мікротравма [327, с. 187–194], у той час як А. Адлер розглядає невроз як природний і закономірний розвиток індивіда, котрий прагне подолати свою егоцентричність, пасивність і надмірну манірність [294]. Враховуючи запропоновані неофройдистські теорії, вважаємо, що причини неврозів Василя Стефаника становлять синтез складних внутрішніх і зовнішніх конфліктів, стресів, травм, інфантильності героя, що їх варто потрактовувати як своєрідний спосіб себе-реалізації, а також особливу форму компенсації свого непростого, почасти трагічного й катастрофічного світовідчуття.

Поглибленню неврозів Василя Стефаника сприяє й ряд інших засадничо важливих чинників, що формують невротичний дискурс або невротичний стиль життя письменника – дитячі травми. Уповні не усвідомлені й не пропрацьовані

внутрішні конфлікти й травми спровокували появу патогенних стресових образів, засоційованих в уяві Василя Стефаніка зі звіром із червоною від крові пащекою та Кулею Тривоги. Прикметно, що ці асоціативні образи сукупної непроартикульованої й невивільненої агресії з'являються в житті Василя Стефаніка не синхронно. Маємо всі підстави стверджувати, що звір із червоною від крові пащекою спровокував появу Кулі Тривоги як апофеозу невротичного стану, межованого з психозом.

Звір із кривавою пащекою вперше виформувався в неусвідомленому героя в дитячому віці як постстрес від конфлікту між батьками: «Я дуже злякався. І за маму, і за себе, і тому, що гриміло і блискало. Я хотів раю, а тієї ночі побачив справжнє пекло. Тікати не було де. Я лежав на своєму бамбетлі холодний, як мрець. І раптом – *хай святиться Ім'я Твоє, хай прийде Царство Твоє, хай буде воля Твоя* – я побачив... на підлозі... побіля свого бамбетля... невеличку, завдовжки з грубого, але плямистого kota, звірину із червоною від крові пащекою... вона поверталася від батьківської кімнати, напившись маминої, а може, і батькової крові... бо все стихло, лише де-не-де долинали здушені схлипи мами...» [207, с. 38]. Стильово оформлений під потік свідомості уривок переконливо представляє психоаналітичні коди до інтерпретації образу Василя Стефаніка. С. Процюк майстерно змодельював спомин-сповідь покутського письменника перед самим собою задля власної потреби розібратися із собою, знайти витoki своєї тривожності й нервозності. Невелика за обсягом монологічна сповідь оприявнює низку глибинних асоціацій як одного з провідних прийомів конструювання психоаналітичного дискурсу в романі, що є кодами психоаналітичного портрета персонажа:

- неконтрольований страх («Я дуже злякався», «лежав холодний, як мрець»);
- відчуття нерозривності та єдності з матір'ю як об'єктом обожнення й неусвідомлене витіснення батька, до якого герой не проявляє жалості й тривожності («... злякався. І за маму, і за себе»);

- крах ілюзій про безтурботність дитинства, відчуття катастрофічності через незгоду між батьками («Я хотів раю, а тієї ночі побачив справжнє пекло») й безвихідь, безпомічність, приреченість, що згодом фатально модифікувалось у трагічне й песимістичне світовідчуття героя («Тікати не було де»);

- неусвідомлений ритуальний досвід спасіння себе через промовляння молитви, внутрішня потреба відчувати себе захищеним («хай святиться Ім'я Твоє, хай прийде Царство Твоє, хай буде воля Твоя»);

- зрештою, поява звірини із червоною від крові пащекою, поживленою маминою та навіть батьковою кров'ю, глибоко засоційованою з болем, стражданням, печаллю й очевидною для дитини *нелюбов'ю*.

Це була перша зустріч із власними неусвідомленими страхами й перемога тіньових сторін Василя Стефаника, потенційно деструктивних, реорганізуючих, фатальних. У психоаналітичному аспекті досвід суперечки й прояви батькової неповаги до матері заклали фундамент травми для Василя Стефаника, котра згодом посилилася ненавистю й образою за зражену пам'ять і вірність матері з передчасним одруженням батька із русівською молодницею. Виразно засоційований із болем, плачем, мучеництвом образ звіра із червоною від крові пащекою повсякчас виринав у житті українського письменника нагадуванням неусвідомленої травми скривдженої матері як об'єкта обоження. Отже, звір із червоною від крові пащекою, найімовірніше, є неусвідомленим і не підвладним контролю Василю Стефаника бажанням помсти й розправи, а також прояв зневаги до себе передусім через власну немічність змінювати обставини або захищати найрідніших людей.

Звір із червоною від крові пащекою також може бути знаком Едіпового комплексу, адже Василь Стефаник перебував у досить сильному емоційному зв'язку-зчепленні зі своєю матір'ю. У свідомості героя її образ сакралізований, богоподібний, сукупно зведений до вершинної любові: «Її любов глибоко

западає у душу, щоб потім рятувати його у ті хвилини, коли вже не могло порятувати ніщо. Радуйся, селянська царице, своїм первородним сином. Радуйся, сину, і долею, уготованою на небесах, що тебе породила – під іконою Богоматері на рушниках – селянська царівна із житієм страстостерпиці...» [207, с. 16]. Саме з матір'ю у Василя Стефаника, як засвідчує роман, пов'язані найщиріші та найсвітліші почуття. Її образ нероздільний з істинною любов'ю у творі, яку герой шукав і в інших жінках. Відтак цілком закономірно, що письменник був узалежнений від Едіпового комплексу, наляканий страхом втрати об'єкту фіксації або відчуттям помсти за образу матері. Традиційно вважають, що Едіпів комплекс виражається безумовною любов'ю сина до матері й ненавистю до батька. Слушно тут скористатися заувагою Г. Нюнберга: «Якби хлопчик тільки ненавидів батька, не виражаючи до нього любові, тобто позбавлений бісексуальності, то конфлікт був би не таким загостреним. У такому випадку було б можливо проявити відверту ворожнечу по відношенню до батька, звівши конфлікт виключно до зовнішнього. Однак насправді не лише страх перед батьком, але й неоднозначне ставлення до нього ускладнюють конфлікт і створюють найважливішу основу для розвитку едіпового комплексу» [351, с. 34]. Як засвідчує роман, батько Василя Стефаника причетний до формування неврозів і почуття неповноцінності покутського письменника. Але герой не наважувався на відкритий конфлікт чи прояви нелюбові та зневаги до нього, окрім нетривалої образи за зраду пам'яті матері. Отже, принаймні авторитарність Семена Стефаника, його організованість, відповідальність за родину, поміркована щедрість склали міцний фундамент поваги у Василя Стефаника, а також, ймовірно, і не виказаний страх перед батьком, що спонукав його згодом до пошуку «сурогатів батька» [207, с. 58], щоб компенсувати недоотриману батькову любов. Відтак батькові образи матері, а отже, і самого Василя, який відчував себе нероздільним із нею, спровокували не лише появу Едіпового комплексу, а й звіра із кривавою пащекою як сублімату непроартикульованого страху, зневаги й помсти.

Кривавий звір – доволі складний асоціативний образ, сукупно представлений широкою парадигмою свого художнього проявлення в романі. Він напряду прив'язаний до образів-тригерів в уявленні Василя Стефаника – авторитарного батька («Добра мама Оксана і розлючений неньо Семен, а помежи ними, коли неньо покрикував на маму, кровожерна рись із червоною пащекою» [207, с. 37]), гімназійного вчителя Вайгеля («Може, той звір із червоною пащекою вдруге підкрався до нього у коломийській гімназії? Він перейшов у тіло вчителя природознавства Вайгеля» [207, с. 17]), а також самогубців їхньої родини, з якими герой виразно асоціював звірину, що рухала їхніми помислами і діями («Цей плямистий звір приходив до мене (привиджувався? Був душею когось із родаків-самогубців? Передвісником нещастя?) ще декілька разів у житті» [207, с. 8]). Відтак Василь Стефаник повсякчас змагався із тим кривавим звіром, котрий примушував його сприймати світ похмуро й песимістично. Щоправда, як доводить роман С. Процюка «Троянда ритуального болю», поява звіра із кривавою пащекою мала й деякі позитивні аспекти впливу на Василя Стефаника. Звір, що примушував його «видіти лише біду, тільки нещастя поміж загалом тихим і монотонним життям покутського люду» [207, с. 6], сформував у ньому надмірну емпатичність, чуйність, вразливість, унікальну здатність бачити й тонко відчувати людське лихо, та, що важливо, майстерно екстраполювати свої спостереження та переживання в художню літературу. Тобто творчість стала для Василя Стефаника способом проговорювання себе й водночас вивільнення від тиску деструкції, що час від часу охоплювало його нутро. Неусвідомлено письменник застосовував до самого себе прийом контрперенесення: прописуючи горе в чужих долях, він усеціло прагнув передусім відвернути його від себе. Його творчість – це щоденний ритуал боротьби з внутрішньою напругою, нервозністю й деструктивністю, а також своєрідний акт спокутування власних і родинних гріхів: «Його священнодійство словом було покликане змінити світ і припинити рух колісниці, безжальної до його роду. *Слово мало викупити гріх* (письмівка наша. – А. Ч.). На тому шляху він робив не одну помилку, але йшов і вірив» [207, с. 179]. Зрештою, саме звір із червоною від крові пащекою й осенсовлював горе

й уможлилював емпатичну здатність Василя Стефаника так тонко й страшно формувати дискурс експресіонізму, трагізму й фаталізму в українській літературі.

Звір із червоною від крові пащекою сформував тягле відчуття страху й заціпеніння. Щоразу з'являючись Василеві, він сигналізував про тривогу або невідворотнє лихо. Звір перетворився в неусвідомлюваний символічний *знак нелюбові*. Зародившись постстресом за батьківські непорозуміння, надалі він виразно символізував й інші акти нелюбові й травми: стресові гімназійні роки навчання, усвідомлення родинного гріха самовбивць, образу на батька. Василь Стефаник цілком закономірно засоціював батьківські подружні незгоди, знущання над ним у гімназії та самовбивства в родині як прояви нелюбові, що стала неусвідомленим джерелом появи та вживання в його душу кривавого звіра: «Ся омана якось пов'язана з любов'ю. Може, з дитячими роками. І з ранніми, і з першою наукою у Снятині, коли я відчув людську тваринність. Після того звіра побіля свого бамбетля се було моїм найбільшим ударом» [207, с. 38]. Усе його життя перетворилося в боротьбу «із тим звіром всередині, що вимагає жертвовної крові» [207, с. 39] як наслідок вчасно неподоланих і непропрацьованих ранніх травм і травматичних ситуацій. Цілком умотивовано з психоаналітичного погляду виглядає поява кривавого звіра в моменти психічного й фізичного знесилення, розчарування й розпачу: «До серця Василя Стефаника м'якими підступними лапами знову підкрадався вір, несучи приступ зневіри і розпачу. Все остогидло: і сі холодні рухівські поля, до яких треба ненастанних газдівських рук, і сі розмови, і ся література, творена малими слабосилими людьми» [207, с. 94].

Звір із червоною від крові пащею сформувався з ранньої дитячої травми, підживлений власними страхами, у той час, як Куля Тривоги з'явилася в уже дорослому житті Василя Стефаника як реакція на внутрішню неузгодженість і конфлікти письменника з соціумом і світом загалом. Складність узгодження різних альтер-его письменника, крах між реальним Василем Стефаником і його власним баченням свого недосяжного ідеального Я, трансмісія родинних



неспокутуваних гріхів, ранні дитячі травми призвели до формування утривавленого неврозу, що його герой намагався позбутися коханням, творчістю, громадською та політичною роботою, газдівством, пошуком внутрішніх ресурсів, внутрішнім ескапізмом, навіть подеколи пияцтвом. З цього приводу слушною видається думка О. Волошок, що «під тривожністю розуміють і гіпотетичну “проміжну змінну”, і тимчасовий психічний стан, який виникає під впливом стресових факторів, і фрустрацію соціальних потреб, і властивість особистості, яка дається через опис внутрішніх факторів і зовнішніх характеристик, і мотиваційний конфлікт» [37, с. 122], обґрунтовуючи причини появи, функціонування й наслідки тривоги, що є водночас і станом психіки, і рисою вдачі, і наслідком різних конфліктів. Очевидно, що Куля Тривоги як «його вічна супутниця, вірніша від найвірнішої жінки» [207, с. 150] апофеозно синтезувала наслідки дитячих травм, супротивних досвідів минулого, стресові ситуації, несприятливі зовнішні обставини, знаково оформившись у стійку асоціацію неврозу.

Куля Тривоги поступово розвинулася з почуття внутрішньої непевності, самоті, розпачу, що й сформувало доволі складний психосвіт Василя Стефаника: «Василь Стефаник мав ще одну дивну, на перший погляд, рису. Він не вірив у свій талант. Тобто його химерне честолюбство поєднувалося із глибоко захованою внутрішньою невпевненістю» [207, с. 75]. Цей складний асоціативний образ декодується через алгоритм витіснення негативного досвіду минулого: дитячі травми і травматичні ситуації спровокували неусвідомлене відчуття дисгармонійності й неповноцінності як перші негативні досвіди світоставлення Василя Стефаника, що він їх намагався замінити / витіснити / позбутися творчістю, стосунками з жінками, громадською та політичною діяльністю, пошуками своєї великої місії. Куля Тривоги напряму засоційована в героя роману з неспокоєм, внутрішніми конфліктами, невдоволенням і є динамічним центром стефаниківського неврозу, що повсякчас змушувала його до самовдосконалення. Прагнучи особистісного поступу, Василь Стефаник майстерно сублімував свою тривожність і неспокій у результати творчості,

відтак самоактуалізовувався, що, на думку Р. Мея, цілком закономірно «у тих випадках, коли особистість рухається вперед, незважаючи на загрози. Це є умовою конструктивного використання тривоги» [344].

Не маючи наміру образити прототип свого персонажа, все ж С. Процюк досить обережно моделює засадничі для психоаналітичного портрета риси Василя Стефаника в романі – його інфантилізм, максималізм, самотність, множинність особистості, внутрішнє невдоволення, але в той же час урівноважує здатністю до ніжності й емпатичності у стосунках із матір'ю, сестрою та коханими жінками, вираженою харизматичністю, дружелюбністю. С. Процюк посутньо зауважує в романі: «Ексцентричність та акцентуованість Стефаника були помітні кожному, хто мав хоч дрібку уважності» [207, с. 77], обмежуючи інтерпретацію окремих доволі непривабливих рис удачі свого персонажа акцентуованістю, що, відповідно до ідей К. Леонгарда, є межовим варіантом норми будь-якої акцентованої риси вдачі чи темпераменту, звужуючи діагностичні межі психопатологій. Отже, надмірна чуттєвість, експресія, різні форми латентного та подеколи проявленого неврозу, надмірна тривожність, удавана інфантильність – результат утривавлених внутрішніх конфліктів, дитячих травм, неузгодженості між своїм світовідчуттям й соціальними очікуваннями. Як видається, світовідчуття, розбудоване на передчутті лиха, надмірній печалі й стривоженості варто сприймати радше за виняткову акцентуованість, аніж утривавлену депресію чи шизоїдально-параноїдальні стани, адже герой мав досить легку вдачу, вдатливу до буденних радощів і захвату. «Стефаник як людина, якій був подарований талант і тягар абсолютного слуху світової гармонії, «залишив» для себе крайні форми її проявів. І в цьому він щасливіший від царівни Кассандри, адже іноді відчував божественні напливи радощів» [207, с. 57], – наголошує С. Процюк у романі.

Образ Василя Стефаника в романі – глибокий і чуттєвий, але в той же час і доволі стривожений і почасти песимістично налаштований. Дистимічність, або субдепресивність (за К. Леонгардом), його типажу зумовлена серйозністю, недостатньою самоорганізованістю й частковою розгубленістю, особливо перед

невдачами або стресами і травмами: «Особистості цього типу за своєю суттю серйозні і зазвичай набагато більше зосереджені на похмурих, сумних аспектах життя, аніж на радісних» [125, с. 120], що в романі врівноважується іншою позитивною якістю – емотивністю, базованою на «чуттєвості та глибоких емоційних душевних реакціях» [125, с. 131]. Оскільки його існування, як зауважує С. Процюк у романі, визначалося «життям на помежів'ї всього» [207, с. 61], то цілком закономірним є художнє моделювання доволі неоднозначного й почасти суперечливого образу Василя Стефаніка, «такого нервового й поганого» [207, с. 65], схильного до «самодемонізації та фантазій із прянощами» [207, с. 65], «владного, трохи авторитарного характеру, поєданого з ненаграною добротою і вмінням співчувати» [207, с. 77], з «відчуттям причетності і потреби» [207, с. 127].

Отже, С. Процюк у романі «Троянда ритуального болю» майстерно змодельовав досить емоційний, чуттєвий, вразливий образ Василя Стефаніка, але тривожний, що й виформувало дискурс неврозу в життєтворчості покутського письменника. Роман інтерпретуємо як художньо-біографічний твір із психоаналітичною домінантою, базовими конструктами якого є неусвідомлені процеси психіки героя та автора твору, неврози й невротична діяльність, Едіпів комплекс, різного роду фобії, множинну особистість, асоціативні образи звіра із червоною від крові пашекою, Кулею тривоги, впадання в депресію, рідкі прояви психозу, внутрішній ескапізм, конфлікт між реальним уявленням себе та своїм ідеальним Я, а також низки внутрішньостильових текстуальних компонент (потоків свідомості, хитросплетеним наративним стратегіям, розбудові внутрішніх монологів, самосповіді й полілогів). Психоаналітичного увиразнення присутньо додали окремі аспекти світоставлення Василя Стефаніка, ранні дитячі травми, відчуття невпевненості, невдоволення й неспокою, що примхливо сублімувалися в результати його творчої діяльності.

Творчі експерименти із психоаналітичного розкодування мистецьких постатей продовжені С. Процюком у романі «Маски опадають повільно: роман про Володимира Винниченка». Це розлога психографія, котра представляє

авторський алгоритм перетворення «романтичного підлітка із надірваним серцем» [194, с. 14] в одного з найпотужніших українофілів, «людини, що стала персоніфікацією державності» [194, с. 201]. Як і В. Стефаник, В. Винниченко психоемоційно виявився близьким С. Процюкові, присутньо увиразнюючи тему митця в культурному дискурсі України. Не ідеалізуючи, утім і не принижуючи велич одного з очільників УНР, автор роману розлого моделює складні психічні процеси, оприявнюючи нові для українського літературного простору теми для інтерпретації – дитячі травми, неврози, психоемоційні зриви, приватні подробиці, окремі аспекти психопатологій, що водночас напружують та інтимізують текст, наближаючи його до психотерапевтичного акту.

У романі «Маски опадають повільно» автор на основі доступних матеріалів і власних суб'єктивних відчуттів душі В. Винниченка змодлював «портрет одного із найсуперечливіших і найхаризматичніших письменників і громадських діячів України, який пізніше в еміграції поволі із ексцентричного письменника-невротика перетворювався на видатного мислителя» [202]. Відтак «кодами перевтілення» в романі виступає доволі потужний психоаналітичний інструментарій – самоаналіз, самосповідь, прийом чесності з собою, асоціативні ряди, сновізії, травматичні досвіди, конфлікти, комплекси, непрості взаємини з батьками, жінками, колегами.

Психоаналітичному структуруванню роману «Маски опадають повільно» сприяють засадничі конструкти – текстуалізація неврозів, оніричний простір, розлога архетипна система, а також моделювання внутрішніх колізій, виписаних у промовистих асоціаціях, монологічних схемах-сповідях, мареннях. Як зауважує І. Андрусак, «у полі Процюкового зору – дитячі психологічні травми Винниченка, його сексуальні досвіди, складні взаємини з жінками, травми батьківства, Винниченкова візія українських національних комплексів, проблеми егоїзму та чесності з собою, хронічні “комплекси українського письменника”, взаємини з колегами-літераторами – українськими і російськими, гроші й безгрошів'я, життя на еміграції...» [4], додамо, також нюансування подробиць і таємниць, конструювання неусвідомленої складової в пошуку свого

щастя, Вічної жінки й любові, що сукупно формують психоаналітичний потенціал твору.

Як і належить художньому твору з психоаналітичною домінантою, автор пропонує свою версію травматизації, відтак невротизації постаті Володимира Винниченка від народження і дитинства, що є у край необхідним елементом психоаналітичної інтерпретації, усутнюючи важливі для декодування аспекти – умови раннього виформовування й зростання, взаємини в родинному колі, проявлення базових дитячих рис удачі, а також систему травматичних ситуацій, що помітно відобразилися на прийдешніх процесах світоставлення, самоорганізації та ідентичності майбутнього письменника й політика.

С. Процюк вагомо наголошує на непростих стосунках малого Володьки з батьками, зокрема матір'ю, та комплексі недолюбленості, стійко сформованого в ранньому дитинстві. Авторитарність матері Євдокії і пасивність та безвільність батькової натури Кирила виразно zdeформували уявлення Володимира про материнську любов і здорові стосунки в сім'ї. Материнська владність і безапеляційність знівельовали вагомість батька в житті майбутнього очільника УНР, неусвідомлено каструвавши і його майбутнє батьківство. Володимир Винниченко в силу материнської експансії чоловічого начала в ньому та батькові прирекли його на пошуки сурогату батька в образі Євгена Чикаленка з метою компенсації недоотриманої батьківської любові й заповнення матриці Батька, що згодом фатально спроектувалося в затяжний процес пошуку Вічної жінки, невідбулого батьківства, втрати ціннісних орієнтирів віри. Батькова поступливість, мовчазність, сумирність виявилися заслабкими рисами, що поступилися материнській ексцентриці, межовій акцентуйованості, активності. «Був діяльним, як мати, – але іноді дорослим відчував напади дивного паралічу волі, за яким стояла лагідна безвольна тінь його батька. Був терплячим, як батько, – проте деколи з його єства виривалися на волю ланцюговими псами (письмівка автора. – А. Ч.) спалахи нетерплячості й агресії. І десь там, далеко-далеко, цим спалахам підбадьорливо помахувала рукою віддалена материнська фігура, окрита роками і туманами...» [194, с. 8], – характеризує С. Процюк свого

персонажа, акцентуючи на складності генетично засвоєних несумісних рис удачі, що повсякчас формували дискурс внутрішнього конфлікту й неспокою.

Фундамент конфлікту складає постійне стримування неусвідомлених посилів проявлення материнських рис агресії, неконтрольованості, жорстокості, безчужності напротивагу м'якості та безвольності, спокою і врівноваженості базових характеротворчих рис батька, які, як видається в романі, Володимирові Винниченку були нестерпними, а то й часом ненависними. Відтак нечасті спалахи агресії та люті, симптоматично схожі з нападами психозу, є неусвідомленою спробою помститися батькові за втрату маскулінних рис, що мали би бути природно і продуктивно засвоєні письменником від батька, а не від матері. Натомість С. Процюк у романі формує тінь матері, повинної в активізації «ланцюгових псів», що розтрунювали душу митця.

Нестача материнської любові спровокувала у Володимира Винниченка комплекс недолюбленості й непотрібності, позаяк материнська любов є основним інструментом захисту від подальших імовірних неврозів і розладів. «О, це правда, йому потрібно багато любові. Але звідки її взяти? Безкорисливої? Без вимог? Кажуть, так любить тільки мама, але і тут тобі нічим похвалитися, Володю...» [194, с. 71–72], – стверджує С. Процюк у романі. Відтак мати Євдокія наділила його внутрішнім неспокоєм, тривогою, дратівливістю, задиркуватістю, сформувавши одну із засадничо важливих складових неврозу Володимира Винниченка – відчуття недолюбленості й непотрібності, а також несвідомо засвоєну провину за його появу на світ, бо з народженням сина «вона поховала виплекану довгими роками мрію про жіноче щастя...» [194, с. 5].

Трансмісія материнської прохолоди спроектувалася в ранній дитячий непослух, невмотивований дитячий садизм, зверхність у спілкуванні з однолітками з метою утамувати перші симптоми самотності й недолюбленості. О. Громова слушно зауважує: «Спираючись на інфантильне почуття власної всемогутності, егоцентричний і психічно нестабільний індивід при переживанні самотності проектує зовні агресію, звинувачує інших в тому, що є його внутрішньою причиною» [54, с. 136–137], аргументуючи генетичну податливість

до засвоєння агресії і супровідних рис удачі – нарцисизму, самовозвеличення, погорди.

Як видається, мати відчувала помітну психотипну схожість із наймолодшим сином, не відкидаючи й впливу батьківських рис удачі в характеротворенні й помислах сина. Мати Володимира Винниченка розцінювала його як засіб власної самоцінності, неусвідомлено й мимовільно прищепивши йому нарцисизм поведінки, схвалюючи розвиток у дитини якостей характеру домінантного з батьків. Вона повсякчас пояснювала його задерикуватість, самовільність, непокору як позитивні риси, генетично успадковані від неї та її сім'ї, що згодом перетворилося в механізм маніпуляції сином, який від самого дитинства був налаштований на боротьбу, активність, діяльність, щоб неусвідомлено продовжувати плекати тінь матері в собі, метафорично означену С. Процюком «диктатурою дитинства» [194, с. 142]: «Володінька ріс... таким верховою, таким шибеником удався... увесь у мене і мого папу Онуфрія... правда, часто був задуманим, це, напевно, вже од Кирила йому передалося... все у тій дитині переплавилося...» [194, с. 134]. Подібна повсякчасна активність, діяльність, віра у власний ідеалізм і вищість справили на Володимира Винниченка й доволі позитивний ефект, адже виступали стимулами боротьби за гідне життя, відстоювання власної ідеї, місії. Саме недоотримана материнська любов стала рушійною силою для Володимира Винниченка, своєрідним життєвим мотивом приборкувати душевні протиріччя, залагоджувати внутрішні конфлікти, доводити собі, матері, коханій жінці, колегам, загалом соціуму свою обраність, вищість, винятковість, що часто діходило межових проявів ексцентричної поведінки і вчинків. «Тільки непохитний ідеалізм утримував його від розпачу. Тільки внутрішня місіонерська віра не давала скотитися у твань безсенсовості і безнадії, від якої крок до... » [194, с. 195], – зауважує С. Процюк у романі. Постійна самомуштра, самокопирсання, неприйняття своїх комплексів і страхів, активність, ініціативність, експериментаторство зі світом і собою стали запорукою оздоровлення й вивільнення себе з тенет неврозу.

Материнська прохолода у стосунках із сином позбавила їх обох належного рівня комунікації, підготувавши платформу для прийдешнього відчуття самотності й неврозу, а також формування нарцисичної деформації. Відтак Володимир Винниченко неусвідомлено подумки конструював ситуації, у яких мати мала би його пожаліти або тужити за ним – як спосіб утрапляння в силове поле материнської любові та захисту, у дискурс єднання з матір'ю: «Коли приїхав туди (до Львова. – А. Ч.), чомусь огорнула така печаль, що знову подумав про смерть, <...>, *мама, може б, і не плакала, але папа заривав би точно* (тут і далі в цитаті письмівки наші. – А. Ч.), <...>, захотілося вмерти, але побачити хоч краєчком ока свій похорон, <...>, *хотів би, щоб мама умлівала від жалю, <...>, його дівчата і без того люблять, але мама...*» [194, с. 62]. Такі уявні синівські посили до зближення з матір'ю неусвідомлено компенсують брак уваги й належного його поцінування, потребу розділити з кимось свій внутрішній світ, відчутти себе потрібним і значимим у чиємусь житті. Подібні відчуття, як зауважують психологи та психоаналітики [див. про це: 322; 364], мають бути сформовані в дитини ще змалечку, щоб убезпечити її від подальшого розщеплення особистості чи відчуттів непотрібності та зайвості. Вкрай важливо для дитини отримати якомога більше батьківської любові у дитинстві, щоб у дорослому житті позиціонувати себе впевненою й самодостатньою особистістю. Як видно у романі, непрості стосунки Володимира Винниченка з жінками, які, однак, окрім майбутньої дружини, не потамували й не притлумили нарцисичної образи на матір, а також не переконали його у власній самоцінності. Лише згодом, сфокусувавшись на власних інспіраціях і відчуттях світу, героєві вдалося поступово згармоніюватися, позбавившись від нарцисичної фрустрації чи нарцисичної залежності.

Невротизації психічного стану Володимира Винниченка в романі сприяє самотність, якої герой прагнув позбутися упродовж життя, шукаючи різних способів погамування душевної пустки. Задерикувата поведінка, непростя вдача, лідерські задатки, затяжні внутрішні конфлікти, душевні суперечності, потяг до авантюри й ексцентрики закономірно сприяли відокремленню й самотності,



позаяк виформовували непорозуміння й осуд, а часом навіть острах у спілкуванні з ріднею, учителями, однолітками, колегами.

Недоотримана материнська любов заклала міцний фундамент у формуванні самотності, яку герой заповнював малечими пустощами й непослухом у дитинстві, катуючи тварин, цькуючи однолітків, підбурюючи однокласників у гімназії, а згодом навчився заміщувати творчістю, розвагами з жінками, політичними й світськими авантюрами. Самотність і породжений нею асоціативний дискурс нелюбові, байдужості й непотрібності спричиняла афективні напади люті, розбалансовуючи героя, невмотивовано спонукаючи його до «суїцидального кокетства» [194, с. 47]. Спроби самогубства сигналізували про брак уваги й глибокі душевні протиріччя Володимира Винниченка, його страхи й комплекси, базуючись на маніпулятивній техніці привертання уваги й бажання грати на межі: «Раптом ти подумав, що... якби... інсценізувати повішення... вони злякаються і стануть податливішими» [194, с. 45]. Відтак самотність спонукали ризик й авантюризм в персонажа психології С. Процюка, радше нагадуючи театральні постановки, адже, як висновує автор роману, Винниченко «був актором, а не самогубцем» [194, с. 47]. Суїцидальні думки в тексті роману виступають не лише формантом невротизації тексту, а й, за Ж. Лаканом, символом театралізації неврозу, що розігрує у творі різні психічні, наративні, хронотопічні, поетикальні стратегії.

Відчуття самотності й спустошення посилилося в еміграції, котра загострила усвідомлення віддаленості, відокремленості й непотрібності: «Було нудно і печально. Але це ще можна якось перетерпіти. Тільки скажіть, що робити з тією пусткою, що п'явкою вклинилася у мою чи то голову, чи то серце... Так тихо і тоскно, особливо ночами» [194, с. 64–65]. Володимир Винниченко вдався до самоспоглядання, самоаналізу, самовслуховування, щоб актуалізувати себе і свою значимість, долаючи самотність в еміграції.

Опинившись у чужому й байдужому до емігранта дискурсі, герой потрапив до простору нелюбові, який не вдалося подолати ні множинними фліртами й утіхами, ні творчістю, ані думками про політику. Ці сурогати любові

витворювали лише фальшиву імітацію любові й потреби, загострюючи почуття самотності, невротизуючи й розбалансовуючи його життя. Володимир Винниченко гостро відчував необхідність пошуку однодумця, стійко засоційованого з образом Вічної жінки, відтак, вічного щастя й любові. До того ж, образ Вічної жінки нерозривно прив'язаний у героя до образу України. Україна для Володимира Винниченка – не лише рідний геокультурний комфортний простір для існування, вона передусім утривавлене відчуття щастя й любові, невіддільне від матері як фіксованому об'єкті любові й дружини, котра зголосилася на українську сім'ю. Усі намагання створити Україну поза Україною поглиблювали невроз від усвідомлення неможливості воз'єднання з нею, позаяк, як зауважує Л. Горболіс, «із виїздом за кордон життєсвіт письменника змінився – відбулася переоцінка вартостей, але Україна в ієрархічній системі В. Винниченка залишилася домінантою» [47, с. 99]. Плекання України в собі й відданість своїм переконанням функціонально схоже зі станом релігійного фанатизму, у якому особистість знаходить духовне, душевне й енергетичне підживлення.

Не відчувши духовного єднання з будь-якою існуючою релігією, Володимир Винниченко, як відомо, витворив свою власну систему конкордизму, теоретично розбудовану за принципом «чесності з собою». Отож, погамуванню еміграційної пустки й самотності сприяли дві світоставні домінанти – свідомий націоналізм і конкордистська теорія. Система конкордизму виконувала передусім психотерапевтичну функцію духовного та фізичного зцілення самого письменника, підважуючи в ньому віру у свою досконалість й месіанство психічно оздоровлювати розробленою теорією інших людей: «... богів видумали люди, маскуючи свій страх... йому не потрібні жодні тотеми, навіть великі вчителі людства... він сам може навчати інших... своїм словом» [194, с. 192]. Україна та конкордизм як основоположні конструкти позбавляли Володимира Винниченка поглибленого неврозу, депресії й моральної деструкції.

Вагомим аспектом неврозу Володимира Винниченка були численні зв'язки з жінками, що не погамовували відчуття самотності й непотрібності, викликаних

комплексом недолюбленості. Образ Володимира Винниченка, узалежненого від жіночої уваги, однак не зведений автором до традиційного образу Дон Жуана чи Казанови, оскільки його потреба у спілкуванні з жінками є результатом складних психічних процесів подолання душевної пустки як розбалансованих і непростих стосунків з матір'ю: «Дорослим він не тягав за собою гарбу специфічного дитячого досвіду і травм, ніколи не намагався у думках замінити минуле на краще <...>. Але ці несполучності проявилися безперервними любовними історіями у молоді роки як способом заглушити чи задобрити Заклятий Клубок, а, можливо, віднайти і повернути вимріяне лице матері, що здатна до самозабуття і самопожертви. Останнє мало стати надкомпенсацією за прохолодність і строгість матері» [194, с. 159]. Як стверджує С. Процюк у романі, фліртуючи, Володимир Винниченко на короткий час визволявся від розпачу, суму й безнадії, що доволі часто полонили його, особливо в еміграції. Короткі любовні інтриги переважно з повіями частково тамували пустку, убезпечуючи його від утрапляння в екзистенційний вакуум. У такий спосіб герой компенсував материнську недолюбленість, прагнучи замістити її короткочасними любовними авантюрами, що, на думку П. Кутера, можна кваліфікувати необхідністю надолужити втрачену в дитинстві любов [див. про це: 307, с. 55], прирівнюючи нестачу материнської ласки як фундамент довготривалої травми. Відсутність позитивного досвіду взаємин дитини з сім'єю – серйозна травматична умова формування подальших ймовірних неврозів. Прохолода і строгість матері Володимира Винниченка фатально спроектувалися на розвиток взаємин героя з жінками. Через відсутність позитивного досвіду отримання любові герой не спроможний її віддавати, тому й прагнув короткочасних і нестабільних зв'язків без зобов'язань і прив'язаностей.

Однак у житті письменника, як доводить С. Процюк у романі, були й доволі тривалі стосунки з Люсею Гольмерштейн, Катериною Голіцинською, Софією, Марією, Ольгою, що обернулися драмами, а то й трагедіями. Ці стосунки швидше нервували Володимира Винниченка, спричиняли стресові ситуації, навіть травмували його. Любовні стосунки, у яких Володимир

Винниченко мав виявляти щирість, взаємність, прихильність, а відтак оголювати свою душу, драгували його, формуючи підґрунтя серйозного неврозу: «Він не хотів надмірної прив'язаності. Адже він би ставав беззахиснішим. З нього спадала би старанно плекана маска. І хтось із його нічних коханок – жінки бувають такими прозорливими! – обов'язково побачив би не верховний тотем, свого дорогого Володічки, а перекошене страхом обличчя нещасного невротика» [194, с. 114]. Витоками неврозу є його недолюбленість матір'ю як неусвідомлена травма. Уповні не відпрацьований алгоритм «любити навзаєм» фатально модифікувався в нездатність любити, унеможливаючи біль від нелюбові. Відтак головний герой роману «Маски опадають повільно» повсякчас шукав любовних утіх, згодом Вічну жінку та довготривале щастя, однак сам не був спроможний щиро любити. Він, як зауважує С. Процюк, «ламав людям сім'ї і долі, залишаючись чесним із собою» [194, с. 94], неусвідомлено для себе помщався матері, котра не навчила своїм прикладом віддавати любов. Любов Володимира Винниченка нав'язливо переслідувала його «неусвідомленим повтором нерозв'язаних конфліктів минулого» [див. про це: 307, с. 55].

Згодом, наситившись численними зв'язками із жінками, герой поступово відчув потребу віднайти Вічну жінку як джерело невичерпної любові. Однак пошлюбитися готовий був лише із тією жінкою, яка би пристала на його умови – розбудувати сім'ю на засадах свідомого українства. Володимир Винниченко, отримавши від матері у спадок генетичну здатність до авторитарності, лідерства й почуття окремішності, неусвідомлено прагнув порядкувати в родині. З цього приводу слушною видається теза Е. Фромма, що «у стосунках між чоловіками і жінками мова йде про стосунки між переможцями і переможеними» [314], умотивовуючи прагнення Володимира Винниченка домінувати над партнером, несвідомо проявляючи психотипну схожість із матір'ю. Однак постійна внутрішня боротьба малосумісних батькових і материних рис удачі поступово призвела до поступливості, стриманості, турботливості письменника.

Із появою Кохи – Розалії Лівшиць – Володимир Винниченко актуалізує потребу розвивати в собі здатність любити за принципом чесності з собою. Свою

ексцентричну нарцисичну натуру компенсує зрілими і свідомими стосунками із жінкою, яка надає цінності йому як чоловікові й потенційному батькові. Самоцінність батьківства особливо актуалізувалася з утратою єдиного сина Володічки. Смерть дитини, як і неможливість появи дитини від коханої жінки, обумовили загострення неврозу, котрий С. Процюк у романі метафорично звів до «краху, їхньої приватної катастрофи» [194, с. 190]. Бажане батьківство стає ідеєю-фікс, осенсовлюючи його прийдешнє майбутнє: «Ніхто, навіть дружина, не знає до кінця, як він хоче стати батьком. Гладити маленьку голівку, розповідати вечірні казки. Він знає чимало казок! Він забороняє собі про це думати, але тут його табу не спрацьовує. **Це** (письмівка автора. – А. Ч.) вище від нього. Воно грається ним, як тріскою. Не допомагає ні автопсихотерапія, ні удавана байдужість» [194, с. 218-219]. Очевидно, що неусвідомлене протагоніста глибинно пов'язане із найбільшим болем, деструктуючи його самоцінність у власних очах. Неусвідомлене прагнення продовження себе в майбутньому поколінні руйнувало його ідеальне уявлення Я, повсякчас принижуючи героя.

Неусвідомлене в житті й поведінці героя роману С. Процюка «Маски опадають повільно» – засаднича складова невротичної діяльності та поведінкових патернів Володимира Винниченка. Це ж бо *воно* провокувало його на неконтрольовану агресію, що виривалася «ланцюговими псами» і «перекошеним від люті лицем» [194, с. 107], підбивало на суїцидальне кокетство й непомірний страх, нестерпну образу й реактивний душевний біль. Неусвідомлене українського письменника та політика в романі викристалізувалося в непомірне бажання володіти іншими жінками як надкомпенсацію за недоотриману материнську любов і ласку, породило внутрішню напругу за неможливість батьківства, а також виформувало заздрість і презирство до колег, кому вдавалося зберегти вдаваний спокій і гармонію навіть в умовах радянської диктатури й контролю. С. Процюк означив неусвідомлене «тим всередині, що було сильнішим від нього як людини» [194, с. 155], обґрунтувавши складний механізм формування різних масок й іпостасей Володимира Винниченка в романі.

Автор художньо представив складну психомодель героя, обтяженого різними подобами. Володимир Винниченко – багатогранний і цікавий персонаж із численними масками, дбайливо виплеканими з метою самозахисту своєї вразливої душі. «Він багато помилявся, бо розмах мети був непосильний для однієї людини. Якщо навіть він втікав від материнського комплексу нелюбові, то таких утікачів були одиниці. Маски невротика і Мефісто, політичного лідера й успішного письменника, художника і публіциста, женозвabника й експериментатора над душами то оживали, то пригасали. Одна перекривала іншу» [194, с. 283], – стверджує С. Процюк. За удаваною зовнішньою прохолодою, розсудливістю й егоцентричністю приховувалася трепетна душа романтика «з надірваним серцем» [194, с. 14], травмована дитина, яка спрагло бажала виповнитися любов'ю. Його напускна ексцентрика й нарцисизм – форми убезпечення себе від болю та байдужості, засвоєних із дитинства. У романі С. Процюк представляє широкий діапазон уявлень про Володимира Винниченка – «невротик» [194, с. 116], «місіонер» [194, с. 117], «цинічний блазень» [194, с. 117], «безвірок» [194, с. 117], «нешчасливець» [194, с. 117], «нарцис» [194, с. 221], «продажна імперіалістична сволота» [194, с. 228], «аватюрист» [194, с. 228], «еротоман» [194, с. 228], «Мефісто з кількома серцями і багатьма обличчями» [194, с. 228], «космополіт» [194, с. 228], «письменник-невдаха» [194, с. 228], «екзотичний дядько» [194, с. 228], розвінчуючи усі несправедливо навішані ярлики образу. У романі С. Процюк змодельював напрочуд чутливого персонажа, вразливого самотністю, страхом приниження, недолюбленістю, внутрішніми суперечностями, неконтрольованістю, станами безнадії й розчарування, рідкими нападами люті й агресії як складовими неврозу Володимира Винниченка. Текстуалізуючи страхи, комплекси, тривоги, автор роману інтимізує оповідь, оприявнюючи світонастановчу систему й координати психоаналітичного виповнення образу.

Психоаналітичної вагомості текстуалізації неврозів надають асоціативні образи тривоги та неспокою, метафорично осмислених С. Процюком Карликом і Заклятим Клубком як вузлами неврозу Володимира Винниченка в романі.

Наділений генетично несумісними рисами вдачі своїх батьків, він постійно перебував у силовому полі дволикості, розщеплення, дисгармонії, відчуваючи себе розчакнутим і вразливим. Його одвічні суперечності душі, вагання, внутрішня боротьба й напруга закономірно визріли в стійкі значимі асоціативні структури, що вагомо підважували його деструктивні сили. Заклятий Клубок – пожива для ненависного Володимирові Винниченку Карлика, який набув гіпертрофованого значення для героя, «поволі вбиваючи його живу душу» [194, с. 46]. Нестача материнської любові як вагома травма дитинства, нарцисична розбалансованість, незгоди в сім'ї, несприятливі обставини гімназійного навчання виформували Карлика як уявлення своєї малозначимості, комплексу неповноцінності.

Складний процес себе-зміління є наслідком недолюбленості, вимагаючи поступу, приниження, підкорення інших як акту возвеличення й визнання того, чие неусвідомлене підживлене травмою, нелюбов'ю, провиною. Образ Карлика є патологічною викривленою формою своїх вад, обтяжених деструкцією, хіттю і гріховною суттю, адже, як зауважував В. Винниченко у процесі самокопіювання, «вулкан підсвідомості вимагав активніших вражень <...>. *Я починаю страшенно скуцати за своїми гріхами* (письмівка автора. – А. Ч.)» [194, с. 123]. Найслабшими об'єктами в романі, на думку С. Процюка, виступають жінки, взаємини з якими спряли виробленню механізму реалізації надкомпенсації або реваншу нелюбові в житті Володимира Винниченка, підтримуючи й підживлюючи відчуття власної неперевершеності й нарцисизму: «Але він завжди дбав, щоб земні жінки поклонялися йому. Поклоніння додавало сили і живило нарцисичного Карлика всередині. Карлик був потворним і примхливим. Він хотів абсолютної відданості і покори» [194, с. 115]. У стосунках із жінками Володимир Винниченко відчував себе самодостатнім й усесильним, доотримуючи крихти псевдолюбові від мимовільних і недовготривалих стосунків, тамуючи свою нарцисичну залежність.

Винниченкова нарцисична залежність – закономірний наслідок неврозів, самотності, страху глуму, приниження, невдач, внутрішньої напруги, тривоги,

безсилля. Цей комплекс деструктивних рис ураженої Самості, як і у випадку з Василем Стефаником, нав'язливо засоціювався із Заклятим Клубком, неспроможним задовольнити амбіції Карлика Володимира Винниченка: «Просто всередині у нього живе Заклятий Клубок. Так він називає свої страхи і тривогу. Історії з жінками трохи притишують цей Клубок суперечностей життя, які він бачить кожноденно» [194, с. 110].

Отже, у психографії С. Процюка «Маски опадають повільно» змодельовано психотип митця, ураженого численними невротизмами, що мають присутні причини його розвитку – чутливу душу, комплекс недолюбленості, внутрішні конфлікти, непропрацьовані травми втрати, досвід нелюбові, авантюризм й ексцентрику як засадничі риси психовдачі, тривогу та болісне відчуття невдач. Ці та ряд інших важливих психоаналітичних засновків координують зацікавленість С. Процюка в подібному типажі митців, чия життєтворчість йому близька або зрозуміла.

Психоаналітичну біографічну тріаду С. Процюка завершує роман про Архипа Тесленка «Чорне яблуко», що його В. Карп'юк означив «витонченими алегоріями з натуралістично-психоаналітичним, містично-притишеним чи надривним звучанням» [95]. У ньому, на відміну від біографічних творів про Василя Стефаника й Володимира Винниченка, домінує психологічне моделювання головного персонажа, хоча присутні й досить промовисті психоаналітичні компоненти – присутні штрихи до психообразу Архипа Тесленка, сновидний дискурс, окремі психоаналітичні конструкти (неврози, комплекси, образи, Едіпів комплекс, дитячі травми, самотність, суїцидальні думки тощо), що представлені спорадично й не вповні системно. Роман С. Процюка «Чорне яблуко» відповідно до запропонованої в попередньому розділі термінології може бути інтерпретований художньо-біографічним твором із елементами психоаналізу, позаяк у ньому розлого не представлені причини й наслідки невротичного стану Архипа Тесленка, майже відсутні галюциногенні видива, обмаль інтрапсихічних обсервацій.



У романі відчутно авторську емпатію до свого героя, адже образ Архипа Тесленка помітно вирізняється вразливістю, перечуленістю й дивакуватістю порівняно з ексцентричною постаттю Володимира Винниченка й акцентуваною особистістю Василя Стефаника в попередніх романах С. Процюка. Латентний невроз полтавського письменника в романі має осібні причини свого поступового й доволі нечіткого оприявлення – меланхолійна вдача Архипа Тесленка, родинні матеріальні нестачі, платонічне нерозділене кохання, депресивні патерни світоставлення.

Ідеалізації його образу в романі сприяють численні співчутливі маски, якими наділяє С. Процюк свого персонажа як ознаками непристосованості, вразливості й невідповідності тонких душевних обсервацій складному життю селянина, – «ліричний янгол» [208, с. 13], «сентиментальний безшкірий хлопчик» [208, с. 13], «нещасливий блукалець між світами» [208, с. 13], «святий схимник» [208, с. 13], «пришелець з іншої планети» [208, с. 51], «квітка» [208, с. 79]. Він мав чутливу і вразливу душу, гостро реагуючи на суворість життя. Його ідеальне Я протистояло родині, селу, навіть цілій імперії, не здатне примиритися з несправедливістю, провокуючи його реальне Я на повсякчасне страждання. Утім, як зауважує С. Процюк, страждання сприяло його самоактуалізації, наповнюючи героя «відчуттям власної значущості» [208, с. 88].

Страждання Архипа Тесленка в романі «Чорне яблуко» – стрижневий компонент неврозу, активізований вагомими для героя чинниками – нерозділеним коханням, малозначимістю в сім'ї, надмірною самовимогливістю, справедливістю та непоступливістю. Ця його *інакшість* драгувала батька, брата, односільчан, набуваючи внутрішньої сакральності для героя й водночас маркуючись патологією для інших. С. Процюк лише штрихово в романі означає дивакуватість персонажа, виказуючи в ньому глибинні задатки типу митця-інтроверта (за К. Г. Юнгом): «Ще малим ото було десь відійде, чипить годинами над ставками, на небо дивиться з такою усмішечкою, знаєте... Даже гулять із дітьми не ходив, знаєте» [208, с. 74]. Це ж бо він, надихаючись тишею і

природою, розвинув у собі гіпертрофовану надчутливість і вразливість, нерозділені й незрозумілі навіть для найрідніших людей, окрім матері.

Внутрішня напруга образу Архипа Тесленка сфокусована на протистоянні батькові й брату. Вони для героя – причина опору, закономірно спровокованого Едіповим комплексом. Виформуване з дитинства жалісливе ставлення до матері, зневаженої батьком, а також тягар братерського протистояння за материнську любов і увагу, виважили дискурс незрозуміння між Архипом – батьком – братом. Письменник повсякчас мусив спростовувати патологію своєї інакшості, прагнути розуміння й підтримки. Натомість він постійно відчував самотність, котра провокувала його на песимістичне світосприйняття й активізувало думки про смерть. Архип Тесленко, на відміну від Володимира Винниченка – героя психобіографічного роману С. Процюка «Маски опадають повільно», не займався суїцидальним кокетством, навпаки, він щиро прагнув природної смерті як звільнення від тягара невдалих стосунків із батьком, братом, Оленою.

Загостренню відчуттю *одиночності* й *непотрібності* у світі сприяло в'язничне перебування, що спонукало до ревізії власних стосунків із родиною, селом, країною в цілому, а також виформувало невмотивовану образу на колег, неспроможних йому допомогти: «Тобі було так погано, ти почувався таким самотнім, що вже часто не міг розрізнити безкорисливість від корисливості. Тебе заплескували напади відчаю, про які нікому не слід було знати» [208, с. 161], – констатує С. Процюк у романі. Стани безнадії, безвиході, відчаю й самотності вагомо утривавлені нерозділеними почуттями до Оленки. Е. Фромм слушно зауважує, що «наша потреба в любові ґрунтується на досвіді самотності, внаслідок якого з'являється необхідність здолати тривогу, породжену відчуженістю, завдяки єднанню» [256, с. 101]. Отже, усі спроби Архипа Тесленка налагодити стосунки з батьком, братом, Оленою є необхідністю подолати самотність, а відтак позбутися невротичного стану та нав'язливих думок про смерть.

Невротизації життя письменника сприяв затяжний конфлікт між батьком і братом. Батько Архипа Тесленка, як доводить роман С. Процюка, відзначався

жорстокістю і твердістю вдачі, асоціюючись з примусом, тиском і пригніченням, відповідаючи класичному уявленню образу батька в родині в теорії З. Фрейда як караючої інстанції [252; 255]. Авторитарність батькової натури фатально спроектувалося на їхні стосунки: безжальність і суворість Юхима Тесленка спровокувало появу Едіпового комплексу як неусвідомленого деструктивного бажання зайняти його місце поруч із лагідною та тихою матір'ю. «Узагальнено під “едиповим комплексом” розуміють латентний конфлікт між сином та батьком, неусвідомлене прагнення убити батька як суперника й водночас почуття провини перед ним» [224, с. 280], – слушно зауважує І. Сайтарли, акцентуючи на важливості примирення й узгодження синівсько-батьківської ієрархії в міжособистісних стосунках з метою усунення конфлікту або пропрацювання травм.

Як засвідчує роман, Архип Тесленко мав непереборний страх перед батьком, водночас зневажаючи його за авторитарність і жорстокість, символічно часто неусвідомлено змертвлюючи його. Причиною невмотивованого бажання смерті батька, найімовірніше, є глибока образа на нього за глум над його витонченою душею, спраглістю до нових знань, невмотивованою інтелігентною поведінкою як для селянина, а також жаль за затруєне нещасливе материнське життя. «І плакали разом безмовними слізьми, і не терпіли один одного, і любили покликком крові» [208, с. 40], – резюмує непрості батьківсько-синівські стосунки Тесленків. Відтак цілком закономірним виглядає пошук Архипом сурогату батька в особах Марка Кропивницького, Євгена Чикаленка, Бориса Грінченка. Своєю прихильністю та розважливістю вони компенсували брак батьківської уваги, любові, єдності.

Загостренню внутрішньої напруги й неспокою додавала й братерська незгода Архипа та Яреми, їхнє протистояння чи навіть «не суперництво, а братоборство» [95], як зауважує В. Карп'юк, неусвідомлено підживлене травмою втрати маленьких сестри і брата Марушки й Дениски. Стосунки між братами унеможливають будь-які прояви братерської любові, адже з дитинства марковані образами, опором, конкуренцією й заздрістю. Стосунки Архипа і

Яреми, на думку С. Процюка, «з одного дерева – хреста і лопати» [208, с. 123], – закономірний наслідок утривавленого конфлікту за батьківську любов: недолюблений Ярема, якого «мама, кстаті, ніколи не називала Яремчиком» [208, с. 56], і пересичений материнськими ласками Хипчик мимовільно втрапили в силове полі ворожнечі й ненависті. Зрештою, Яремина злоба й агресія, по суті, оформилася в невроз, рівний невротичному світоставленню Архипа, повсякчас розтерзаного стражданнями, болем, розчаруваннями, самотністю.

Трагізм образу Архипа Тесленка в романі представлений складною системою конфліктів, непорозумінь і комплексів, виформуваних надмірною сором'язливістю, стриманістю, інтровертністю, самовимогливістю й невинуватими очікуваннями. Внутрішня напруга між Я-реальним та Я-ідеальним, а також відчуття власної розчахнутості спонукали його до частих актів внутрішнього ескапізму, щоб зберегти свою самототожність і витонченість. Він, як і решта головних героїв Процюкової біографістики, узалежнений від неусвідомлюваної деструктивної сили, котра рухала його помислами. Так, автор побіжно зауважує, однак не акцентує, що, зрештою, применшує психоаналітичний потенціал твору, існування «кривавого квартиранту, що живиться такою тугою» [208, с. 91], розполовинюючи витончену душу Архипа Тесленка. Цей кривавий квартирант як асоціативний образ тіньової сторони героя роману живиться його печалями, розчаруваннями, самотністю, відчуттям непотрібності.

Комплекс неконтрольованих внутрішніх деструктивних посилів розщеплюють у творі «святого схимника» на декілька іпостасей так, що «чорна починає неухильно поглинати білу» [208, с. 13], провокуючи його на внутрішній ескапізм, самокопирсання, актуалізуючи в ньому дитячі образи, травми, загострюючи непомірне відчуття справедливості, зрештою, невротизуючи і знеживлюючи його: «Ти не витримуєш викривленого, неправдивого погляду на себе, поточеного трагедією неврозу й фізичних хвороб» [208, с. 163]. Невротичний спосіб життя повсякчас визначався страхом, тривогою, болем, неспокоєм, провинною, що лише зрідка вдавалося погамувати молитвою.

Релігійність Архипа Тесленка, що уявлялася йому останнім «духовним іконостасом» [208, с. 51], по суті, є формою внутрішнього пошуку Батька, доброго, чуйного, надійного. Це спосіб компенсації недоотриманої батькової любові через віру у всемогутність і великодушність Отця.

У романі С. Процюка «Чорне яблуко» лише штрихово означені й інші важливі для психоаналітичної інтерпретації образу коди – знавеснілий Згусток тривоги, активізованого невдалою інтимною спробою потамувати страждання, а також дитячі травми втрати брата й сестрички, нестачі та безгрошів'я, внутрішній злам від утрати матері, відчуття швидкої кончини, інтуїтивно засоційоване символом чорного яблука, а також неприборкані й нерозділені почуття до Оленки, зрідка межовані з агресією й ненавистю. Ці та деякі інші аспекти психоаналітичного розкодування образу Архипа Тесленка є доволі промовистими, однак не достатньо прописаними в художньому творі. Відтак, вважаємо, вони можуть виступати психоаналітичними елементами, але не є домінантами психоаналітичної інтерпретації, що дозволяє висновувати про стилістичну неоднорідність творчості С. Процюка.

Отже, психографії С. Процюка промовисто декларують психоаналітичну здатність письменника до глибокого психічного спостереження над постатями українських письменників В. Стефаника, В. Винниченка, А. Тесленка. Психоаналітичні художні біографії містять чіткі алгоритми психоаналітичного кодування творчих постатей – раннє дитинство, травматичні ситуації або вагомі психічні травми, світоставні й світоуявлювані орієнтири, комплекс страхів, стресів, неврозів, тривог, проблем, внутрішні психічні обсервації, систему переживань, уявлень, мрій. Самокопирсання, самоспостереження, сповідальність і внутрішня напруга інтимних оповідей засадничо доповнюють психоаналітичне тло романів «Троянда ритуального болю», «Маски опадають повільно», «Чорне яблуко».

## **Патомеханізми психічної деструкції в романах С. Процюка «Тотем» і «Руйнування ляльки»**

Психосоціальний роман С. Процюка «Тотем» – складна текстова конструкція, у якому до психоаналітичної основи додаються непрості форманти сучасного письма, позначені маркерами тексту соціальної клініки, патологічного письма, роману травми. Письменник пропонує власну візію співіснування патомеханізмів хворої свідомості героїв твору з соціумом, що повсякчас вступає в складні й затяжні конфлікти з неформатними типажамі сучасності, враженими глибинними психотравмами, хворобливими уявленнями про світ та своє місце в ньому, соціальними проблемами й вадами, що деструктують героїв на психічному й фізичному рівнях. Роман «Тотем» виразно продукує типаж аморального, виродженого, психічно нестабільного, хворобливого, позначеного викривленою та патологічною свідомістю героя.

У романі С. Процюка «Тотем» змодельовано героя-соціопата, психофізіологічному виповненню котрого заважає складний психічний патомеханізм, що деструктує його. Поява подібного типажу в художньо-літературному творі цілком виправдана, оскільки зумовлена особливостями культурного, соціального та політичного дискурсу України перехідної доби.

На прикладі Віктора – одного з головних персонажів твору – автор художньо відображає актуальні психічні й соціальні проблеми сьогодення, ігнорування яких призводить до трагічних наслідків людського існування. Затяжна депресія і тривога, що маркували Вікторове буття, зумовлена ранньою дитячою травмою, засоційованою у свідомості героя з непотрібністю й покинутістю його батьком. Батькова відмова жити разом із Віктором і його матір'ю спровокувала патомеханізм деструкції Вікторової свідомості, що почався з нав'язливих і тривожних дитячих роздумів і переживань про батьків відхід: «Ще малим Віктор почав відтоді забагато думати. Як це так, пішов батько, чому; невже ніколи не згадує про нас; мамо, а куди пішов тато (тепер вголос він називав свого найближчого родича лише так)?» [204, с. 7]. Батькове самоусунення від виховання сина позначилося серйозною психологічною

дитячою травмою, що мало трагічні наслідки для Вікторового психологічного становлення й ідентичності.

Із відходом батька у Вікторовій свідомості заактуалізувалося прагнення мати батька-тата, відтак відчувати свою потрібність і важливість у чиемусь житті. Любов Вікторової матері Марії не перекривала нестачу уваги й виховання, достатнього для подальшого успішного психологічного визрівання дитини. Очевидно, Віктор неусвідомлено узалежнивися від складного патологічного стану «голоду за батьком» («father hunger»), обґрунтованого у працях Дж. Херцога [див. про це: 323; 324]. Подумки він неодноразово готовий був до його повернення, що могло б забезпечити стан емоційного врівноваження, позбавивши агресії й дезорганізації. Готовність Віктора пробачити і прийняти свого батька змодельовано системою думок і бажань, що переривають дискурс неврозу, роблячи текст ризоматичним, а не монолітно-депресивним.

Із часом до браку любові й уваги у Вікторовій свідомості додалося ще й усвідомлення батькової байдужості, а часом і неприхованої ненависті до сина, котрий від зачаття був небажаною дитиною. Згодом це болісне прийняття непотрібності, відмови й байдужості спровокувало розщеплення Вікторової свідомості, у якій він хоча б частково прагнув подолати численні неврози, кризи й травматичні ситуації свого непростого життя.

Дитяча травма батькового відходу з сім'ї посилилася відчуттям неприязні, що поступово перейшла в ненависть, до однолітків та однокласників, чиї батьки приділяли достатньо уваги своїм дітям: «Але найтяжче хлопцеві спостерігати за тим, коли батьки – не матері! – забирають власних чад зі школи, іноді беруть за руку, іноді сварять, але ж... вони є, ці батьки, їх можна помацати, навіть вщипнути. Однокласники знають, що Віктор безбатченко, але цей факт не викликає в їхніх мізках жодного співчуття, лише кпини і насмішки» [204, с. 8]. На Вікторове відчуття непотрібності й беззахисності наклалися ще жорстокість і знущання однокласників, що посилювало вагу дитячої психологічної травми в його житті, увиразнивши дискурс неврозу в романі. Утрата зв'язку з батьком

спровокувала появу декількох его-станів Віктора, позначених набором унікальних поведінкових і світоставних патернів.

Текст роману С. Процюка «Тотем» засвідчує, що образ Віктора позначений психічними розладами множинної особистості, найпродуктивніше з яких проступили декілька домінуючих альтер-его: Віктор-син – деспотичний, байдужий і апатичний до своїх батьків; Віктор-соціопат – наляканий і беззахисний, асоціальний і депресивний; Віктор-психопат або Віктор-невротик, чиє альтер-его розвинулося з несвідомого потягу до агресії й болю, наближене до фізичного й психологічного мазохізму. Співіснування декількох альтер-его в межах однієї особистості запустило патомеханізм руйнування психіки героя, що призвело до його фізичної і психологічної деструкції, моральної деградації. На текстуальному рівні психічна дисперсія промовисто задекларована мотивами образи, ненависті та помсти, а також конфліктами, що визначають і формують сюжет твору.

Кожна з проявлених альтер-его героя відзначається специфічним набором патернів поведінки, світоставлення і світорозуміння. Такий психічний розлад прийнято ідентифікувати поняттям дисоціації або дисоціативним розладом ідентичності. Ймовірно, Віктор мав уроджену здатність до дисоціації, у романі обґрунтовану тотемозалежністю, страждав від психологічної втрати батька, що прирівнювалося до важкого психовипробування, психотравмуючої ситуації, а також відчував брак батьківської підтримки, що й спровокувало появу дисоціативних розладів.

Деструкція Вікторової особистості прив'язана до психопатологічної здатності обдумувати й додумувати не завжди важливі речі або обставини його існування. У романі С. Процюк акцентує на прикметній особливості Вікторової психіки – його спроможності приймати руйнівні думки, що осідають у свідомості, запрограмованій на деструкцію: «А спочатку були думки, котрі мучили, душа була лінивою або запрограмованою на деструкцію. А безневинні начебто думки накопичували сердечну клоаку до тієї межі, за якою починається розпад свідомості» [204, с. 8]. Маніакально-параноїдальні стани тривоги й



мазохістична поведінка обумовлені властивістю його психіки до розщеплення на декілька особистостей, кардинально різних, що примхливо уживалися в його хворій уяві й свідомості.

Причиною неконтрольованої появи декількох альтер-его виступила травма, у випадку Віктора – відмова батька від нього та його матері, що запустила патомеханізм деструкції Вікторової особистості й ідентичності. Художнє моделювання механізму активізації людської деструкції в романі відповідає за обов'язкові елементи формування твору з психоаналітичними конструктами – дисперсійним сюжетом, порушеною подієвістю, як наслідок – нелінійним хронотопом і хитросплетеним наративним технікам (оповідь ведеться почергово наратором і наратованим, нульова фокалізація часто змінюється на внутрішню, а то й стилістично замінюється потоком свідомості чи внутрішнім монологом, сповіддю, актом відвертості й чесності з собою та реципієнтом).

Вікторова психіка, деструктурована множиною особистостей, відзначається індивідуально різним набором характеристик. Так, байдужість, прохолода й апатія Віктора-сина пояснюється глибинною дитячою психологічною травмою покинутості батьком і зневагою до матері, котра не зуміла повноцінно зреалізуватися без його тата. Материнська слабкість, вразливість, меланхолійність сприймалися Віктором швидше як недоліки, аніж переваги жіночої вдачі, здатної до любові: «Мати із лицем, потворним від страждання і жалю, впала на поламаний диван, на якому колись, хлопче, ти був зачатий. Віктор зловив себе на спонтанному відчутті неприязні до матері, що зараз виглядала такою розпатланою та негарною і так некрасиво плакала («завиваєш як стара сучка»）」 [204,с. 6]. Такий огром негативу до матері викликаний несвідомим сприйняттям Віктором його батька як центральної особи сім'ї, на якому мало триматися родинне щастя.

Вікторова психіка відзначалася культом чоловікоцентризму, з якою герой асоціював можливість успішної й перспективної реалізації. Ймовірно, герой вважав, що материнських почуттів мало, щоб повноцінно сформувати дискурс

сімейного щастя, любові й добробуту, що доводить його підсвідоме прагнення до чоловічого авторитаризму в сім'ї. Здається, Віктор навіть був готовий бачити зі своєю матір'ю інших чоловіків, із якими в нього асоціювалися щастя, добробут і заможність родини, а відтак і його подальша успішна влаштованість у житті, яку йому не здатна забезпечити мати самотужки: «Віктор забагато думав, вдома обмалъ їжі і мало грошей, чужі дядьки до них не приходять, бо мама – порядна і чесна жінка (лише для чого вона береже свою порядність: для випадків клімактеричної істерії, жіночих сексуальних розладів чи для випещування мазохізму покинутої?..)» [204, с. 8]. З дитинства мати Віктора фізично й емоційно дистанціювалася від нього, завжди боялася щось зробити неправильно. Маріїна відстороненість заклала підмурки до подальшої психотравматизації сина, що катастрофічно спроектувалося на майбутні його стосунки з жінками, розбудовані на недовірі, цинічності й упередженості до жінок.

Світоставні категорії Віктора уклалися в координати психічного болю й страждань, сформованих його непотрібністю батьку й глибокими дитячими травмами. Реальний світ уявлявся йому темним і безпросвітним, підпорядкованим таким же його думкам, що деструктували його психіку й морально знищували: «До Віктора приходять у гості і осідають у мозку лише темні, безнадійні думки. Всі речі довкіл причепурилися жалобними відтінками» [204, с. 26]. Подібне світовідчуття в героя сформували ворожість і настороженість до соціуму, який уявлявся йому байдужим і жорстоким до його почуттів і душевних страждань. Відтак світовідчуття героя було підпорядковане тотальному песимізму й зневірі, що заблокувало його подальший особистісний розвиток, поглиблюючи невроз й агресію.

Постійне внутрішнє невдоволення, напруга, дисгармонія, апатія стали наслідком Вікторового переживання дитячої травми, склавши корпус неврозу, що художньо змодельований у романі. Герой позбавлений психологічної здатності й мотивації вирішувати особисті труднощі. Нездолана, непропрацьована, непроговорена дитяча травма, образи й ненависть до батька, котрий покинув їхню сім'ю, призвели до затяжної депресії, тривоги, появи

неврозів, фобій, панічних нападів, різких змін настрою, розладів сну й харчування, психологічної залежності від психотропів, що на короткий час забезпечували йому забуття. «Що вони (тут і далі в цитаті письмівка автора. – А. Ч.) знають про страждання? Заболів палець, бачите, нема грошей чи покинула коханка. Що вони знають за прірву найлютішого відчаю, коли серце розрізає бензопила, а сни є химерним продовженням денних жахів? І лише бліді, як поганки, і різнокольорові, наче мухомори, пігулки звільняють його від полону мертвих вод» [204, с. 27], – зауважує С. Процюк у романі, акцентуючи на особливій ролі психотропів у житті героя, водночас відокремлюючи героя в соціокультурному аспекті й навіть візуалізуючи його окремішність у тексті авторською письмівкою. У такий спосіб латентно закладена основа сепарації персонажа від соціуму, на чому текстуально прагне наголосити письменник у своєму творі, типологізуючи образ героя-соціопата, маргінала. Автор письмівкою підкреслює сприйняття Віктором себе в соціальному оточенні: герой опозиціонує себе до всього світу, проголошуючи свою інакшість. Подібне відокремлення свідчить про соціопатичну властивість самотності, виформовуючи хибне й патологічне уявлення про власну унікальність.

Упевненість у власній особливості призвела Віктора до хибного уявлення свого місця в цьому світі: він займав вигідні для його хворої психіки позиції – жертви, нужденного, страждальця, витворюючи дискурс протистояння, порушуючи усі здорові психічні та соціальні правила людського спілкування: «Ти відмовляєшся навіть від найпростішої роботи, воліючи гнити у прокуреному кімнатному чотирикутнику. Якби не забороняла мати, ти клав би купи і мочився у ліжку, нехай смороди твоїх екскрементів отруїли би життя усім сусідам. Таким чином ти помстився би їхній *нормальності* (письмівка автора. – А. Ч.)» [204, с. 39], чие міжособистісне спілкування регламентоване нормами моралі, відповідальності, соціальної активності – почуттям, атрофованим у Вікторівій свідомості через дитячу травму й вплив психотропних засобів.

Дитяча травма спровокувала численні невротичні стани й граничні психічні ситуації, за якими Віктор ставав роздратованим, нетерплячим,

агресивним до оточуючого середовища. Свої переживання й страхи він переносив на матір, однолітків, загалом соціум. Психотропні речовини, що призначалися героєві як терапевтичні засоби, перетворилися на руйнівну залежність, що поступово призвело до тотальної психічної й фізичної деструкції. «Щось людське і щемливе подрібнюється і кришиться у тобі, Вікторе. Ти затоптуєш і нищиш його із кожним рятівним механічним рухом: проковтуванням пігулок-мухоморів. І, неначе привабливі і смертельні вогники на трясовині, короткочасно оживає пристрасть» [204, с. 88], – зауважує С. Процюк у романі. Психотропна залежність Віктора лише на короткий час пригнічувала його агресію, невдоволення, душевні страждання, натомість призвела до розладів сну, харчування, поведінки, поетикально позначившись на ризомності тексту.

Самоусунувшись від соціального життя, Віктор потрапив у внутрішню та зовнішню ізоляцію, перетворившись на соціопата, зігнорувавши численні соціальні ролі, украй важливі для повноцінного психічного визрівання і становлення особистості. Численні неврози й психози, до яких удавався Віктор, також сприяли його перетворенню на закостенілого соціопата, що не лише не хотів цікавитися насущними питаннями життя, а й фізично був не здатний до цього: кволість, сонливість, роздратованість, нав'язливі стани страху – показові психосоматичні ознаки психічної та соціальної апатії: «І ти іноді ловиш себе на приступі ненависті не лише до свого імені, котре постійно занечищуєш брудом поразки, а і до всього свого єства, позбавленого волі. Бо твоє тіло, вимордуване нічними химерниками, вже зранку закуте енурезом духу. І ти не можеш підняти з ліжка цей мішок апатії, ти лежиш, як сомнамбула, не вдатний до найпростіших побутових обов'язків» [204, с. 38–39]. Дезорієнтованість, апатичність, безвільність, депресивність Вікторової натури виформували почуття відстороненості й безучасності, часткове відречення та забуття. Так, відчуття своєї нікчемності й ненормальності спонукало Віктора до психічного заміщення, наслідком якого стала множинність особистості.

Віктор-соціопат і Віктор-невротик примхливо уживалися в одній іпостасі. Байдужість, відречення й апатія Віктора-соціопата проявлялася у ставленні до

дійсності, натомість Віктор-невротик плекав свої комплекси, фобії, неприязні у просторі своєї душі. Віктором-соціопатом керувала ненависть й агресія до соціуму, натомість для Віктора-невротика домінуючого впливу набув мотив внутрішньої помсти батькові. Численні страхи, неврози, комплекси, відчуття покинутості й непотрібності призвели до душевного протиріччя: фантазійно герой уявляв себе героєм-месником, натомість реально був скутий фобіями заявити про своє існування.

Сновізіяно-галюцинаційний простір роману якнайпереконливіше презентує конфлікти й неузгодженості персонажа, виражаючи психоаналітичний потенціал твору: «Бо ти сміливий і нещадний бунтар проти нормальності лише у фантазіях, а насправді боїшся навіть шурхоту миші двома поверхами вище. У нічних мріях ти запліднював би весь їхній жіночий рід, а насправді забився би у найдавший куток від липкого переляку при вигляді оголених жіночих грудей. У медикаментозних фантазіях ти бив і карав би усю їхню нормальну маскулінну рать, а позавчора кілька годин гидко тремтів опісля жорстокого сусідського зауваження щодо ввімкнутої у твоїй квартирі занадто гучної (дебільної, як він сказав) музики» [204, с. 40–41]. Моделювання різних Вікторових іпостасей вимагає координування раціонального й ірраціонального дискурсів його існування в тексті: галюцинаційний, візіяний і сновидний простір стилістично й стильово відокремлений від простору нудьги, апатії та непотрібності, що й витворює певну текстову напругу, увиразнюючи конфлікти й проблематику твору.

Дефіцит любові, сумління, совісті й відповідальності, що є результатом неправильного психічного розвитку особистості, означає не лише девіацію поведінки героя, а й порушення психічних патернів Вікторової особистості. Він несвідомо виробив у собі альтернативні еґо-особистості з метою подолати невротичні ситуації й проблеми психіки, які натомість поглибили й без того складну психологічну картину Вікторового становлення.

Відсутність повноцінного батьківського тепла й виховання призвели до серйозної психічної травми героєвої свідомості, яку він прагнув подолати

заміщенням, близьким до витіснення, що, як правило, супроводжувалося агресією та негативом до найближчих людей – матері й коханої Владислави. Душевне невдоволення й напруження є результатом не лише відчуття нудотності й марнотності буття героя, а й наслідком душевної дисгармонії, викликаного непереборним мотивом внутрішньої помсти батькові за скалічене дитинство.

Уплив виховання тата на подальший процес психічного визрівання й становлення сина є визначальним, закладає фундаментальні патерни його чоловічого світоставлення. Відповідно до концепції-тріади Ж. Лакана про «Реальне-Уявне-Символічне», де Уявне й Символічне відображають безпосередній зв'язок дитини з батьками, Віктор був позбавлений найбільш вагомий складової – взаємин з умовним Символічним, асоційованим із батьком. З. Шевченко слушно зауважувала: «Вимір Символічного формується завдяки так званому “дзеркальному Я” людини, вона навчається взаємодіяти з іншими членами суспільства, звертаючись до того соціального порядку, який представляє батько, і тепер уже в цьому порядку шукає соціальні “відображення”, у яких пізнає себе» [277, с. 137–138].

Віктор мав викривлене уявлення про свою соціалізацію, позаяк був позбавлений безпосереднього контакту з батьком, а відтак і важливої підтримки для подальшої чоловічої себе-реалізації. Щоразу згадуючи та переживаючи образу на батька, герой посилював у собі почуття внутрішньої помсти та невротизації як наслідку стресів і травми, що призвело до дисоціативного розладу ідентичності як «патологічної дисоціативної реакції, що супроводжується зміною особистості індивіда, яка з'являється внаслідок багаторазового переживання ним травматичних подій. У результаті в індивіда виникають дві або більше відмінних особистостей, кожна з яких домінує в певний час» [353], – стверджує Ф. Патнем. Усі існуючі альтер-его Віктора відзначаються неконтрольованою агресією й бажанням завдати болю іншим як своєрідна помста за скалічену душу, виражаючись мотивом помсти в романі. Агресія, помста, ненависть, обрамлюючись негативним досвідом любові або тиском несприятливих обставин світоставлення, формують особливий тип

невротичної або садистської любові. З цього приводу Е. Фромм слушно зауважував: «Головною передумовою невротичної любові є те, що один із “люблячих” (або ж обоє) у дорослому віці все ще має зв’язок із образом когось із батьків, а тому переносить усі відчуття, очікування і страхи, що їх колись мав стосовно матері чи батька, на об’єкт своєї любові. Такі особистості ніколи не можуть відійти від настанови “дитячої залежності”, у дорослому житті вони прагнуть її у своїх емоційних вимогах» [256, с. 139]. Віктор, застосовуючи фізичну силу й психологічно вміло маніпулюючи матір’ю і Владиславою, прагнув замістити власну соціальну й психічну неповноцінність, отримуючи при тому патологічне задоволення від фізичного й психічного насильства.

Дитяча травма, душевні терзання, біль і страждання є причинами неконтрольованої агресії, яку герой прагнув витіснити, причиняючи фізичні й психічні тортури близькому оточенню, що, важливо, не було здатне на відповідь або відсіч: «Іноді так вимордовуюся, що коли зустрічаюся із Славусею (так її називаю), не залишається сил для тепла; мораторій на ласку, поцілунки, перепалені тортурами... І тоді моя душа невситимо хоче заміщення. Часто починаю сварки, хоча не можу достеменно пояснити: «“Чому?” Адже завжди хочу бути... ні, я, чесно, не знаю, що я хочу і ким я хо...» [204, с. 73]. Заміщення його травм, неврозів і страхів уявлялося можливим лише через насильство, природу якого Віктор достовірно не міг зрозуміти. Травмований сам, герой прагнув стравматизувати й пригнітити простір свого існування, у якому біль і страждання інших є шляхом до їхнього взаєморозуміння.

Як видно з роману С. Процюка «Тотем», Вікторова агресія має цілком умотивовані причини її появи і проявлення – невдоволення собою, відчуття покинутості й непотрібності, фобії, недовіра, зловживання психотропними засобами, що спричинило не лише невротизацію особистості героя та появу різних його альтер-его, а й спроектувалося на неконтрольовану агресію, що проявлялася через застосування сили. Споглядання завданого болю і страждання приносило патологічне задоволення й породжувало неконтрольоване збудження у Віктора: «Він відчуває, що завдяки сльозам *kratos* і *gloria* тіло і член

наповнюються неконтрольованим бажанням оволодіти тією, котра ридає, тут же, на підлозі. І чим гіркіше і важче вона плакатиме, тим приємніше буде брати її безпорадне обм'якле тіло» [204, с. 96]. Психічний і фізичний садизм Віктора, ймовірно, є одним із шляхів заміщення й витіснення його душевного болю й страждань, а отже, хай і деструктивним, але пропрацюванням і витісненням своїх проблем. Героєм рухало бажання до підкорення, владності, домінування у стосунках.

Не менш патологічним і деструктивним у романі є образ батька Віктора, представленого з декількох позицій – батька, чоловіка й коханця. Прикметно, що автор твору не іменує одного з головних персонажів, означуючи його лише функціонально й рольово – батько Віктора. Ймовірно, пасивне й байдуже ставлення до найрідніших людей призвело до знеособлення персонажа, який понад усе цінував лише власну хіть і задоволення від інтиму з жінками, забуваючи про інші місії, покладені на нього – батька, чоловіка, захисника родини.

Власне батьківська функція персонажа зводиться до усвідомленого ненависного ставлення до свого сина. Його дратувало майже все, що стосувалося Віктора: «Він кричав на Віктора, що той носить некрасиву... зачіску (зовнішність сина, котра є подразником для батька – прекрасний матеріал для психіатрії сімейних відносин), багато і жадібно їсть (коли нас бісять звуки при поглинанні їжі кимось із близьких, вважаймо, ми приїхали у глухий кут, з якого існують лише радикальні шляхи виходу), дивиться на батька неправильним поглядом» [204, с. 4-5]. Ненависне ставлення до сина, постійна роздратованість, невдоволення сімейним життям поклато початок подальшій травматизації Вікторової свідомості й ідентичності, формуванню дискурсу неврозу, котрий автор означив широким психоаналітичним поетикальним інструментарієм у романі – ненавистю, агресією, помстою, образою, страхом, знуцаннями, стражданнями.

Викривленим патологічним світоуявленням наділена й Анна Сороченко в романі «Руйнування ляльки». Вона представлена як складна, закрита для



спілкування, майже асоціальна, глибоко інтровертна особа, котра прагне притлумити не вповні зрозумілі для неї джерела її деструкції, що, безумовно, закорінені в тиску Ляльки як внутрішнього цензора, виплеканого авторитарним батьківським вихованням і несприятливими умовами радянської доби й пострадянського періоду, актуалізуючи в тексті важливі психоаналітичні категорії травми, колоніалізму, тиску.

Утративши віру у здоровий соціум, Анна прирікала себе на повільну деструкцію, що стала наслідком хворобливого, викривленого, тривожного сприйняття дійсності: «Анну можуть згвалтувати, почетвертувати, а щонайгірше – відібрати сорок гривень» [199, с. 14]. Подібна налаштованість до світу й реалій спровокувала в ній появу відчуття загнаності, приреченості, зумовила соціальне відокремлення. Анна, психологічно захищаючись умовною відмежованістю, зрештою, потрапила в затяжний невроз, утративши інтерес і позитивне ставлення до життя.

Героїня виявилася не здатною самостійно організувати своє життя, приймати доленосні рішення. Вона майже ніколи не відчувала задоволення, апатично реагуючи на дійсність. Самоусунувшись від соціального життя, Анна втратила передусім себе-для-себе, ставши нецікавою й для інших, злившись із натовпом, сірою масою: «ти не влаштуєш скандалів і непримітно протягуєш власне тіло із першими ознаками брезкості із дня попереднього до наступного. ти малоцікавий штрих загальної маси анно таких як ти мільйони» [199, с. 31].

Повсякчасна психічна муштра і глибокий самоконтроль згодом наблизили Анну до несвідомого сприйняття рабської ідентичності, спровокованої ідеологічним тиском. Позбавлена свободи вибору та дій, способів проявляти свою індивідуальність, засвоївши суперечливі цінності й категорії радянської епохи, героїня поступово втратила здатність усвідомлено й об'єктивно аналізувати життєві ситуації. Анна плутала здорові орієнтири соціального становлення: маючи вищу освіту, мужньо витримувала приниження багатіїв заради мізерного підробітку («Буду принижуватися заради цих і, можливо, наступних 50 гривень» [199, с. 11]), вона неспроможна розділити соціальні й

статусні ролі («Вона: мама і вихователька, батько і наглядач двох неповнолітніх дітей» [199, с. 9]), викривлено сприймала погрози про звільнення з роботи, підсвідомо асоціюючи їх із фізичним знищенням.

Подібне ставлення до життя сформувало в Анни відчуття непотрібності, сірості, апатичності. Л. Горболіс із цього приводу слушно зауважує: «Із достатніми професійними знаннями і вміннями вона була людиною без місця в суспільстві, з низькою самооцінкою, бо вповні не зреалізована, не зацікавлена життям – вона не розуміла значеннєвості, важливості й потрібності свого життя» [45, с. 73–74]. Відсутність підтримки, розуміння, психологічного комфорту, мотивації щось змінити на краще виформувало байдужість, закритість, закомплексованість, призвівши до тривіальності й нудьги як ключових світоставних категорії й характеротворчих рис Анниної особистості, що і є засадничими причинами її неврозу та деструкції особистості.

За соціофобією й апатією Анниного світосприйняття героїня втратила можливість ревізії позитивних моментів свого життя: вона свідомо відкидала любовні почуття Івана, ігнорувала будь-які його посили укріпити їхній шлюб, забувала про щастя материнства, зациклюючись на власних страхах і невдачах. Іванове кохання було не здатне відродити віру у здорові стосунки й щасливе майбутнє їхнього подружжя, адже Лялька краху любові, виплекана її батьками, міцно тримала Анну. Іван, відчуваючи Аннину прохолоду, знав причину такого її ставлення, відтак був готовий допомогти й виправити деструкцію їхніх стосунків. «Анно, дівчинко, любко моя, що з тобою, що ти говориш, Анно? Невже тебе дійсно заповнили, я завжди цього боявся, ті *води чорного озера, отрута спадкового психозу* (письмівка наша. – А. Ч.), який відторгає теплі людські стосунки, залишаючи вибір: або жити так, як твої батьки, або розійтись?» [199, с. 67–68], – зауважує С. Процюк у романі, акцентуючи на тиску несвідомого й навіть шизофренічних задатках героїні. Іван чи не єдиний, хто вповні відчував трагедію дитячої травми виховання Анни, а також усвідомлював нищівні психічні процеси, що відбувалися з ним та його оточенням, інфікованим вірусом радянщини й пристосуванства.

Увесь Аннин світ укладався у примітивну й напружену систему шлюбних стосунків із чоловіком, зацикленості на вихованні дітей і малоцікавій роботі. Цікаво, що, попри наявність чоловіка, освіти й роботи, Анна так і не змогла соціалізуватися, зайнявши гідну нішу для подальшої себе-реалізації. С. Процюк у романі наголошує на постійній конфронтації героїні зі світом: «Усюди проблеми, із роботою, зі зміною соціальної шкіри, зі всім» [199, с. 63]. Анні так і не вдалося позбутися гнітючого впливу Ляльки, що, зруйнувавши її внутрішній простір саморозгортання й самореалізації, чинив згубний вплив і на процеси становлення особистісної, психологічної, соціальної ідентичностей. У героїні виникає відчуття роздвоєння особистості, що знаходить вихід у негативі, скерованому на чоловіка Івана й соціум. Анна без опору впустила в себе вірус Ляльки, що знищував індивідуальність у людині, плекав численні комплекси, страхи, безликість, сірість, уніфікованість. Анна, на відміну від свого чоловіка Івана, виявилася слабкою опиратися Ляльці як деструктивній силі.

Щоправда, Іван також знаходився в силовому полі впливу Ляльки, котра загрожувала знищити його. Він не відмовлявся від своїх комплексів, пороків, гріхів, не відкидав селянськість і плебейськість у собі, що, зрештою, склало каркас для подальшого духовного й морального опору Ляльці: «Анна така беззахисна, така чутлива і ефемерна. Це не моя сільська кістка і малоблакитна кривця, плебейська селезінка та очі “низького” походження...» [199, с. 73]. Іван принаймні постійно боровся за своє соціальне місце, психологічний комфорт існування, прагнув активності. Він відчував у собі сили й потребу боротися за краще життя, зараховуючи себе до боротьбистів, котрі, як пояснював сам герой, «невдатні через моральні застереження і, можливо, скромний зміст у мозку прагматичної олії для стрімкої кар'єри, але, наскільки можуть, *крутяться як білка у колесі* (письмівка автора. – А. Ч.), щось поліпшуючи і підлаковуючи потріскані життєві прогалини» [199, с. 81]. Удатний до раціональності (навчання на фізико-математичному факультеті як додатковий код удачі героя), Іван завжди прагнув до стрункості й чіткості почуттів і логіки дії: шлях до матеріального добробуту вбачав у професійній відданості й патріотизмі, щастя в

подружньому житті прагнув отримати через любов і задоволення. Але, як виявилось, герой мислив штучними симулякрами щастя, що не спроможні уповні розгорнутися в несприятливій атмосфері екзистенції героїв перехідної доби.

Іванів шлях до щастя виявився надміру тернистим і вартував йому численних моральних ревізій. Уявний суд, що розгортається виключно у просторі душі героя, виконує художню функцію його катарсису, оновлення, пошуку Іншого в собі, себе-визволення з тенет неврозу, текстуально змодельований у романі системою переживань, фобій і невдоволення, майстерно перекодованих на мову снів і фантазій як промовистих психоаналітичних конструктів. Зізнаючись у красі невинуватих ілюзій на щастя, герой шукає його причини. Як зауважує С. Процюк, «Іван Сороченко втомився від безконечного гуртожитського маразму, розлитого у сімейній аурі іншого запаху – байдужості і самотності» [199, с. 87], що пояснює психічну налаштованість героя на зміни.

Тривалий тиск Ляльки, сформованої цілеспрямованою нищівною радянською ідеологією і реалізованою через техніку «прийому промивки мізків» (Р. Дж. Ліфтон), призвела до втрати ідентичності в Івана, заангажованості політичних орієнтирів, втрати соціальних статусів. Герой помилково обирає шлях соціального й політичного пристосування, згодом розуміючи облудливість такого вибору, що, по суті, є не-вибором, а чи не єдиною можливістю не вступити в конфлікт із владою та системою. Іванова Лялька позбавляє його свідомого й раціонального вибору, примушуючи засвоїти нормативи «людини з нашої організації» [199, с. 87] й приміряти маски радянського ідейника, суть якого – продажність, аморальність і «дешевизна», що «може споганити найбільші святощі, спаскудити найвінценосніше чоло, загідити найуславленіший прапор» [199, с. 88].

Притлумлені гідність і честь призводять до морального злочину – відмови від себе-у-собі, потворної імітації щастя через матеріальні вигоди, продажний патріотизм, квізіпрофесіоналізм. У світоставні орієнтири Івана непомітно й

підступно входять нові категорії – заздрість до успішніших, залежність від грошей, підступність, дріб'язкове партійне пліткарство, злослів'я, гординя, корисливість: «Також я хворів, як майже кожен правильний українець, нарцисизмом і гординею... Я дізнався, що таке зрада і заздрість, фарисейство і корисливість... Я відчув, що втрачаю душевну щирість, але набуваю міцності» [199, с. 89]. Так Лялька штучності, блуду, продажності починає поступово перемагати Івана, котрий перетворюється на слухняний гвинтик системи. Моральне й психічне виродження героя – наслідок втрати здорових орієнтирів, національних векторів, прапам'яті, категорій щирості, справжності, любові тощо.

Надмір соціальної байдужості, неподолана самотність, нестерпний тиск політичного режиму й соціальних обставин змусили Івана ревізувати залишки правічних світоставних категорій у собі. Так поступово герой починає відчувати відголоски Архе, що дарує йому надію на моральне відродження й психологічне відновлення. «Я не сказав би, продажний суде, що був завжди *національно свідомим* (письмівка автора. – А. Ч.), але нові розмови, нова преса і радість розбудили мою тугу за Архе» [199, с. 84], – зауважує С. Процюк, ініціюючи початок свідомого оновлення й моральної сповіді Івана Сороченка.

Доведений до відчаю душевною роздвоєністю, безликістю, близький до психологічного апокаліпсису, напружений і знеможений, герой знаходить приховані резерви до самоочищення, що виформовують у ньому *Іншого* Івана Сороченка, сильного духом, просвітленого, правдивого, готового до боротьби за національні інтереси. Ця потужна бунтівна сила, що асоціюється в героя як своєрідне Архе, уявляється ним як «рецесивний клубок метафізики, що дивним чином передається нам із запахом прадідівського поля і жалем дідівської розлуки зі світом» [199, с. 84].

Поступово Іван здобуває просвітлення, що, очевидно, наступило від надмірної втоми штучністю, зомбованістю й заангажованістю свого буття. Герой прагне оновлення на всіх рівнях – особистісному, психічному, національному. «Але раптом (щось освітлює наше притуплене і зомбоване третє око) виразно

розуміємо: далі так жити не можна. І наша змінена душа відкоригує наш колір шкіри і волосся, наші відтинки серця і відтинки крові. Наче мікроінфартники, ми тоді переживаємо часткову смерть. Як ангели, у яких відростають крила, знову народжуємося на світ. Так розпочинається наша нова історія, без хомутів і кайданів попередньої людини» [199, с. 90], – стверджує С. Процюк. Процес душевного переродження супроводжується глибоким переосмисленням своїх вад, гріхів, пороків, що викликає численні муки сумління, терзання, часом відчай і відразу до самого себе. Відмова від рабської свідомості й психології жертви тоталітарного режиму відкриває можливості пошуку нових резервів буття за рахунок повернення до гармонійних праоснов, до злиття з великим Архе.

Іванове єднання з Архе – шлях до руйнування Ляльки в собі. В автокоментарі до роману С. Процюк пояснює, що «Влада Ляльки – це відмирання. Влада над Лялькою – це початок оновлення й очищення. Лялька – це символ неврозу. Зруйнувати Ляльку – це воля до зцілення» [199, с. 64]. Іванові, на відміну від інших героїв роману С. Процюка, чи не єдиному вдається стати на шлях пропрацювання посттоталітарної травми, яка нещадно нищила в ньому всі рівні ідентичності, головно національної. Руйнуючи Ляльку в собі, герой знищує низку комплексів, вад, переосмислює своє місце та роль у соціумі, приходять до праоснов гармонійного існування, оздоровлюється від неврозу й духовної некроманії.

Конфлікт із Лялькою в романі не оминув і Василя Величка (ВВ). Щоправда, він позначений не питаннями ідентичності, як у випадку з Анною та Іваном, а швидше постає внутрішнім проявом неврозу, що культивувався через символ Ляльки-іграшки. ВВ належить до типу глибоко інтровертних осіб, які вірять у свою окремішність і вищість. Він має схильність до філософування й гарні інтелектуальні задатки, що сприяли формуванню зарозумілості в героя. «Василь Величко, зрозуміло, мав науковий ступінь, яким переймаються хіба що доценти з кандидатами, ці часто смішні і наївні люди, сповнені фальшивої самодостатності» [199, с. 36], – стверджує С. Процюк у романі. Герой усіляко уникав людей, надаючи перевагу затишку домашнього кабінету. Він прагнув

відокремленості від соціуму, що гарантувала йому спокій, зручність, зосередженість для досягнення кар'єрного й партійного росту, водночас забезпечуючи комфортне тло для плекання численних комплексів і неврозів подалі від зайвих очей.

Василь Величко остерігався визнання своєї невротичної натури, натомість усіяко фетишизував комплекси через ляльок-іграшок, над яким мав повну волю. Натомість саме Лялька в житті героя має повновладдя над його особою. С. Процюк зауважує: «Читач уже знає, що Василеве посвячення ляльці відбулося ще у дитинстві» [199, с. 113], означуючи її метавпливовість. Л(л)ялька у психіці Василя Величка – подвійний символ-код: вона є і предметом фетишизації світовідчуття героя, і потужним психодеструктом, що керує його неусвідомленим і свідомістю, а також впливає на процес становлення ідентичності. Лялька для ВВ вилаштовує процес соціалізації, позаяк виступає визначальним ідентитентом у виробленні психології вищості й окремішності, часто навіть винятковості, опозиціонуючись у романі Анніній психології рабськості й Івановій плебейськості.

Психопатологічна схильність до усеконтрольованості й бажання мати волю над іншими позначена глибокою й болючою травмою дитинства. Василь прагне мати фізичну волю й верховенство над ляльками-фетишами як своєрідними симулякрами соціуму, здебільшого жіночої його частини, позаяк у дитинстві він недоотримав батьківської любові й опіки, що згодом згубно позначилося на процесі становлення психологічної ідентичності. Найяскравіший і водночас найболючіший досвід спілкування з головною жінкою його життя – матір'ю, яка «нагадувала зимну скандинавську красуню, русоволосу, кучеряву ляльку, яка майже не їсть і не ходить до вітру» [199, с. 50], сприяв виробленню замаскованої ненависті й агресії, а також психоемоційній байдужості до жіночих почуттів, засвідчуючи сексуальну дисфункцію героя.

Відтак ляльки-іграшки, якими оточує себе ВВ, імітували затишок і спокій, забезпечували почуття вірності й стабільності. Відсутність взаєморозуміння з жінками виробило психопатологічне бажання володіти штучним жіночим

гаремом: «Зрештою, ВВ тримав удома сім найяскравіших дівчаток, як їх ласкаво називав у приступі сентиментальної стадії фетишизму. Можливо, це була потреба володіти мертвим гаремом. Напевно, ляльколюбство ВВ було сурогатом невідбутих батьківських почуттів» [199, с. 46]. Така поведінка сприяла практиці психологічного розтравмування, за якого герой прагнув позбавитися відчуття залежності й приреченості, що йому нав'язувала соціальна Лялька культурно-історичної епохи, у якій Василю випало ментально формуватися. Батьківсько-материнська байдужість, а також тяжіння Ляльки як комплексу деструктивних сил у романі є чинником, що виробляє мовчання, апатію, неприязнь, байдужість у соціумі, відповідає за деморалізацію та психологічну деструкцію для Василя Величка і є зовнішнім подразником, що сукупно провокують появу психологічної патології лялькозалежності.

Повсякчасне емоційне стримання, затяжний невроз, соціофобія, відчуття самотності час від часу проявлялися невинною агресією й уявним бажанням езекуції ляльок як своєрідним актом здолаття дитячих неврозів, комплексів, травм, що їх персонаж заміщував процесами розправи, репресій, катувань і знущань як проявами психопатології й садизму. Насильство над ляльками виступає показовим психоаналітичним прийомом заміщення, перенесення, витіснення та відпрацювання своїх образ, що склали потужний каркас для психічної деструкції й патології. Символічно відпрацьовуючи свої травми й образи, дитячі комплекси та нестачу батьківської любові, ВВ відчував силу й волю над безпомічними, безвольними, а головне бездушними предметами-фетишами, що для нього є симулякрами соціуму.

Нездорові сексуальні потреби персонаж проектував на уявні стосунки з ляльками, вивільняючи сексуальну енергію, часто проявлену у збочених мареннях, бажаннях, візіях. Сновізійно-галюцинаційному простору Василя Величка не вдалося позбавитися від тиску Ляльки, тому він продовжував жити облудливими тимчасовими симулякрами перехідної доби.

Отже, психічні патології, що їх переживають персонажі романів С. Процюка «Тотем» і «Руйнування ляльки» узалежені від низки



інтрапсихічних процесів у психіці героїв і соціально-політичних обставин формування їхніх типажів, витворюючи дискурс невроту в аналізованих творах. Текстуалізація невротичного потребує координування психоаналітичних категорій (психічне, несвідоме, страх, травма, деперсоналізація, деструкція, депресія, патологія тощо) із внутрішньо текстовими структурами, найпродуктивніше заявленими на психологічному, нарративному, хронотопному, сновізійно-галюцинаційному, архетипному рівнях твору.

### **Трансмісія батьківської травми у психології дітей як чинник невротизації в романах С. Процюка «Інфекція» і «Руйнування ляльки»**

В останні десятиліття в українській літературі дедалі активніше постає потреба переосмислення травматичного тоталітарного досвіду в художній літературі (М. Матіос, О. Жупанський, О. Забужко, Ю. Іздрик, Олесь Ульяненко, В. Лис та ін.). Головно йдеться про індивідуальну, колективну й культурну травми, що розгортаються у просторі пам'яті, зокрема постколоніальної. Художня проєкція колоніального досвіду, а також супровідні йому ключові категорії пам'яті, постпам'яті, свідчення, травми та ін., передбачають екстраполяцію взаємин колонізатора/агресора й колонізованого / жертви відповідно до історичного контексту й процесу національної ідентичності. Актуалізується питання трансмісії цих травм у наступних генераціях, що провокує появу різноманітних конфліктів і суперечностей між батьками й дітьми та іншими поколіннями.

Роман С. Процюка «Інфекція» цілком слушно потрактовувати романом травми (Т. Гундорова), у якому оприявлені посттоталітарна поколіннева проблематика, індивідуальна й культурна травма, аспекти колоніального й постколоніального досвіду, психологічне напруження. Тоталітарна травма в романі С. Процюка «Інфекція» є кодом до розуміння психології Миколи Лоб'юка та його доньки Іванни. Водночас вона є міцним тлом для розгортання культурних і соціальних проблем у родині Лоб'юків. Р. Айерман, розробляючи теорію соціальної травми, висновує, що «травма вказує на реальну подію,

фізичний чи емоційний удар, що вражає всі відчуття, так що свідомість і тіло не можуть бути від нього захищені» [313, с. 43]. Індивідуальна травма зруйнованої осібної долі призводить до появи колективної травми як масового явища руйнації цілих груп людей або навіть етносів і знаходиться в основі культурної травми.

Травма родини Лоб'юків базується як на індивідуальному й колективному, так і на культурному травматичному досвіді, у якому культурна травма підсилює індивідуальну. Микола Лоб'юк – жертва тоталітарної системи. Він, проявляючи свою національну ідентичність, виявився слабким для опору радянській ідеології, що потребувала національної, соціальної й психологічної уніфікованості. З цього приводу Р. Айерман слушно зауважує: «Цілковита протилежність позицій і нерівність злочинця і жертви – ось що відрізняє культурну травму як дискурс. У цьому сенсі культурна травма – тривалий дискурсивний процес, обумовлений дихотомією між злочинцем і жертвою, яка загострюється у зв'язку зі значною, незабутньою подією» [313, с. 46]. Для Миколи Лоб'юка процес становлення національної ідентичності в радянській тоталітарній дійсності й зумовив появу культурної травми, а дискурсивним полем протистояння виявилися етноцид і лінгвоцид свідомого українства як гіпертравма.

Психічні патерни поведінки Миколи Лоб'юка детерміновані травматичним досвідом радянського періоду життя. Тоталітарна система зламала його, посиливши страх і невпевненість за свою долю та майбутнє сім'ї. Постійний стрес, страх і побоювання за переслідування й покарання як чинники формування дискурсу неврозу в романі неминуче відбилися на фізичному й психічному здоров'ї Миколи Лоб'юка: «Жах і параноїдальний невроз колишнього в'язня сумління звив у мозку настільки глибоке гніздо, що багато років опісля в'язниці, за умови найменшого нічного шурхоту, Микола Васильович зривався з ліжка, наче тортурований фантомами білої гарячки, уявляючи безжальних мускулястих чекістів у червонозоряних погонах, які зараз прийдуть у помешкання» [191, с. 4].

Щоправда, параноїдальна поведінка героя, опанувавши його свідомістю, не змінила моральних імперативів, поглядів і світоуявлення. Вона сприяла виробленню страху й почуття пригнічення, що тисли на Миколу Лоб'юка, морально й психологічно підточуючи його сили: «Микола Лоб'юк не змінив власних переконань. Але страх загнав їх у підсвідомість» [191, с. 8]. Ув'язнення за національні переконання стали психотравматичною ситуацією, що сформувала благодатний ґрунт для появи неврозів, невротичної поведінки, параної тощо. Як зауважує К. Горні, «якою б заплутаною не була структура неврозу, тривога є тим мотором, що управляє невротичним процесом, підтримуючи його подальший плин» [327]. Манія переслідування проявилася як проєкція тривоги й страху за майбутнє, у якому герой вже не здатний повноцінно зреалізуватися, увиразнюючи природу його невротичної поведінки і навіть окремі штрихи до патології світовідчуття, украй промовисті для формування психоаналітичного звучання твору. Після в'язниці він гостро відчував депресивний синдром – наслідок несправедливості й розправи з інакодумцями й опозиціонерами радянської влади.

Постійне психологічне напруження й страх поступово переросли в легку форму параної, що проявлялася галюцинаціями-мріями за його нереалізовані потенції й невідбулу Україну: «Мріялося легко, мрії компенсували несподівані випадки параноїдального неврозу, додавали значимості і наповнюваності власній долі. Нудна бібліотечна робота, постійна матеріальна скрута, сіризна повітового побуту. А у мріях Микола Васильович стає вогненным факелом, він пролітає над заснулою країною, люди, будьте пильні, більшовицьку гідру можна подолати, беріть з мене приклад» [191, с. 9]. Невротичні розлади, викликані ворожим ставленням до радянської ідеології, сприяли конструюванню архідеї незалежної України. Гіпертрофоване уявлення про місію визволителя й героя нації різко контрастувало з його реальним життям, повсякчас проявляючись невротичними розладами. Як слушно зауважує А. Кемпінський, «невротичні симптоми супроводжуються відчуттям спустошеності, відрази до життя, апатії» [99], що цілком відповідало життєвому укладу героя. Його втома, почуття

тривоги, відчай, розлади сну є наслідками тяглого стресу й частих неврозів, на чому акцентує й С. Процюк: «Але не покидало почуття випотрошеності, усвідомлення змарнованості власної долі, дріб'язковості власного життя» [191, с. 9]. Припадки гострого неврозу поступово сформували параноїдально-шизоїдну атмосферу життя героя та його сім'ї, найбільше болісно відлунюючи у свідомості та світоставленні Іванки, яка з дитинства обтяжена тавром доньки в'язня-інакодумця, оскільки, як зауважено в романі, «сім'я теж постійно відчувала тягар відповідальності за інакомислення» [191, с. 9], що стало результатом тривоги за цькування й страху розплати за антирадянські настрої.

Травматичне переживання минулого Миколи Лоб'юка неминуче відбилося на процесі психічного визрівання його доньки Іванки, позначеного посттравматичною образою на радянську дійсність. З цього приводу Т. Гундорова слушно зауважує, що «прив'язаність до травматичного минулого ставить нащадків у позицію заручників: фізично не причетні до минулих подій майбутні покоління виявляються до них прив'язаними, а сучасність стає натомість чимось, що не піддається репрезентації, є невловною» [58, с. 10]. Іванка – психічно зневолена поборюванням відголосків травматичної ситуації свого батька, готова до «тихого» супротиву. Вона особливо болісно відчувала недовіру до людей, сформовану трагічним досвідом батькового бунтарства: «Іванка чула із малих років, що мусить бути обережною, постійно носити жовтенятську зірку, піонерський галстук, комсомольський значок, аби змогти без ексцесів вступити до вузу, тавро інакшості, безперервний самоконтроль. Вона знала, що хлопець, який залицяється, може бути кадебіським агентом, він закрутить дівчині голову, а вона, дурепа, видасть йому, що батько іноді веде за кухонним столом антирадянську агітацію, нічого, що пошепки» [191, с. 10]. Психологічний код батька (читай код Іншого, відмінного від Я) міцно вмонтований у тривожне Іванчине несвідоме, пам'ять, мову. Відтак психологічною домінантою подальшої поведінки Іванки в житті став страх перед соціальною й громадянською активністю й бунтарством, що призвів до

зовнішньої (але не психологічної й душевної!) смиренності й готовності до компромісу з радянською системою.

Іванчина пам'ять про свою стражденну сім'ю, малу Батьківщину, уявлення про невідбулу самостійність України, що зрідка виринали в Києві як локації пристосуванства, позиціонується у творі як постпам'ять. На думку М. Гірш, постпам'ять – «міжсуб'єктивний транспоколіннєвий простір згадування, що пов'язаний конкретно з культурною або колективною травмою» [326, с. 10], що особливо актуалізується в суб'єктах постколоніального світу. Найбільш згубні впливи травми відчутні у процесі її пропрацювання або пригадування як своєрідних психотерапевтичних процедур, представлених у романі простором спогадів, візій, снів як промовистих конструктів формування дискурсу психоаналізу. Пригадування, відпрацювання, прийняття, витіснення й заміщення як необхідні і важливі процедури самооздоровлення призводять індивіда до щоразу нових і болісних переживань, вражаючи психічну систему та інші коди самореалізації персонажів в «Інфекції». Так, Іванна у творі С. Процюка відзначається яскраво вираженою постпам'яттю, або вторинною пам'яттю, про культурну й індивідуальну травму свого батька Миколи Лоб'юка, хоча сама була поза зоною безпосереднього впливу та тиску тоталітарної ідеології: «Бо люди живуть для того, щоб боятися чекістів, і хоча я не бачила жодного з них, але уявляла людинопотвору із металевим серцем, яка кожного вечора старанно відмиває руки від крові дорогими відбілювачами» [191, с. 135].

Масові неврози, психози й страхи в репресованих, дисидентів, інакодумців стали наслідком розправ, катування й переслідування, що й склало основу колективної травми нації, позначившись на психологічних моделях і типажах персонажів у творі С. Процюка. Психотип Іванки визначається глибиною травмованості її сім'ї, випрозорюючись невротичною симптоматикою, зокрема постійним і нав'язливим передчуттям страху, боязню, невпевненістю, очікуванням негараздів. Із цього приводу З. Фройд зауважує: «Страхітливе очікування є базою невротичного симптому» [255, с. 289]. Невротична напруга Іванни обтяжена маскою відданого радянського індивіда, а процес особистісної,

психічної та національної ідентичності стійко засоціюваний у свідомості героїні зі страхом у різних його проявах: страх за оприявлення Я, свого місця в соціумі, потреб й уподобань, страх спілкування з однолітками («Я боялася однокласниць і однокласників, бо кожен із них може закласти, продати до чекістської катівні. Батько вчив мене бачити у будь-якому однокласнику потенційного ворога – власного і України» [191, с. 136]), страх за батьків («Малою боялася батька, його мученицького обличчя <...>. Боялася за батька, боялася тихої матері, боялася за матір» [191, с. 134]), страх у стосунках із коханим («Боже, я і його боялася, боюся і зараз, хоча він ніколи не підняв на мене руку. Боюся його загадкового погляду, такий погляд буває у сильного і хитрого, але загнаного звіра» [191, с. 135]), страх повноцінної соціалізації («Боялася навчання і викладачів, але найбільше боялася, вже трошки звикнула, Києва» [191, с. 135]) тощо. Іванну повсякчас супроводжувало передчуття біди, що виформувало в ній обережність і відлюдкуватість. Схильність до передчуття біди, песимізм, боязнь і тривога виказують у героїні її схильність до невротичного страху, або страху неврозу як поколіннєвої травми, зокрема батькової, що впливає на процеси психологічного становлення й ідентичності.

Іванчина психологічна ідентичність залежна від транспокліннєвої пам'яті травми, що сформувало інтровертність героїні. Батькова поведінка, світоуявлення й ставлення до Іванки заклали підоснови психологічної вразливості до маніпулювання: героїня повсякчас дозволяла іншим скеровувати плин свого життя. Уразливість і психологічна податливість упливам людей і тискам обставин сформували в Іванки невротичний тип поведінки як закономірну реакцію на травми. З цього приводу В. М'ящев трактує невроз як ситуацію, у якій «йдеться про неможливість вдало і продуктивно розв'язати протиріччя між собою і значущими аспектами дійсності» [див. про це: 17, с. 255]. Героїня, осмислюючи досвід страждання свого батька Миколи Лоб'юка за антирадянську позицію, була позбавлена свободи обирати зручну для себе соціальну роль, натомість мусила повсякчас тримати маску соціально адаптованої до радянських умов людини. Її соціальне, психологічне й почасті

національне становлення позначене особистісним конфліктом і протиріччями з дійсністю, у тексті відображаються мотивами незгоди й тихого бунту, самокартань, внутрішніх суперечностей, заявлених глибинними асоціаціями та потоком свідомості, роздумами, припущеннями, здогадками. У такий спосіб автор утривожнює й інтимізує оповідні структури, оголюючи непристойні, а той й усуціль неприйнятні обсервації людської душі.

Іванка – чутлива, часто невпевнена в собі, терпелива, вразлива до невротичної поведінки, що проявлялася недовірою до оточення, безпорадністю, страхом оприявнювати свою позицію, змушуючи себе до поступливості. Нав'язаний батьком страх зради й недовіра згодом трансформувалися в невідступний ситуативний невроз непотрібності й зайвості в житті, що, зрештою, непомітно переріс у затяжну депресію, підштовхнувши героїню до думок про самогубство.

Єдиною Іванчиною втіхою залишалася донька, яка й рятувала її від загрозливих думок і самотності: «Щось зламалося всередині, якийсь ключик до моєї душі покритися іржею та цвіллю, але нікому моя душа не потрібна, окрім Софійки» [191, с. 144]. Очевидно, почасти Іванна відчувала розкаяння за свою невротичну поведінку й водночас тривогу за майбутнє своєї донечки, страхаючись відголосків її дитячої травми виховання й генетичного проявлення своєї поведінки в Софійки. «Вибач мені, дитино, твоя мама такою нервовою і підозріливою зробилася. Перейшли мамі у спадок гени твого покійного дідуся, зруйновані жахом і вічним чеканням біди» [191, с. 133], – зауважує С. Процюк у творі.

Поява відчуття непотрібності й зайвості стали наслідком постпам'яті за батькове минуле та його наuczіння, Савиної зради й соціальної невлаштованості в Києві як чужому й ворожому до Іванни місті. Іванчин моральний дух окріп зі знайомством із черницею Францискою, котра своїми розмовами й молитвами зцілювала самотню й хвору, інфіковану думками про самогубство, душу героїні. Тільки Францисці Іванна відкрилася й по-справжньому чи не вперше в житті дозволила собі не критися з думками й почуваннями: «Вони обмінювалися

різними світосприйманнями. Іванка розповідала про покійних батьків і нелюбов до Києва; про зміни у чоловічій поведінці і гостру самотинність» [191, с. 149]. Саме з Францискою героїні вдалося подолати свою самотність і позбутися відчуття зайвості як наслідків страху і травмованої психологічної ідентичності.

Трансмсія батьківських незгод і проблем присутньо оприявлена й в іншому романі травми С. Процюка «Руйнування ляльки». Непрості стосунки батьків між собою й комплекс недолюбленості – базові конструкти неврозу Анни Сороченко. Її невротичне світоставлення і світовідчуття головно зумовлені специфічним ставленням батьків один до одного, а також до неї як доньки. Відсутність любові, поваги й взаєморозуміння між батьками, свідомістю яких усеконтрольно володіла Лялька, сприяли формуванню важкої, гнітючої, песимістичної психологічної атмосфери, у якій героїні випало зростати.

Е. Фромм вбачає невідворотну психічну травматизацію й розвиток невротичної форми любові в дитини від нещирих батьківських узаємин між собою, зауважуючи: «Ще складніший тип невротичного розладу в любові має за основу іншу ситуацію в родині – коли батьки не кохають одне одного, але намагаються стримуватися й не сваритися, а також придушують будь-які прояви незадоволення. Водночас через таке відчуження втрачається безпосередність у їхніх стосунках із дітьми. Маленька дівчинка відчуває цю атмосферу «коректності», яка ніколи не сприяє близькості в її взаєминах із матір'ю чи батьком, а тому вона почувається спантеличеною і наляканою. Вона ніколи не знає, що відчувають або ж думають її батьки; в такій атмосфері є елемент невідомого, загадкового. Як наслідок, дівчина поринає у світ, що його створює сама: фантазує, віддаляється від інших – і зберігає таку настанову в майбутніх любовних стосунках» [256, с. 144-145]. Дитяче сприймання матері як «вчительки німецької», а батька як «вчителя історії та географії» сформувало специфічну форму стосунків між ними, проклавши шлях до нелюбові, нерозуміння, страху самопредставлення. Анна недоотримала батьківської любові й уваги. Її свідомо позбавляли тілесно-тактильного контакту, що згубно позначилося на її стосунках із чоловіком.



Відсутність позитивного прикладу щасливої сім'ї сформувало холодність, байдужість й апатію до проявів любові як засадничих рис подальшого характеротворення Анни. Стосунки між батьками героїня сприймала як партнерський шлюб, заснований на певній домовленості й платонічності. Така форма шлюбу була засвоєна Анною як зразок, за яким згодом Анна прагнула вибудувати й власні шлюбні стосунки з Іваном. «Іван був для мене спершу як брат – сестринська любов вільна від гнітючої мантиї сталевості. Осанна платонічній любові якої Іван ніколи не розумів над якою Іван постійно кепкував яку Іван завжди ненавидів так само як ненавиджу потворність спарювання і тверду гидь чоловічої плоті» [199, с. 69], – зауважує С. Процюк у романі, навіть стилістично виказуючи зміління чоловіка в житті героїні, її погорду й зневагу до нього. Постійне Анніне невдоволення сімейним життям, важкі плинні вагітностей, негативне сприйняття Івана як «селяка невмиваного» спричинили внутрішню дисгармонію, поступову деструкцію, втрату адекватного світовідчуття, здорових орієнтирів, спровокувавши появу відчуження, докорів, прохолодності, апатії тощо.

Лялька, що тяжіла над долями Анніних батьків, стала психічною й емоційною передумовою появи психологічної броні в героїні. Неспроможність емоційно виражати свої почуття, відсутність щирості та відкритості у стосунках родини Каленюків поступово призвело до емоційного й психологічного напруження, позначившись на психотипі героїні. З дитинства вона відчувала скованість, неприродність, потребу у глибокому самоконтролі й самостищенні, що, зрештою, призвело до формування відповідної психічної броні, зумовленої хронічним неврозом, постійним страхом, настороженістю, асоціальністю, недовірою. Анна мала базову потребу в батьківській любові, а також гостро відчувала невпевненість, відчай, брак розуміння і співчуття, постійне невдоволення, що зумовлювали депресивні і меланхолійні стани, що й виформовує дискурс фрустрації її існування. Позбавлена належної батьківської любові, героїня входить у стан важкого, песимістичного, задавненого психічного

напруження й неврозу, що запускає механізм відторгнення, відчуження, байдужості.

Вагомої невротизації Анниного життя додала травма батьківського виховання, що відповідало основним постулатам ідеології радянської системи. Інститут радянської сім'ї вимагав дитячої усепокійності, уніфікованості й повсякчасної стриманості в мовленні, поведінці, соціальних контактах. Над Анниними батьками, нею, її однолітками тяжів ідеологічний психоемоційний контроль, що позбавляв особу індивідуального самовираження. Скажімо, збираючись на міжфакультетську зустріч, героїня уникає надмірного себе-прикрашання, щоб не виділятися з натовпу радянських студентів: «Анна вже одягається, легенько підфарбовує губи, основний товариш Андропов про це не знатиме, він строгий, бореться з алкоголізмом і т'япами-ляпами, так і треба. Анна зовсім трішки прикрашує себе, навіть ближчий товариш Щербицький не довідається» [199, с. 44]. Орієнтація на ймовірну уявну реакцію Андропова й Щербицького є ключовими маркерами соціальної ідентичності героїні, яка боїться вийти за межі загальноприйнятих норм, що, зрештою, з часом призводить до соціофобії. Особи-маркери радянської доби в романі визначають подальшу лінію поведінки більшості глибоко зрадянзованих людей, позбавлених сили психічної резистенції, волевиявлення, свободи думки й дії. Тривале психічне напруження, стан індиферентності призвели Анну до соціальної агнозії.

Отже, у романах С. Процюка «Інфекція» і «Руйнування ляльки» засадничо означено категорію травми та її трансмісійну функцію в житті майбутніх поколінь. Генеза появи та функціонування травм в аналізованих романах різна, однак наслідки однаково важкі для всіх героїв романів С. Процюка. В «Інфекції» Іванна Лоб'юк потрапила у психологічну пастку подвійної залежності від ідеологічних настанов часу й досвіду тоталітарної травми батька, що виформувало в ній нав'язливий невроз і перманентну тривогу як деструктивні маркери пізнання дійсності. Її деструктивне світосприймання вкорінене в подолання відголосків травматичного досвіду свого батька. Вона особливо

болісно відчувала маргінальність, самотність, тривожність, недовіру до людей, сформовану трагічним досвідом батькового коду травми.

У романі «Руйнування ляльки» натомість політичне звучання категорії травми поступається простору міжособистісних стосунків. Авторитарне виховання Анниних батьків і тотальний ідеологічний контроль призвели до психічного двоєдушся героїні, позначившись на її свідомості й ідентичності. Нестача комфортної та затишної атмосфери любові й розуміння в сім'ї, материнська прохолода й скутість, складні стосунки між батьками, радянська уніфікованість становлять базис психічної травми Анни Сороченко, що згодом сформувалась у дисоціативний розлад. Вона втратила інтерес до життя, зв'язок зі світом, сім'єю, потрапила у стан затяжної депресії, тривоги, соціальної розгубленості й агнозії, що в тексті роману змодельовано складною системою психічної організації персонажа, наративних конструкції, часопросторових зміщень і виразних психоаналітичних елементів – сновидінь, галюцинацій, візій, патологічних уявлень, потоків свідомості й глибинних асоціацій.

**ПСИХОПАТИЧНИЙ ДИСКУРС ТВОРІВ  
ІЗ ПСИХОАНАЛІТИЧНОЮ ДОМІНАНТОЮ  
С. ПРОЦЮКА**

**Пам'ять та ідентичність як конструкти психопатичного дискурсу в романах С. Процюка «Десятий рядок», «Під крилами великої Матері», «Травам не можна помирати»**

Романи С. Процюка «Десятий рядок», «Під крилами великої Матері», «Травам не можна помирати» – художні романи про радянський травматичний досвід України ХХ ст. Пам'ять та ідентичності виступають базовими категоріями оприявлення й ревізування людської моралі, цінностей, особистих світоставних імперативів і системи світовідчуття українців, уражених ідеологією тоталітаризму. Як видно із романів С. Процюка, політика тиску й терору спрямована на нищення особистісної, соціальної, культурної й національної ідентичностей через етноцид, лінгвоцид, культурицид, що активізували складні психічні процеси в українців – забування, замовчування, приховування, витіснення, заперечення, ігнорування болісних і травматичних подій радянського минулого.

Категорії національної ідентичності, свідомості, пам'яті представлені у всіх творах С. Процюка, проте не однаковою мірою. Так, скажімо, романи «Пальці поміж піском», «Жертвопринесення», «Тотем», хоч і містять окремі аспекти художнього модусу національного, але представлені доволі спорадично, побіжно означуючи націоцентризм окремих персонажів. Тема національної ідентичності, пам'яті, свідомості мотивує, розширює, нюансує коло магістральних тем і проблем зазначених творів, увиразнюючи сюжетну дисперсію й текстуальну різноманітність романів С. Процюка.

На тлі любовної історії композитора Федора та акторки Оксани, а також психічної деструкції диктатора Сталіна в романі «Пальці поміж піском» тема національної свідомості й боротьби за Україну 50-х років представлена лише штрихово, означуючи вузлові питання національної ідентичності та пов'язані з

нею проблеми – зневіра і зрада національним переконанням (Микита Йосипенко), свідомо денационалізація української еліти, представлена образом Федора Логвиненка, чий батьки «були українцями до сьомого коліна» [195, с. 71], зміління національного визвольного руху за Україну-Матір як «бездержавну примару, небажаний фантом ворожих розвідок» [195, с. 106], стоїчність у боротьбі за омріяну незалежність і готовність до мученицької смерті в ім'я Ураїни (Микола Мочерний та Іван Дудочка) тощо. На відміну від інших романів С. Процюка, він, хоч і означає вектори національної ідентичності окремих персонажів, все ж не формує потужної платформи в обороні національного, як, скажімо, романи «Десятий рядок» і «Під крилами великої Матері».

Романіз психоаналітичною домінантою С. Процюка «Десятий рядок» розкриває украй актуальну для українського дискурсу проблему психологічної і національної ідентичності, позначеної впливом тоталітарного режиму. Твір українського письменника логічно вписується в контекст недавніх літературознавчих осмислень постколоніального аспекту художніх зразків української і світової літератур (Павел Ранков «Матері», Ігнацій Карпович «Сонька», Джуліан Барнз «Шум часу», Вітольд Шабловський «Ганечі ведмеді» тощо). На відміну від роману «Пальці поміж піском», психоаналітичний антиколоніальний роман С. Процюка «Десятий рядок» виразно продукує тему посттоталітарної травми, яка нещадно нищить українця до сьогодні. Уповні доцільно розглядати жанр твору як роман травми (Т. Гундорова), поява якого зумовлена активізацією постколоніальних студій і методологій дослідження посттоталітарних упливів на національну, релігійну, соціальну й психологічну ідентичності. На думку української дослідниці, «роман травми виростає передусім з аналізу травм, таких як рабство, вимушена міграція, расизм, геноцид, руйнування роду, розрив поколінь, душевне та фізичне насильство тощо. Часто в основі таких романів лежить свідчення про пережите лихо, а оповідь передає ситуацію крайнього напруження; такі твори нерідко занурені в містичні практики, адже пережите не підлягає раціональному витлумаченню» [57, с. 33–34]. Романи С. Процюка «Десятий рядок» і «Травам не можна помирати»

засадничо розкривають теми генераційного розриву, втрати історичної пам'яті, деструкцію особистості в посттоталітарному світі тощо. Концептуальність категорії травми зумовлює і своєрідне художнє застереження прийдешньому поколінню в необхідності переосмислити вислід впливу колоніальної й тоталітарної ідеології і пропрацювати психологічну травму, ігнорування якої веде до самовтрати, самокартання й поступової національної, соціальної й психологічної деструкції. Отже, названі твори – унікальні романи травми й романи-застереження, що разом із окремими творами Олеся Ульяненка («Сталінка», «Дофін сатани», «Квіти Содому»), Ю. Іздрика («Воцтек», «Подвійний Леон»), О. Жупанського (збірка «Побутовий сатанізм», «Першими до мене прийдуть діти»), С. Жадана («Депеш Мод», «Ворошиловград») формують концептуально важливі засади психоаналітичного дискурсу української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст., у яких категорії травми, несвідомого, психозу, патології, деструкції є визначальними.

У романі С. Процюка «Десятий рядок» розгортаються долі трьох представників роду Іванчишиних – діда Гната, батька Марка й онука Максима. Усі вони вражені наслідками тиску тоталітарної системи. Найстійкішим в опорі тоталітаризму виявився дід Гнат, який фізично й духовно постраждав від цієї системи чи не найбільше, однак зміг свідомо оцінити й подолати її впливи. У романі Гнат є духовною опорою для свого сина Марка й недосяжним взірцем стійкості для онука Максима, який найбільше знемагав від висліду тоталітаризму, позаяк не мав моральної рівноваги й душевної стійкості проробити в собі колоніальні відголоски.

Психотипологічно представники роду Іванчишиних між собою різняться. Специфіка їхньої типологічності обумовлена соціокультурними умовами формування ідентичності та їхнього психофізіологічного становлення. На думку Є. Бистрицького, «ідентичність формується та змінюється відповідно до соціально-групової належності особи» [26, с. 42]. Гнат – стоїк, нонконформіст, опозиціонер тоталітаризму. Марко обрав шлях тихого супротиву, зі зв'язаними руками (Ф. Фанон). Максим – дезорієнтований невротик, який утратив зв'язок із

пращурами, зазнавши ідентифікаційної кризи. Як зауважує С. Процюк у романі, «Гнат вибрав найважчу дорогу, де навіть не ступала нога неандертальця. Марко довго просидів над шальками Терезів, перш ніж виміряв свою сторону. Максим пішов туди, де блукали неприкаяні жіночі душі» [188, с. 222], наголошуючи на труднощах із формуванням національної ідентичності, власної філософії життя, цінностей, що наближали або віддаляли чоловіків від омріяного десятого рядка як метафори повнокровного та гармонійного життя.

Гнат, опинившись в умовах прямого тоталітарного тиску, спрямованого на нищення психіки й тіла людини, виробив свої постулати виживання у відповідній атмосфері задля подолання страху тотального знищення. Р. Дж. Ліфтон, досліджуючи психічне здоров'я в'язнів-інакодумців тоталітарної системи, зауважує, що «ці люди випробували свої емоційні межі. Вони пережили гранично можливий фізичний і духовний біль, але все ж вижили; вони були змушені дійти до критичної межі негативного самоаналізу, але все ж випросталися з певною самоповагою» [129, с. 140]. Доведений до крайньої межі самовідречення, Гнат не боявся фізичної анігіляції. Він позбувся страху власної смерті, набувши при тому постійне відчуття тривоги за рідних, що в умовах віддаленості морально підточувало його сили значно сильніше, ніж власне небуття: «Він не боявся. Але є Тетянка й Марко... Гнат знав, як зомбували дітей ворогів партії і народу, як примушували зрікатися батьків. Це було ударом у саме серце» [188, с. 29].

Від постійного психологічного й емоційного напруження Гнат рятувався внутрішньою еміграцією, що створювала для нього ілюзію волі. У такий спосіб він відсторонювався від атмосфери табірної шуму, скверни, продажності й пристосуванства, подеколи забезпечуючи собі спокій, рівновагу, адекватне сприйняття подій. Як наголошує автор твору, «Гнатові вдалося створити тишу всередині себе – і це був його єдиний порятунок. Він перестав боятися. Щось водномить тріснуло в душі, прощаючись із нею нелюдським зойком. Більше цього зойку не чув ніхто» [188, с. 52]. Внутрішня тиша – це сила духовного опору Гната, що призвела до формування власної філософії життя.

Непроартикульований героєм досвід травми і болю перейшов у форму внутрішнього супротиву пам'яті про пережиті страждання, тому його «спогади часто обривалися. Мозок не витримував чорно-білих спогадів, рятуючи Гната від психічного каліцтва» [188, с. 133], психічно засвідчуючи акти забування й витіснення спогадів і болісних емоцій, що на текстуальному рівні проявляється уривчастістю та кадровістю сюжету. Такі художні прийоми текстотворення є додатковими кодами творення психоаналітичного потенціалу твору, що координується із системою почуттів й емоцій персонажів.

Гнат прагнув внутрішньої тиші, заспокоєння, вдаючись до замовчування як своєрідної форми захисту себе і своєї сім'ї від подальшого психічного травмування, позаяк проартикульована травма й болісний досвід можуть непередбачувано спровокувати травмування наступних поколінь, уражених страхом повтору ситуацій і подій, що має здатність проявлятися на генетичному рівні. Як зауважує П. Рудяков, «мовчання може становити собою специфічний стан свідомості, безпосередньо не пов'язаний ані з говорінням, ані зі слуханням» [223, с. 14], що дозволяє висновувати про мовчання Гната Іванчишина як спробу ревізії життєвого досвіду й намагання убезпечити від болісної травми та пам'яті свого сина Максима й дружину. Ймовірно, замовчуючи травматичне минуле, Гнат прагнув приховати або витіснити пам'ять про травму, мінімізувати її вплив на психофізичне здоров'я сім'ї, обірвавши непроартикульований досвід як зв'язок із собою-свідком і учасником травматичних подій.

У романі старший Іванчишин характеризується неабиякою стоїчністю – виробленою рисою вдачі й характеру ще з табірних часів. Вона забезпечувала йому повсякчас спокій і душевну рівновагу навіть у посттабірний період життя, чого засадничо бракувало Миколі Лоб'юку з роману С. Процюка «Інфекція». Саме стоїчність Гната в нестерпних умовах табірної життя стала тією засадничою рисою, для вироблення якої в його сина та онука забракло сил, що й призвело до генераційного розриву й прохолоди у стосунках. В. Франкл слушно зауважував, що чим пекельніші умови існування в таборі, тим необхідніше в'язень відчував потребу в активізації процесів самозбереження й



самопорятунку, адже «цей досвід можна було обернути на власну перемогу, перетворюючи життя на власний тріумф» [248, с. 107]. Найстарший із роду Іванчишиних досягнув вершинного стоїцизму, що позбавив його психічної деструкції, здеморалізування, параноїдально-шизоїдних проявів.

Усвідомлюючи згубний вплив тоталітаризму на свідомість і психіку людини, Гнат сподівався, що його онукові вистачить сили духу провадити нищівну боротьбу з вислідами колоніальної ідеології, щоб гідно продовжити опір системі: «... потім, знесилений, ти уявляв, як онук Максимко стане новим Максимом Залізнякам. Він очолить національну боротьбу проти більшовизму... стане очільником майбутнього антикомуністичного блоку великих і малих народів – і більшовицька Горгона Медуза розпадеться у прах... А його дорогий онук, його Максимко, буде на чолі боротьби – і вистоїть, не зламається під цим тягарем!...» [188, с. 172]. Однак політика тоталітаризму глибоко травмувала Гнатових нащадків, неусвідомлено для них сформувавшись у генетичний страх розправи, репресій і знищення. Марко й Максим, не маючи сил проробити травмовану свідомість, осмислити викривлену історію, зцілитися від неминучої психічної деструкції, несвідомо виробили в собі відчуття лакейськості, меншовартості й колінкування – симптоми питомо травмованої і настрашеної людини. Джерелом цього страху в романі виступає пам'ять про травматичне минуле Гната і загалом України, адже «генетична пам'ять не відає жалю» [188, с. 111].

Безпосереднім носієм травматичного минулого в романі виступає дід Гнат Іванчишин, який пережив ув'язнення, концентраційний табір, виправні роботи, катування, знущання і приниження за національні переконання, втрачав близьких друзів. Він виконує функцію безумовного й правдивого голосу пам'яті в романі. Максим як наймолодший із представників роду Іванчишиних був позбавлений прямого тиску й деструктивного впливу тоталітарної ідеології, однак у романі виступає носієм генетичного коду травми минулого, що проявляється в численних неврозах, психозах, мареннях персонажа як відголосків травматичного минулого діда й батька, що несвідомо передали

досвід болю, страждань, травми, деструктив, утілених у постпам'яті. Корпус емоцій, відчуттів і станів найбільш ураженого невротичними симптомами із сім'ї Іванчишиних засадничо обґрунтовують доцільність застосування ідей психоаналізу, що здатні пояснити причини та умови людської деструкції.

Концепт індивідуальної пам'яті Гната Іванчишина визначається сукупністю спогадів про минуле на засланні, репресії, фізичне й моральне приниження, тиск і контроль наглядових органів, страхом розправи з рідними. Каталізатором болю, страждання та ненависті для героя є політика Сталіна, засоційована зі смертю і не-буттям: «Некрофіл-молотопоклонник і серполюб був твердо переконаний: нема людини – нема проблеми. Він правив свою чорну месу кілька десятиліть. Йому не був потрібний секс із трупами, адже будь-яка злучка, міркував про себе сухорукий Параноїк, це життя. Йому було потрібне лише єдине: нищити – всюди, завжди і з маніакальною впертістю – прояви живого» [188, с. 39].

Гнату вдалося фізично вціліти, однак не вдалося уникнути приниження й тиску політичної системи. Попри його моральну стійкість, стоїцизм і витривалість, герой все ж набув довготривалої психотравми й пам'яті про своє травматичне минуле, визначальними ідентитентами якого є біль, приниження, страждання, знеособлення. Як зауважує О. Пухонська, «приниження особистості – це той метод, який мав спочатку зламати волю людини, перетворивши її на істоту з базовими інстинктами, а потім сформувати з неї безвольний тип, потрібний тоталітарній владі» [216, с. 106]. На щастя, Гнат Іванчишин знайшов у собі ресурси протистояти тиску знеособлення, ретельно прагнучи приховати страматизовану свідомість, уникаючи безпосередньої артикуляції свого болісного досвіду. Він обрав форму внутрішнього стоїцизму, заснованого на феномені мовчання.

Своєрідна форма мовчання зі страху притаманна й Гнатовому сину. Марко зазнав ідеологічного переслідування, однак був позбавлений безпосередніх фізичних тортур, що применшує цінність його спогадів і досвіду, однак проєктує травматичний досвід минулого у вимір індивідуальних психологічних

страждань, що розгортаються виключно в душі героя. Марко, інфікований страхом повторення тоталітарного минулого, нажаханий досвідом табірної життя батька, втрачає відчуття безпеки, повноцінності й гармонійності життя, разом із тим негативно позначаючись і на його психологічній і національній ідентичності. Тавро сина ворога народу унеможливорює активний опір комуністично-більшовицькій системі. З цього приводу слушно зауважує Т. Гундорова: «Так виходить, що минуле – особливо, коли воно забарвлене травматичними переживаннями, – впливає на майбутнє і викорінює з буття сучасність. Прив'язаність до травматичного минулого ставить нащадків у позицію заручників: фізично не причетні до минулих подій майбутні покоління виявляються до них прив'язаними, а сучасність стає натомість чимось, що не піддається репрезентації, є невловною» [58, с. 10]. Вірогідно, Марко, нажаханий реаліями тоталітаризму, й обрав професію, що сприяла втіканню від реалій: занурення в історію стародавнього світу формувало інший хронотопічний дискурс, що віддаляв його від сьогодення. Він усіляко прагнув уникнути реальності, за яку необхідно було нести відповідальність, осмислювати і приймати її події.

Марко свідомо прагнув пасивності й відстороненості, оцінюючи дійсність як історик, а не безпосередній учасник. «Для Максимового батька ніколи не існувало повнокровної реальності, лише її найнеобхідніші елементи – робота, їжа, частково сім'я. Душею він назавше залишився у стародавньому світі, заплативши таким чином за юнацьку втечу від реальності» [188, с. 15], – зауважує автор роману. Обрана Марком професія сприяла формуванню відмінної від батькової психологічної ідентичності: його внутрішньоособистісний світ вимірювався інтелектуальними можливостями самореалізації. Занурення в історію стародавнього світу – це форма інтелектуальної індивідуальної самореалізації й інтелектуальний ескапізм водночас. Своєрідна втеча у професійний саморозвиток гарантувала йому тимчасовий спокій і захист від нав'язливого відчуття тотального колоніального контролю й генетичного страху розправи. Однак, як зазначає С. Процюк,

«Марків спокій був зверху. Знизу, у хаосі несвідомого провадив руйнівну роботу невроз нав'язливих станів» [188, с. 126]. Табірний досвід батька, утривавлений страх розправи як із нащадком ворога народу, тотальний тиск, нагляд і повсякчасний самоконтроль позначилися на психіці персонажа, що поступово розладнувалася, проявляючись у неврозах, страхах, галюцинаціях, дивних снах.

Невротична реальність середнього з Іванчишиних маркована ненавистю до тоталітарного режиму, що уніфікував людей, зневажав мову та історію українців. Усе своє свідоме життя Марко мусив підлаштовуватися під реалії, що суперечили його внутрішнім переконанням. Страх розправи трансформувався у відчуття замаскованої огиди й ненависті до тоталітаризму. В умовах суцільного контролю над особистістю пристосуванство є одним із виходів фізичного вціління для людей, інфікованих страхом смерті й репресій. Марко, на відміну від свого батька Гната, не спроможний був боротися зі своїм страхом смерті і небуттям, тому й обрав шлях тихого супротиву, розщеплюючи свою волю і свідомість між пристосуванством і ненавистю до системи: «Як вивчати теорію біснுவатих, коли вони звели в могили мільйони? Як можна імітувати захоплення тим, що ненавидиш, батьку? Як бути врівноваженим, коли всюди панує брехня? <...> Як можна серйозно займатися йогою чи карате, коли в державі культ політзанять, аматорських хорів і повсюдне офіційне шельмування західних цінностей, мовляв, у *савецьких собственная гордасть?*...» (письмівка автора. – А. Ч.) [188, с. 33]. Тож цілком закономірно, що хвору деструктивну свідомість Марко міг рятувати лише втечею у роботу, що неминуче закарбувалося на його психоідентичності, позначеній травмою існування, інакшістю світовідчуття.

Маркова травма – це результат нав'язливих страхів і неврозів за понівечене батькове життя. Т. Гундорова зазначає, що «травма означає не так болісну подію, як її трансмісію – відлуння, передачу через покоління, в інші місця й інші часи» [57, с. 31]. Вислід тоталітарного досвіду страждання призвів до формування відчуття жертви системи у Гнатових нащадків. Марко проробив травму, знайшовши вихід у мовчанні, пасивності, втечі в роботу, апатії до реальності. Отже, мовчання як наслідок травми типологічно сформувала своєрідного

інтелектуального аутиста й ескапіста, який щоразу тривожився за своє майбутнє: «Щоночі очікував арешту – генетична пам'ять не відає жалю. Потім щулився перед майбутнім жахом партійних зборів, паплюженням його лекцій і пропозицією написати заяву за власним бажанням» [188, с. 111].

Від Марка рід Іванчишиних поступово піддається натиску комуністично-більшовицькій системі. Якщо Гната лякала виключно розправа з сім'єю, то Марко наляканий утратою роботи, репутації, психічного здоров'я, можливим арештом. Л. Скорина зауважує: «В історії Марка вплив страху стає все більш відчутним. Він намагається боротися з ним, часто не без успіху, але ущеплений у підсвідомість комплекс жаху перед тоталітаризмом (можливим арештом, переслідуванням членів його родини) не дає чоловікові жити спокійно й повнокровно» [229], актуалізуючи питання про тяглість наслідків колоніалізму у свідомості й підсвідомості генерацій. Маркова свідомість позначена вираженими адаптаційними труднощами вживання в реальну дійсність, що призвела до формування психологічного типу інтелектуального інтроверта-ескапіста з гібридною ідентичністю, розбудованої на засадах страху, розправи, пристосуванства.

Уражена тоталітарною травмою свідомість Гната й Марка неминуче відобразилася на психологічній природі свідомого й несвідомого наймолодшого з Іванчишиних – Максимові. На ньому виразно позначений розрив із попередніми поколіннями їхнього роду: Максим особливо болісно переживав травматичний досвід своїх прашчурів, дезорієнтувавшись у посттоталітарній дійсності: «Дід був героєм, а я – лайно! Дід ще якось вплинув на батька, а на мене геройської енергії, ха-ха, вже не вистачило. Батько все ж таки тримався, не скаржився, unikнув тюрми й тонких провокацій, але часто ходив із потемнілим лицем і перетремтїлими руками» [188, с. 137]. Колоніальний вплив розщеплює свідомість, пам'ять, волю наступних поколінь, викликаючи труднощі в соціокультурній адаптації, виформовуючи своєрідні субідентичності, або гібридні ідентичності, що найчастіше проявляються саме в посттоталітарному й постколоніальному дискурсах. Відсутність поділу на класи, ворогів і прибічників

партії, поступова декомунізація, наступ демократії, зміни в ідеологічних настановах, соціумі, культурі, розпорошеність та дезорієнтація у «транзитний період» (Т. Гундорова), як правило, завжди супроводжуються пертурбаціями у психіці, свідомості, ідентичності людей, тому цілком закономірно, що у випадку зі стривоженим і розгубленим Максимом «плебей перемагає інтелігента» [188, с. 115]. Максим виявився найчутливішим з усього роду Іванчишиних до цих змін і не готовим до боротьби, позаяк хронологічне закінчення тоталітарної й колоніальної епохи не означає її дискурсивне зникнення: воно трансмісією продовжує відлунювати в наступних поколіннях як вислід тоталітарної травми.

Дискурс подолання антиколоніального досвіду проникає в усі сфери Максимової життєдіяльності, позначаючись на його тілесній, особистісно-психологічній, соціокультурній, національній ідентичності. З цього приводу слушно зауважує Т. Гундорова, що «буквальна непричетність до тоталітарного минулого, все-таки, переходить у їхню (представників молодшого покоління. – А. Ч.) символічну причетність – стигми травматичного минулого, яке знищило батьків, переходять на них; а полем, на якому ведуться війни минулого й майбутнього, стає тіло» [58, с. 12].

Ймовірно, тоталітарна травма батька й діда психосоматично й фізіологічно позначилася на житті Максима: він страждав на міопію, що сформувала в ньому вагомий комплекс неповноцінності в дитинстві, а в дорослому віці додалися ще й проблеми з репродуктивністю – нездатністю мати дітей через гіпоспермію: «Діагноз розполовинив його життя на до і після. Десятий рядок ставав недосяжним навіть у повноцінному чоловічому функціонуванні. Адже запліднювати жінок можуть навіть імбецили. Виявляється, що для цього треба мати рухливі, а не лінькуваті сперматозоїди» [188, с. 92]. Вислід тоталітарної агресії найтрагічніше проявився в житті Максима, останнього з роду національно свідомих українців Іванчишиних, який не лише психічно, а фізіологічно став найуразливішим до знищення як основної мети колоніального режиму. Дегенеративність як ознака вразливості, травмованості, відхилення у психофізіологічному розвитку індивіда відчутна й у деяких творах

Олеся Ульяненко («Дофін сатани», «Сталінка»), О. Жупанського («Першими до мене придуть діти»), О. Забужко («Польові дослідження з українського сексу»), засвідчуючи патологічність виродження нації, що не спроможна справлятися з травмами, образами, тисками, проблемами тощо.

Як зауважено в романі «Десятий рядок», Максим страждав на важкі форми психозу й еротоманії, що в комплексі з дегенеративною свідомістю, деструктувало його. Дитячі комплекси, чоловіча неповноцінність, суцільна дезорієнтація в житті спровокували появу несвідомих потягів й інстинктів, утілених у важкій формі еротоманії, у яких герой зреалізовувався як успішний чоловік і коханець. «Можливо, ідея власного проміскуїтету, приписуваної самодемонізації виникла на ґрунті особливої форми комплексу неповноцінності, про який піде мова далі. Безсумнівно, він має напади маячні, тобто манії величі, яка набирає форми еротоманських гротескних галюцинацій, приписування собі вчинків, які він не робив. Напевно, ця форма еротоманії виконує для пацієнта надважливу роль лакмусового папірця власної біологічної значимості, можливо, захищає його від руйнівної психічної депресії, здатної привести до втрати життєвих сенсів, а відтак – до суїцидальних спроб» [188, с. 197], – зауважує психотерапевт Діонісій Адольфович у романі. Загалом текст роману рясно помережаний психоаналітичними коментарями, що разом із художнім моделюванням категорії травми формують психоаналітичне тло твору. Вони, графічно виокремлюючись у творі, не лише присутньо нюансують психоаналітичні координати роману, а передусім пояснюють складні психічні процеси Максимового життя, тиск несвідомого на його психічну ідентифікацію, деструктивний вплив відголосків батьківсько-дідівської травми політикою тоталітаризму, появу й функціонування у творі категорій неповноцінності й безсенсовості життя. Його надмірне захоплення жінками, професійне вигоряння у страховій компанії, громадянська пасивність помітно віддаляла його від повноцінного життя українця з чіткою національною позицією, пам'яттю про найвагоміші її ідентитенти, бо «десятий рядок страховому агенту був не потрібний» [188, с. 117], адже передусім його мучили внутрішні конфлікти,

суперечності й неузгодженості. У нього не було потреби виробляти, виборювати та доводити свою національну ідентичність як одну з базових якостей самосвідомості й повноцінного існування.

Максим від самого дитинства шукав способів компенсувати нестачу батьківської любові. Його батько Марко не спромігся на щирі стосунки й любов до сина, що, зрештою, з часом змусило Максима вдатися до активного пошуку альтернативної реальності, у якій він повноцінно існував. Поступово герой утратив у своєрідну кризу ідентичності, усвідомлюючи свою тілесну, культурну, соціальну неповноцінність. Він перетворився на соціокультурного лузера й невротика з ознаками маргінала й соціопата, який утечею в несвідоме сформував свій мікросвіт. Ігнорування необхідності пропрацювання травматичного минулого своїх пращурів, бездіяльність та апатія, тривала депресія деструктувала адекватне сприйняття української дійсності, котра вимагала активних дій і боротьби у викоріненні колоніального досвіду попередніх генерацій.

У романі С. Процюка «Десятий рядок», як і в інших його творах – «Травам не можна помирати», «Під крилами великої Матері», – змодельована розлога система ключових деструктив-ідентитентів, що вагомо впливають на формування ідентичності, пам'яті, свідомості індивіда ХХ ст. – культ Сталіна, ідеологічні настанови, дискурс репресій, система каральних і наглядових органів, табірний досвід, розправи з інакодумцями, псевдопатріотизм, протистояння з іншими політичними режимами. Чинниками актуалізації концептів пам'яті й ідентичності в романі виступають викривлена історія, приховані факти політики сталінської диктатури, голодомор, геноцид, лінгвоцид, культурицид, розстріляне відродження цвіту української нації. Це події-каталізатори, що примушують вдатися до викривального механізму оповіді, щоб подолати процеси забуття, замовчування, приховування, витіснення, заперечення болісних травматичних подій як окремо взятого персонажа, так і нації в цілому.

Функцію відновлення справедливості й виголошення правдивих свідчень трагедій доби перебрав на себе наратор-споглядач, що виступає головним



комунікатором між персонажами й подіями, прагнучи пролити світло на чинники психологічної організації героїв, їхню пам'ять і постпам'ять у романі. Наратор сміливо розсекречує замовчувані, приховувані, затемнені сторінки українських трагедій ХХ ст., оприявнюючи соціальний рівень усвідомлення голодомору, геноциду, «розстріляного відродження», псевдоісторичності й квазіпатріотизму. Розсекречування, проговорювання, осмислення й прийняття голодомору, етноциду, репресій, ролі дисидентів і нонконформістів спровокували появу постпам'яті в поколінь українців, лише опосередковано дотичних або назагал безпосередньо не причетних до цих подій, що продовжує болісно травмувати націю. Як зауважує О. Пухонська, «постпам'ять як усвідомлення і знання *чужого* (письмівка автора. – А. Ч.) досвіду не виключає переживання його як *власної* (письмівка автора. – А. Ч.) травми» [216, с. 190], що актуалізує проблему оприявлення й обговорення трагічних сторінок української нації, водночас породжуючи страх і відповідальність за можливу подальшу травматизацію наступних поколінь, що можуть засвоїти травматичний досвід як власний, не маючи сил до подолання, пророблення, проговорювання та відповідно витіснення його зі своєї свідомості як подоланої травми.

Постпам'ять полягає в емпатійній властивості нації близько сприймати події, свідками й учасниками яких є значна частина українства, чий досвід травми та пам'яті є передумовою до постпам'яті (М. Гірш), колективної пам'яті (М. Альббакс), культурної пам'яті (Я. Ассман), генетичної пам'яті (К. Г. Юнг). Постпам'ять, на думку М. Гірш, «є зв'язком другого покоління із сильними, часто травматичними досвідами, які передували його народженню, але які, проте, були передані йому так глибоко, що, здавалося, являли собою спогади як такі» [325]. Відтак Максим, онук Гната-стоїка, як і переважна більшість українців посттоталітарної епохи, страждав від неусвідомлених і непропрацьованих покликів до співпереживання й відповідальності за страждання предків, безпосередньо травмованих тиском і впливом тоталітарної системи.

Генераційна пам'ять – прапам'ять – відлунювала в Максимовій свідомості появою незримих голосів, що муляли йому як згадка про отриману попередніми поколіннями травму. «Проривання» інших доль, голосів, подій із життя жертв тоталітарного режиму – результат міжпоколіннього зв'язку: «Навіщо мене провідують ці картинки? Навіщо безжально вриваються у свідомість? Звідки ці голоси інших «я»?» [188, с. 18]; «Максим має жаску таємницю. Він страждає рідкісним недугом – до нього часто прориваються історії інших, часто занапащених життів, які він тоді сприймає як власні» [188, с. 61]. У такий спосіб маргіналізацію, соціопатію, невротичність і лузерство Максима автор помітно увиразнює ще й промовистими шизофренічними поведінковими патернами, що витворює специфічну художню матрицю невротизації, галюцинаційності й патологічності, текстуально представлений ризомністю, фрагментарністю й потоком свідомості як базовими конструктами текстуального формування психопатичного художнього дискурсу. Недолюбленість, генетична зумовленість страху смерті й розправи, соціокультурне лузерство, апатичність, фізична неповноцінність вагомо вплинули на формування патологічності образу і вдачі Максима.

На думку Т. Гундорової, феномен поколіннєвої свідомості набуває актуальності в аспектах постколоніальної й посттоталітарної критики. Отже, посттоталітарний дискурс підготував тло для активного проявлення відчуття прихованої генераційної пам'яті, за якою стоїть непророблений досвід постраждалих від тоталітаризму українців. Ймовірно, примари жертв тоталітарної системи спонукали Максима до переосмислення травми та подолання страху не-буття, що неусвідомлено керував ним, призводячи його до важких психозів, неврозів, депресивних станів. З цього приводу слушно зауважує Л. Скорина: «“Ген страху”, виплеканий у тоталітарному пеклі, спричинився до серйозних руйнувань у його (Максимовій. – А. Ч.) психіці. Він не здатний до боротьби й опору, любові й повноцінного життя» [229]. Тому Максим перейняв образ соціального й культурного аутсайдера, безвідповідального, пасивного, частково асоціального.

Художнє моделювання концептів пам'яті і свідомості розлого представлені також у романі С. Процюка «Під крилами великої Матері». Художній матеріал, на перший погляд, досить близький до романтичної моделі текстуюкладання (поділ героїв на позитивних і негативних (майданівців і ватників), любовний трикутник (Лукаш – Олеся – Віктор Іванович), виняткові обставини, бунтарська атмосфера, опозиціонування нового політичного устрою старому тощо), однак проникливе й вдумливе прочитання твору дозволяє виокремити значно вагоміші ознаки письма нового часу, що відповідає моделі текстів із виразним постмодерністичним спрямуванням (синтетичність тексту, еластичність жанрових конструкцій, поєднання рис психоаналітичного та політичного романів, есеїстичний характер тексту), часопросторові зміщення (мікрокосм окремих індивідів (Лукаш Кирилишин, Олеся Семивус) поглинається макрокосмом цілої нації, нашарування й розширення вагомих ментальних локусів тощо), поєднання реальних та ірреальних подій, віртуалізація історичності, глибокі образи-метафори (Мамай, Богородиця-Матір), виразна інтертекстуальність тощо. Однак базовою складовою, що дозволяє так примхливо прокладати місток між романтичним і постмодерним письмом, у романі виступає страждання й біль, що уможлиблює поєднання двох стильових тенденцій, водночас вагомо увиразнюючи психоаналітичну домінанту тексту.

Категорія страждання у творі багатоаспектна, осмислюється автором із декількох позицій: історичної, ментальної та особистісної. С. Процюк на художньому матеріалі переконує в необхідності повернення до правдивого історичного минулого України як підвалини до відродження національного духу з метою ревізії нищівних процесів національного гноблення, етноциду, лінгвоциду й культуроциду, а також формування засновків національної ідентичності. Ментальний каркас страждання репрезентований викривленою картиною світу українства, спотвореними цінностями й ідеалами, спаплюженими категоріями світоуявлення. Нищівного удару по ментальному осердю нації, як переконує автор, завдано впровадженням тоталітарного режиму,

надовго запрограмувавши наступні покоління українців на ментальні кризи й ментальні травми: «Лукаш раптом зрозумів, що за ці двадцять із лишком літ Україні не вдалося вимести й викинути на смітник комуністичних свиноматок, не вдалося випалити з нашої нещасливої землі чотири триклятих букви – ССРСР» [196, с. 53]. Зрештою, історичний і ментальний простір страждання логічно продовжує особистісний біль головного героя – Лукаша Кирилишина. Фізичний біль, породжений нирковою хворобою, увиразнюється фізичним і моральним стражданням цілого народу, заявленим на Майдані. Індивідуальний фізичний дискомфорт героя перебуває в єдиному неподільному зчепленні із болем нації, що шляхом страждання, болю й втрати намагається вибороти шанс на краще/здорове життя у вільній Україні, а відтак і засадничо переосмислити свою національну ідентичність.

Роман С. Процюка «Під крилами великої Матері» ненав'язливо продовжує тему попереднього твору українського письменника «Інфекція», у якому автор лише пунктирно означає ймовірні шляхи подолання інфікованості / зараження України отрутами совкової ідеології. Як зауважує О. Пухонська, «роман Степана Процюка «Під крилами великої Матері» – це виразний приклад реконструкції національної свідомості, її еволюції, шляху українців від колоніального стану до свободи й утвердження власної самобутності» [217, с. 203]. Роман С. Процюка про Євромайдан доводить спроможність української нації у викоріненні висліду тоталітарного режиму, пострадянських ідіологем, совкової ідентичності. На жаль, як переконує роман українського письменника, подібний процес переосмислення й пропрацювання неможливий без страждань і втрати.

У романі С. Процюка «Під крилами великої Матері» наповну розгортається морально-етичний дискурс відповідальності за зміни, породжені Майданом у житті окремих персонажів і нації в цілому. Революція, за романом С. Процюка, також породжує і своєрідний дискурс розплати за надмірну довірливість, запобігливість й державницьку незрілість: «Лукаш починав поволі розуміти, що надмірне уповання на чиюсь допомогу теж є наслідком інфантильної національної душі, її підліткової незрілості. Але тепер слід було

зрілішати не довгими роками неквапливої розбудови державності, а днями і годинами. Це була компенсація за безжурні і безсилі попередні двадцять два роки нібито побудови держави і її нібито суверенітету...» [196, с. 156]. Як доводить роман, ці державотворчі хиби і прорахунки, а також ментальні пастки необхідно прийняти, переосмислити й розсудливо проаналізувати у процесі вироблення міцної національної ідентичності, украй актуальної й нагальної в революційний час. Як зауважує П. Костюк, «запізніла (повільна, неповноцінна) національна ідентифікація є однією з визначальних проблем функціонування нації» [108, с. 28], тому революція і стала вагомим політичним і суспільним рушієм пришвидшення процесів державотворення, доформування зрілої національної ідентичності, усвідомлення етнічної цінності й самототожності.

С. Процюк у романі виважує ключові деструкти у процесі державотворення – квазіпрофесіоналізм, хабарництво, корупція, брехливість чиновницького апарату, байдужість провладних сил до життя народу: «На перешкоді стояли вгодовані хабарники з кількома сечовими міхурами замість одного полум'яного серця, обережні свинопаси у лівреях із роздвоєними язиками та головами, які дивляться у різні боки, хитруваті інтелігентики у краватках, які словами підтримують, але там, де треба хоч дрібки жертвовності, їх ніхто ніколи не бачить» [196, с. 158]. Не приховує С. Процюк також психодеструкти й вади українства у процесі становлення національної ідентичності – лінь, байдужість до суспільних змін, аморальність і пасивність, лакейство й улесливість, що заважають позитивному механізму виповнення національної та особистісної ідентичності. Автор аналізує ряд психологічних перешкод, ментальних пасток і моральних огріхів, що стоять на заваді національній ідентичності: «у непротивленні Голодомору», «у чорній жабі заздрощів», «у зрадах, у блюзнірстві супроти своєї мови і своєї крові», «у приземлених самоїдських хитрощах», «у махновському самодурстві» [196, с. 117], «лінощах, сентиментальщині, поверховій шароварщині, малоосвіченості і тотальній претензійності» [196, с. 172]. Творення оновленого ментального дискурсу, заявленого вимогами

Майдану, як доводить роман С. Процюка, можливий лише усвідомленням своїх ментальних вад і їхнього нещадного викорінення.

Акти супротиву, що на них спромігся український народ 2013–2014 років, мали свої причини й наслідки, до аналізу яких вдається С. Процюк у своєму романі «Під крилами великої Матері», що надає твору політичного звучання, доповнюючи його психоаналітичну складову. Результатом Майдану стали вагомі політичні та суспільні зміни, без яких неможливе повноцінне оновлення ментального осердя й зміна векторів у формуванні національної ідентичності. За ключову точку в ідейному осмисленні подій Революції Гідності виступає теза С. Процюка, що «Євромайдан – це масове поборення українського страху смерті» [196, с. 24], породженого комплексом меншовартості й ментальними травмами, закладеними імперськими ідеологіями. Страх як ключова категорія, що рухала свідомістю, почуттями та діями українців на Майдані, відзначається глибинною генетичною травмою етноциду початку ХХ століття. Болісне усвідомлення й проговорювання травматичного досвіду втрат необхідне українству, щоб ніколи знову не допустити повторення кривавого сценарію 20–30-х років ХХ ст. «Почнеться Змора. Гряде новітній тридцять третій. Тоді українські поля були усипані загиблими від голоду, а зараз наповняться померлими від вогню. Роспутінці (їх називали по-різному, так – також) будуть готуватися до повного приєднання України» [196, с. 165], – зауважує С. Процюк у романі, означуючи причини появи тотального страху у свідомого й патріотичного українства. Страх повторення історичного минулого, втрати територіальної цілісності, а, можливо, навіть цілковитого щезання України з геополітичних карт світу, набування нових травм, болісні переживання, економічна дестабілізація, культурна криза стали причинами початку революційного руху. Як зауважує О. Пухонська, «українська Революція Гідності означила категоричну точку неповернення: з одного боку, ще більше увиразнила відмінність українського Заходу й Сходу, з іншого – виявила причину національної, культурної і політичної кризи» [217, с. 207]. Ганебні антиукраїнські постанови, що посягали на територіальну цілісність країни, мову

й українську історію, що є базовими ідентитентами нації, спровокували всеохопний страх, ґрунтований на збереженні нації та її ідентичності.

Оборонцями національної гідності, свідомості й ідентичності насамперед стала молодь, юне студентство, з яких почалися криваві події, оскільки їхня свідомість найменше вражена ментальними травмами. Побите за мирні акції студентство, жертви нелюдського розстрілу, невинно убієнні й закатовані у 2013-2014 роках стали оплотом згуртування нації, що, як переконливо доводить Е. Канетті, сформувало внутрішню, або ідейну, динаміку війни, що починається з «оплакування натовпом мертвого, перетворюючись на військовозорієнтований натовп, що мститься за нього. Із переможного військового натовпу формується піднесена тріумфальна маса» [306, с. 139]. Виховані в патріотичному дусі, вони готові були до боротьби, однак не такої трагічної: «Ні юнаки і юнки – ніхто ніде ще не знав, що боротьба за славу вітчизни буде перемішана із кров'ю нового пантеону героїв, які, напевне, раніше зовсім не мріяли про подвиги і не підозрювали про смерть, яка приходила до них, вогненна і швидка, в осяйних ризах, в центрі української столиці...» [196, с. 144]. Студенти-протестувальники, майданівці і Небесна сотня насамперед стали першими адептами нової філософії національного духу й національної ідентичності. Вони перетворилися в образи-символи подоланого страху смерті й істинної віри в краще майбутнє України. Позбавлені бажання слави, лише проявляючи непереборний потяг до волі, вони мимовільно склали каркас нової революційної свідомості й історії свідомого українства. «Коли почали стріляти, кулі робили героїв із вчорашніх сільських хлопців, що лише хотіли чесно жити» [196, с. 164], – зауважує С. Процюк у романі. Розстріляна Небесна сотня, зниклі й ранені на Майдані, збурений натовп породили всеохопну скорботу, що спонукала велику частину українства до переосмислення місії жертв і ціни втрат у боротьбі за нову Україну й оновлену національну свідомість, виборювану кров'ю. «Мамаїв було не більше кількох десятків, але, окрім семи поранених і трьох убитих, усі стояли до кінця. До кінця стояли навіть поранені. Навіть убиті. Не було видно горлопанів і цицеронів. Десь зникли харизматичні лідери. На Майдані стояла лише сама суть без вершин і

низин» [196, с. 100], – зауважує С. Процюк, акцентуючи на ідеї Майдану, його місії в подальшій розбудові України. Новосформована національна ідентичність визрівала з подолання розгубленості, пасивності, апатії до соціальних змін, незахищеності. Вона довела спроможність нації чинити опір неоколоніальному тиску.

Акт пробудження національного духу й формування міцної національної ідентичності супроводжувався складними, невидимими тектонічними процесами й подіями. У романі маргінально оприаявлено й дотичний до магістральної теми боротьби проблемний діапазон: проблема фальшивої історичної пам'яті, поколіннєві розриви, відсутність страху як інстинкту, саможертвність в ім'я України, тонка межа між протестом і революцією, ганебні переступи, шляхи досягнення єдності й солідарності нації. Із цього приводу слушною є думка М. Шор: «Українська революція на київському Майдані, попри прив'язаність до специфічної історії, порушила, по суті, універсальні питання про природу індивідуальності, темпоральну гнучкість і проблему істини» [282, с. 19]. Нагальна потреба ревізії історичного минулого, його промовляння, хай і украй болісне і, можливо, знову переживання, є необхідним актом позбавлення тіні совка і ментальних травм, що й стало ключовою причиною початку української Революції.

Як відомо, національна ідентичність – складне явище, позбавлене статичності, що в кожній наступній генерації зазнає змін і трансформацій, переосмислюючи події минулого. На формування національної ідентичності впливають декілька основоположних ідентитентів (за Л. Грінфілд) – людські переконання, спільне історичне минуле, дійова ідентичність, тривале проживання в одній країні, спільні характеристики (ментальність, «національний характер») [див. про це: 319]. Складний процес формування зрілої національної ідентичності в романі С. Процюка «Під крилами великої Матері» супроводжується ревізією ментальних установок, що системно і планомірно порушувалися насамперед у радянський період. До назви твору автор вводить підзаголовок «Ментальний Майдан», що має подвійне семантичне навантаження: з одного боку, він логічно



продовжує й увиразнює метафоричну назву «Під крилами великої Матері», пояснюючи ключові для українства коди, символи, архетипи, з іншого, додає нових значень до жанрових контамінацій твору. З цього приводу слушно взяти до уваги коментар автора, який зауважував, що цей твір є «спробою роману про очікування зсувів української ментальності, і Майдан є їхньою алегорією» [229]. Очевидно, С. Процюк мав на меті означити основоположний елемент у формуванні національної ідентичності – ментальність.

Як зауважує Л. Нагорна, «ментальність нації виявляється в особливостях світосприйняття, домінуючих суспільних настроях, життєвих стратегіях, у системі цінностей і моральних норм, у трудовій етиці та ставленні до довкілля, родинних зв'язках і принципах виховання. Найповніше вона виявляється в національному характері та культурно-символічних формах національної ідентичності, національній психології, національно релігійних традиціях тощо. Саме на її основі виникає відчуття ідентичності, виробляється кодекс правил, що визначають політичну і побутову поведінку індивідів» [153, с. 23–24]. Зміна геополітичного статусу країни після здобуття незалежності не призвела до кардинальних зрушень у її ментальному бекграунді, що, як і раніше, продовжував визначатися ідеологемами совкових інституцій. Отже, спроба повернути українство до совкової системи, руйнація здорових цінностей і моральних установок, порушення трудової етики, нехтування важливими національними символами, кодами, мовою й склало каркас майбутньої революції змін.

Посягання провладних політичних структур із виразною прорадянською позицією на питома українську ментальність спровокувало суспільне незадоволення й обурення, відтак масовий спротив. П. Костюк, аналізуючи причини зародження протистояння між українською ментальністю і так званим «руським миром», зауважував: «Розмивання української ментальності, традиційних цінностей, наступ на мову, культуру, систему освіти, історичну пам'ять народу, навіть національні церкви підпорядковані одній меті – знищенню ідентичності української нації. Як відомо, ідентичність будь-якої

нації становить основу національної безпеки, а отже, і потужної національної держави – України» [108, с. 29]. Паплюження історичного минулого, фальшування історичної пам'яті, нехтування мовою й національними традиціями за часів правління президента Януковича і «Партії регіонів» призвело до колективного обурення, оскільки потенційно декларувало деструкцію і злам базових для українців ментальних підвалин. Тодішня політична еліта разуче опозиціонувала себе до українського народу, усіляко демонструючи свою інакшість і відокремлення, відмінні базові ментальні категорії. Слушною видається думка М. Юрія, «залишаючись непомітною для її носіїв, ментальність усвідомлюється особливо тоді, коли доводиться зіштовхуватися з носіями іншої ментальності» [290, с. 588], що виправдовує активність Майдану, неспроможного миритися з усталеною політичною системою.

Світогляд, світоставлення, самопозиціонування, належність до певної нації, колективна пам'ять, спільність національних інтересів становлять тло для подальшого розгортання й зміцнення національної ідентичності етносу в цілому й окремого представника зосібно. Процес набуття національної ідентичності складний і динамічний, підвладний змінам, кризам і травмам. З цього приводу слушно зауважує О. Гнатюк: «Ідентичність – не лише індивідуальна, а й колективна, в тому числі національна – не є статичною. Вона змінюється, і ці зміни виникають внаслідок переосмислення» [42, с. 13]. У романі С. Процюка «Під крилами великої Матері» переосмислення й ревізії потребував дискурс т. зв. Мордору, алюзії на Толкінську Чорну країну, що зі староанглійської перекладається як ворог, – радянської та неоколоніальної структури, своєрідного узурпатора України, транслятора імперських доктрин. Мордор – це метафора ментальної смерті нації, її здеморалізування й бездуховності. У ментальному аспекті в сюжеті твору Мордор трактується як метафора продовження совкової ідеології та імперської концепції зі знищення України. «Там Мордор заповзе в кожну щілину наших степів і гір, вбиваючи і труючи все живе. Зникнуть надії на свободу, на кожному кроці з'являться агенти,

готові запроторити в темницю інакомислячих, СБУ стане СБР (службою безпеки Росії), вулицями будуть сновигати російські батальйони, які в Чечні вбивали старих і вагітних, не зупиняючись ні перед чим» [196, с. 53], – зауважує С. Процюк у романі. Очевидно, що політика Мордору, як її уявляв Лукаш Кирилишин, дезорганізовує державний устрій України, підриваючи основи державницького мислення, позбавляючи її ментальних засновків, національних підвалин й етико-моральної відповідальності. Деструктивні імперативи Мордору виформовують у єлейних і нестабільних українців комплекс малоросійства й меншовартості, програмуючи на послідовність, улесливість, поступливість.

Свідомість Лукаша Кирилишина – нарочитого українця-патріота – повсякчас моделювала уявні ситуації мордорування України, що виступають свідченнями утривавленого страху опинитися під владою колишнього колонізатора: «Твоєї України вже нема і ніколи не буде, бля, правий сектор, гітлер капут! Твоєї дебільної говірки і твоєї галицько-волинської та черкасько-київської зарази! Вже нема твого тризуба і твого прапора – твоїх знаків люцифера! Ми, велика месіанська армія, все це потоптали й спалили на святих вогнищах в ім'я Русі, яку ми, падонок, відродимо на ваших бандерівських землях!» [196, с. 25]. Прикметно, що автор акцентує на вагомих національних, духовних і культурних ідентитентах періоду незалежності, що консолідують націю – мова, національні символи (герб і прапор), західноукраїнські землі як оплот української ідентичності й державності. С. Процюк у своєму романі національний та сакральний дискурс України увиразнює й іншими промовистими образами-метафорами, образами-архетипами – Мамаями та Богородицею, образом стражденної багатоликої України, що в комплексі з мовою, територією, історією, гербом, прапором і гімном становлять потужний каркас для розбудови подальшої національної ідентичності. Ідейного увиразнення українського Майдану С. Процюк досягає через патетику втрати й відновлення, надії на вільне майбутнє України.

Трагічні події Революції Гідності сприяли перевтіленню натовпу в консолідовану націю, що, згуртувавшись, проявила свій національний характер

до волевиявлення, свободоловності, сердечності. Український народ заявив про свою гідність і непокірність. «Хотілося розчинитися в цьому натовпі, злитися з його скорботою. Хотілося впасти на священну площу, виціловуючи розливу кров Небесної сотні, що непримітно розтікалася всією Україною, затікала в чиновницькі кабінети, перекошуючи від жаху догідливі вайлуваті тіла в м'яких кріслах. Материнські сльози й лицарська кров починали творити підмурок нової країни» [196, с. 158]. Ціною численних утрат почала формуватися нова національна ідентичність, зміцнюватися ментальність, загартовуватися національний характер. Ці та ряд інших процесів у становленні та набутті національної ідентичності, історичної правдивості, ментальних основ промовисто задекларовані також і в романах С. Процюка «Травам не можна помирати», «Інфекція», «Жертвопринесення».

У романі С. Процюка «Травам не можна помирати» національну ідентичність та пам'ять художньо змодельовано в концепції нонконформізму – стійкому свідомому опорі уніфікації, утиску, поневолення, денационалізації. Як і в інших творах письменника, у ньому промовисто задекларовано низку психічних проблем, комплексів, девіацій, яким, на прикладі долі Олександра Світлого, Максима Томиленка, частково Миколи Комарницького, С. Процюк формує нонконформістську позицію як єдиноможливий спосіб збереження національних ідентитентів.

Провідна тема роману розкриває трагічний нонконформізм героїв-українців – Олександра Світлого, Максима Томиленка й Миколи Комарницького. Сюжет роману підпорядкований досить широкому діапазону інших мікротем і проблем: процеси національного відродження, рух опору за національну ідентичність, додання тоталітарного тиску, руйнування українця на різних рівнях його становлення, крах моральних переконань, псевдоцінності.

Розщеплення свідомості, подвійна мораль, деформація світоставних імперативів частини героїв твору (Софії, Михася Сандуляка, письменників Крилатого, Крислатого, лікарів Снежневського, Лунца та ін.) – результат тиску ідеології, що призвело до гіпертрофії багатьох базових категорій у процесі

особистісної ідентичності. Як і решта художніх творів С. Процюка («Десятий рядок», «Інфекція», «Руйнування ляльки», «Бийся головою до стіни», «Пальці поміж піском»), роман «Травам не можна помирати» актуалізує украй важливу для процесу національної ідентичності проблему здолання тоталітарного тиску й імперського досвіду. Відтак нонконформізм героїв є одним із ключових актів подолання імперського тиску й переосмислення тоталітарного дискурсу.

Письменник умовно таборує героїв свого роману, розділяючи їх на нонконформістів і закостенілих ідеологічних прихильників. Художнє моделювання психологічного дослідження причин і умов людської деструкції, розщеплення особистості, психічні аномалії становлять каркас морально-психологічного змісту роману. Моральний дискурс твору доповнюють також і крах облудливих мотивацій персонажів із нестійкою психічною організацією (Микола Комарницький, Софія-Світлана), й амбівалентність героїв, які намагаються пристосуватися до нових соціальних умов (письменники Крилатий, Крислатий, Михась Сандуляк).

Олександр Світлий, Максим Томиленко, Микола Комарницький – виразники препосткомуністичної трансформації. У них передчасно проявився потяг до подолання імперського досвіду, що й зумовив їхню особистісну катастрофу. Інакомислення Олександра Світлого й Максима Томиленка – результат насильницького впровадження радянської ідеології скорених. На думку Г. Касьянова, будь-які прояви непокори й незгоди в суспільстві вказують на початок занепаду панівної системи: «Поява інакомислення була феноменальним явищем для моноідеологізованого радянського суспільства, свідченням ослаблення тоталітарної системи» [96, с. 88]. У цьому аспекті роман С. Процюка «Травам не можна помирати» суголосний ключовим ідеям роману Ю. Андруховича «Московіада», у якому герой у 90-х роках ХХ ст. констатує факт падіння імперського муру: «імперія подихає» [8, с. 169], «тріщать усі її шви» [8, с. 127], «стара курва в муках конає» [8, с. 131]. Тому препосткомуністичні трансформації зі свідомістю героїв у С. Процюка – аналог постколоніальної ідентичності персонажів у творах Ю. Андруховича.

Сюжет роману С. Процюка «Травам не можна помирати» розгортається у 70-х роках ХХ ст. Потужна психоделія твору зумовлена яскравими психотипами героїв, чия свідомість і поведінка детермінуються соціально-історичним контекстом існування. Україна 70-х років опинилася у вкрай несприятливій атмосфері, що визривала в комуністичному дискурсі тотального контролю. «Україна, що вже допіру починала трішки оклигувати, знову сходила кров'ю... Страх тріумфував. Більшість чесних від природи людей спотворювали душу, щоб вижити і прогодувати дітей. Переважній більшості ставало байдуже все, окрім фізичного виживання» [205, с. 212], – констатує С. Процюк у романі. Отже, це час пристосуванства й соціальної апатії, визначальними імперативами якого проголошувалася матеріальна вигода, політичне блюзнірство, продажність, поява подвійної моралі. Це період всеохопної тривоги й тотального страху, що часто зводилося до інстинкту фізичного виживання в умовах zdeформованих цінностей і деградації багатьох норм моралі. Зрозуміло, що подібна атмосфера тиску й контролю призвела до появи поодиноких бунтарів, які зголошувалися на акти непокори. Фізична та психічна розправа з нонконформістами / незгодними / дисидентами перетворилася на репресії, наслідками якої стали поява покори, страху, неспокою, байдужості, що почало проявлятися в кожному наступному поколінні як перманентні особливості психологічної та екзистенційної організації українця в умовах імперського дискурсу. «Великим негативним наслідком репресивної практики держави щодо інтелігенції була поява так званого “генетичного страху” в цілого її покоління. Цей страх паралізував волю, стримував розвиток творчих амбіцій, отруював свідомість, обмежував соціальну активність інтелігенції, сприяв розвитку конформізму, так званої «подвійної моралі»» [96, с. 181], – зауважує Г. Касьянов. Життєвий досвід цілого покоління українців, якому випало пережити репресії, голодомори, судилища, руйнівню вплинув на структуру психіки подальших поколінь, виробивши в ній неконтрольовані напади страху й агресії. У романі С. Процюк зауважує: «Отруєні страхом люди не можуть бути героями. Їхній світогляд починає дорівнювати найдревнішому інстинкту виживання» [205, с. 211]. На

прикладі зруйнованих доль героїв роману український письменник проводить психологічне дослідження появи страху, агресії, подвійної моралі, часто зумовлених відповідними соціально-політичними та історичними фактами. Скажімо, серед ключових категорій у становленні національної та особистісної ідентичності героїв автор виділяє вагомі ідентитенти, що й визначають подальшу психологічну долю персонажів, – козаччина, голодомор, Сталін, мова, малоросійство, пропаганда, що, зрештою, призвело до психологічного розбалансування українця та трагедії українця в цілому.

Як зазначено в романі С. Процюка «Травам не можна помирати», у 70-х роках ХХ ст. тривала цілеспрямована психологічна атака на українців. Комуністична влада продовжувала застосовувати згубні для української ідентичності методи руйнування національної свідомості – доноси, переслідування, психологічний тиск, наклепи, що, зрештою, спричинило появу покоління, «зачатого у страсі й покорі» [205, с. 46], відтак готового до будь-яких психологічних і соціальних експериментів. Переважна частина нації виявилася беззахисною перед методом «промивки мізків» (Дж. Ліфтон), що вважався провідним в ідеологічній системі контролю.

Опір тотальному контролю й впливу комуністичної ідеології наважилися відкрито чинити лише окремі персонажі роману – Олександр Світлий, Максим Томиленко, частково Микола Комарницький. Олександр (як сам себе іменував герой) виконував функцію месії, речника нової України, який здатний побороти малоросійство і слабкість духу. Він був глибоко переконаний, що незабаром настане період вільнодумства й нації відкриють правду про її минуле. Як зазначає С. Процюк, «Олександр Світлий, попри вроджену рівновагу духу, мав дар (іще з юності) бачити коріння, звідки проростає малоросійство» [205, с. 9]. Він чи не єдиний з усіх героїв роману апелював до більш-менш достовірної історії України, вбачаючи причинно-наслідкові зв'язки між фактами, подіями, явищами, історичними діячами, чия недалекоглядна політика витворила подальшу безперспективність країни. Олександр Світлий був переконаний, що «козацька старшина найперше винна в недоформуванні нації» [205, с. 10], що

поклато початок малоросійству, зневірі у власних силах, амбівалентності українця, колінопреклонінню, згодом русифікації, тотальному контролю тощо. Причини поразки українського духу герой убачав в угодництві будь-якої української влади Російській імперії, розчиненні українців в інших субетносах, тотальній покорі, що поступово породжувало перманентну смиренність і глибинний генетичний страх перед розправою: «А москаль нищив усіх: і вірнопідданих пияків, і тих, які протестували, і родичів тих та інших» [205, с. 10]. Утрата зв'язку з праісторією та прасвідомістю, поглинання чужинним, цурання і придушення національного в собі призвело до імітації нації, що потребувала нагального відродження через бунтарство, акти непокори, повернення до національної свідомості, ревізії національної історії тощо. Тому організація свята на пошану Василя Стефаника стала однією з ключових подій у житті Олександра Світлого й цілої нації. Подібно до рекреацій – свята «воскресаючого духу» в романі Ю. Андруховича «Рекреації» – свідомі представники нації не могли пропустити подібне дійство, навіть попри радянський підхід до нього. Кожен із персонажів роману С. Процюка, потрапивши на ювілей, мав свою мету: Олександр прагнув насититися духом українства, якого йому не вистачало на сході України; Микола Комарницький бажав «пересвідчитися, щось з'ясувати для самого себе: то вмерла чи не вмерла» [205, с. 29]; Софія виконувала розвідницьку місію по викриттю «націоналістів».

Олександр Світлий, попри перманентне відчуття переслідування як колишнього в'язня, небезпечного носія українського духу, продовжував творити Україну-в-собі й Україну-у-світі, нашукуючи одnodумців. Він був глибоко переконаний у близьких змінах, що повернуть українцям Україну: «Олександр боявся лише за Україну. Виходить, Миколо, що Світлий жив лише заради України, щоб розчинитися на шляху її страшного ісходу й нового великого приходу» [205, с. 176-177]. Своєю активністю й безкомпромісністю з комуністичною владою сам витворив для себе вирок, у якому він сприймав себе смертником, чия жертва виявиться недаремною в ім'я України. Усвідомлюючи



свою приреченість в умовах імперського дискурсу, він до останнього лишався відданим своїм національним переконанням.

Схоже світоставлення і світовідчуття було притаманне й Максимові Томиленку, який так гармонійно поєднував у собі дух романтики й бунтарства. Вроджену тягу до романтики й вільнолюбства мати пояснювала генетикою. Народжений як позашлюбна дитина від зайшого в село Ахада, він разюче відрізнявся від своїх кровних брата й сестри: «Максим не міг бути таким, як його старший брат, бо в нього був інший тато, палкий, незрозумілий, ніби вийшов з іншого людського тіста...» [205, с. 17].

Попри свій юний вік, Максим досить розважливо аналізував соціально-політичні умови країни, у якій йому випало формувати свої переконання й цінності. Він аналітично осмислював історичні події, явища та людей в історії України, безкомпромісно викриваючи оману. Досить рано Максим відчув внутрішню несумісність із відповідним соціально-історичним періодом. «Він не хоче жити так, як пропонує державна машина. На кожному кроці висять ідоли на портретах, яким треба поклонятися. Із міст роблять величезну червону церкву. А звичайні церкви закривають» [205, с. 14], – зауважує С. Процюк. Максимова пильність і розсудливість виробили в ньому надмірне вільнолюбство, що вберегло його свідомість від появи генетичного страху, але водночас і стало причиною його швидкої загибелі. Максима не влаштовували тотальний контроль, тиск усіх інституцій на людину, відсутність права вибору й свободи дій, нав'язлива ідеологія колінкування й покори: «Максим хотів би, щоб навколишнє життя також було вільнішим. <...> Хіба не легше жити радісно, коли люди всміхаються один до одного. Максиму казали, що таке життя існує у країнах Західної Європи. Вільне і щасливе, без ідолопоклоніння, з повагою до людини» [205, с. 15].

Відмежовуючи себе від імперського дискурсу з культом поклоніння, контролю й соціальної аморфності, він творив унікальний дискурс України-у-собі, завжди готовий до самопожертви, як і його старший побратим Олександр Світлий. У нього, як і в решти поодиноких у романі свідомих

українців, напрочуд сильно розвинене відчуття національної ідентичності, що, на думку Е. Сміта, є «могутнім засобом самовизначення й самоорієнтації індивіда у світі крізь призму колективної особистості та своєї самобутньої культури» [234, с. 27]. Спостерігаючи за поодинокими акціями незгоди й непокори, Максим поступово перетворився в безкомпромісного й рішучо налаштованого нонконформіста, готовий стати до боротьби за вільну Україну. Психоаналітичний континуум його світовідчуття наповнювали важливі для українця архетипи й концепти землі, Батьківщини, матері, волі, Шевченка, правди, що й склали каркас його ідентитентів. «Максим почав розуміти, що він не самотній. Десь ходять цими вулицями подібні люди. Тільки як би зустрітися з ними? Він готовий стати до боротьби. Він навіть уже не боїться думки про те, що Україна має право вийти зі складу СРСР. Ба більше! Максим відчув, що готовий захищати цю думку, бо вже не матиме сили її зректися» [205, с. 51], – зауважує С. Процюк у романі. Внутрішня незгода героя обумовлена тиском комунізму на українську мову, викривленою історією, уніфікованістю, чого вроджена бунтарська природа Максима не могла прийняти. Свідомо притримуючись проукраїнської поведінки і поглядів, він отримав статус «націоналіста» як своєрідного вироку у 70-х роках минулого століття.

Недосвідчений, наївний і романтичний Максим через власний юнацький максималізм і молодечий порив до боротьби опинився у психіатричному закладі, у якому над його свідомістю працювали руйнівні, застосовуючи метод «промивки мізків», що, як стверджує Дж. Ліфтон, зазвичай застосовувався для досягнення цілковитого контролю над людською свідомістю [див. про це: 129]. Під виглядом психотерапевтичного лікування над Максимом проводили психічні досліди та тортури з метою перевиховання або навіть фізичного знищення в разі непокори. Він, на відміну від Олександра Світлого, який у в'язничному таборі зберігав умовну автономію й ідентичність, у стінах психлікарні вже був приречений на повільне конання, позаяк пацієнт із діагнозами «вялотекущая шизофрения» і «маниакально-депрессивный психоз на почве навязчивой идеи украинского языка» [205, с. 100] вважався небезпечним

своїми внутрішніми моральними імперативами, бунтарством і нонконформізмом. Із цього приводу слушно зауважує Г. Касьянов: «Політв'язні “в зоні” жили і продовжували боротися разом зі своїми товаришами, однодумцями, мали, хоча й мізерний, контакт із зовнішнім світом, могли листуватися, протестувати тощо. В'язні психушок були приречені на небуття, будучи ще живими» [96, с. 153], що переконливо підтверджує позицію автора про безальтернативність і безвихідь в умовах тоталітарного режиму.

У психіатричному закладі Максимовою свідомістю маніпулювали, намагалися знівелювати особистісні якості, притлумити бунтарство, зруйнувати вагомі джерела сили, щоб витворити вразливу, пасивну, аморфну й слухняну жертву комунізму: «Хлопець, якого називали Максимом, мусить визнати себе божевільним і помирати довго та повільно. Йому спеціально робили заштрики, що викликали відчуття тривоги, безнадії, паралітичного тупика, звідки неможливо вийти до жодної сторони світу» [205, с. 108]. Утомлений, уведений в оману, беззахисний і безпомічний, доведений до відчаю, з часом герой притлумлює в собі резистентні здатності. Психотропні речовини витворили безсвідому, безвільну, агресивну й невірноважену людину, яка прагнула лише швидкої кончини. «Думки сказано плуталися. Максим уже нічого не хотів і нічого не боявся...» [205, с. 225], – зауважує С. Процюк. Психологічна маніпуляція разом із впливом психотропних речовин прирівнювалася до психічного втручання в автономію й ідентичність героя. Максимів психостан граничив зі сном і безсонням, за якого індивід зазнає найбільшої психічної деструкції, як правило, проявляючи агресію, неспокій, страх. Потужними ресурсами Его, силою характеру й особистісними чеснотами героєві вдалося уникнути «психічного виправлення» (Дж. Ліфтон) ціною власного життя. Він, як і Олександр Світлий, а також Гнат Іванчишин («Десятий рядок»), Микола Лоб'юк («Інфекція»), проявив свій людський і національний стоїцизм, уникнувши комуністичного криводушшя.

У 70-х роках ХХ ст. Україна опинилася у вирі національної кампанії боротьби з бунтівниками, дисидентами або незгодними, хто відкрито чи

латентно не підтримував політику партії. Микола Комарницький, на відміну від Олександра Світлого та Максима Томиленка, досить стримано й навіть розсудливо ставився до проявів своєї національної позиції, не наважуючись на відкритий опір системі, однак і йому не вдалося уникнути психологічної та фізичної розправи. Він уповні відчув на собі вплив методу «промивки мізків», піддавшись умовному психологічному перевихованню й визнанню провини за свої національні переконання, що суперечили ключовим аспектам комуністичної ідеології.

Втративши пильність, Микола Комарницький спокусився на радянського агента Софію, яка мала завдання викрити національно свідомих індивідів. Сірі будні українського вчителя, незадоволення подружнім життям, постійна соціальна муштра й тотальний контроль спровокували нудьгу героя. Позашлюбні стосунки з коханкою Софією дали надію Миколі на психологічне відновлення. Удаване щастя й задоволення від стосунків дозволили Софії отримати цілковитий контроль над свідомістю й поведінкою Миколи: «Мрії про Софію вже є фаворитами в Миколиному житті, як і спогади про Софію. Поволі, але неухильно софієцентризм починає проникати у твої сни, вчителю. Неухильно, хоч і поволі, ти починаєш менше вболівати за розвиток науки та культури. Поволі й неухильно ти перестаєш думати про дочку» [205, с. 103]. Стосунки з Софією були своєрідною формою забуття, порятунком від нудьги, сірості й одноманітності буднів, «щитом супроти відчуття беззмістовності існування чутливої людини в деспотіях» [205, с. 103]. Утікаючи від тотального комуністичного контролю вдома, на роботі, у соціумі, Микола потрапив у любовну залежність, базовану на маніпуляції й обмані.

Стосунки з Софією стали причиною душевної дезорієнтації й розщеплення. Вступаючи в конфронтацію з системою, ідеологією, соціальними уставами, відчуваючи провину перед дружиною та дочкою, Микола був не в силі протистояти почуттям, що призвело до деструкції особистісних переконань. Поволі він почав змінюватися, поступаючись своїм інстинктам. Несподівано для самого себе Микола усвідомив двоїстість душі й появу Іншого в собі: «... він

відчуває, як із-під уламків обережного вчителя Миколи Григоровича Комарницького постає хтось інший, іще незнаний йому... І єдина причина такого переродження – кохання до Софії. Тепер він готовий практично до всього, лише щоб відчувати цей стан, цю солодку тривогу й болісну залюбленість... аж дивно і страшно Миколі, як роздвоїлася його душа...» [205, с. 106]. Облудливими обіцянками Софії вдалося отримати контроль над думками, почуттями й діями героя, дезінформуючи та дезорієнтуючи його, що призвело до втрати самоконтролю й появи ознак дифузності особистості.

Підавшись на вмовляння Софії дістати заборонену націоналістичну літературу, Микола, по суті, добровільно витворив для себе ситуацію злочину й безвиході в умовах суворої комуністичної ідеології. Арешт і звинувачення в націоналістичній діяльності склали каркас для психологічного й фізичного небуття героя. Софіїна зрада посилила відчуття провини й сорому в Миколі. Доведений до відчаю арештом і правдою про кохану Софію, його відчуття провини граничило з самобичуванням чи самозвинуваченням, що потребувало негайного акту самопокарання. «Власна пролита кров змиває будь-яке безчестя... Перероджує... Інша людина може народитися лише з тієї крові, що не витримала психічних тортур...» [205, с. 177], – зауважує С. Процюк у романі. Самогубство, на думку Миколи Комарницького, – єдиний спосіб позбавитися контролю системи й виправдати свої помилки.

У процесі «комуністичного перевиховання» Микола справляв враження заляканої та нервової людини. Зраджений, покинутий і осоромлений герой поволі почав утрачати свою внутрішню цілісність. Він був глибоко пригнічений і знервований, наляканий і апатичний, що сформувало в ньому глибоке переконання в необхідності самогубства: «Відчуття повної самотності, прокаженості й людської обмеженості, коли вже нікому нічого не доведеш, закрило Миколі (останні?) двері» [205, с. 182]. Глибоко приховані патерни депресії і тривоги в героя витворили атмосферу постійного страху, загнаності, психічного й фізичного болю, сорому, ганьби, непотрібності.

На прикладі трагічних доль Олександра Світлого, Максима Томиленка й Миколи Комарницького автор роману переконливо доводить одну з ключових тез твору – «Нема людини, яку не може знищити державний устрій» [205, с. 102], однак він же й виголошує оптимістичний прогноз щодо майбутнього України, метафорично обігравши його образом «трави, що мусить проростати навіть крізь асфальт» [205, с. 29].

Отже, тоталітарний режим справив нищівний вплив на психічну організацію персонажів романів С. Процюка «Десятий рядок», «Під крилами великої Матері», «Травам не можна помирати». Їхня психоідентичність маркована невротичною реальністю, позначеною тотальним контролем, уніфікованістю, пристосуванством, політичним блюзнірством, продажністю, появою подвійної моралі. Деструктивні форми психологічної ідентичності більшості героїв у романах в основному детермінуються зацькованістю, затяжними неврозами й психозами, істерією, розпачем й апатією, соціальною байдужістю, невротичною поведінкою, самотністю, болем, спустошенням, страхом, відчаєм, відчуттям абсурдності, катастрофічності, фатальності й безвиході, приреченістю, невизначеністю, невпевненістю, що є наслідком впливу ідеології тоталітаризму й зумисним травмуванням українців засобами контролю, тиску, обману, звинувачення, відречення, цькування індивіда. Тривале нехтування, замовчування й апатія травматичного минулого покоління, уражених негативним досвідом тоталітаризму, бездіяльність та асоціальність, важкі депресивні стани деструктували подальше адекватне сприйняття української дійсності, що вимагала активних дій і боротьби у викоріненні колоніального досвіду попередніх генерацій. Антиколоніальні романи з психоаналітичною домінантою «Десятий рядок», «Під крилами великої Матері», «Травам не можна помирати» скеровують до роздумів про долання колоніальних відголосків, генераційних розривів, припинення руйнівної дії трансмісії коду меншовартості, рабськості, інтелектуальної та культурної відсталості.

## Онiричний дискурс романiв iз психоаналiтичною домiнантию

### С. Процюка

Одним iз найуживанiших прийомiв декодування постмодерного тексту є онiрична практика аналізу, засвiдчена працями Ю. Лотмана, З. Фрейда, Е. Фромма, І. Франка, А. Макарова, Т. Бовсунiвської, О. Романенко, Н. Мочернюк, С. Хороба, Б. Стрiльчика та iн. Онiричний дискурс лiтератури ХХІ ст. представлений широкою парадигмою художнiх проявiв у межах тексту – онiремами, снами, мареннями, галюцинацiями, вiзiями тощо, що можуть виступати як композицiйними й стилетвiрними елементами, так i сюжетотвiрними. Як стверджує Т. Бовсунiвська, «онiричнi дослідження в лiтературознавствi стають дедалi бiльш популярними, створюючи панораму мiстичного простору художнього твору, актуалiзуючи втаємничену iдiостилiстику, особливо криптограматичнi одиницi письма» [27, с. 195], розкодування яких, наголосимо, потребує специфiчних практик iнтерпретацiї тексту – передусiм психоаналiтичної, психологiчної, медичної, а також постколонiального прочитання, особливо в текстах iз виразною антиколонiальною тенденцiйнiстю, позаяк «сучасний постколонiальний роман має часто контрпропагандистський характер та спрямовується iдеологiчно супроти всього, що обмежує людську свободу» [27, с. 296]. Сновидiння в тексті покликанi максимально розкрiпачити внутрiшнi iнтенцiї i простiр душевних переживань персонажiв, чия психiчна органiзацiя часто узалежнена вiд несвiдомого, свiдомого й надсвiдомого як важливих елементiв психоаналiзу, що координують складнi категорiї людського буття – його волю, свободу, конфлiкти, неузгодженостi, вибори, травми, iдентичностi. Застосування будь-якої практики дешифрування тексту з онiричними елементами потребує передусiм психоаналiтичних коментарiв, позаяк наявнiсть сновидiнь, а також супровiдних промовистих елементiв онiричного простору – галюцинацiй, вiзiй, фантазiй, сомнамбулiчностi, божевiлля – вже промовисто декларує «своєрiдну мiзансцену» (Т. Бовсунiвська) тексту зi своєю поетикою та принципами розбудови текстових конструкцiй iз вкрапленнями сновидного дискурсу.

С. Процюк у своїх романах майстерно використовує онірику як стильовий і композиційний прийом текстотворення. Разом із глибокою психоаналітикою тексту, інтертекстуальними вкрапленнями, особливо змодельованим хронотопом використання оніричних елементів становить основу ідіостилу українського письменника. Оніричний дискурс романів С. Процюка представлений розгалуженою системою снів, галюцинацій, марень, візій, що позбавлені безпосередньо сюжетотвірної здатності, лише композиційно й стильово надаючи вишуканості його творам. Композиційна й стильова функції оніричних елементів украй важлива у структурі тексту, позаяк надає образам і подіям виразності, умотивованості, ясності діям, прагненням і бажанням персонажів. З цього приводу слушною видається думка Б. Стрільчика: «Композиційна функція оніричних елементів художнього тексту має широке вираження, оскільки сон є одним із способів коментування та оцінки зображених подій, часто використовується в якості психологічної характеристики персонажа і в плані осмислення ідейного змісту твору» [239, с. 68]. Однак, вважаємо, що онірика твору передусім окреслює саме психоаналітичне поле тексту, а не лише його психологічне наповнення, як уважає Б. Стрільчик, інструментально застосовуючи текстуальні засоби оприявлення категорій психічного, несвідомого, потаємного, бажаного, травмованого тощо.

Онірика як прийом текстотворення, композиційний прийом і стильова характеристика широко притаманна епічному доробку С. Процюка. Сновізія творів – стійкий формант стилю письменника, який договорює потаємні сенси, розтлумачує невмотивовані вчинки та вагомо увиразнює девіантну, деструктивну, а то й психічну аномалію світовідчуття персонажів творів. Найпродуктивніше онірика як вагомий інструмент психоаналітики проявляється у структурі романів «Троянда ритуального болю», «Маски опадають повільно», «Тотем», «Руйнування ляльки», «Десятий рядок», «Пальці поміж піском».

Роман С. Процюка «Тотем» багатий на особливий композиційний і стильовий оніромодус. Умонтовані сні, галюцинації, марення героїв роману відіграють важливу функцію характеристики підсвідомих проявів і бажань,



прихованих психологічних характеристик персонажів. Промовисті оніреми, використані С. Процюком у творі, мають широку інтерпретаційну сітку, по-особливому організовуючи ідеї, асоціативні ряди, знаки, символи і коди, що мотивують або пояснюють світонастановчі й світоорганізовуючі категорії у свідомості, підсвідомості й несвідомості героїв.

Особливої інтерпретаційної ваги у структурі роману С. Процюка «Тотем» набуває оніропростір існування головного персонажа – Віктора, чия вразлива й хвороблива натура повсякчас маркована химерними снами й галюцинаціями. Героя часто тривожили темні думки й нав'язливі страхітливі сни-марення. Очевидно, що сновидіння Віктора були проєкцією внутрішнього відчуття життя, що не узгоджувалося з певними його уявленнями. Оскільки сон «в символічній формі відображає основні мотиви і настанови індивіда, фрагменти його душевної діяльності» [255, с. 414], то, припускаємо, його сни, марення, видіння мали подвійну психічну природу: частина з них проявляла несвідомі потяги до фізичної і психологічної розправи зі своїми кривдниками, інша частина представляла його страхи й розгубленість перед проблемами й невдачами.

Вікторові-старшокласнику приснилося дивне створіння, що налякало й збентежило героя: «Одного разу Вікторові (уже старшокласнику, вчиться добре, але чомусь не тішать книги і розмови, дівчата й футбол) приснилося страховисько із застиглим, але... неймовірно прекрасним обличчям гермафродита. Це безстатеве лице було облямоване сотнями тоненьких і до маніакальності акуратно заплетених кісок. Ох, цей страхітливо-вродливий рот здатен до копрофагії і людодства. Ці ясні, неначе холодний місяць, зуби розшматовують твій нещасний мозок. Ці холодні, мов у по-нелюдському вродливої стародавньої цариці Нефертіті, очі байдуже спостерігають за кровавим молохом із крові та кісток опісля насильницьких ритуалів» [204, с. 14]. Вікторова незрілість завадила розкодувати цей сон як застереження йому прийдешньому від подальшої украй серйозної деструкції, що перешкодила його повноцінному розвитку. Ймовірно, цей сон був позасвідомою проєкцією Вікторового потягу до згубного впливу тотему, що спочатку охопив його батька,

а згодом передався й героєві на генетичному рівні, посилившись отриманою психологічною дитячою травмою, що вимірювалася душевним болем, стражданнями, страхами – найсприятливішим середовищем для плекання деструкції тотему.

Віктора не насторожив «страхітливо-вродливий рот» та байдужий погляд створіння, що вдатне до патології свого існування. Герой не зчитав промовистий знак-пересторогу, що призвів його до психічного й фізичного не-буття. Подібний сон засвідчив хворобливий стан Вікторової психіки, що згодом наблизив його до психозу. З цього приводу слушно зауважує Ю. Кузнецов: «Сон найчастіше стає універсальним засобом зображення підсвідомих процесів, розкриття внутрішнього життя людини» [116, с. 106]. Патологічне й викривлене уявлення світу довкола виформувало сталий і вельми утривавлений дискурс психозу, представлений у свідомості героя мареннями, сновидіннями, деперсоналізацією, множинною свідомістю.

Вікторова залежність від психотропних засобів спричинила передусім психічну інтоксикацію, що найчастіше проявлялася в галюцинаціях і страхах як найпромовистіших підсвідомих проявах людського Я. Його страхи відзначалися патологічно викривленими галюцинаціями, що наповнювали його світоставні категорії песимізмом, невротичністю, аморальністю: «Не минуло й кількох днів, коли Віктора, вже не школяра, а безробітного, знову мордував випадок нав'язливого психозу. Ось приходить до нього канібал, що пожирає розчленовані людські нутроці і починає душити... женеться прокажена ексгібіціоніста, що має чоловічу силу. Вона примушує Віктора дивитися на її випивання власної смердючої сечі і поглинання власних екскрементів...» [204, с. 28]. Подібні марення та галюцинації призвели до формування психопатологічної поведінки Віктора, котра наблизила його до серйозного психічного захворювання, означеного автором у романі шизоїдним психозом. Наслідками Вікторових психічних розладів стали невмотивована агресія, соціальна дезадаптація, множинна особистість, а також хворобливе прагнення відокремлення й протиставлення, що наближало героя до поступового психічного та душевного

відступництва, означеного впливом тотему: «Вікторів реактивний психоз поволі переходив у стан відречення» [204, с. 29].

Постійні неврози й страхи збуджували хвору і травмовану уяву героя, надаючи йому впевненості у своїй особливості й вищості, викликаючи галюцинації і марення, у яких він почував себе героєм-месником, героєм-володарем, героєм-суддею: «Коли мене покличуть на трон Володаря Всесвіту – а вони вже кличуть, чуєте? як не чуєте? ви сліпоглухонімі! – я їх всіх, сволот, вишукую у коридорі і трахну. Ні! Я не хочу їх трахати, нікого не хочу вже трахати, бо мій член розлінувався – не встає; не розуміє, мудак, хто його господар. Я розстріляю сусідів! Я викидатиму з їхніх вікон тапочки і телевізори, ха-ха-ха, закрутки на зиму і гроші в панчохах! Я пхатиму у їхні заплилі жиром очі два пальці. Розстріляю і знищу всіх, бо я дуже сильний!» [204, с. 163]. Розщеплення Вікторової свідомості на декілька іпостасей виказує проблеми із психічною організацією персонажа, у структурі художнього твору проявляючись у синтезі складних наративних структур: відсутність магістрального наратора змушує автора максимально чітко й лаконічно формувати переходи між різними альтер-его, кадруючи лише найпоказовіші риси кожної із Вікторової іпостасі. Подібний галюциногенний розлад Вікторової поведінки є захисною реакцією його хворої свідомості, що бунтувала проти «нормальності» [204, с. 39] соціуму, з яким герой прагнув авторитарно розправитися. До складних травматичних процесів у свідомості і несвідомості Віктора додався ще й руйнівний вплив тотему як патомеханізму психологічної деструкції, якого герой несвідомо приймав і засвоював через дитячу травму, негативні думки, хворобливі світонастановчі категорії.

Складна система галюциногенних символів і знаків у романі С. Процюка «Тотем» увиразнює психопатологію світоставлення і світовідчуття Віктора. Вікторові марення й галюцинації, наближені до сновидінь чи безпам'ятства, виражають глибокі психічні переживання, стреси, потрясіння й травми, що довелося пережити героєві. Як стверджує А. Макаров, «домінуюча в свідомості тривога здатна викликати в сонній уяві будь-яку іншу ситуацію, яка

колись так само тривожила нас» [131, с. 65], що пояснює причини галюциногенної патології свідомості Віктора, котра повсякчас перебувала у стані перманентної тривоги й неспокою. Значна частина галюцинацій головного героя пов'язана з патологією сексуальних, навіть збочених, стосунків між людьми. Ймовірно, ним рухало не вивільнена сексуальна енергія, що деструктувала його психостан, проявляючись у сновидних і галюцинаційних сексуальних відхиленнях, адже З. Фройд із цього приводу слушно зауважував, що «збудниками сновидь є відверто лихі і надміру сексуальні бажання, через що й виникає потреба в цензурі та перекрученні сновидь» [255, с. 198].

Скажімо, онірема повії має широке семантичне поле інтерпретації у структурі галюцинацій Віктора, виражаючи вседозволеність, доступність, розкутість, але водночас також презирство, нехтування, висміювання, зневагу: «Мимо нагого хлопця проходить десяток голих повій і кожна – по черзі! – плює на його статевий орган. Потім повії, взявши Віктора в коло, змушують проковтувати їхні, удесятикрат розрослі, менструальні секреції. Кожна із венеричних потаскух промовляє: “Це за те, що ти їв теляче м'ясо, їв теляче м'ясо, теляче м'ясо-о-о...”» [204, с. 28–29]. Очевидно, такі нездорові асоціації з кров'ю викликані мотивом помсти. Віктор підсвідомо відчував відповідальність за споживання тваринної плоті, не в змозі протистояти тваринному в собі. Символічне коло, у якому опинився герой, виражає його обмеженість і бездіяльність, апатичність і безучасність передусім у власному житті, доводить неспроможність героя управляти власними бажаннями, потягами, рішеннями. Зневажливе ставлення до його чоловічого органу відображає його чоловічу невдоволеність і нереалізованість, несвідомо передчуваючи невдачі й проблеми у спілкуванні з жінками, що, зрештою, з часом герой навчився заміщати фізичним насильством, садизмом, зневагою до жіночої душі й тіла.

Підсвідомо передчуваючи, що подібні світонастановчі візії руйнують й ослаблюють героя на різних рівнях його психологічної організації, Віктор у власному просторі марень і галюцинацій прагне до самозахисту через глибоке переконання у власній вищості й обраності карати збоченців. Його

галюциногенна психіка сигналізувала про наближення до автодеструкції, спровокованої блудом, аморальністю, хіттю: «Він спостерігає за бісексуальною оргією. Цей бенкет біології обагрений венозною кров'ю самовбивці, доценту спустошеного груповими зляганнями. Сифілітичні содоміти і лесб'янки кличуть його до гурту. Він хапає автомата калашникова і пускає чергу, скошуючи содом і гоморру...» [204, с. 29]. Символічна розправа з хтивістю й розпустою засвідчує гіпертрофоване уявлення Віктора про власне месіанство з очищення соціуму.

В особливе сновидне середовище потрапила й мати Віктора. Невиліковно хвора, психічно виснажена, перманентно вразлива й стривожена, психічна природа її снів виражала відповідний психостан – спустошення, відчай, образу на найдорожчих у її житті чоловіків – сина й коханого чоловіка. Фізичні й психічні зради, яких зазнавала Марія у шлюбі з батьком Віктора, а також складна вдача сина, котрий повсякчас вдавався до образ і стусанів, психологічного знуцання з неї, витворили особливу психореакцію захисту й відторгнення: «З Віктором ти майже не розмовляєш, бо твоя довголітня материнська офіра волає об сатисфакцію. У мозку шкрябається лише випадок мужефобії, бо два представники цього класу знівечили твою долю» [204, с. 111]. Перебуваючи у стані затяжної депресії, перманентної тривоги й образи, Марія перетворилася в емоційно нестабільну, пригнічену й постійно невдоволену жінку, не спроможну повноцінно зреалізуватися й представити себе світу.

Відчуття докору й відповідальності за свою життєву неуспішність героїня переклала на чоловіка й сина, яких, попри численні їхні зради, продовжувала безмірно любити, обожнюючи у своїй свідомості. Марія вдало засвоїла роль жертви й поступливої дружини та матері, дбайливо плекаючи в собі «мазохізм покинутої» [204, с. 8]. Усі її думки й дії скоординовані з депресивними станами і навіть психозами, що присутньо моделюють дискурс невротичності, текстуалізуючи його у відповідних мотивах, конфліктах, проблемах як складових сюжетосторою, підпорядкованого психоаналітичній домінанті.

У передчутті смертельної небезпеки Маріїна психіка видала дивний сон, функціонально прогностичний за своєю природою. Композиційно сновидіння

героїні складалося з двох рівнозначних частин, присвячених чоловікові й сину, при тому виражаючи різне ставлення до них. Чи не вперше в житті Марія достовірно правильно оцінила свого чоловіка – «двадцятилітнього бичка», «розбещеного самця», «дрібнокаліберного гедоніста й еротомана-сибарита» [204, с. 112], у чому боялася зізнатися собі. Позбавлена самоконтролю уві сні, вона спромоглася потрапити в особливу сновидну ірреальність, що, на думку Б. Стрільчика, є «специфічною реальністю, в якій емоційний настрій має визначальне значення, тому що звичайні форми сприйняття і реагування під час сну відключаються» [239, с. 65]. Сновидіння Марії доводить глибину її переживань і надмір негативних емоцій як наслідку втоми, невдоволення і спустошення, що витворили особливий дискурс розправи і помсти з невірним чоловіком у психоаналітичному вимірі.

Поетикально Маріїн сон представлено гетерогенною нарацією зі змінною фокалізацією, що дає можливість героїні аналізувати і спостерігати. Мотивом до появи подібних бажань стала травма розлучення і зради, що увиразнили потяг Марії до помсти й покарання. Однак навіть уві сні, попри Маріїну психологічну готовність поквитатися зі своїм чоловіком, вона виявилася не спроможною на відчайдушний крок, розділивши з ним смерть як своєрідний акт спокути за невідале шлюбне життя: «Він заходить. Крик спершу тонесенький, потім гучніший. Широка доріжка його крові, що розповзається коридором, кімнатами, містом, стаючи рікою чи морем. Але ти, Маріє, вже не бачиш цього. Бо лежиш у тій страхітливій ванній із виряченими очима, адже молот купила для нього, ампулу ж заздалегідь приберегла собі...» [204, с. 112]. Онірема крику відповідає за емоційну напругу героїні, виражаючи її біль і страждання, підсилюючись оніремою крові як символом очищення, а також жертвопринесення як символічним виразником убезпечення й відкупу.

Друга частина сну присвячена Вікторові, з яким материнська несвідомість також прагнула по-своєму звести рахунки. Попри нестерпність співіснування зі своїм сином, який страждав від психічних розладів і психотропної залежності, материнська любов була безмежною й жертвовною: «Але ні, у мене син, заради

Віктора свого нещасного і живу...» [204, с. 26]. Сон сприяв вивільненню материнського відчаю і страждань за психічні вади Віктора, його прагнення до психологічного й фізичного мазохізму, життєвих невдач сина. Маріїн сон змодельював особливу ситуацію покарання найдорожчої у світі людини, яку матір Віктора не наважилася вбити навіть уві сні – просторі, у якому наші бажання та дії набувають всездозволеності. Ураховуючи думку І. Франка про сонну фантазію, що «потрафить уявити нам такі образи, такі сцени і ситуації, яких ми в житті ніколи не бачили і не зазнавали. Вона потрафить скомбінувати все те з величезного запасу вражень і ідей, послуговуючись збільшеною в сні легкістю в асоціюванні ідей» [250, с. 74], припускаємо, що Марія почувалася винною за скалічене дитинство Віктора, його психічну неповноцінність, караючи передусім себе, у такий спосіб виправдовуючи й захищаючи свого єдиного сина. Вікторова психічна хвороба, агресія, соціальна дезадаптація, мазохізм, маргінальність засоціювали в несвідомому матері відчуття відповідальності, відтак і покараності, звернене на власне не-буття: «Ти знову готуєш дві смертоносні ампули. Спокійно підходиш до Віктора-матеревбивці. Але не встромити ампулу в тіло, яке виносила і випестувала. І ти заганяєш крихітний металічний шматок точнісіньку у власне серце...» [204, с. 112].

Дискурс жіночої стражденності й гріховності в романі С. Процюка «Тотем» представлений також сновидінням Владислави, що потрапила у психологічну залежність від Віктора, який удаю маніпулював почуттями своєї коханої. Владислава підсвідомо й інтуїтивно відчувала деструктивний вплив Віктора на її психіку, волю, емоції, поступово перетворюючись виключно на об'єкт для задоволення патологічних сексуальних потягів хворого коханця. Її сон варто розкодовувати як застереження, що сигналізували героїні про небезпеку знеособлення й утрату гідності поруч із психічно хворим Віктором, виступаючи додатковим кодом жанрово-стильової специфікації роману «Тотем», що, окрім психоаналітичної домінанти, містить присутні елементи роману-застереження. Як зауважує Ю. Лотман, «сон – знак в чистому вигляді, оскільки людина знає, що є сон, бачення, знає, що воно має значення, але не знає – яке. Це значення

потрібно розшифрувати» [343, с. 16]. Сон-пересторога Владислави потребує особливого декодування, позаяк вивільняє складні аномальні асоціації її патологічного сексуального життя з Віктором.

Інтимні стосунки закоханих характеризувалися патологічною природою й аморальністю, позаяк Віктор уповні проявляв свою тваринність, похитливість і мазохізм, осквернюючи світлі почуття дівчини, у той час як Владислава водночас страждала від страху й сладострастя у процесі збочених контактів: «Віктор почав збуджуватися, як звір, щипаючи дівоче тіло без жодних табуйованих зон і деколи правою долонею б'ючи свою кохану в лице. Владислава відчувала полон якогось божевілья, але найдивнішим було те, що, ненавидячи цей садистський сексуальний театр, методично влаштовуваний її переможцем, ніяк не могла від цього вивільнитися» [204, с. 77–78]. Збочені стосунки між Віктором і Владиславою вивільнили несвідомий сексуальний потяг героїв, сприяли проявленню їхніх природних Я, що знаходило вихід у сновидіннях. Як стверджує З. Фройд, «в кожному сновидінні наперед виходить власне Я і грає в ньому головну роль, навіть якщо у явному змісті воно тямить добре маскуватися» [255, с. 137]. Надмір лібідо як накопиченої й невивільненої сексуальної енергії героїв трансформувалося в патологію сексуальних збочень, що спроектувалися також на сні героїв.

Так, сон Владислави увиразнює її психозалежність від Віктора, починаючись з візії рабства: «... Недавно снилося, що я продана у рабство, мене прив'язану до коня волочать степом татари. Через кілька годин вони зупиняються, і кожен по чергово мене гвалтує, але делікатно, не роблячи синців, щоби потім дорожче продати, щоб покупець думав, що я *нетрахана* (письмівка автора. – А. Ч.), і дуже хотів мене» [204, с. 89]. Виразні оніреми – рабство, татари, згвалтування – засвідчують інтуїтивне передчуття Владислави аномальності й патологічності стосунків із чоловіком, який душевно сприймається нею татариним, що контекстуально семантично для українки символізує ворога, чужинця, противника, увиразнюючи категорії чужості, іншості, заздалегідь провокуючи відторгнення.



Її відчуття незайманості, ймовірно, символізує про несвідомий пошук чоловіка, з яким вона почуватиметься безпечно; відтак сон виражає несвідому потребу в іншому партнері, який би відповідав уявленням героїні про чисті й щирі стосунки, позбавлені передусім психологічного й морального тиску, знущання, мазохізму, наруги над її душею. Імовірно, це пояснює несвідому появу батька Владислави у її сні як символу бажаного захисту й спокою, хоча й у викривленій несвідомій формі інцестуозного об'єкта: «Раптом назустріч росте якась цятка. Це вояки. Вони вбивають моїх гвалтівників (одного із мертвих чомусь жаль, хоч він був найбрутальнішим зі мною). Їхній ватажок, за правом першого, грубо бере мене, і я кричу від сладострастя і болю! Коли, вже після всього, він відкриває обличчя, я впізнаю – о, Боже! – свого батька. І сором застилає очі, і сонце падає мені, оскверненій, на чоло...» [204, с. 89]. Згубні стосунки з Віктором позначилися на психологічній деструкції Владислави, знайшовши вихід у її сновидіннях.

Означивши свого батька вояком, Владислава прагнула досягти почуття захищеності й потрібності, чого бракувало героїні в психологічних й інтимних стосунках із Віктором. Інтуїтивно й несвідомо Владислава означає своїх визволителів категорією Своїх, протиставляючи їх Чужим, що уявляються їй гвалтівниками, татарами, ворогами. Відтак у героїні з'являється відчуття довіри й спокою, дозволяючи воякам беззастережно володіти не лише її душею, а й тілом. Уседозволеність, розпуста, мазохізм і брутальність в інтимних стосунках Владислави й Віктора породила некероване почуття інцестуозності, а надмір лібідо Владислави спроектувався на табуйовані сексуальні бажання. З цього приводу слушно зауважує З. Фройд, що «потяг до втіхи – або, як ми кажемо, лібідо – без усяких стримувань обирає свої об'єкти, а найлютіше – заборонені. Не тільки чужих дружин, а насамперед інцестуозні об'єкти, що їх усе людство цілком одностайно вважає за священні: в чоловіків – матір і сестру, а в жінок – батька і брата» [255, с. 137–138]. Підсвідомо Владислава розуміє, що її стосунки з Віктором оскверняють і занепащують її душу, ведуть до згуби й пристрастей, що руйнують героїню, наближаючи до психічного не-буття й забуття, тому її сон,

найімовірніше, символізує прагнення повернутися до здорових і правильних психологічних установок, закладених героїні традиційним патріархальним вихованням, утілених в образі батька-визволителя, батька-вояка, який, попри фізичне звалтування, прагне вирятувати її з безодні згубних стосунків із Віктором.

Сповнений сновидного дискурсу і роман С. Процюка «Руйнування ляльки». Тривожно-депресивний пафос твору майстерно змодельовано неврозами, психозами, психічними патологіями, травмами, конфліктами, що їх автор сконструював не лише системою думок і вчинків персонажів, а й промовистим оніричним простором, що ґрунтовно додає штрихів до психічних портретів ключових героїв роману. Сновізійний дискурс твору декларує складні психічні процеси, сприяючи виявленню несвідомого в житті Анни й Івана Сороченків та Василя Величка, промовисто зображує їхні психоемоційні стани. Сновидіння в тексті додає вагомих психічних характеристик персонажів, їхніх психоемоційних станів, станів зміненої, травмованої або патологічної свідомості, кодів несвідомого, окреслює сферу бажаного, таємного, табуйованого, ретельно приховуваного від зовнішнього світу. Як зауважує О. Романенко, «у літературних текстах сон – особлива реальність, яка пов'язана із ритмом тексту, композиційною будовою та відтворенням психологічного стану персонажа» [219, с. 16], зводячись до художньої метамови забороненого, непристойного, цинічного, хворобливого.

У психіатрії сновидіння «служить першою ланкою в ряді психічних феноменів» [251, с. 7], а в літературному тексті передусім благодатним матеріалом для моделювання і презентації потаємних психічних пластів тексту, майстерно закодованих у цілій системі власне текстових конструкцій – композиції, наратології, поетики тощо. Депривація сну, поява галюцинацій, марень, візій, божевілля вказує на серйозні розлади психіки, ймовірні психопатології, найчастіше шизофренічні захворювання, текстуально оформлюючись у художню історію хвороби персонажа в романі з психоаналітичною домінантою. Медична констатація хвороби моделюється

низкою художніх ситуацій, подій, поведінкових патернів, психологічних і психічних характеристик, що потребують ретельного відчитування.

Онїрика роману «Руйнування ляльки» представлена розгалуженою системою сновидінь, візій, але головно галюцинацій, що уповні відповідає поетикальним особливостям художньої літератури з психоаналітичною домінантою. Матриця галюцинаційного світу в романі виражає внутрішні психічні переживання персонажів, приховані від зовнішнього світу. Як наслідок, конфліктологія твору однаково узалежнена як від соціального і психологічного дискомфорту персонажів у зовнішньому світі, так і від психічного, радше патологічного дисбалансу у психічній організації персонажів, що виражає внутрішні неузгодження, непорозуміння між Я-реальним і Я-бажаним. Координація між дійсним світом і світом героєвих бажань, прагнень і себе-уявлень виражено системою інструментів несвідомого, що мимовільно проступає, перемагає, психічно умотивовуючи розлади й патології поведінки у психічному портреті персонажів, а також відчутно специфікує композиційну організацію тексту, виражаючи поєднання реального та ірреального як одну із провідних засад постмодерного твору, позначаючись у свою чергу на наратологічних стратегіях, часопросторовому континуумі та поетиці роману.

У романі С. Процюка «Руйнування ляльки» онїрика засвідчує проблеми з психікою персонажів, їхньою соціальною роллю, вдало проєктує систему думок і почувань персонажів унаслідок міжособистісних конфліктів, невдач, краху цінностей, а також виводить несвідомі страхи та затаєні образи героїв. Сновидіння у тексті формує своєрідну символічну квазідійсність, виказуючи страхи, підозри, потаємні і непристойні бажання. Це своєрідна проєкція утаємниченого, але доступного для розкодування, план вираження несвідомого персонажів.

Як зауважує З. Фройд, сновидіння або елементи сновидіння – «це тільки замітники чогось іншого, невідомого самому сновидцеві і подібного до прихованих тенденцій хибних дій, замітники чогось, про що сновидець знає, але те знання йому неприступне» [255, с. 107]. Розтлумачення снів веде до

самопорозуміння й узгодження своїх темних, потаємних, непристойних несвідомих бажань, прагнень, страхів, образ, травм, непорозумінь, а також до самоспоглядання й самокопирсання за принципом чесності з собою.

Так, скажімо, Василь Величко в романі страждає на численні візії та галюцинації – явні ознаки проблем із психікою; натомість має рідкісні сновидіння, що виказують у ньому самозневагу, яку персонаж утаємничує від самого себе. Шаленство, у якому ВВ візуалізує себе неповоротким макроцефалом, засвідчує болісне глибинне відчуття своєї ницості, гордовитості, патологічності світовідчуття, відтак його неприйняття, що веде до поступового здеморалізування і звиродніння, виказуючи власну деструкцію й деперсоналізацію, в основі якої тривала та виснажлива боротьба між Я-реальним та Я-уявним, бо ж «він – лише смердючий макроцефал, нещасний мегаломан-психопат, справжнє місце якого – під койкою у лабораторії талановитого наукового правнука доктора Павлова» [199, с. 235].

Символічне виважування маловартісних досягнень у житті Василя Величка – своєрідна закодована форма самоусвідомлення безсенсовості прожитого життя, мірилом якого у сні виступають символічні метафізичні терези. Ймовірно, прагнення в будь-який спосіб оцінити себе, підсумувавши зроблене й досягнене, у сні оформилося у важелі та сірчані коробки як чи не наймізерніші із мірил, що їх ВВ неусвідомлено сам для себе змодельовав як символи свого зміління, дріб'язковості, нікчемності існування, адже, як доводить З. Фройд, «сновиддя переводить у символи не будь-що, а тільки певні елементи латентних думок сновиддя» [255, с. 147]. Зрештою, саме сновидіння персонажа стало відправною точкою його божевілля, актуалізувавши нестачу любові, що її ВВ несвідомо прагнув усе своє коротке життя, наповнюючи симулякрами ляльки: «ВВ блаженно усміхався... Боже, йому бракувало лише любові... лише людини... великої і потворної... маленької і гарної... у нього було лялькове царство... була Лялька... але ніколи не було... рідної людини... і вже ніколи не буде...» [199, с. 236]. Спустошення, відчай, усвідомлення непотрібності, атрофія щирих почуттів й емоцій найпродуктивніше змодельовано системою сновидінь і

галюцинацій у житті персонажа як шляхом від неврозу до божевілля. Сон Василя Величка у творі виступає також і як застереження перед прийдешньою катастрофою, небуттям, адже, як переконує Т. Бовсунівська, «сон в літературі набуває певної впорядкованості, стає кодом утаємниченого від персонажа майбутнього чи минулого, але часто не прочитується самим персонажем» [27, с. 199].

Сновізії притаманні й іншим героям роману «Руйнування ляльки» –Іванові та Анні Сороченкам. Вони виражають крах ілюзій про щасливе подружнє життя (суд над Іваном), травму батьківської нелюбові між батьками та до дитини (обридливий сон Анни про неживих батьків, які лягають спати до окремих трун), утрату самообладання, власну нікчемність і гнітюче відчуття залежності від обставин (Іванів сон про імітацію їзди на автомобілі без рук, без керма, без водія), нереалізований сексуальний потенціал, пошуки ідеальної коханки (нав'язливий сон Івана про недосяжну омріяну жінку, жінку-мрію, жінку-фантазм). Появі сновидінь сприяє низка чинників, що виказують порушення поведінкових патернів, відсутність здорової соціальної, психологічної та емоційної взаємодії із зовнішнім світом, неузгодженість між діями і прагненнями, внутрішні табу, нереалізовані бажання, витіснені травми, хвороби, але головно психічні патології і проблеми, що доволі розлого представлені у творі системою неврозів, істерій, депресій, формування шизоїдних психопатій, сексуальної ідіотії, галюцинаційного психозу. Моделювання оніричного простору в художній літературі вагомо усутнює й доповнює культурний текст про несвідоме як важливу складову нашого буття, що часто виступає застереженням від імовірних проблем із психікою, ігнорування яких призводить до втрати контролю над психічним життям індивіда, самовладанням, проблем із самооцінкою й поведінкою.

У романі С. Процюка «Руйнування ляльки» поруч із власне сновидним дискурсом доволі розгалужено представлено й галюцинаційний світ персонажів, що сукупно з іншими елементами онірики, означених Т. Бовсунівською холотропними планами художності, становить складне текстуальне утворення,

що, однак, як і в інших творах С. Процюка, присутньо не впливає на хід сюжету, проте доволі вагомо означає психічні стани персонажів. Т. Бовсунівська з цього приводу слушно резюмує: «Холотропні плани художності (фрагменти снів, марень, гіпнотичних та наркотичних станів, божевілля, сомнамбулізму, візіонерства тощо) як своєрідна мізансцена промовляють до читача у формі невиразних знаків, аналітика яких до цього часу недостатньо розроблена, а отже, є актуалізованим простором теоретичної схеми літератури» [27, с. 195]. Холотропні стани свідомості сприймаються як своєрідний квазидискурс існування, змінений психічний стан, стан розширеної свідомості (С. Гроф) [див. про це: 320; 321], що найпродуктивніше зображує дію несвідомого на психічну організацію й поведінку персонажа у творі, на чому наголошував також І. Шацький: «При аналізі оніричних елементів твору слід зважати на те, що заявлений у творі холотропний стан не є неусвідомленим (предмет дослідження психоаналізу) вираженням авторських інтенцій, а свідомо уводиться до тканини тексту з певною художньою метою (предмет дослідження власне філологічного методу), найчастіше для увиразнення літературних образів, як допоміжний змістовий чинник твору тощо» [276, с. 64]. Психотерапевтична практика роботи з індивідом у холотропному стані подібна психоаналітичним технікам роботи із несвідомим З. Фрейда, К. Г. Юнга, Е. Фромма, І. Ялома та ін., розбудована на засадах розтравмування, пропрацювання, проговорення болісного, витісненого, забутого, несвідомого. Відтак галюцинації, марення, візії, поява фантазмів, божевільні перверзії є вагомими складниками оніричного простору твору, що потребують такої ж уваги в розтлумаченні, як і власне сновидіння.

Галюцинації в перекладі з латинської мови означають бродінням, помилкою, промахом, що у структурі художнього тексту зводиться до інтерпретації блукання в лабіринтах власної свідомості, що поступилася натиску несвідомого, як правило, деструктивного й навіть патологічного. Галюцинації – це порушення психічної та «перцептивної діяльності людини, що виявляється у сприйманні об'єктів, які в даний момент не діють на органи чуття» [237, с. 77],

«суб'єктивні образи, наділені якостями об'єктивної реальності. Порушення почуттів» [214, с. 188].

Серед основних причин появи галюцинацій, марень, візій, фантазмів в основному виділяють розлади психічної організації індивіда внаслідок депресії, загостреного відчуття тривоги й надмірного страху, психозів, стресів, фізичного та емоційного виснаження, депривації сну, шизофренічної патології тощо. У художньому творі галюцинації – дериват неврозу чи психозу, означених комплексом проблем, конфліктів, травм, хвороб тощо. А. Кемпінський вважає, що галюцинації доречно розглядати не лише як окремих різновид психічного розладу відчуттів індивіда, а і як різновид сну: «Сновидіння можна визначати як фізіологічну зорову галюцинацію. У психопатології зорові галюцинації найчастіше зумовлені порушенням свідомості. Такі порушення свідчать про гостру фазу шизофренії, виражаючи знижене відчуття реальності» [99, с. 167]. У структурі роману С. Процюка «Руйнування ляльки» також є галюцинації, ірреальність яких безсумнівна, щоправда, вони доволі розлогі, тривалі, а почасти навіть сюжетні, що дозволяє означувати їх радше різновидом сновидіння, аніж короткотривалою чи миттєвою галюцинацією як тимчасовою зміною стану свідомості чи суб'єктивною реакцією на якийсь подразник.

Так, Василь Величко час від часу впадає в галюцинаційне забуття, неусвідомлено проєктуючи свої комплекси, дитячі травми, психічну нестабільність. Утривавлена самотність, асоціальність, зарозумілість, що наклалися на ранні дитячі травми, призвели до поступового втрапляння в галюцинаційну залежність, що компенсувала йому проблеми у спілкуванні з жінками, витягуючи з несвідомого спраглисть за щирими почуттями та недоотриманою любов'ю.

Один зі снів-галюцинацій, межований із мареннями, символічно розкриває сексуальні розлади ВВ, лише штрихово означуючи ймовірні причини їх появи. Уявляючи себе в оргаїстичному контакті з безліччю коханок, що символічно проходять шлях природного перетворення від маленьких дівчаток до сивоголових бабусь, Василь несвідомо шукав саме тих жінок, хто би забезпечив

йому бажане відчуття розділеного кохання, материнської любові, жіночої підтримки. Усі події у сні-галюцинації несвідомо для самого ВВ мали єдину мету, щоб герой «змінив конярство на женознавство» [199, с. 127]. Через сексуальне шаленство жінок, «яких ніхто не любив, і які нікого не любили» [199, с. 131], Василь Величко несвідомо для самого себе відкрив фатальність впливу двох жінок у своєму житті – матері й Тамари як вагомих психічних елементів його особної деструктивної ляльки: «Між розладнаними лавами старих промайнуло обличчя його матері, що нагадувало мініатюрну потворну ляльку» [199, с. 132]. Нарешті він, хоч і неусвідомлено, вивільнив образу на нелюбов матері та байдужість Тамари, «якої він ніколи не знав по-справжньому» [199, с. 131]. Прикметно, що галюцинаційний сон, сон-марення, сон-візія, сон як особна символічна драма для ВВ розлого супроводжується іншими галюцинаційними елементами – слуховими, тактильними, вісцеральними, становлячи складну систему сну-галюцинації, що формує вичерпне відчуття квазідійсності, заміщуючи витіснені в реальності страхи, комплекси, образи, бажання. Подібні розлогі галюцинаційні мізансцени несвідомого композиційно розширюють основний текст твору, демонструючи його психоаналітичний потенціал, у якому елементи сну, галюцинації, асоціації найпродуктивніше реалізують складні психічні процеси витіснення, забуття, заміщення, пропрацювання.

Сновидно-галюцинаційний дискурс твору «Руйнування ляльки», як і «Тотему», «Пальців поміж піском», біографічних романів С. Процюка, декларує порушення поведінкових патернів персонажів і координацію соціальних стосунків (Віктор «Тотем», Анна «Руйнування ляльки»), втрапляння в інформаційний вакуум (Сталін «Пальці поміж піском»), що формує платформу для заміщення дійсності ірреальним простором сновидіння, галюцинації, марення, фантазувань. Як зауважує А. Кемпінський, «відсутність достатнього притоку зовнішньої інформації, наприклад, під час сну або довготривалої ізоляції, вона (дійсність – А. Ч.) наповнюється творіннями внутрішнього світу. Реальністю стає те, що нею не є, демонструючи наслідки активності психіки»



[99, с. 169], найчастіше виражених системою галюцинацій, марень і фантазій, що вказують на психічні патології. Так, Г. Ей вважає галюцинації й марення стрижневим компонентом шизофренії [див про це: 311], що разом із аутизмом і множинністю особистості (А. Блейер), а також дезінтеграцією (А. Кемпінський) виказують тло для конкретної психічної патології, у структурі художнього твору заявлену проблемою із комунікацією, депресією, страхами, стресами, образами, комплексами персонажів.

Сновидіння разом із галюцинаціями, візіями, мареннями й навіть божевільям, як відомо, знімають будь-які психічні заборони, контрольовані свідомістю індивіда, розкриваючи низку проблем і комплексів, що потребують виходу у формі символів, цензурних перекручень, збочень. Сни разом з іншими холотропними станами розряджають, розвантажують, вивільняють, як правило, деструктивну енергію, розігруючи особисті драми, що сигналізують про тривоги, стреси, нереалізовані бажання, не вивільнений сексуальний потенціал, адже, як зауважує Ж. Лакан «уві сні цензурні заборони не осмислюються, але розігруються, як у театрі. Сон засекречує і генерує символічний світ культури» [338], надаючи переживанням, емоціям, бажанням та різним почуттям візуальних форм, сцен, сюжетів.

Сновидно-галюцинаційний дискурс роману С. Процюка «Руйнування ляльки» посутньо не впливає на сюжет твору, однак вагомо формує пафос твору, його почуттєво-емоційну канву, демонструючи важливі для інтерпретації психоаналітичні орієнтири. Сновидіння, галюцинації, марення у творі відзначаються доволі розширеною внутрішньою подієвістю, динамікою та ритмом, що координуються зі складною психічною організацією й корпусом психологічних переживань персонажів роману. Сновидно-галюцинаційний простір твору детермінований внутрішньою організованістю й сюжетністю, що виказує не лише власне структурну їх побудову (можливість розкладання сну або марення на сцени, події, драми тощо), а динаміку формування тих вузлових психічних проблем, комплексів, тригерів, що нуртують персонажів, розбалансовуючи й деструктуючи їх.

Так, скажімо, сновидний простір Іванового існування в романі «Руйнування ляльки» окреслений короткими сновізійними картинами зміни його свідомості, що радше виражають внутрішні переживання, затаєні образи й нереалізовані бажання, зокрема й сексуальні (сон про водіння машини без рук, сон про миловидну омріяну дівчину, сон про судове засідання як своєрідний акт самокартання за невдалий шлюб). У творі також художньо змодельовані картини-сни і марення, що виражають значно глибші переживання Іванового буття, – вплив Архе на його долю, втрапляння в екзистенційну порожнечу, втрату здорових орієнтирів і цінностей, що здеморалізували його, призвівши до внутрішнього дискомфорту, дисгармонії, появи численних внутрішніх суперечностей, неузгодженостей і конфліктів.

Своєрідний циклічний сон, символічно виражений прогулянкою полем, що його автор асоціює з «пусткою всередині. Пусткою довкола» [199, с. 182], виражає внутрішнє прагнення віднайти себе-справжнього, непроданого, щирого, чесного, вольового, але головне – національно свідомого. Осмислюючи хибність своїх учинків – розлучення з Анною, зв'язок із коханкою Людмилою, політичне колінкування, поступову втрату зв'язку зі своїм глибинним Архе, що здеморалізуючись, поступово формує його особну деструктивну Ляльку як символ падіння, розпаду і тління, Іван здійснює символічну подорож до свого глибинного Я, що, зрештою, і рятує його від повного звиродніння й руйнування. Звізуалізована прогулянка полем є спробою символічного самопорятунку, у якому він «як сліпе кошеня, вирушив на пошуки того таємничого і важкодоступного *більшого* (письмівка С. Процюка. – А. Ч)» [199, с. 190]. Витіснені в несвідомість важливі для Івана символи (священницькі ризи, козаки, лакеї, мертві нутроці, трупи, сходи) запускають потрібний захисний механізм, що убезпечує його від розтління, тотальної деструкції й навіть психічної патології, на відміну від Василя Величка в цьому ж творі, або Віктора та його батька в романі «Тотем», Федора та Сталіна у «Пальцях поміж піском».

Ця внутрішня подорож пусткою Іванової душі і психіки призвела до внутрішнього спотвореного себе-споглядання то Іваном-триметровим велетом,

то Іваном, розчленованим на «кілька десятків іванів і близько десятка іваних» [199, с. 184], чиї «обличчя були спотворені порожнечею і люттю. Вони сварилися, ненавиділи і обкладали одне другого лайкою у першій половині дні. У другій половині кожен іван і всяка іваниха чепурили власну харизму і нарощували свій позитивний імідж» [199, с. 184]. Те, у чому Іван Сороченко боявся собі зізнатися свідомо, несвідомо оформилося у власну спотворену проєкцію, яку, на щастя, персонаж не приймав, потерпаючи від внутрішніх суперечностей і конфліктів. Неприйняття себе здеморалізованого, розтлінного, занпащеного, продажного призвело до внутрішнього ревізування своїх учинків і здобутків у снах-мареннях, що і врятувало його від розвитку психічної патології, на відміну від ВВ у «Руйнуванні ляльки».

Внутрішня пуста, або екзистенційний вакуум, Івана – наслідок тиску й контролю Ляльки як вагомого деструкту, що, однак, як зауважує А. Кемпінський, слугує радше проявом неврозу і внутрішнього неспокою, аніж клінічною ознакою шизофренії чи іншої патології: «Відчуття порожнечі не властиве шизофренії. Воно супроводжує неврози, депресії, часом природне емоційне заціпеніння, зустрічаючись навіть у здорових людей. Часто воно пов'язане зі зниженням динаміки життя, внаслідок чого людина відчуває себе спустошеною і безініціативною» [99, с. 170]. Відтак Іванові сновидіння не виказують у ньому ні параноїдальної психопатії, ні галюцинаційного психозу, ні шизоїдної психотики, а радше підкреслено демонструють внутрішню напругу, тривогу й конфлікти, що їх персонаж прагне розв'язати для себе, психічно оздоровлюючись. Циклічність сновізійного простору призводить до поступового відпрацювання своїх внутрішніх конфліктів і суперечностей, ревізування витіснених страхів, проблем і комплексів, що розбалансовували героя.

Сновидним і галюцинаційним дискурсом відзначається також роман С. Процюка «Пальці поміж піском». На відміну від романів «Тотем» та «Руйнування ляльки», сновидіння доволі скупі й майже не сюжетні, окрім окремих сновізій Оксани, рівень страху і тривоги якої помітно вирізняється з-поміж інших героїв твору. Психічна напруга і тривога Федора майстерно

обіграна періодичною візуально-слуховою галюцинацією матері, що раптово зринає перед сином у найстресовіші моменти його життя: «Десь лунає молодий сміх і до кімнати забігає мама. Вона з розпростертими руками обіймає Федька й обцілює його похололі від довгого хвилювання щічки» [195, с. 36]. Образ матері, що неконтрольовано зринає час від часу в моменти роздумів або самокартання, запускає механізм захисту психічної організації персонажа, що, утративши контроль над ситуацією, може розвинутися в серйозну патологію або призвести до формування суїцидальних думок. Галюцинація образу матері у Федора виконує функцію зниження його внутрішньої тривоги, хоч ненадовго і викликає відчуття неконтрольованого страху й заціпеніння, ймовірно, перемикаючи персонажа з одного стану в інший, щоб убезпечити його максимально напружену психіку: «Йому стає так зле й страшно, що щось тріскає всередині його черепа і... те, що ще допіру було кольоровим, робиться чорно-білим. Від довколишнього ніби рветься великий шмат серця, яке ще прихоплює із собою одну легеню – і залишається простір, позбавлений кольорів» [195, с. 36]. Знімаючи напругу й небезпечний рівень стресової ситуації, галюцинація матері Федора закономірно викликає заспокоєння та навіть збайдужіння, повертаючи його до контролю власних емоцій.

К. Г. Юнг розглядав галюцинації як зовнішню проекцію психічних процесів, що формують тривогу й напругу особистості, а також відчуття сильного страху чи невідворотності ситуації. Федір, чия психіка потерпала від відчуття залежності, постійного тиску й нагляду, утривавленого страху за музичну кар'єру, внутрішніх конфліктів і неузгодженостей, невідконтрольно продукувала й слухові галюцинації набридливого шуму, наближені до параноїдального світовідчуття, заснованого на страсі переслідування або навіть фізичної розправи: «Що це було? Повітря? Порожнеча, якої не існує? Енергетичний згусток, здатний до швидкого переміщення? Незримий підслухувальний апарат? Його нещаслива любов, всіма покинута й скулена під столом, бо більше ніде їй не залишилося місця?» [195, с. 86]. Як видно, галюцинації Федора виражають не лише страх за знищення кар'єри чи політичну

розправу, а й докори сумління, що несвідомо оголюють його ницість, боязливість, продажність і зрадливість у почуттях до коханої й бажаної Оксани. Позбавлені внутрішньої сюжетності галюцинаційні візії персонажа у творі виконують наратологічний перифраз низки психічних процесів, лаконічно зведених до форми галюцинацій, за якими уважний реципієнт має відчитати напругу, страх, тиск, тривогу, манію переслідування тощо, становлячи продуктивний засіб формування психоаналітичної домінанти в романі.

Виразними психоаналітичними конструктами у творі є сні персонажів, що, на думку О. Романенко, формують «нову поетику підсвідомих відчуттів» [219, с. 17]. Сновидіння персонажів роману «Пальці поміж піском» виражають тривогу, неспокій і страх втрати (сон Федора про скалічену Оксану), тугу за справжністю та щирістю своїх почуттів (сон Сталіна про першу дружину), а також виражають крах ілюзій і втрату надії на щасливе майбутнє в умовах тоталітарної дійсності (сні Оксани про агента Вілена).

Внутрішньою сюжетністю й подієвістю у творі відзначаються сні Оксани, доволі розлогі і психічно напружені, що відповідають її психічним станам. Образом-тригером в Оксаниних сновізіях виступає Вілен як продуцент її нещастя і зруйнованої кар'єри. Він несвідомо переслідує жінку в її снах, виражаючи ненависть, огиду й образ на нього, а разом і з ним і на всю тоталітарну систему, що калічить людей і нехтує їхніми долями.

Отже, оніропростір роману С. Процюка «Тотем» має широку парадигму своїх проявів – сні, марення, галюцинації, що пояснюють складну психічну природу героїв твору. Сні Віктора засвідчували згубну залежність героя від символічного тотему як складного патологічного механізму деструкції. Вікторова залежність від психотропних засобів, а також суцільний песимізм, невротичність й аморальність поведінки призвели до галюциногенних форм сприйняття дійсності, провокуючи появу численних патологічних іпостасей героя – месника, судді, ката, месії. Координацію важкого психологічного стану зі снами засвідчують сновізії Марії та Владислави в романі. Відповідальність за шлюбні невдачі й психічні патології Віктора спроектувалися у візію сновидного

акту себе-покарання в Марії, що виформувало мотив стражденності й жертвності жіночої долі в романі С. Процюка «Тотем». Сон Владислави виражав її психологічну залежність від патологічних і збочених стосунків із Віктором, оприявнюючи мотиви рабськості, мазохізму, відторгнення. Вседозволеність, розпуста, садизм і брутальність в інтимних стосунках Владислави й Віктора породили нагальну потребу в захисті й спокої героїні, втілюючись в інцестуозному об'єкті батька, спроможного позбавити її деструктивного впливу хворого коханця.

Сновидно-галюцинаційний простір роману С. Процюка «Руйнування ляльки» вагомо доповнює і без того тривожно-депресивний пафос твору, у якому неврози, психози, божевілля, депресії й афективні стани є базовими конструктами моделювання психоаналітичного дискурсу. Гнітючі, песимістичні, натуралістично відразливі сні персонажів роману засвідчують проблеми у психічній організації Івана та Анни Сороченків, Василя Величка, їхні проблеми із соціалізацією, слугуючи проєкцією їхньою внутрішньої деструкції, заснованої на фобіях, образах, відсутності щирих почуттів, конфліктах. Галюцинаційний простір існування ВВ виповнений засадничими оніремами сексу, збочень, катувань, детермінованими інтимними розладами, дитячими травмами та глибинними образами на найдорожчих у його житті людей. Галюцинації Василя Величка в романі виступають симптомами розбалансування й поступової деструкції, у той час, як сновізії Івана Сороченка виконують радше превентивну функцію забезпечення його психіки від подальшого розтління й здеморалізування, поступово оздоровлюючи персонажа.

## Психопатична складова в системі архетипів романів С. Процюка

Проблемно-тематичний діапазон творчості С. Процюка підпорядкований актуальним, але болісним темам із життя сучасного українця. На всіх рівнях організації його художніх творів наскрізно звучить тема антиколоніалізму, травмованості людини впливом радянської ідеології, а також деструктивними й викривленими формами сприйняття світу. Романи С. Процюка потребують уважного й поглибленого аналізу. Як зауважує О. Юрчук, «його творчість намагаються підігнати під різноманітні шаблони, серед яких особливе місце належить маркеру “хворобливий”, що проявляється в психіатричному романі, оспівуванні невротизму й сексу, проповідуванні заскоченого патріотизму» [292, с. 139]. Безсумнівно, аналіз творів С. Процюка передбачає врахування особливостей формування роману-психографії, роману травми, роману-застереження, антиколоніального роману, постколоніального роману, роману соціальної клініки, базові елементи яких синтезуються в його прозописі й виражають їхнє психоаналітичне тло.

Психоаналітичному наповненню текстів українського письменника сприяє також доволі розгалужена система архетипів, що виражає вплив, а почасти навіть тиск глибинного, означеного К. Г. Юнгом поняттями колективного неусвідомленого, архетипів й архетипних образів. Ще на початку ХХ ст. К. Г. Юнг назвав архетипом «осад психічного функціонування лінії предків, тобто досвід органічного існування загалом, накопиченим і згущеним у типи завдяки повторенню мільйони разів» [287, с. 256]. Це певні поведінкові і психічні патерни досвіду предків, а то й цілої нації й навіть загалом людності, що несвідомо впливають на психічне життя індивіда.

Під архетипами також розуміють «початкові, загальнолюдські образи та мотиви; найдавніші форми уявлення людства; інстинкти, що вираженні та представлені у свідомому через образи [350]; «неусвідомлені форми, персоніфіковані або конкретизовані в мотивах, упізнаваних типах персонажів, символах» [297, с. 25]; «літературний символ чи навіть кілька символів, які в результаті частого повторювання в літературі стають традиційними» [317, с.

134]; «своєрідний модус проявлення прадавніх вірців (абстрагованої від конкретної ситуації ідей) колективного несвідомого, що існують споконвічно і, передаючись із роду в рід, від покоління до покоління впродовж століть, мотивують вчинки та дії людей, позначаються на психічній структурі особистості» [126, с. 96]; «певні пресупозиції, тобто схильності, тенденції, які в різні епохи реалізуються образами, що можуть відрізнятися засобами вираження, але структурно утворюють певні прототипи або можуть бути реконструйовані як прототипи» [114, с. 97].

Як бачимо, архетипи як «вмістилища універсальних первісних образів» [310, с. 705] мають відчутний вплив на формування і становлення психічної організації особистості, проявляючись у її світоставних орієнтирах, поведінці, типових поведінкових моделях, закладених прадавнім досвідом людства. Вони виражають особливості колективної пам'яті, ментальності, культурних установок, у структурі художнього твору оформлених у систему метамотивів, прадавніх міфів, показових для певної спільноти або нації символів. Як зауважує Т. Доній, «архетипи є важливим чинником формування світогляду та подальшого розвитку націй. Архетипи актуалізуються під впливом історичних обставин і потреб кожної нації, попри те, що, згідно з визначенням, є однаковими для всього людства» [66, с. 19], наголошуючи на специфікуванні інтерпретації архетипів з урахуванням умов розвитку та формування архетипів в історії нації.

Архетипи та архетипні образи відображають найглибше й найпотаємніше із психічних утворень – колективне несвідоме нації. Воно, за К. Г. Юнгом, значно глибше утворення, ніж індивідуальне несвідоме, що, на думку З. Фрейда, формується передусім із витіснених, забутих або небажаних травматичних спогадів, ґрунтованих виключно на особистому досвіді: «Для Фрейда несвідоме є передовсім вмістилищем витісненого. Він дивиться на нього з точки зору дитячих ясел. Для мене ж воно є величезним історичним сховищем. Я визнаю, що й у мене були ясла, але вони маленькі порівняно з величезними просторами історії, які з дитинства цікавили мене більше, ніж ясла» [286, с. 143]. Попри розходження наукових підходів до концепту несвідомого, все ж доволі



показовим залишається той факт, що З. Фройд та К. Г.Юнг по-своєму зводили визначальну роль міфологічного досвіду людства у формуванні індивідуального несвідомого та колективного несвідомого: «Обидва визнавали, що міфологію не можна розглядати, ігноруючи філогенетичний (колективно-історичний) вимір, і що в її основі лежить щось максимально давнє та типове, тобто, власне, архетипове.

Однак якщо у К. Юнга архетипів багато (за його думкою, їх може бути стільки, скільки й типових життєвих ситуацій), то у З. Фрейда власне архетиповим статусом наділені лише такі аспекти Едипового міфу, як інцест та батьковбивство, а решта міфологічних героїв, мотивів, сюжетів розглядаються як їхні модифікації» [141, с. 33]. Формування несвідомого – індивідуального та колективного – у близькому зв'язку з міфологією і їхньою проєкцією на архетипи засвідчує якнайтісніший контакт теорії психоаналізу з літературою, історією, культурологією, релігією, що в межах художнього твору з психоаналітичною домінантою дозволяє оприявнювати її міфологічну, інтертекстуальну, кроскультурну складову, виражаючись у міфологічних й архетипних образах і символах, глибокій метафоричності текстів. Відтак літературні тексти моделюють первісні колективні уявлення, зведені у творі до праобразів / архіобразів / метаобразів, формуючи першорідний образ, механізми набування якого представлені в тексті фабулою, сюжетом, композицією та розгалуженою поетикальною системою.

«Тотем», «Руйнування ляльки», «Десятий рядок», «Під крилами великої Матері», «Травам не можна помирати» – найпоказовіші романами С. Процюка в художньому моделюванні архетипів. Роман С. Процюка «Тотем» розкриває процес потрапляння в тотемну залежність і непростий шлях до тотемного звільнення. Тотемом у творі автор означає вплив базових інстинктивних проявів, стадних бажань, нищівних психічних процесів, що деструктують людину на різних рівнях – особистісному, психічному, культурному, соціальному й навіть національному.

Загалом художнє моделювання тотемної залежності може бути зведене до одного з базових архетипів у класифікації К. Г. Юнга – Тіні [див. про це: 287; 332]. «Кожен містить у собі Тінь; чим менше вона проявляється у свідомому житті, тим вона «чорніша» і відчутніша у несвідомому» [332, с. 131], – зауважує К. Г. Юнг. Тотем, базований на хіті й зневірі, спричиняє руйнацію персонажів, у той час, як Верховний Тотем, означений вірою у Христа, любов'ю і мудрістю, дарує людині просвітлення. Кожен із персонажів роману С. Процюка «Тотем» – Віктор, батько Віктора, Марія, Владислава, Микита Крещук, Михайло Юркевич – пройшов свій складний шлях до тотемної залежності чи звільнення. Деструктивний вплив тотему, або Тіні як системи огидного й деструктивного несвідомого, на свідомість та ідентичність особливо гостро відчували Віктор, його батько, Михайло Юркевич. Їхній психопростір означений категоріями страху, блуду, залежності, гріха, аморальності й нечестивості.

Тотем у романі С. Процюка – це регулююча сила Тіні; енергія, що визначає й координує перспективу розвитку будь-яких міжлюдських стосунків, зокрема й любовних. Саме тотем як продуцент архетипу Тіні диктує його носіям вектори розвитку кохання (Віктор і Владислава, Микита і Владислава), визначає міру любові до дітей і ближніх (Віктор і батько, Віктор і матір Марія, Микита Крещук і його батьки та мала батьківщина, Михайло Юркевич і ріднокрай та Україна). Прикметно, що світлі, чисті й щирі прояви любові тотем прагне винищити, розбити, спотворити, навіть симулює. «Тотем випромінює пустку, а його руки сіють зерна паралічу любові. Адже тотем – найрозбещеніший нарцис і цензурує всяку любов, не зв'язану із поклонінням йому, найвінценоснішому...» [204, с. 179], – зауважує С. Процюк у романі.

Тотем продукує дискурс порожнечі, ненависті, страху, патологічних проявів. Він як явище тотально деструктивне й панівне у процесах здеморалізування за умов зневіри, забуття, легковажності, гріховності й аморальності призводить до людської звіроподоби. Його сила і джерело енергетичного поповнення у плеканні зла, агресії, психозу, гріха, що постають ключовими концептами ідеології скорення тотему.

Тотем як верховний жрець людської психіки продукує появу постійного й тяглого страху. Він обертає будь-які невдачі, проблеми, непорозуміння на вагомій психологічній перешкоді, що заважають людині психічно й душевно випростовуватися й вивищуватися. Тотем позбавляє людину позитивного враження від життя. Він відповідає за негативну споминальність у психіці й свідомості людини, яка забуває про проминальність життя й істинні сенси. Людина за посередництвом тотему може проносити через усе життя пам'ять про дріб'язковий негатив – загублену чи непридбану іграшку, погану оцінку, розчарування в людях і предметах тощо [див. про це: 204, с. 184], безкінечно скаржитися й жалітися, забуваючи про головні постулати – пам'ять про сподвижництво Спасителя, тому «десь – на небі чи біля нас – сумно посміхається *перевтомлений Христос* (письмівка наша. – А. Ч.)» [204, с. 185], якому під силу подолати будь-які деструктивні тотеми.

Архетипний простір роману С. Процюка «Тотем» розширюють й доповнюють антропоніми біблійних та історичних постатей, уведених у текст твору з метою інтелектуального наповнення твору та психологічного паралелізму з образами головних героїв. Так, найпромовистіше в романі заявлений образ Христа, якого С. Процюк означає іншими рівновеликими онімами – Розіп'ятий, Маленький Білий Хлопчик, Спаситель, який здатний визволити героїв від тотемопоклоніння / тотемоколінкування / тотемоідеологізування / тотемозалежності як комплексу деструктивних сил. У такий спосіб на противагу архетипу Тіні автор моделює архетип образу Бога, безпосередньо спроєктований на значно складніший і об'ємніший архетип Самості, що, по суті, виражає колективне несвідоме через протистояння добра і зла, янгольського й демонічного, метафорично зведених С. Процюком у його творчості до «серафимів і мізантропів» (див. збірку повістей і оповідань С. Процюка «Серафими і мізантропи», збірки есе «Аналіз крові», «Тіні з'являються на світанку»).

Занепадництво, здеморалізування, людиноненависництво, що охопило переважну більшість персонажів роману «Тотем», як й інших творів

С. Процюка, на його думку, може припинити лише віра, верховними носіями якої є священники – носії сакрального ремесла творення добра і світла. Не випадково у тексті роману порядком від нищівного й деструктивного впливу тотему-молоху, тотему-менгеле, тотему-тліні, загалом Тіні виступає молитва, що її вголос і подумки проголошують віронаповнені й святі отці.

С. Процюк художньо моделює ситуацію-мрію, що спроможна подолати дискурс зла через уселюдську молитву, сповідальність, відречення від гріховності й демонічності у людині, що провокує появу тотемної залежності: «...Зібрати б у великому українському степу священників різних конфесій, протоіереїв та єпископів, ченців та дияконів. Кадитиметься ладан сакральної літургії, піднімаючись до боярських хмар і ширяючи над водами священної ріки, у пучині якої потонули дерев'яні кумири. Ладану цим відреченим душам, літургійного читання Євангелія, *се є кров моя Нового завіту, що за вас і за багатьох проливається на відпущення гріхів* (письмівка автора. – А. Ч.), цим спроневереним серцям, монументального молебня для цієї декадентської території!» [204, с. 183].

Подібно складному процесу віронавернення язичників до християнства, С. Процюк вважає необхідним і доцільним роботу проти здеморалізування, людського виродження й психічної деструкції з персонажами свого твору, що розчинилися в нищівній аурі тотему, який самі ж і виплекали (батько Віктора) або генетично отримали у спадок (Віктор). Автор іменує тотемоплеканців відреченими і спроневереним, пропонуючи дієві шляхи спротиву злу, гріховності, деструкції й занепадництву – літургію, ладан, молитву, Євангеліє, сповідь, причащення як базові символи у процесі духовної і психологічної самомуштри.

Поступово та ненав'язливо С. Процюк у романі «Тотем» підводить реципієнта разом зі своїми персонажами до визнання вершинної істини – віри. Ця віра має широку парадигму своїх проявів – від позитивного світовідчуття, доброчесного світоставлення, сотворіння дискурсу добра, любові, честі й моралі до визнання подвигу Христа. «І лише віра воздвигается над занадто людським,

надаючи сенсу навіть цьому постійному вбранню у молоду шкіру щойно зачатих фетишів, цій вічній зміні поклонільних об'єктів, цій безперервній жабомишодраківці тотемів. Віра. Віра. Віра» [204, с. 190–191], – констатує С. Процюк у романі. Віра в романі багатолика: віра у Христа (Спасителя, Розіп'ятого), віра в Маленького Білого Хлопчика, віра в ангела, віра як Любов, віра як Мудрість, віра як Спокій, віра як Просвітлення. Кожен може віднайти свою форму й варіанти віри в залежності від ступеня поглинання його душі і психіки тотемом. Так, батько Віктора подолав свій виплеканий зрадами й жінкозалежністю тотем вірою у Любов до Марії, Марія знайшла свою віру у вічному Спокої, Віктор позбувся тотему через Любов, Влада й Микита просвітлилися Любов'ю і Мудрістю. Тотем, за романом С. Процюка, пізнається через біль і відчай, позбавити яких спроможна лише віра.

Возвеличуючи подвиг Христа-Спасителя, С. Процюк стверджує в романі: «Але з тобою, скрізь і завжди, як охоронна грамота, твій Маленький Білий Хлопчик. Навіть коли ми зчорніли і прогнили наскрізь, його траурна блідість ще дає шанс для відродження» [204, с. 37–38]. Виразного інтертекстуального біблійного звучання в романі «Тотем» додає згадка про Содом і Гоморру як промовистої алюзії на аморальність, гріховність і беззмістовність людського буття як символічне верховенство Тіні. У романі знаходимо широкий арсенал супровідних ідіоматичних асоціацій (неправі, сифілітики, тлінь, тля, безсиле сладострастя), що увиразнюють мотиви марнотності, гріховності, облудливості людини, яка страждає на відступництво, зневіру, психічне й фізичне занепащення, віддаляючись від Божественного в собі, тобто від своєї самототожності, або Самості, за К. Г. Юнгом. Як стверджує О. Малікова, «важливою рисою біблеїзмів є функція осмислення морального ідеалу, який є важливим для ідейного розуміння твору й апелює до совісті людини, її світогляду, дозволяє відійти від окремого історичного національного та звернутися до загальнолюдського, що уособлюється в духовності кожної людини і виходить за рамки сюжету твору» [133, с. 91], акцентуючи на загальнолюдському як глибинному колективному несвідомому, що у структурі

роману підвищує моральну, психологічну, культурософську значимість віри в Розіп'ятого, символізуючи очищення і спокуту віронавернених героїв в ідейному спрямуванні твору. Визнання «життя Розіп'ятого» [204, с. 21] рятує людину від деструкції, вираженою метафорою Содом і Гоморри. Використані С. Процюком біблеїзми в романі виступають моральними орієнтирами для інтерпретації думок і вчинків героїв, які свідомо займають позиції віровідступників (Віктор, батько Віктора) чи віросповідників (Марія, Владислава, Микита).

Важливих смислових кодів у романі набувають імена персонажів, що координують інтертекстуальне та архетипне навантаження твору. Ім'я головного героя Віктора в перекладі з латинської означає переможець. Однак семантичне наповнення антропоніму Віктор дисонує з психологічною природою його носія, який, як зауважено в романі, «від колиски переможений переможець» [204, с. 95]. Віктор, чиє ім'я символізує перемогу, має глибоку психоемоційну невідповідність із внутрішнім змістом антропоніму. Культуромовний зміст антропоніму головного героя суперечить психічній організації персонажа, породивши дискурс невинуватих і марних сподівань, підкреслено демонструючи перемогу Тіні над Персоною та Самістю в романі: «Твоє ім'я Віктор, себто переможець. Частенько ім'я насміхається над власником <...>. І несть числа мартирологу змарнованих і занечищених імен, котрі не в силі підігрівати своїм первісним світлом дрібненьку мету і куці помисли їхніх носіїв» [204, с. 38].

Ім'я головного героя відповідає за формування пародійного антропонімічного виміру. З іменем *Віктор* найчастіше асоціюють вольових, сильних духом і тілом, готових до боротьби, енергійних, спраглих високого лету індивідуальностей, що різьблять суперечить психокоду головного героя роману С. Процюка «Тотем». Своєю поведінкою Віктор створює прецедент сюрю або пародії на власне спотворене й патологічне Я, глибоко травмоване численними невротами, психозами, страхами, апатією, безвільністю, млявістю й марудністю існування. Вольове ім'я як кодоперемикач утрачає свою силу, не спроможне протистояти потужним психодеструктам, що руйнують персонажа на різних

рівнях, викликаючи ненависть й агресію до самого себе: «І ти іноді ловиш себе на приступі ненависті не лише до свого імені, котре постійно занечищуєш брудом поразки, а і до всього свого ества, позбавленого волі» [204, с. 38–39]. Відтак ім'я Віктора продукує появу спародійованого дискурсу невідповідності, виступаючи ім'ям-насмійкою в житті героя, а також виказує розрив між Я-уявним і Я-реальним, переможеним тиском деструктивної й танатичної сили Тіні.

Ім'я Марії – матері головного героя – асоціативно формує стійке уявлення про «літературний архетип» [див. про це: 107], що присутньо координується з архетипом Великої матері, за К. Г. Юнгом. Змістовному наповненню «літературного архетипу» Матері сприяє значимість в історії культурології й релігії її імені, скорельоване з материнською любов'ю, стражденністю та терплячістю. Універсальність імені героїні відображає стійку біблійну асоціацію, обрамлюючи образ християнськими мотивами любові й жертвовності, спонукаючи до асоціативного паралелізму з образом Диви Марії-матері, виповненої безмежної любові до свого сина. Промовиста алюзія на Божу Матір у тексті роману С. Процюка відсилає реципієнта до архетипу Великої матері, тобто безмежної любові, ласки й жертвовності для своєї дитини, а також відповідає за міжтекстові зв'язки між прецедентним текстом – Біблією та текстом українського письменника.

Алюзія на Диву Марію сприяє додатковому наповненню християнськими чеснотами героїні роману С. Процюка – жертвовності, гідності, честолюбності, праведності. Інтертекстуальність передусім сприяє формуванню архетипного уявлення Великої матері в романі «Тотем», виражаючи досвід колективного несвідомого як певного психічного утворення, змістів, що, за К. Г. Юнгом, «ніколи не були у свідомості, а тому і не були індивідуально здобутими, і своє існування завдячують виключно спадковості» [287, с. 64], набуваючи виваженої змістовності в романі через фабулу, систему дій, вчинків і мотивів, а також власне психофізичну природу персонажа.

Інтертекстуальна значущість імені Марія в романі актуалізується з відповідною позицією матері Віктора – жертви і стражденниці, яка своєю любов'ю прагнула врятувати й убезпечити сина від зрад, обманів, гріхів, що головно продукують у романі патологію й деструкцію існування, осквернюючи дарунок життя. Праведністю й аскезою свого існування Марія намагалася спокутувати провини, гріхи та відступництва свого чоловіка й сина, виправдовуючи християнське смисловантаження свого сакрального імені.

Іншого ключового персонажа роману «Тотем» С. Процюк взагалі не наділяє іменем, означуючи його лише батьком Віктора. Ймовірно, подібне знеособлення персонажа позбавляє його одного з базових архетипів особної ідентичності – Самості, виказуючи в ньому передусім його надмірну хіть. Переможений власною Тінню, він нівелює інші покладені на нього місії – батька, чоловіка, захисника родини.

Синівсько-батьківські стосунки вкладалися в координати жаху й страху від обопільного спілкування, породжені ненавистю до появи Віктора, який від зачаття був осоружний і непотрібний своєму батькові. Початкові й несвідомі засновки до Вікторової деструкції, тобто руйнівної тотемо-тіньової залежності, закладені ще до його народження. Тотем як деструктивний механізм набув генетичної властивості передаватися у спадок, що згодом виформувалося в дискурс нелюбові, апатії, байдужості, ненависті, психічної деструкції. «Але щодо Віктора, то будь-які міркування видаються смішними і недоречними, адже цей недоносок (як я його ненавиджу!) є жертвою нелюбові» [204, с. 65], – зауважує Вікторів батько, означуючи своє ставлення до сина.

Відсутність бажання мати дитину, підтримувати здорові батьківсько-синівські стосунки, цікавитися життям сина після розлучення з Марією позбавили батька Віктора відповідальності за його життя, психічне здоров'я, моральне виховання. Він, звільнений від будь-яких батьківських обов'язків, не почував своєї провини у знедоленні Віктора: «Дзвонив тобі, виконуючи свій обов'язок, хоча у мене, за великим рахунком, перед тобою немає жодних обов'язків. І тепер мені байдуже – є ти чи нема, здоровий чи хворий, у лікарні чи



на смітнику, бо іншого шляху для тебе не бачу» [204, с. 151], – констатує С. Процюк.

Зі своєю першою дружиною Марією батько Віктора також поведився безвідповідально й байдуже. Його не цікавило шлюбне життя й формування здорової сімейної атмосфери. Він був байдужий до почуттів Марії, оскільки від самого одруження не приховував розчарування у шлюбі, жаліючи себе як невдачу, якому довелося одружуватися через незаплановану вагітність: «Я потрапив до другої категорії – невдах, обплутаних подружньою павутиною. Марія завагітніла. І розпочалася інша історія... Малосімейна мишоловка (для отримання якої мої інтелігентні батьки-міщухи не поворухнули і пальцем), повзунки, дитячі верески, – хлопець народився дуже неспокійним і нервовим – дефіцити, суспільні катаклізми, до яких мені ніколи не було діла» [204, с. 18]. Індиферентний до сім'ї й до соціального життя, він був зациклений лише на плеканні своєї похоті, що демонструє перевагу Тіні над іншими архетипами.

Утім Вікторів батько, знаходячись у сильній позиції чоловіка-самця, прагнув у будь-який спосіб позбавитися статусу жертви сімейного життя, вдало маскуючись за бравадою, сміливістю й розкутістю у спілкуванні з жінками. Так проявляється архетип Персони, змушуючи персонажа координувати душевні протиріччя й соціальні невідповідності. Він, корінний містянин, видавав свою плебейськість за міщанство й аристократизм, переконував передусім себе і свою дружину в особливій статусності своєї персони, поклавши початки до формування соціальної і психологічної нерівності між ним та Марією. «Я ж корінний міщанин, може, не зовсім «корінний», але у третьому чи четвертому коліні – це факт. І мені приємно було хизуватися перед нею власним родоводом і причетністю. Байдуже, що той «родовід» могли складати плебейські сини й дочки (вдамося до сумнівних лексем, якщо вже заговорили про міський садизм і сільський мазохізм чи про георасизм), що ціле життя горбатили на заводах чи займалися вологим прибиранням помешкань» [204, с. 16], – зауважує С. Процюк, удаючись до художнього осмислення постаті батька Віктора.

Дискурс психологічного садизму формує не лише його впевненість у геокультурній вищості, а й власне психофізичне знування над тілом Марії, яка, навіть попри небажання, боялася образити свого чоловіка відмовою. Батька Віктора не зупиняла в задоволенні своєї хіті й примітивних інстинктів ні вагітність Марії, ані її психологічний і фізичний дискомфорт від злягання зі своїм чоловіком. Він завжди й передусім дбав лише про власний комфорт: «Я був надто темпераментний, і спав з Марією аж до народження дитини. Та що там спав, я замордував її своїм бажанням, тоді я був би, здається, затрахав кількох жінок одночасно, і через кілька годин хотілося ще і ще, Маріїні форми трішки заокруглилися, що надавало мені шаленої охоти володіти нею кілька разів на день» [204, с. 11–12]. Задоволення від сексу Вікторів батько отримував значно більше, ніж від кохання до Марії. Вона була для нього лише об'єктом, наближеним до приватної власності. З її почуттями до нього він ніколи не рахувався. «А мені із першого сімейного досвіду найбільше запам'яталася лише нехоть до перечитування “книжки” Маріїного тіла у сто перше і викурювання безлічі цигарок на кухонному квадратику малосімейки. <...> Я не мав жалю, що покидаю Марію і Віктора як результат наших перших перечитувань тепер вже малоцікавої книжки» [204, с. 66]. Подібна сексуальна нестриманість виражає потребу в інстинктивному задоволенні, демонструючи архетип Тіні, що найпродуктивніше виражається через базовий інстинкт.

Відповідно до психоаналітичної теорії З. Фрейда сексуальну хіть Вікторового батька доцільно кваліфікувати як спосіб вивільнення надмірного лібідо, що значно звужує діапазон його психічних проблем, у той час, як подібну надмірну сексуальну енергію К. Г. Юнг зводить до архетипу Тіні, що в міфологічному аспекті відповідає міфам про героїв-коханців (Зевса, Гермеса, Діонісія, Ареса і навіть частково Нарциса), в інтертекстуальному – образу вічно спраглого коханця (скажімо, Дон Жуана чи Казанови), у релігійному зводиться до мотиву гріхопадіння і блуду.

Байдужість, прохолодність, пасивність у шлюбному житті пояснюються прагненням Вікторового батька до авантюризму. Його адюльтери – результат

утрапляння в тенета Тіні, тобто тотему похоті й розпусти. Вони виявляють його моральне звиродніння, породжене повною перемогою базових інстинктів над волею й моральною дисципліною, а також гріховності, що стала результатом плекання в собі деструкції тотему-тіні як «не чогось огидного, а просто низького, примітивного, непристосованого і незручного» [332, с. 218]. Його перша родина – Марія та Віктор – опинилися на маргінесі його психіки, що була не спроможна до співчуття, любові, відповідальності, позаяк дискурс його психологічної свідомості вибудований на категоріях безвідповідальності, аморальності, непостійності, інстинктивності, моральній жорстокості. Вікторів батько у стосунках із Марією досяг апогею байдужості й безвідповідальності, звівши їхні стосунки до огиди, ненависті, апатії й порожнечі, прирікши шлюб на доконечний розрив: «Не відчуваю, Маріє, до тебе нічого, навіть огиди, окрім порожнечі. Good bye назавше» [204, с. 101], – резюмує герой свої шлюбні стосунки.

Щоправда, життя змусило батька Віктора згодом переглянути своє ставлення до кохання, до шлюбу й взаємності як необхідної складової любові. Лише згодом, утративши свою чоловічу міць і поступово викорінюючи свій блуд і похоть, перемагаючи деструктивного тотема-звіра в собі, він із теплом і подякою згадуватиме щирість почуттів своєї першої дружини Марії. Усвідомлюючи марнотність свого безглузлого життя, маркованого зляганнями й короткочасними сексуальними стосунками з безліччю жінок, батько Віктора поступово наблизився до розуміння скінченності свого авантюризму й адюльтерства як своєрідних форм автодеструкції, що розщепили його свідомість і психіку, наповнивши психодискурс відчуттям проминальності, безглуздості, аморальності й невідворотності: «Ще пройде кілька років, і буду, як розбещений старець Маодзедун, лише пускати слину при вигляді голої жінки. А тоді – хоч петлю на шию, бо що ще, окрім жінок, триматиме мене на світі? Дружина теперішня не любить, каже, що змарнувала свій вік зі мною, дочка має власне життя, далі заведе дітей, зять, пенсія; мамо рідна, яка на мене чекає безпролазна нудьга і рутина!» [204, с. 152]. Хоча персонаж і не досягнув апокатастасису –

всеосяжного просвітлення та повернення до первозданного стану доброти [див. про це:288], все ж його пошуки власної Самості мають позитивну тенденцію.

Прикметно, що герой роману відзначається високим рівнем самокритичності, адже він здатний до аналізу своєї психоперсони, що різьчить відрізняє його від персонажів із деструктивним первнем в інших романах С. Процюка («Руйнування ляльки», «Інфекція»). Подібна самокритичність виказує психоаналітичний потенціал роману, адже координує важелі свідомого й несвідомого у психоорганізації персонажа, демонструє протистояння архетипних задатків (Тіні, Персони, Самості), а також вагомо впливає на наратологічні стратегії твору, наближаючи до реципієнта складного у своїй душевній природі персонажа.

Вікторів батько припускає, що його вчинки й поведінка не вкладаються в координати здорових шлюбних і соціальних відносин. Він цілком самокритично оцінює свою пиху й розбещеність, усвідомлюючи патологічну залежність від сексуальної похоті: «Напевне, я вам не сподобався *як людина* (курсив автора. – А. Ч.)? Звісно, самовпевнений і цинічний раб (пан?) жіночої плоті. Так, слід визнати, що жіноче тіло є моєю найбільшою пристрастю» [204, с. 35]. Його численні сексуальні взаємини з жінками позбавлені будь-яких зобов'язань, прив'язаностей, взаємозалежностей. Вони ґрунтовані виключно на задоволенні від фізичного зближення, відтак вільні від будь-якої відповідальності.

Швидкоплинні романи сприяли виробленню філософії незалежних стосунків, що позбавляло його морального гніту, психологічного дискомфорту чи докорів сумління. У свідомості батька Віктора потяг до мимовільних сексуальних зносин є своєрідною формою компенсації за неповноту його психічної стабільності, вразливість його психоідентичності, що зазвичай передбачає утривавлені стосунки, психологічну й моральну залежність дарувати й отримувати любов, сталість і передбачуваність шлюбних узаємин. «Може, ви питаєте, для чого це роблю, адже двічі одружений і двічі “одітнений”? Ха-ха-ха! Можливо, ви гадаєте, що я сексуально стурбований? Ще раз сміюся, але вже тихіше, бо кожен бабій і спідничник, женофіл чи любитель кунігулісу має

приховану статеву вразливість, проблему із ідентифікацією особистості, сублімативні втечі (коли адюльтери є заміником алкоголю чи наркотиків, екстремальних видів спорту або війни чи її імітації, бо кожен маскулінус дуріє по-своєму) чи сексуальні неврози» [204, с. 36], – зауважує С. Процюк у романі. Він повсякчас удавався до авантюризму сексуальних відносин як патологічної форми отримання задоволення від життя. Імовірно, причиняти біль зрадами й відчувати свою вищість над жінками приносило йому моральне задоволення й виражало його самодостатність, за якою криється страх відмови, посередництва, чоловічої неповноцінності.

Надмір свого чоловічого запалу Вікторів батько сублімував у психофізичне задоволення від сексу, перетворивши його на хобі. Щоправда, він свідомий своєї непомірної й непогамовної вдатності до любощів без кохання, що вважає швидше своєю перевагою, аніж недоліком, позбавляючи себе прив'язаностей та відповідальності перед жінками: «Моє донжуанське хобі виключає кохання. Кажуть, всі історії Казанови базувалися на величезній любові до жіночого єства, а всі історії Дон-Жуана – на такій же прихованій ненависті. Я обрав третій шлях, не почувуючи ні любові, ні ненависті, лише фізіологічний інтерес, через що рідкісні душевні порухи лякають мене...» [204, с. 85]. Очевидно, його приваблювали довіра, взаємність і пристрастність, якими йому відповідали жінки, позбавлені інтересу до пролонгації стосунків. Короткотривалі й миттєві сексуальні стосунки з жінками формували відчуття його чоловічої сили й водночас забезпечували йому комфортне становище в ситуації безвідповідальності й невибагливості, й надалі плекаючи в ньому його Тінь.

Найбільш згубного впливу на процес психологічної ідентичності героїв роману С. Процюка «Тотем» справляє алюзійний образ Й(й)озефа М(м)енгеле, що у творі виступає смертоносною метафорою, яка веде до занапащення, відчаю, відступництва персонажів, підсилюючи архетип Тіні. До речі, це один із провідних образів-символів або навіть метафор у романі. Ця художня концептуальність художнього моделювання смерті, відчаю, зради, підступності

в образі доктора Менгеле витримана й в інших романах С. Процюка – «Руйнування ляльки» і «Десятий рядок» та у збірці «Серафими і мізантропи», виражаючи тяглість і переконаність позиції автора в появі й функціонуванні людських пороків і вад. Як метафора пороків йожеф менгеле в романі виступає комплексом людських страхів і неврозів, що деструктують людину, нещадно інфіковану цинізмом, розбещеністю, віровідступництвом, аморальністю, споріднюючись з іншою промовистою метафорою Ляльки в романі С. Процюка «Руйнування ляльки» або мізантропізмом у збірці «Серафими і мізантропи» як провідного психодеструкта, породженого низкою травм, страхів, неврозів.

В історії людства ХХ ст. лікар концтабору Освенціма Йозеф Менгеле відомий як Ангел Смерті, який проводив жахливі експерименти з тілами й психікою ув'язнених, фізично винищуючи їх. У романі С. Процюка «Тотем» йожеф менгеле є алюзією на автодеструктивні програми персонажів, які свідомо обирають шлях руйнації, здеморалізування й виродження своїми вчинками й поведінкою. Герої, глибоко травмовані й уражені численними страхами, тривогами, неврозами, аморальними думками і вчинками, плекають у собі появу йожефа менгеле, що є «всюди і ніде, у мозкові і правій нирці, під нігтями і віями. Він – шибеник і пустун, упир-порфори́ст і знесилений нарцис. Він, людино, є твоїми сумнівами і страхом, неврозами і психозами, твій приватний, твій кишеньковий йожеф менгеле...» [204, с. 37], – стверджує С. Процюк у романі. Алюзія на Йозефа Менгеле активно протиставляється алюзії на Спасителя, увиразнюючи мотив вибору героїв, які мають шанс отримати просвітлення, сповідуючи життя й подвиг Христа, або здеградувати, піддавшись тиску йожефа менгеле.

Особисті трагедії, поразки та невдачі героїв роману становлять концептуальне ядро важливого екзистенційного вибору: викорінити чи плекати в собі йожефа менгеле як своєрідної спокуси, що веде до деструкції особистості. Як доводить роман С. Процюка, межові ситуації, у яких опинялися герої в різний час (розлучення і зради як психотравми в житті Марії й Віктора; баготочисельні любовні пригоди й гріхопадіння батька Віктора; розчарування Владислави в

коханні; нарцисизм, подружні зради й бізнесові проблеми в житті Микити), спонукали персонажів до свідомого вибору психофізичного не-буття чи спасіння у вірі, любові, мудрості і спокої: «Де витає аура білокрилля, неминуче шукайте чорнокрилого відсвіту, де заспокоює цілительською рукою метафізична принцеса, обов'язково існує незримий слід цупкої тисячорукості сардонічного лікаря...» [204, с. 177]. Перемога особистісного (кишенькового, приватного, за С. Процюком) йожефа менгеле призводить до втрати своєї ідентичності, людської подоби, деформує правильні ціннісні установки й орієнтири в житті героїв роману.

Архетипного наповнення набуває метафора Ляльки в романі С. Процюка «Руйнування ляльки». Глибокою метафоричністю відзначається майже кожен твір С. Процюка («Тотем», «Руйнування ляльки», «Десятий рядок», «Під крилами великої Матері» тощо). У тексті метафора відіграє сутнісну роль у сюжеті, психологічному та власне поетикальному вимірах. Варто взяти до уваги думку М. Шнейдера, що «метафори використовуються, щоб зрозуміти світ навколо нас і розтлумачити одну ідею для осенсовлення іншої» [360, с. 4]. Отже, художня своєрідність метафор чи метафор-образів (скажімо, Ляльки, Тотему, Менгеле тощо) у романах С. Процюка містить глибоку ідею, код, присутній важіль впливу на реципієнта, виступаючи художнім засобом інакомовлення, що спонукає до роздумів або глибинного осмислення сюжету твору. Вона виражає приховані, замасковані, табуйовані смисли, зокрема й архетипні.

Як і в романі «Тотем», у творі С. Процюка «Руйнування ляльки» формування ключових деструктивів у психологічній організації героїв напряду залежить від впливу Ляльки – низки комплексів і неврозів у сучасного українця, який зазнав нещадного впливу колоніальної ідеології. Ці комплекси деструктивних сил дезорієнтують людину в соціумі, підживлюють її інстинкти, сіють страх, тривогу, що осідають у несвідомому індивіда.

Лялька в романі має багато іпостасей і форм вияву. Кожен із героїв роману С. Процюка «Руйнування ляльки» має особисті причини появи Ляльки й наслідки її плекання. Незаперечним є вплив Ляльки на моральне й психічне

визрівання Анни Сороченко (у дівочтві Каленюк), її світоставлення, ідентичність. У структурі художнього твору несвідоме може проявлятися певними смисловими стисненнями, метафорами, перифразами, архетипами, символами, що сприяють художній реалізації прийомів ущільнення, згущення, заміщення, перенесення. Метафора як поетичний троп найбільш удало, на думку Ж. Лакана, здатна «обходити цензуру» [див. про це: 339], що, як видно, активно застосовується у текстах С. Процюка. Лялька є збірним образом або глибокою метафорою болю, страждання й ненависті, що становить небезпеку втрати позитивних якостей людини, призводячи до психологічного дискомфорту, проявів негативу. К. Г. Юнг стверджував, що метафора – це «одяг для архетипів» [332], відтак Лялька в романі є художньою проєкцією архетипу Тіні, що її автор «убрав» у шати архетипу Тіні.

Лялька в романі має багато іпостасей і форм вияву. Кожен із героїв роману С. Процюка «Руйнування ляльки» має свої причини появи Ляльки й наслідки її плекання. Лялька в романі водночас виступає глибокою метафорою вад, пороків і гріхів героїв, а також виконує функцію певного симулякра, символізуючи загерметизованість українського буття, що може бути подолане лише в ревізіях моралі, поведінки, світоставних орієнтирів, безжальному викоріненні й здоланні власної страхітливої травмованої свідомості. Наслідком психічної травмованості є амбівалентність героїв, спровокована природними інстинктами й потребами, а також низкою соціальних обставин, що змушують українця перехідної доби до пристосуванства, зрадництва, розгубленості, що й складає фундамент для появи подальших психологічних комплексів, неврозів, втрати ідентичності.

Лялька, як зауважує С. Процюк, «благословляє мовчання і закритість, неприязну ввічливість і несамовитий, стиснутий усередині, десь під стравоходом чи оком, жаль» [199, с. 58], «лякає світ застиглою гримасою, де не віднайдеши ні радощів, ні смутку» [199, с. 63], «не повинна любити, ненавидіти, співчувати, співстраждати» [199, с. 174], відображаючи темні, приховані, інстинктивні бажання людини, пригнічуючи її волю, активність. Герої роману С. Процюка «Руйнування ляльки» знаходяться в силовому полі тиску Ляльки, тобто власної



Тіні, що провокує появу психологічної та соціальної апатії й руйнівної залежності. Автор твору зауважує, що «довкілля є лише різновидом ляльки. Хіба лялька не є натовпом?» [199, с. 19], змушуючи до роздумів про всеохопність Ляльки, що, витісняючи внутрішній простір спокою, добра, щирості, запускає механізм деструкції і знищення.

На думку автора роману, у людині повсякчас борються два начала людської природи – Лялька й Архе, ймовірно, підтекстово скоординоване з колективним несвідомим та його позитивною проєкцією в архетипі Самості. Герої роману С. Процюка «Руйнування ляльки» здебільшого знаходяться в силовому полі тиску Ляльки, що провокує появу психологічної та соціальної апатії й руйнівної залежності. Однак у їхніх долях незримо присутнє й велике Архе, що спонукає героїв до ревізії власних учинків і гріхів. Із цього приводу слушно зауважує О. Соловей: «Архе – це пам'ять про першопочатки й елементарні істини, що гарантують людині людське життя. Лялька – це привид, передовсім, сучасності (хоча, вона майже така ж давня, як і Архе), симулякр» [236, с. 43]. Як бачимо, Архе, за С. Процюком, може виступати колективним несвідомим, генетичною пам'яттю (К. Г. Юнг), колективною пам'яттю (М. Альббакс), культурною пам'яттю (А. Ассман), постмеморі (М. Гірш) тощо. Архе в романі С. Процюка «Руйнування Ляльки» – прапам'ять, що є катализатором суспільних, психологічних і моральних змін у людині. Як зауважує письменник у творі, «Лялька боїться Архе. Архе зневажає Ляльку. Архе – це пам'ять. Лялька – це забуття. Якщо Архе стане забуттям, а Лялька пам'яттю, нас поглинуть води всесвітнього потопу» [199, с. 86]. Отже, Лялька в романі – це метафора штучного життя, що його довгий час розбудовував радянський (тоталітарний) режим, позбавляючи людину індивідуальності, правдивості, національної ідентичності.

Лялька відсторонює усіх героїв від соціальної комунікабельності, що украй вигідно для тоталітарних і посттоталітарних режимів із метою розсосередження соціуму. Архе, наближене до колективної пам'яті, може бути реалізоване лише у процесі соціалізації. Я. Ассман із цього приводу зауважує: «Пам'ять виникає у

людини лише в процесі її соціалізації. Хоча “володіє” пам’яттю завжди лише окрема людина, ця пам’ять сформована колективом. Тому вираз “колективна пам’ять” не належить до розряду метафор. Колективи не “володіють” пам’яттю, але обумовлюють пам’ять своїх членів» [296, с. 27]. Лялька запускає деструктивний механізм самознищення, який можливо зупинити лише її руйнуванням. Відтак руйнування Ляльки в межах твору можливе шляхом повернення до колективних духовних праоснов існування, соціалізації, визнання правдивої національної історії, вироблення здорових інститутів соціуму, сім’ї, людини. О. Соловей зауважує, що «за гамбурзьким рахунком, під концептуальним руйнуванням Ляльки треба розуміти передовсім руйнування комплексів – свідоме, жорстоке, болюче» [236, с. 46].

Метафора Ляльки заявлена також у романі «Десятий рядок», символічно трансформована й поглиблена іншою метафорою – десятим рядком. Вона набуває важливої концептуальної ваги в тексті, асоціативно й алюзійно скоординовуючись із десятьма біблійними заповідями, дотримання яких призводить до внутрішньої рівноваги, гармонійного буття й душевної чистоти. Розбудована на засадах фізіологічної неповноцінності метафора непрочитаного десятого рядка в таблиці перевірки зору в окуліста проектується також на психічне, духовне та тілесне каліцтво останнього з роду Іванчишиних – Максима. По суті, утрата духовного зв’язку з дідом Гнатом, а відтак і з цілим родом Іванчишиних і навіть розрив із колективним несвідомим нації відбувся ще в батька Максима – Марка, який «не готовий до жертви» [188, с. 134], тому в його єдиного сина «плебей перемиг інтелігента» [188, с. 115], назавжди позбавивши його можливості пізнати свою істинність, свою Самість, досягнути десятого рядка як вершини незламності, гідності, доброчесності. Недосяжність десятого рядка символізує обміління персонажа, його психічну нестабільність, аморальність, продажність, гріховність і бездіяльність, бо «за десятий рядок треба було заплатити дорогу ціну. Навіть не за сам Десятий, а за його ілюзію» [188, с. 71]. Концепція метафори десятого рядка координується з основами

колективної пам'яті українців і міфічним рівнем тексту, представленим образом богині Астарти.

Взаємодія національних ідентитентів зі світовою міфологією вилаштовує парадигму філософських, культурних та естетичних маркерів, витворюючи потужне психоемоційне тло твору, а також формуючи ключовий архетип Великої матері, котрий, «щоб бути упізнаваним, мусить вербалізуватися, отримати риси певного образу» [128, с. 38], тобто, за К. Г. Юнгом, «набути форми». Розбудовуючись на засадах колективного несвідомого, прямим речником якого виступає досвід діда Гната, його пам'ять і спогади про трагічні й несприятливі часи нищення українства, у романі С. Процюка «Десятий рядок» вибудовується і впорядковується архетип Великої матері, що структурно формується з міфологічних елементів, символів, образів і мотивів, що їх автор художньо означив «туманними здогадками про енергетичні центри Всесвіту» [188, с. 164].

Архетип Великої матері в тексті роману змодельовано як систему ментальних кодів, що структурують елементи національної пам'яті, історії, культури, релігії. Вагому роль у формуванні архетипної системи відіграють індивідуальні архетипні образи, головню ті, що передаються генетично у спадок від покоління до покоління, формуючи світоглядні та світонастановчі імперативи нації, тому, як зауважує С. Процюк у романі, «генетична пам'ять не відає жалю» [188, с. 111], правдиво й болюче констатуючи, що «внуки цієї землі, враженої етноцидом, поволі забували свою мову, лише у нічних страхіттях здригаючись від напливу пам'яті крові, а вдень крамарюючи на тінях забутих предків» [188, с. 215]. Відтак архетип Великої матері в романі зведений до вивільнення / проговорювання трагічного досвіду України й поколінь українців, чий життєві долі понівечені тоталітаризмом радянської епохи. Як зауважує Т. Доній, архетип Великої матері «активізується за обставин, коли людина потребує духовної опори, за відсутності сталої системи переконань і відчуття розгубленості й покинутості, коли відбувається зміна ціннісної парадигми, зокрема й національної» [66, с. 127].

Цілком умотивованим виглядає архетипний образ богині Астарти, потрактованої в романі «богинєю любові і смерті» [188, с. 35], що загалом відповідає її уявленню в українській міфологічній свідомості [див. про це: 233]. У своїй основі цей архетипний образ біполярно спрямований на формування дискурсу добра через справедливість й милість до гнаних, осуджених і знедолених та дискурсу зла через розправу над катами українства. Така двоїста природа архетипного образу, на думку Н. Лисюк, є цілком виправданою, бо «первинна форма будь-якого архетипового образу є амбівалентною. Такий образ може включати позитивні і негативні риси сакральної – божественної чи демонічної – природи» [128, с. 266]. Міф про богиню Астарту є стрижневим компонентом художнього архетипного образу Великої матері в романі, пояснюючи водночас функціональне навантаження архетипного образу, відображаючи елементи колективного несвідомого нації, умотивовуючи похідну метафору десятого рядка як певного згущення несвідомого, що не може бути досягнений через різні обставини (соціально-політичні, культурні, фізіологічні). З цього приводу слушною видається думка Н. Фрая про міф як «носій та вмістилище архетипів, серцевину метафор і висхідний матеріал для символів» [цит. за: 63, с. 9], що умотивовує моделювання образу богині Астарти як одного з ключових продуцентів формування архетипу Великої матері.

Заявлені в текстах С. Процюка архетипи виражають засади колективного несвідомого нації чи людства загалом, мають здатність до контактів зі світовою міфологічною системою, виражають прадавній досвід існування нації, її пам'ять, історію, релігійні переконання, культурні цінності. Вони, як доводять романи «Руйнування ляльки», «Десятий рядок», «Під крилами великої Матері», «Травам не можна помирати» та ін., найпродуктивніше виражаються в перехідні або переломні періоди становлення чи реорганізації національної ідентичності, виявляючи найбільш типові патерни людської деструкції, засновані на ревізії цінностей і виборі.

## **Тілесність як дискурсивне поле психічних патологій у романах С. Процюка «Десятий рядок» і «Під крилами великої Матері»**

На початку ХХІ ст. в українському літературознавстві активізувалися психологічний, психоаналітичний та антропологічний аспекти дослідження літературних текстів, що засвідчують праці Т. Гундорової, С. Павличко, М. Павлишина, Я. Поліщука, Л. Тарнашинської, М. Ткачука, Ф. Штейнбука та ін., суголосні науковим студіям Д. Віннікотта, Ж. Лакана, М. Кляйн, З. Фрейда та ін. Тілесність – одна з показових характеристик українського літературного дискурсу кінця ХХ – початку ХХІ ст., складова поетики й розуміння філософських засад твору.

Під тілесністю розуміємо «поняття, яке усуває трактування суб'єкта як трансцендентального, вводить у науковий обіг поняття сексуальності, афекту, перверзії, смерті тощо» [127, с. 485]. Тіло вживаємо як «термін традиційного естетичного, соціогуманітарного знання, який позначає тілесність (внутрішній план), наділену функціями ментальності (зовнішній план)» [127, с. 485]. Отже, йдеться не лише про фізичну та біологічну характеристики, а й про антропологічну почуттєву складову героїв літературних творів. І якщо тіло «втрачає чуттєве значення, то перестає бути собою» [127, с. 485]. Відтак модус тіла в літературознавстві, на відміну від біологічного, медичного, клінічного підходів, вимагає інтерпретування взаємодії тілесного / плотського з психічною організацією, інтелектуальною складовою, емоційно-почуттєвими можливостями персонажа, сукупно вилаштовуючи антропологічний та культурософський рівні твору.

Тілесності належить одна з провідних ролей у самоідентифікації людини. Вона забезпечує реалізацію фізіологічної онтології. На думку Ю. Семенової, «тілесна самоідентифікація є підґрунтям для набуття соціальної, культурної, політичної, етнічної та інших видів ідентичностей, оскільки тілесність є фундаментальною характеристикою людського буття» [225, с. 12]. Отже, ідентичність тіла забезпечує усвідомлення тілесної тотожності й цілісності психофізіологічного Я людини, відображаючись на поведінці,

соціальних стосунках індивіда, психоемоційній рефлексії. Цілком виправдано тілесна ідентичність найпотужніше впливає на формування соціальної ідентичності, за якою людина співвідносить себе за рядом фізіологічних і психологічних ознак з іншими групами й спільнотами, що здатні реалізовувати основні матеріальні й духовно-творчі людські потреби.

Антропософський і психоаналітичний підходи до інтерпретації тіла активізувалися й актуалізувалися переважно на початку ХХ ст. із поширенням засад модернізму в культурі та мистецтві. Тіло почало сприйматися не лише біополем / масою / плоттю: у модернізмі воно передусім задекларувало латентні, внутрішньо-духовні процеси, що активізували також і душевні, духовні, власне плотські, або інстинктивні, бажання, оприявнюючи сферу свідомого, підсвідомого й несвідомого, у якому тіло є засобом досягнення задоволення, потамування інстинктів, а також виступало власне біологічною матерією, удатною до страждань, болю, хвороб та інших душевно-тілесних патологій. Саме в період українського літературного модернізму тіло стало одним із потужних інструментів проявлення психосоматичного й психічного, закладаючи потужну платформу для розвитку психоаналізу в літературному дискурсі України.

Перехідний період в українській літературі наприкінці ХХ ст. помітно увиразнив і поглибив психоаналітичний вектор в інтерпретації тіла. Психосоціальна спустошеність пострадянської доби зруйнувала традиційний тип персонажа: на першому плані актуалізувалося зображення героя із розщепленою чи множинною свідомістю, маргінальної особистості, у характеристиках якої часто постає несвідоме, інстинкти, потік свідомості, психічні девіації, його тілесність вразлива, деструктивна, травмована, що на поетикальному рівні виражається у відмові від сюжетного письма, високому рівні метафоричності, емоційній складовій наратування, архітектоніці, домінуванні онірики. Тіло «зазнає сексуальних, гастрономічних, слухових, візуальних та інших приємних відчуттів» [181, с. 150], стаючи від них залежним.

У романах С. Процюка «Десятий рядок» та «Під крилами великої Матері» тіло позбавлене цілісності, відзначається хворобливістю й ураженістю, а також є

об'єктом пам'яті роду. Неповноцінна тілесність зумовлює наратив травми, джерелом якої є досвід тоталітарного впливу на життя і здоров'я персонажів. Так, у романі «Десятий рядок» тілесна неповноцінність Максима Іванчишина – його проблеми із зором, а згодом і виявлена неспроможність мати дітей, – наслідки втраченої духовної, душевної і психофізичної резистенції травмам минулого, що проступають на рівні генетичної й колективної пам'яті, прапам'яті. Із раннього дитинства він почував себе неповноцінним, обділеним можливістю прочитати омріяний десятий рядок. Хворе тіло, патологічне світосприйняття й навіть колективні, сімейні та особні травми складають каркас патологічного дискурсу, увиразнюючи психоаналітичну доміную роману. Автор роману перекодує мову тіла в символ тексту, реферуючи поняття з різних позатекстуальних площин – антропософської, фізіологічної, медичної, культурної тощо. Так конструюється латентна медіалізація тексту: тіло стає засобом і планом вираження образних, символічних, поетикальних аспектів у художньому тексті, виражаючись через план тіла, образ тіла, пам'ять та ідентичність тіла, мову тіла, звертаючись до реципієнта у формі «тіла, що говорить», украй важливого для аналізу тексту із концептом тілесності, адже, як зауважує С. Маценка, «означає вивчення образності літературного твору в різних її вимірах, прочитання мовних образів не лише у їхньому переносному значенні, а й дослівно. Отже, літературні фігури, так звані “характери”, слід розглядати із перспективи риторики, якщо їх інтерпретують як поетичні проекти “промовляючого іншого” або “промовляючі тіла”» [140, с. 23].

Образ Максима Іванчишина у романі безпосередньо проявлений через історію хвороби його тіла – від проблем із зором, гіпоспермії, соматичних розладів до патології психічної поведінки, еротоманії та галюцинацій. Проблеми із зором у Максима закономірно викликали низку комплексів, що неминуче позначилося на психопатологічній формі сприйняття його у світі, порушило його самооцінку, часто виявляючись у дрібних неврозах, тривогах, сумі, тому «часто, коли ніхто не бачив, хлопець крадькома плакав за недосяжністю десятого рядка» [188, с. 15]. Власну хворобливість персонаж компенсував надмірною залежністю

від інтимних зв'язків із жінками і вірою у власну сексуальну привабливість, що у психоаналізі пояснюється прагненням витіснити й замінити травматичний болісний досвід своєї уразливості, неповноцінності, хворобливості. «Впевнений, що своїми гіперкомпенсаціями про запліднення і проміскуїтет, він хоче знецінити депресивне тло від діагнозу про гіпоспермію, відтак утворюючи такі маніячні форми надуманого еротичного самоствердження і самовозвеличення» [188, с. 203], – зауважує наратор-споглядач як голос незалежного експерта-психоаналітика із нульовою фокалізацією, що урізноманітнює наративні стратегії твору, безпосередньо виявляючи його психоаналітичну домінанту. Уражене хворобами тіло формує низку внутрішніх суперечностей, що дедалі більше відчужують його від себе справжнього, від своєї суті, своєї Самості.

Історія хворого тіла Максима, відтак і образу його тіла в романі, що має свій план вираження і специфічну поетикальну систему зображення в тексті, вагомо протиставляється історії здорового духу діда Гната, який, попри фізичне та психічне знущання, виробив свою філософію стоїчності. Витримати наругу над душею йому допомогло знецінення власного тіла, що його Гнат сприймав виключно як матеріальну оболонку, применшуючи значення тілесного в умовах виживання: «Гнат уже тоді – на денці свідомості – збагнув, що треба подумки розпрощатися із своїм тілом – інакше йому гаплик. Коли тіло буде щохвилини думати про їжу і біль, вони обов'язково знайдуть шпаринку, якесь найслабше місце» [188, с. 75]. Гнат, виживаючи, витіснив важливість свого тіла зі своєї свідомості, узалежнюючи свою психічну систему виключно від сили духу, що водночас вирятувало і його тіло. Тілесність для нього осенсовилася символічною жертвовністю: позбавляючи себе думок про значеннєвість свого тіла, він, по суті, позбавив себе страху скінченності фізичного / тілесного буття, викорінюючи страх смерті, чого не вдалося зробити його синові та онукові. Ця символічна жертвовність тіла в тексті роману С. Процюка перекодована у глибоку метафору десятого рядка, замінюючи, за принципами структурного психоаналізу Ж. Лакана, знак (тіло) символом (метафорою), а в психоаналітичній медичній терапії – актом заміщення й наповнення новими смислами певних реалій.



Життеустрій персонажа-стоїка, позбавлений страху смерті, набуває глибокого звучання омріяного дорогоцінного десятого рядка. І. Ялом зауважував, що «спростування смерті на будь-якому рівні – це заперечення своєї природи, що призводить до звуження поля свідомості й досвіду. Інтеграція смертної ідеї рятує нас: вона діє зовсім не як вирок, прирікаючи на довічний жах чи песимізм, а швидше як стимул для переходу в значно автентичніший модус існування. Вона збільшує наше задоволення від проживання свого життя» [365, с. 26]. Отже, попри значно важчі умови фізичного виживання, адже, «ночами часто не спалося, боліло тіло, нили ноги, відмовляли колись не раз побиті нирки» [188, с. 171], Гнат почував себе щасливішим і гармонійнішим у своїх координатах конкордизму (В. Винниченко), ніж його нащадки.

Художньою рефлексією на суспільно-політичний устрій відзначається образ тіла в романі С. Процюка «Під крилами великої Матері». Концепт болю і хворого тіла скоординовано з важливими переломними для історії нації подіями – Майданом 2014. Психоаналітичні конструкти роману розбудовані на засадах перенесення й асоціативності, що проявляються в тексті на різних рівнях: поетикальному, антропософському, культурному. Біль, страждання, травми усєї країни під час Революції Гідності художньо модифіковано актом координування / перенесення осібногo різкогo нестерпного болю від ниркової недостатності і непрохідності Лукаша Кирилишина як органічної частини єдиного національного організму.

На сюжетно-композиційному рівні у творі С. Процюк детермінує фізіологічний біль героя змінами в соціально-політичному устрої країни. Боротьба за оздоровлення тіла Лукаша Кирилишина символізує водночас й оздоровлення-очищення-позбавлення України від її небезпечних і деструктивних елементів – президента Януковича та його команди, ватників, агентів, метафорично обіграних у романі простором Мордору. Разом із глобальними націєтворчими процесами на Майдані відбувається й конструювання оновленого Лукаша Кирилишина, що з болем і стражданнями ревізує систему осібних цінностей і стосунки з Олесею. Тілесність, її

стражденність і вразливість, метонімічно координується з болісним і трагічним становленням дівчатка-України, яке, якби «знало, що його чекає, воно бне поспішало народжуватися» [196, с. 229].

Уражене несподіваним недугом тіло Лукаша оприявнює досі незнані для нього проблеми – смертофобію й тілесну непоправність. Його тіло не лише болить; передусім воно вчить його проживати біль, а відтак зносити душевні муки, вирішувати психічні неузгодженості й суперечності, ревізувати важливе, приймаючи біль як випробування, бо ж «замість впустити біль усередину, Лукаш намагався втікати від нього» [196, с. 128]. Моделювання системи цінностей для персонажа у творі відбувається в єдиному смислового зчепленні з категоріями болю, страждання, травми, небезпеки. Із цього приводу слушною видається позиція Ф. Штейнбука: «Духовна сфера існує завдяки реальності тіла, утворюючи з останнім надзвичайно складну діалектично зумовлену дихотомічну єдність» [283, с. 57]. Напруження і тривога Лукаша, його невротична та іпохондрична поведінка, впадання в депресію й навіть відчай закономірно втексті детермінуються хворобою та болем, симптоматично виражаючись у приступах ниркової недостатності, різких болях і дискомфорті від катетора як фізичного і психічного подразника (для порівняння таким психічним подразником і проявом неповноцінності стали окуляри Максима в романі «Десятий рядок»), і навіть виражаючись психосоматично помірним болем у грудях як реакцією на стрес від подій на Майдані та невизначеності у стосунках з Олесею. Дивний біль, що його почав відчувати герой у місці локалізації серця, виражає тривогу і стрес як психічні реакції на події у його житті та в Україні. Як зауважує Дж. Макдугал, «всі ми схильні до соматизації у ті моменти, коли внутрішні та зовнішні обставини виявляються надто скрутними, тому ми не спроможні впоратися з подібними проблемами, застосовуючи звичні для себе психологічні способи захисту» [345, с. 12]. Такий широкий спектр психічних конструктів формують психоаналітичне тло роману «Під крилами великої Матері», потужно підсиленого й іншими промовистими символами, образами,

засобами психоаналізу (архетипами Матері, Батька, Мамає, колективною пам'яттю, неконтрольованою ненавистю до загарбників тощо).

Отже, тіло в романах С. Процюка як фізична субстанція, «резервуар психічної енергії» (З. Фройд) перебуває в єдиному смисловому зчепленні з психічною організацією персонажів і навіть де в чому визначає її сутність. У структурі твору з психоаналітичною домінантою тіло, що тимчасово хворіє (Лукаш Кириленко («Під крилами великої Матері»)), або хворе / вражене / неповноцінне / дизабілітичне від народження тіло (Максим («Десятий рядок»)) – художні модули оприявлення травм, неврозів, розладів, внутрішніх і зовнішніх суперечностей, неузгодженостей, конфліктів, глибинних неусвідомлених потягів до самодеструкції тощо. Координація духовного-тілесного з важливими для психоаналітичної теорії поняттями колективної пам'яті, індивідуальної пам'яті, досвіду втрат, вибору, межових ситуацій, травм, соціально-політичною, культурно-релігійною атмосферою витворюють потужну психоаналітичну основу тексту. З урахуванням інших важливих засобів і конструктів психоаналізу у творі (сновізійний, галюцинаційний, хронотопний, наратологічний простори), через які також проявляється концепт тілесності, формується суттєвий потенціал психоаналітичноцентричного тексту.

## ВИСНОВКИ

Психоаналіз, динамічно інтегруючись у культуру і мистецтво ХХ ст., призвів до асиміляційних процесів його теорії, методів, техніки та інструментів, загалом наповнюючи їх новими змістами. Актуалізувавши основні психоаналітичні методи, прийоми та операції (пропрацювання, заміщення, перенесення, витіснення, пригнічення, забування, трансформування, маскування, сублімування тощо), психоаналіз уможливив зв'язки, впливи й контакти між літературою та медичною сферою. Художня література через трансформації, модифікації, сублімації, фантазування, різного роду перетворення представляє результати роботи людської психіки і її складових, а не саму психіку як об'єкт безпосередньої зацікавленості психоаналізу. Відтак інтеграційні процеси між психоаналізом і літературознавством сприяли виробленню методології інтерпретації художньо-літературних психоаналітичноцентричних творів, у яких несвідоме, психічне й патологічне є змістоутворюючим компонентом, що потребує застосування відповідних психоаналітичних практик дешифрування.

Психоаналітичне наповнення художньої літератури дозволяє виокремлювати художньо-літературні твори психоаналітичного спрямування, у яких психоаналітичні категорії лише опосередковано вказують на можливість залучення психоаналітичної клінічної теорії, при тому вагомо не впливаючи на сюжетно-композиційні і стильові коди тексту; художньо-літературні твори з елементами психоаналізу, що має присутні психоаналітичні важелі в інтерпретації твору; художньо-літературні твори з психоаналітичною домінантою або психоаналітичними конструктами, що містять визначальні й істотні психоаналітичні коди, ознаки та принципи текстоткладання, у яких психоаналітичне виступає організуючим і стрижневим, сенсоутворюючим первнем. Художня література з психоаналітичною домінантою продукує специфічного героя з виразними ознаками девіації, патології, неврастенії, психозу, соціопатії, часто виражаючи не лише особисті проблеми індивіда, а й цілої нації. Алгоритм діагностування вад, пороків, травм, проблем, комплексів,

патологій, як правило, супроводжується відповідними психотерапевтичними операціями проговорювання, пропрацювання, болісного визнання і прийняття, підлаштовані під сюжетно-композиційний уклад твору, його наратологічні стратегії, поетологічну систему.

Наявність специфічного героя (лузера, соціопата, невротика, психотика, з вираженими маніакально-депресивними станами, параноїдально-шизоїдними проявами, удатних до садизму, мазохізму, насилля тощо), стрижневої травматичної ситуації, відповідних психостанів, що вичерпно засвідчують порушення почуттєво-емоційної сфери (фобії, відчай, обра́зи, обурення, агресія, інфантильність та ін.), несприятлива суспільно-політична атмосфера, ірреальні, сновізійні, галюцинаційні прояви психічної презентації персонажа – чинники, що формують психоаналітичний потенціал художнього твору, розкодування якого потребує застосування теорії психоаналізу.

Передумовою застосування окремих засад теорії психоаналізу в інтерпретації художнього твору є нез'ясований конфлікт і мотив, невирішена проблема, що сукупно демонструють роботу психічного несвідомого як базового компоненту психоаналізу. Відтак у фокус літературознавства, що, застосовуючи широкий спектр психоаналітичного апарату, потрапляють несвідомі процеси психічної організації автора та персонажів творів, відзначаючись виразними девіаціями, конфліктами, суперечностями, фобіями, неврозами, патологіями.

Застосування окремих засад теорії психоаналізу в інтерпретації творів художньої літератури уможливили відчитування знаків автора, читача та персонажа інструментами психоаналізу, розрізнення голосів і сигналів тексту як своєрідних маркерів неусвідомленого, найпродуктивніше трансльованих через наративну, психосоціальну та поетологічну системи в тексті. У процесі застосування аспектів психоаналізу в інтерпретації художньо-літературних текстів психоаналітичного спрямування, з психоаналітичними елементами або конструктами важливо зважати на двоїсту природу художньої репрезентації психічного несвідомого, що може засвідчувати як письменницьку патологію світосприйняття, так і по-особливому сконструйовану художню систему

персонажів, які мають показові проблеми з психікою, виражаючись у численних деструкціях, неврозах, психозах, патологіях.

Застосування окремих засад теорії психоаналізу у процесі інтерпретації твору літератури закономірно націлене на виявлення художніх модифікацій і проєкцій патологій психічної системи, невротичної чи інших типів поведінки (шизоїдної, параноїдальної, маніакально-депресивної, божевільної, суїцидальної), а також системи травм, образ, несправджених бажань, табуйованих тем тощо. Зasadничо важливого значення в контактах між психоаналізом і літературознавством набули прийоми вільного асоціювання, потоку свідомості та сновізійно-галюцинаційні прояви, що водночас виступають прийомами психоаналізу й текстовими конструктами, вагомо організуючи наративну, хронотопну, психічну, поетологічну стратегії художнього твору. Застосування зазначених принципів текстоукладання слугують не лише стильовими формантами твору психоаналітичного спрямування, з психоаналітичними елементами чи конструктами, а й демонструють невмотивовані вчинки, несвідомі потяги, невирішені проблеми, задавнені травми, відтворюючи складний корпус психічних переживань, емоцій, уявлень, потаємних бажань.

Обґрунтовуючи психоаналітичний потенціал творів літератури, важливого звучання набуває сновидний і галюцинаційний дискурси, що у структурі художнього твору є проявом несвідомого. Важливість снів, галюцинацій, марень і фантазій в організації психічного несвідомого вагомо обґрунтували у своїх студіях З. Фрейд, А. Адлер, К. Г. Юнг та ін. У структурі художнього твору zasadничо важливо враховувати функцію сну як прояв ірраціональної сфери психічного персонажа та його сюжетне, композиційне і стильове навантаження, часто посилене поетичними художніми засобами (алюзією, метафорою, метонімією, символом, персоніфікацією тощо). Сновидні картини, як правило, виявляють латентні змісти світовідчуття і світоставлення персонажів у творі, оприявнюючи разом із тим широкий діапазон образів, символів, кодів, ментальних установок, чому і в психоаналітичній клінічній практиці надається

вагомого значення, таким чином засвідчуючи інтеграцію, взаємовпливи й контакти між психоаналізом і літературознавством.

Архетипи як стійка нерозчленована структура колективного несвідомого, аргументовано простудійована у працях К. Г. Юнга, також виражає беззаперечний зв'язок психоаналізу й літературознавства, безпосередньо відображаючи національний характер, світоуявлення, менталітет, історичну пам'ять нації тощо. Здебільшого саме через архетипи на сюжетно-композиційному рівні художнього твору пояснені конкретні праобрази, образи-матриці, ритуально-міфологічні коди, важливі національні символи і знаки, що разом з іншими психоаналітичними елементами тексту виявляють і скоординовують його психоаналітичноцентричний потенціал.

Художня література психоаналітичного спрямування, з психоаналітичними елементами або психоаналітичною домінантою відзначається потужним психотерапевтичним ефектом, часто слугуючи засобом психічного оздоровлення, що через специфічні психотерапевтичні процедури промовляє до читача, змушуючи його до ревізії травм, комплексів, потягів, нереалізованих і табуйованих бажань, девіацій, патологій. У такий спосіб реципієнт відчитує себе і своє оточення в тексті, вдається до самоаналізу, інсайтує, рефлексує, психічно оздоровлюючись. Твори психоаналітичного спрямування, з елементами й конструктами психоаналізу активізують самовслуховування, виговорювання, а відтак пропрацювання невротичного в собі.

Зактуалізована суспільно-історичною атмосферою історичність сформувала в художній літературі України наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. романи-застереження, романи травми, а також специфічне письмо, засноване на ризомі й моделюванні тексту соціальної клініки, що вагомо порушують питання психоаналітичної патології, людської деструкції, краху світонастановчих, культурних і релігійних імперативів, національної ідентичності, генераційних розривів, трансмісії травм попередніх поколінь, вислідів колоніальної й тоталітарної ідеології у свідомості і несвідомому індивіда. Категорія травми, а

разом із нею і супровідні категорії здеморалізування, деструкцій, неврозів, психозів, патологій, становлять важливі конструкти у психоаналітичноцентричних художньо-літературних творах. Вони стають важливими кодами осмислення колоніального досвіду в літературі, а також антиколоніальних стратегій, ревізії ментальних установок, позначаючись на інтерпретації категорій пам'яті, культури, мови, релігії тощо.

Аналіз художньої літератури України кінця ХХ – початку ХХІ ст. з виразними психоаналітичними конструктами презентує специфічні типажі героїв перехідного періоду, проблемно-тематичний діапазон епіки, особливості поетики, що підлягає декодуванню засобами та методами психоаналізу. Герої, чия психічна організація позначена лузерством, ескапізмом, невротичністю, соціопатичністю та психічними патологіями, як правило, детермінується категоріями ранньої дитячої травми, порушеннями соціальної взаємодії, набутими комплексами й невідпрацьованими образами. Встановлено, що лузерство й ескапізм – найменш загрозливі розлади психічних станів, в основі яких знаходиться своєрідна форма світовідчуття, детермінована відлюдькуватістю, самотністю, конфронтацією із реальністю, що потребує заміщення, витіснення, забування. Разом із персонажами-самітниками, лузерами, аутистами, ескапістами досить продуктивно в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст. репрезентовано й типажі невротиків, психотипів, божевільних, з виразною соціальною дезадаптацією та психічними розладами (С. Процюк, Олесь Ульяненко, Ю. Іздрик, О. Забужко, О. Жупанський та ін.). Їхня психічна організація позначена передусім дисгармонією із самим собою і світом, серйозною психічною травмою, страхами, помстою, інтерпретація яких ефективна з опорою на психоаналітичні техніки, прийоми і засоби.

У культурному й соціофілософському аспектах психоаналіз актуалізує уявлення про складні неусвідомлювані процеси, невротичну діяльність, акцентуйованих особистостей. В українському літературному дискурсі епоха модернізму спричинила появу нових незвичних типажів героїв, а відтак й оригінальних нарративних стратегій і специфічних поетологічних засобів,



розкодування яких доцільне із залученням окремих засад психоаналізу. Невротизм у художній літературі ХХ ст., що його дослідила й описала С. Павличко, уможливив студії про невротичну природу індивіда, джерела несвідомого, табуйованого, непристойного, різні афективні стани, ґрунтовані на психічних відхиленнях і патологіях, що, подібно психотерапевтичним практикам психоаналізу, потребують виговорення, вивільнення, усвідомлення й відпрацювання в художній літературі через різні специфічні прийоми (самоаналіз, самосповідь, внутрішнє монологізування, потік свідомості, виговорювання за принципом чесності з собою, самовслуховуванням тощо).

Дискурс психоаналізу в українській літературі відзначається досить тривалим періодом становлення. Значна кількість художньо-літературного матеріалу з елементами психоаналізу від ХІХ ст. і до сьогодні промовисто засвідчує його функціонування й подальше розгортання. Початки його формування припали на період, що хронологічно випередив час клінічного обґрунтування теорії психоаналізу, засвідчуючи взаємовпливи літератури і психоаналізу. Психоаналітичним спрямуванням відзначаються окремі твори Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, художня й естетична природа яких резонує з окремими засадами психоаналітичної клінічної теорії, розкриваючи механізми і процеси розгортання деяких афективних станів, невротичної й навіть патологічної поведінки. Виявлені латентні та важкоупізнавані коди психоаналізу у творчості Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного (архетипні образи, суїцидальні мотиви, образи, травми, сновидіння, самокартання, самовслуховування) становлять платформу для формування пре-психоаналітичного періоду становлення українського психоаналітичного дискурсу в літературі.

Своєрідною предтечею української художньої літератури з психоаналітичними елементами стала творчість А. Кримського, І. Франка, Лесі Українки, В. Стефаніка, М. Коцюбинського, О. Плюща, поетів-молодомузівців та ін. Їхні твори означили новітні теми неконтрольованої поведінки індивіда, його невротичності, девіантності, інфантильності, асоціальності. Естетично-

філософська парадигма модернізму сприяла появі й утвердженню творів психоаналітичного спрямування або творів з елементами психоаналізу, підтримувана ідеями декадентства, натуралізму, естетикою смерті, меланхолійними настроями, травмами.

Визначальними особливостями художньої літератури психоаналітичного спрямування або з елементами психоаналізу є моделювання істерично-невротичного типажа героя, актуалізація його психічного світу, детермінованої хворобливості, невротичністю, самотністю, інфантильністю, травмованістю. На початку ХХ ст. в українській художній літературі помітно употужнюється акцентуваність персонажа, умотивовуються нахили до параноїдальності, депресивності, патологічності, що увиразнює, розширює і продукує появу творів із психоаналітичними елементами. Модерністичні тексти кінця ХІХ – початку ХХ ст. заґрунтували в українській літературі категорії несвідомого, бажаного, табуованого, деструктивного, невідконтрольного, травмованого, тим самим оприявнивши контакти психоаналізу зі сферою художньо-духовного. Відтак творчість А. Кримського, І. Франка, Лесі Українки, О. Плюща, О. Кобилянської, В. Стефаніка, М. Коцюбинського, поетів-молодомузівців засвідчують етап свідомої й цілеспрямованої актуалізації аспектів психоаналізу в художній літературі.

На мотивах нервового напруження, дезорієнтації, множинної особистості, національної ідентичності і її утраті, розгубленості, фобіях, суїцидальних нахилів розбудовані тексти М. Хвильового, В. Петрова, В. Підмогильного, В. Винниченка, Т. Осьмачки, І. Багряного, продовжуючи актуалізовувати здобутки психоаналізу в літературі. Їхня творчість засвідчує період літературної асиміляції й інтеграції психоаналізу в художню літературу України. Неусвідомлені вчинки, невротична поведінка, психічні розлади, моральна й духовна деструкція, душевні суперечності, тривога, дисгармонія, розбалансованість маркують літературу першої половини ХХ ст., виробивши відповідні внутрішньотекстові прийоми зображення психічного – роздуми, монологи, сповіді, потоки свідомості, глибинне

асоціювання, міфологічний паралелізм, інтертекстуальність, сновізійно-галюцинаційний простір. Усе це сприяє активному проникненню ідей психоаналізу в художню літературу.

Активізація психоаналізу в українському літературному дискурсі відбулася й з 90-ми роками ХХ ст. зі змінами у суспільно-політичному укладі країни, супроводжуючись процесом подолання колоніальності й загерметизованості культури та мистецтва. Текст став дискурсивним полем розтравмування, викорінення відчуття меншовартості, проговорюючи болісні сторінки історії, пам'яті, ідентичності, релігії, культури, виробляючи імперативи «перехідного покоління» (Н. Зборовська), «покоління вмираючого тоталітаризму» (В. Даниленко). Наприкінці ХХ ст. психоаналіз став одним із найпродуктивніших методів самопізнання, досягнення своєї самототожності, усвідомлення унікальності й неповторності, запропонувавши дієві механізми звільнення, розкріпачення, розтравмування індивіда та нації в цілому. У свою чергу подібне психічне оновлення нації призвело до появи новітньої парадигми тексту, письма й мовлення, позбавленого соцреалістичних канонів. Набувають актуальності категорії витіснення, перенесення, заміщення, пропрацювання, заперечення, сублімації, а також несвідомого, збоченого, патологічного, злочинного, табуйованого, травмованого, еротичного, сексуального, танатичного, архетипного, галюцинаційного тощо. Ці та низка інших категорій психоаналітичного апарату вагомо визначають форманти тексту з психоаналітичними елементами й конструктами. Відтак психоаналітичне забезпечує моделювання психотипажів, поведінкових патернів, процесів ідентифікації як базових конструктів психоаналізу в художньо-літературному творі.

Із 90-ми роками ХХ ст. відбувається своєрідна тематична переакцентуація. Письменники дедалі частіше звертаються до моделювання дискурсу злочинності, збочень, наркоманії, проституції, алкоголізму, сексу, психічних патологій, фізичної неповноцінності. Подібний темарій виказує не лише вади й пороки країни і її нації в перехідний період, а насамперед засвідчує вразливі,

тривожні і невротичні місця української ментальності як наслідку тривалого впровадження радянських псевдоцінностей, різного роду симулякрів, імітацій, супроводжуваних політикою утиску, упослідження, репресій. Відтак художній текст слугує місцем своєрідного виговорювання, пропрацювання затаєних образ, травм і страхів, деструктивного неусвідомленого індивіда, у такий спосіб оздоровлюючи автора й реципієнта, убезпечуючи їх від подальшого розтління та деструкції. Дієві прийоми клінічного психоаналізу (проговорювання, усвідомлення, прийняття, перенос тощо) трансформувалися у внутрішньостильові прийоми самосповіді, самоаналізу, самокартання, монологізування, потоку свідомості, а також асоціативні ланцюги, інтуїтивне світовідчуття, галюцинації, сні, візії, фантазії. Найпродуктивніше психоаналітичні конструкти заявлені у творчості Ю. Андруховича, В. Медведя, Є. Пашковського, С. Процюка, Ю. Іздрика, Олеся Ульяненка, О. Жупанського, О. Забужко, С. Жадана та ін., чия проза виразно культивує категорії несвідомого, психопатологічного, травматичного, табуйваного, деструктивного, еротично-сексуального, злочинного як засадничих формантів епіки з психоаналітичною домінантою.

Творчість Ю. Покальчука, Ю. Винничука, Люко Дашвар, І. Карпи, Любка Дереша, Сашка Ушкалова, М. Гримич, С. Андрухович та ін. інтерпретуємо радше текстами психоаналітичного спрямування, оскільки психоаналітичне безпосередньо не потрапляє у фокус художнього осмислення, хоча діапазон вад, пороків, гріхів, окремі аспекти патології думок і вчинків, сексуальна розкутість і залежність представлені досить розлого. Їхня художня лектура доповнює матрицю психоаналізу в українській літературі, що значно вагомніше представлена творчістю С. Процюка, Олеся Ульяненка, Ю. Іздрика, О. Жупанського, С. Жадана, О. Забужко. У коло художніх зацікавлень потрапляють непривабливі сторони людського життя, їхня патологія, гріховність, аморальність, звиродніння, травмованість як визначальні імперативи психічного.

Психоаналітичноцентричною є творчість С. Процюка, який дебютував у складі літературного угруповання «Нова дегенерація». Рання епічна творчість С. Процюка представлена збірками «Переступ у вакуумі», «Шибениця для ніжності», «Серафими і мізантропи», що їх означаємо текстами психоаналітичного спрямування. В окремих творах («Шибениця для ніжності», «Love story», «Червона троянда, чорна троянда», «Викрадені монологи», «Переступ у вакуумі») виразно проступають психоаналітичні конструкти (складні асоціативні образи, конфлікти між Я-уявним і Я-реальним, сексуальні та збоченні фантазії, неврози, психози, депресія, суїцидальні мотиви, самокопирсання, травми, страхи, залежності), що дозволяє інтерпретувати їх творами з психоаналітичними елементами.

Уже в ранній прозі С. Процюк змодельовував типажі персонажів лузера («Шибениця для ніжності»), невротика і психотика («Love story», «Червона троянда, чорна троянда»), ескапіста («Вирвані монологи»), означивши присутні психоаналітичні конструкти формування їхніх психічних портретів – неврози, психози, конфлікти, вплив несвідомого, параноїдально-шизоїдні нахили, схильність до суїцидальних думок тощо. Зазначені психоаналітичні елементи психопортретування персонажів поглиблені й доповнені іншими присутніми психоаналітичними кодами в романах «Тотем», «Інфекція», «Руйнування ляльки», «Десятий рядок», «Під крилами великої Матері», «Травам не можна помирати», а також у біографічних романах «Троянда ритуального болю», «Маски опадають повільно», «Чорне яблуко», увиразнивши психоаналітичну доміную епіки С. Процюка, а також засвідчивши його стильовий поступ у моделюванні психоаналітичного.

Психоаналітичноцентричністю позначений також есеїстичний доробок С. Процюка – збірки «Канатохідці», «Аналіз крові», «Тіні з'являються на світанку», «Відкинуті і воскреслі», «Гіркий світ, солодкий світ», який багато в чому сприяє розкодуванню біографічних романів і романів із психоаналітичною доміною. Есеїстика С. Процюка вагомо оприявнює авторське розуміння багатьох психоаналітичних категорій – страх, невроз, травма, образа, криза,

вибір, відповідальність, тривога, що розлого змодельовані в його романах «Тотем», «Руйнування ляльки», «Пальці поміж піском», «Десятий рядок» та ін.

Есеїстичні збірки С. Процюка «Аналіз крові» та «Тіні з'являються на світанку» змістовно представляють авторську систему світоуявлень і світоставлення, його життєві цінності, розкривають деякі секрети поетичної творчості, а також містять чимало автобіографічних елементів, що дають уявлення про процес становлення й вироблення життєвих поглядів і переконань митця, його творчих орієнтирів. Розбудовані на засадах особистого життєвого досвіду, власних страхів, болей, травм, розчарувань, утрат збірки посутньо демонструють постать С. Процюка та його письменницьку діяльність у контексті українських культурних здобутків кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Літературними, суспільно-політичними й філософськими змістами виповнені збірки «Відкинуті і воскреслі» та «Гіркий світ, солодкий світ». У них, як і в попередніх есеїстичних книгах С. Процюка, розлого представлені авторські розповіді про плеяду талановитих і знакових для української культури письменників і громадських діячів (І. Нечуй-Левицький, Б. Грінченко, І. Франко, Т. Осьмачка, М. Куліш, Остап Вишня, М. Зеров і багато інших). Важелями «відкинутості» у збірці «Відкинуті і воскреслі» виступають неврози, травми, образи, страхи, внутрішні суперечності, розчарування, невдачі, що вагомо употужнено авторськими роздумами про суспільно-політичні обставини формування й реалізації талантів українських митців. Психоаналітичне декодування постатей українських письменників і громадських діячів координуються з соціальними й політичними умовами передрадянської і радянської доби, акцентуючи на невдячності, продажності, аморальності, відступництві, зрадах і розтліннях, занепадництві й утратах. Пафос есеїстичного доробку С. Процюка загалом підпорядкований його складній стильовій манері.

Унікальністю жанрових конструкцій, складною архітектонікою, оригінальним стилем, детермінованого філософізмом, екзистенціалізмом, міфоритуальністю, але передусім психоаналітичноцентричністю, відзначаються біографічні романи С. Процюка «Троянда ритуального болю», «Маски опадають

повільно», «Чорне яблуко». У романах-біографіях змодельовано складний корпус психічних станів митців, особливості їхніх неврозів і невротичної поведінки, ключові деструкти, що визначали систему їхнього світоставлення, світоуявлення, поведінки, складаючи домінанту психоаналізу. Вагомого звучання у творах набувають ранні дитячі травми і травматичні ситуації герів-протагоністів, комплекс їхніх фобій, неврозів, стресів, тривог тощо. Кожен із героїв біографій відзначається своєрідним набором психоаналітичних конструктів, що й визначають особливості їхнього психопортретування: у Василя Стефаника – нервозність, стривоженість, повсякчасна настороженість, катастрофізм світовідчуття; у Володимира Винниченка – комплекс недолюбленості, складні стосунки з батьками й батьків між собою, власне невідбуле батьківство, внутрішній неспокій, нарцисизм; у Архипа Тесленка – меланхолійна вдача, депресивні патерни світоставлення, нерозділене кохання, надмірна самовимогливість, непоступливість.

Психоаналітичної виразності образам у романах-біографіях додає моделювання багатолікості персонажів, що у структурі роману «Троянда ритуального болю» продемонстровано складним механізмом проступання й перемагання кожної з письменницьких альтер-его Василя Стефаника (батька, сина, брата, коханця, письменника, нереалізованого лікаря, політика й людини, одержимої звіром і Кулею Тривоги). У Володимира Винниченка майстерно змодельована деперсоналізація, представлена автором різними масками як ключовими компонентами його психопортретування, сконструйована в ролях політичного діяча-місіонера, героя-коханця, одержимого творчістю невротика, авантюриста, еротомана. Маскування, конфліктування різних альтер-его митців, їхня деперсоналізація в романах формує радше драматичну напругу в тексті, презентуючи сферу інтимного й несвідомого, сакрального й таємного, аніж виказує психічні патології персонажів. Загалом психоаналітичні конструкти відіграють важливу функцію в сюжетострої твору, вагомо впливають на наративні стратегії та формують складну поетологічну систему.

Акцентуїтована поведінка, деструктивні імперативи світоставлення, численні депресії, комплекси персонажів романів-біографій С. Процюка найпродуктивніше оприявлені через систему складних асоціацій, потоку свідомості, внутрішні монологи, галюцинаційно-візійний стани, оніричний простір, що вагомо формують дискурс неврозів у представлених персонажів. Залучаючи широкий психоаналітичний інструментарій (самоаналіз, сповідальність, виговорення за принципом чесності з собою, асоціативні ланцюги й образи, сновізії, архетипи тощо), автор уміло сконструював психоаналітичний бекграунд романів-біографій, перетворивши їх на внутрішньотекстові складові, що оприявнюють авторську стильову манеру, корпус наративних, хронотопних і поетологічних формант.

Психоаналітичної значеннєвості в текстуалізації неврозів у біографічних романах С. Процюка набувають асоціативні образи, що сукупно репрезентують категорії неспокою, тривоги, страху, метафорично обіграних звіром із червоною від крові пащекою й Кулею Тривоги у Василя Стефаника, Карликом і Заклятим Клубком у Володимира Винниченка, знавіснілим згустком тривоги в Архипа Тесленка. Визначені асоціативні образи, наближаючись до перифраза або метафори в тексті, увиразнюють поетологічну систему, зорієнтовану на формування неврозів, психозів, патологій та інших формант психоаналізу у творі. Кодування важливих асоціацій через складну систему метафорики притаманна й іншим текстам С. Процюка, зокрема «Тотему», «Інфекції», «Руйнуванню ляльки», «Десятому рядку».

Романи «Інфекція», «Тотем», «Руйнування ляльки» – складні текстові конструкції, окрім психоаналітичної домінанти, вагомо увиразнені аспектами тексту соціальної клініки, роману травми, роману-застереження. У психоаналітичноцентричній епіці С. Процюка психообрази детерміновані патологіями психіки, складною системою світоуявлення, за давними непропрацьованими травмами й образами, а також соціальними проблемами, комунікативними дезадаптаціями, що формують специфічні для літератури з



психоаналітичною домінантою типажі героїв, як правило, аморальних, психічно нестабільних, із викривленою й патологічною свідомістю.

Поява героя лузера, маргінала, соціопата, психічно хворого цілком умотивована в українській художній літературі перехідної доби, зокрема і у творчості С. Процюка, позаяк зумовлена соціально-політичними, духовними, культурними переакцентуаціями, що виникли в українському просторі з 90-ми роками ХХ ст. У кожного з персонажів українського письменника особисті причини психічної деструкції: у Віктора – рання травма дитинства, відчуття покинутості й непотрібності («Тотем»), у Анни Сороченко («Руйнування ляльки») та Іванки Лоб'юк («Інфекція») – трансмісія батьківської травми, у Максима Іванчишина («Десятий рядок») – несполучність із часом і психофізіологічні патології. Текстуалізація механізмів патології і деструкції заґрунтована на важливих для психоаналізу поняттях деперсоналізації індивіда, травми, трансмісії травми, образи, агресії. Поетологічні особливості твору з психоаналітичною домінантою у творчості С. Процюка підпорядковані дисперсійному сюжету, порушеній подієвості, нелінійному хронотопу й різним наративним технікам (наприклад, почергова оповідь, різні фокалізації, внутрішні монологи, роздуми, наближені до потоку свідомості тощо).

Структура психічного патомеханізму персонажів у романах С. Процюка «Тотем», «Інфекція», «Руйнування ляльки», «Десятий рядок» детермінується апатичністю, дезорієнтованістю, безвільністю, депресивністю, відстороненістю, безучасністю, асоціальністю, покинутістю як наслідками дитячої травми, трансмісії травм попередніх поколінь, генераційними розривами тощо. Несприятливі умови психічного становлення – авторитарне виховання, нав'язування псевдорадянських цінностей, травми соціального в(и)живання, тяготи радянського й пострадянського життя – позначилися на формуванні складних психічних образів у романах С. Процюка. Відтак визначальними характеристиками їхніх психотипів стали самотність, відлюдкуватість, інтровертність, що запустили нищівний механізм автодеструкції.

Невротичність і психопатологічність образів усунена травмою батьківського виховання, відчуттям приреченості, загнаності, закомплексованістю, низькою мотивацією, безініціативністю, текстуально оформившись у низку страхів. Численні фобії персонажів лузерів, маргіналів, невротиків, психотипів у творах українського письменника проявлені в потоках свідомості, візіях, корпусі деструктивних асоціацій, а також через самокопирсання і сповідальність як показових елементів моделювання психоаналітичної домінанти в романах. Дискурс неврозів персонажів узалежнений невинуватими ілюзіями й очікуваннями перехідної доби, невдоволенням сімейним життям, соціальним і політичним пристосуванством, швидким здеморалізуванням. Посутньо увиразнюють неврози, психози й патології персонажів романів С. Процюка конфлікти із соціумом, глибинні травми та комплекси, корпус інтимних проблем.

Романи С. Процюка доволі розлого презентують матрицю постколоніального / антиколоніального, найпродуктивніше заявлену в категорії травми, а також пам'яті, постпам'яті, свідчення, які автор закономірно екстраполює у сферу національної ідентичності. Травма й супровідні їй категорії в романах «Інфекція» і «Руйнування ляльки» презентована через поколінневу проблематику, висліди колоніального, психологічну напругу між батьками і дітьми. Розправи, переслідування, цькування разом з іншими руйнівними процесами – етноцидом, лінгвоцидом, культуроцидом – сформували концепт гіпертравми, у дискурсивне поле якої потрапили особисті проблеми індивіда, трансмісійні процеси травматизації майбутнього покоління, викривлене розуміння пам'яті та історії.

Пам'ять, постпам'ять, посттравматична образа, колективна травма – вагомні категорії постколоніального дискурсу, розлого представлені в романах «Інфекція», «Руйнування ляльки», «Десятий рядок», «Під крилами великої Матері», «Травам не можна помирати». Пам'ять та ідентичність – важливі категорії психоаналітичного дискурсу, через які у структурі твору із психоаналітичною домінантою ревізуються мораль, цінності, світоуявлення,

система світовідчуття індивіда. Вони суттєво нюансують психічні портрети персонажів, умотивовують корпус їхніх дій, розширюють історичний контекст, увиразнюють проблемно-тематичний рівень текстів. Суспільно-політична атмосфера ХХ ст. як тло для розгортання більшості сюжетів у романах С. Процюка активізує в персонажів серйозні психічні процеси – замовчування, заперечення, забування, ігнорування травм і вагомих деструктивів, що потребують відпрацювання, усвідомлення, заміщення й витіснення з метою психічного оздоровлення.

У романах С. Процюка широко представлений діапазон сновізійно-галюцинаційного простору, що вагомо координує категорії свідомого й несвідомого, часто неусвідомлено для самих персонажів оприявнюючи систему конфліктів, неузгодженостей, комплексів, травм. Онірика його романів як «своєрідна мізансцена» (Т. Бовсунівська) художнього тексту представлена галюцинаціями, снами, візіями, фантазіями й навіть божевіллям як крайньою формою людської несвідомості. У романах С. Процюка «Руйнування ляльки», «Тотем», «Пальці поміж піском» сні й галюцинації виступають стильовим і композиційним прийомом текстотворення, надаючи образам і подіям виразності, умотивованості, ясності діям, прагненням і бажанням персонажів. Система художньо змодельованих снів, галюцинацій, фантазій у романах декларує складні психічні процеси персонажів, їхні психоемоційні стани, патології психічної організації, розкриває потаємні сенси думок, пояснює невмотивовані вчинки, нюансує їхню невротичну поведінку, виступаючи кодами художнього моделювання несвідомого.

Онірика аналізованих романів із психоаналітичною домінантою деталізує психічні проблеми, конфлікти персонажів й утрату здорових орієнтирів і цінностей, передусім оприявнюючи за давніми травми, затаєні образи, невідпрацьовані комплекси. Матриця снів, марень і галюцинацій у романах С. Процюка виражає внутрішні психічні обсервації героїв, у яких бажане, заборонене, непристойне, хворобливе, цинічне, патологічне переважає над системою здорових цінностей, текстуалізуючи дискурс несвідомого. Умонтовані

в текстову організацію снів і галюцинації означають тривожно-невротичний пафос творів, вагомо специфікують композицію творів, засвідчуючи поєднання реального і ірреального рівнів, позначаючись на часопросторовому континуумі і наратологічних стратегіях.

На формуванні психоаналітичної домінанти в романах С. Процюка вагомо впливають архетипи, що відіграють основоположну роль у формуванні ментальності, відображаються на поведінкових патернах персонажів, їхніх учинках і думках, виражаючи засади колективної пам'яті, культурних установок. У структурі романів із психоаналітичною домінантою «Руйнування ляльки», «Десятий рядок», «Під крилами великої Матері», «Тотем» найпродуктивніше вони виражаються в системі архетипів (Тінь, Самість, Персона), архетипних образів (Богородиця, матір, Мамай, Астарта, Архе, Лялька, тотем, Молох), а також метафор, прадавніх міфів, ритуалів. Архетипний простір романів С. Процюка увиразнюється широкою парадигмою біблійних та історичних алюзій, інтертекстуальних проявів, міфів, а також промовистим онімічним дискурсом, що сукупно нюансує і пояснює складну систему архетипів і архетипних образів у романах.

Тілесність як складова психоаналітичного дискурсу епіки С. Процюка стає присутнім кодом психопортретування персонажів, позаяк координує їхнє несвідоме, патології, травматичні досвіди з ідентифікаційними процесами, фізіологією, емоційно-почуттєвими інтенціями. Художній модус тілесності у творах українського письменника оприявнює корпус фізичних, душевних і світонастановчих імперативів. У романах С. Процюка «Десятий рядок» і «Під крилами великої Матері» тіло позбавлене цілісності, хворобливе і уражене, формує дискурс неповноцінності, оприявнюючи низку категорій – невроз, психох, страх, відчай, комплекс. В аналізованих творах тілесність дискурсивно розгортає наратив травми і пам'яті, увиразнюючи різного роду афективні стани, патології, психози. Укладаючись у своєрідну історію хвороби душі і тіла, різного роду дезадаптації виражають широкий діапазон психоаналітичних проблем: від фізіологічних і психосоматичних дисфункцій до патології психічної

поведінки, сексуальних розладів, появи галюцинацій. Тілесність як психофізіологічний дискурс у романах С. Процюка посутньо оприявнює процеси пропрацювання, витіснення, заміщення, переносу, асоціювання, проявляючись на різних рівнях художнього твору: композиційному, сюжетному, антропофілософському, культурному.

Дискурс психоаналізу, його розвиток і функціонування в художній літературі України може бути представлений інтерпретацією творчості інших українських письменників із виразними конструктами психоаналізу в їхніх творах. Епічна творчість С. Процюка може бути охарактеризована й усутнена іншими показовими формантами його творів – екзистенційною складовою, філософським наповненням, інтертекстуальними проявами, особливостями поетологічної структури, що й становить перспективу подальших наукових студій.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Поетика парадокса. Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича. Київ : Факт, 2006. 432 с.
2. Андрейчик М. Інтелектуал як герой прози 90-х років ХХ століття. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. 188 с.
3. Андріяшик Р. Додому нема вороття. Люди зі страху : романи. Київ : Дніпро, 1983. 535 с.
4. Андрусяк І. Процюк описав психологічні травми Винниченка, його сексуальні досвіди, взаємини із жінками. *УНІАН*. 30 листопада 2011. URL : <https://www.unian.ua/culture/576105-protsyuk-opisav-psihologichni-travmi-vinnichenka-yogo-seksualni-dosvidi-vzaemini-z-jinkami.html>.
5. Андрусяк І. Сучасна українська література кінця ХХ – початку ХХІ ст. : хрестоматія. Київ: Школа, 2006. 463 с.
6. Андрухович Ю. Дванадцять обручів. Київ :Критика, 2003. 318 с.
7. Андрухович Ю. Перверзія. Львів : Класика, 1999. 290 с.
8. Андрухович Ю. Рекреації. Київ : Видавництво «Час», 1996. 287 с.
9. Арістотель. Політика. Київ : Основи, 2000. 239 с.
10. Багряний І. Вибрані твори. Київ : Смолоскип, 2006. 687 с.
11. Багряний І. Чому я не хочу повертатися до ССРСР? Вінніпег : Накладом Ком. Українців Канади, 1946. 38 с.
12. Балаклицький М. «Нова релігійність» Івана Багряного : монографія. Київ : Смолоскип, 2005. 167 с.
13. Бaley С. З психології творчости Шевченка. Львів : Друкарня Ставропігійського інститута, 1916. 104 с.
14. Баран Є. До розмови про «ранні» дев'яності. *ІМЕННИК*: антологія дев'яностих. Київ : Смолоскип, 1997. С. 210–223.
15. Баран Є. Українська поезія 90-х років ХХ ст. : контекст «Нової дегенерації». *Літературознавство. Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2010. № 2. С. 213–219.

16. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія. Київ : Смолоскип, 2008. 360 с.
17. Басюк О. Підходи до розуміння невротичних розладів. *Вісник Львівського університету. Серія філософія*. 2009. Вип. 12. С. 252–259.
18. Башкирова О. «Чоловік у стані кризи»: світоглядні та естетичні виміри художньої моделі (на матеріалі сучасної української романістики). *Південний архів. Філологічні науки*. 2017. Вип. 71. С. 150–154.
19. Белей Л. Химерний соцреалізм Сергія Жадана. *ЛітАкцент*. 27 вересня 2010. URL : <http://litakcent.com/2010/09/27/dvi-recenziji-na-voroshylovhrad/>.
20. Бергсон А. Сміх: Нарис про значення комічного. Київ : Дух і літера, 1994. 168 с.
21. Белехова Л. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук: 10.02.04. Київ, 2002. 36 с.
22. Бідюк О. Психологія у системі комунікативних технологій сучасності. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія : *Культура і соціальні комунікації*. 2009. Вип. 1. С. 13–20.
23. Бідюк О. Психологія мікрообразів художнього тексту (на матеріалі творчості Ліни Костенко): автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук : 10.01.06. Тернопіль, 2009. 19 с.
24. Білецький Л. Хто такий Франко для українського народу? Літературно-науковий вісник. 1926. Т. 90. Кн. 7–8. С. 226–232.
25. Білецький О. Панас Мирний. Твори : в 5 т. Т. 1. Київ, 1954. 731 с.
26. Бистрицький Є. Ідентичність, спільнота і політичне судження. *Філософська думка*. 2013. № 4. С. 41–61.
27. Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків : Видавництво «Діса плюс», 2015. 368 с.
28. Боронь О. Генеза і поетика повісті Тараса Шевченка «Варнак». *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2015. III (14). Issue. 65. P. 53–56.

29. Брюховецький В. Віктор Петров: верхи долі – верхи і долі. Київ : Темпора, 2013. 167 с.
30. Варданян М. Психоаналітичний дискурс у романах В. Винниченка 1930-40-х рр. *Наукові записки. Серія : Філологічні науки*. 2018. Вип. 92. С. 15–20.
31. Варій М. Психологічні напрями, школи, концепції. Загальна психологія : підручник. Київ : Центр учбової літератури, 2007. С. 40–78.
32. Васьків М. Експериментальний характер українського роману і романних форм 20-30-х років ХХ ст. *UCRAINICA IV SOUČASNÁ UKRAJINISTIKA. Problémy jazyka, literatury a kultury*. 2010. № 4. С. 192–195.
33. Вертель А. Філософія психоаналізу : навчальний посібник. Суми : Видавництво СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2015. 208 с.
34. Винниченко В. Конкордизм. Система будування щастя. Київ : Український письменник, 2011. 342 с.
35. Винниченко В. Оповідання. Роман «Слово за тобою, Сталіне!», п'єса «Чорна Пантера і Білий Медвідь». Київ : Наукова думка, 1999. 440 с.
36. Вісич О. Метадрама: теорія і репрезентація в українській літературі. Луцьк : Вежа-Друк, 2018. 339 с.
37. Волошок О. Психологічний аналіз проблеми тривожності особистості. *Проблеми сучасної психології*. 2010. Вип. 10. С. 120–128.
38. Галич О. Критерії розрізнення історичної та документально-біографічної прози. *Вісник Запорізького національного університету : збірник наукових праць. Філологічні науки*. 2010. № 2. С. 44–49.
39. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка. Взаємодія літератури і мистецтва. Київ : Наукова думка, 2008. 544 с.
40. Гірняк А. Психоаналіз Зигмунда Фрейда як теорія, система і соціокультурне явище. *Психологія і суспільство*. 2008. № 4. С. 33–44.
41. Гірняк М. Таємниця роздвоєнного обличчя: авторська свідомість в інтелектуальній прозі Віктора Петрова-Домонтовича. Львів : Літопис, 2008. 288 с.



42. Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. Київ : Критика, 2005. 529 с.
43. Голобородько Я. Артеграунд: Український літературний істеблішмент. Київ : Факт, 2006. 160 с.
44. Горболіс Л. Герой «Intermezzo» М. Коцюбинського: у пошуках своєї орбіти. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Літературознавство.* 2009. Вип. 27. С. 49–53.
45. Горболіс Л. Про збереження ідентичності. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство).* 2016. № 1 (17). С. 71–77.
46. Горболіс Л. Читання як самозбереження реципієнта. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія.* 2016. № 24. Т. 1. С. 126–129.
47. Горболіс Л. Чужина: коди інтерпретації. Суми : ВВП «Мрія», 2016. 176 с.
48. Грабович Г. До історії української літератури. Дослідження, есеї, полеміка. Київ : Критика, 2003. 632 с.
49. Грабович Г. Літературне історіописання та його контексти. *Критика.* 2001. Число 12. С. 11–15.
50. Грабович Г. Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Т. Шевченка. Київ : Критика, 1998. 206 с.
51. Грабович Г. Шевченко як міфотворець. Київ : Радянський письменник, 1991. 210 с.
52. Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо. Київ : Критика, 2014. 414 с.
53. Грищенко Л. Монографія про О. Л. Плюща. Одеса : Одес. наук. при УАН т-во, 1930. 56 с.
54. Громова О. Самотність як феномен в екзистенціальному й психоаналітичному дискурсі : дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.05. Дніпро, 2021. 263 с.

55. Гундорова Т. Генераційний виклик і постколоніалізм на сході Європи. *Постколоніалізм. Генерації. Культура*: наукове видання / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ : Лаурус, 2014. С. 7–13.
56. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм. Вид. 2-ге, випр. і допов. Київ : Критика, 2013. 344 с.
57. Гундорова Т. Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на сході Європи. *Постколоніалізм. Генерації. Культура*: наукове видання / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ : Лаурус, 2014. С. 26–44.
58. Гундорова Т. Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми. Київ : Грані-Т, 2013. 548 с.
59. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр. Київ : Критика, 2006. 352 с.
60. Даниленко В. Лісоруб у пустелі: Письменники і літературний процес. Київ : Академвидав, 2008. 352 с.
61. Даниленко В. Покоління національної депресії. *ІМЕННИК*: Антологія дев'яностих. Київ : Смолоскип, 1997. С. 248–262.
62. Демська-Будзуляк Л. Справжнє обличчя літературного покоління дев'яностих – спроба ідентифікації. *Кур'єр Кривбасу*. 2002. Вип. 149. С. 156–162.
63. Денисова Т. Нортроп Фрай і дискурс міфокритики. *Біблія і культура*. 2008. № 10. С. 5–14.
64. Дзюба І. Чорний романтик Сергій Жадан. Київ : Либідь, 2017. 112 с.
65. Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту. Київ : Критика, 1999. 280 с.
66. Доній Т. Архетипи і топоси постмодерністської поезії України та США : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05. Київ, 2018. 230 с.
67. Донцов Д. Душевна драма І. Франка і його сучасників. Туга за героїчним. Лондон : Видавництво СУМ, 1953. С. 67–90.
68. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. Львів : Літопис, 2004. 384 с.

69. Єфремов С. Панас Мирний. Критично-біографічний нарис. Київ : Слово, 1924. 251 с.
70. Єфремов С. Іван Франко. Критично-біографічний нарис. Київ : Слово, 1926. 256 с.
71. Жадан С. Ворошиловград. Харків : Фоліо, 2010. 442 с.
72. Жадан С. Капітал. Харків : Фоліо, 2007. 797 с.
73. Жадан С. Месопотамія. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. 288 с.
74. Жулинський М. Подих третього тисячоліття. Українська література на межі тисячоліть. *Біблія і культура*. 2000. Вип. 2. С. 5–12.
75. Жупанський О. Лахмітник. *Кур'єр Кривбасу*. 2012. № 266-267. С. 72–163.
76. Жупанський О. Першими до мене прийдуть діти. Київ : Видавництво Жупанського, 2008. 269 с.
77. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. Київ : Факт, 1998. 116 с.
78. Забужко О. Шевченків міф України: спроба філософського аналізу. Київ : Факт, 2001. 160 с.
79. Зборовська Н. Жіноче письмо на порубіжні віків (Леся Українка, Оксана Забужко). *Слово і Час*. 2004. № 2. С. 32–38.
80. Зборовська Н. Завершення епохи, або українська літературна ситуація кінця 1980–90-х рр. *Кур'єр Кривбасу*. 1996. № 61–64. С. 76–83.
81. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Київ : Академвидав, 2006. 502 с.
82. Зборовська Н. Моя Леся Українка. Тернопіль : Джура, 2002. 228 с.
83. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство. Київ : Академвидав, 2003. 392 с.
84. Зборовська Н. Психометафізика як метод дослідження художньої літератури. *Слово і Час*. 2009. № 4. С. 52–57.
85. Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва. *Слово і Час*. 2001. № 12. С. 34–39.

86. Зборовська Н. «Танцююча зірка» Тодося Осьмачки. Київ : МСП «Козаки», 1996. 64 с.
87. Зборовська Н., Ільницька М. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. Львів : Літопис, 1999. 336 с.
88. Зубрицька М. *Homolegens*: читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. 352 с.
89. Іванишин П. Літератор в умовах перехідного періоду: між заблокованістю і невизначеністю. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Літературознавство*. 2014. Вип. 39. С. 305–310.
90. Іванишин П. Українське постімперське літературознавство: фактори формування. IX Міжнародний конгрес українців. Літературознавство : збірник наукових статей (до 100-річчя Національної академії наук України). НАН України; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2018. С. 131-145.
91. Іздрик Ю. 3:1. Острів КРК. Воццек. Подвійний Леон. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2009. 320 с.
92. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 263–277.
93. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, ф. 299, спр. № 2255, арк. 1–10.
94. Камю А. Міф про Сізіфа. Бунтівна людина. Харків : Фоліо, 2022. 448 с.
95. Карп'юк В. «Чорне яблуко» Степана Процюка. *Літературний дайджест*. 23 липня 2013. URL : <http://bukvoid.com.ua/digest/2013/07/23/141532.html>.
96. Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. Київ : Либідь, 1995. 224 с.
97. Качак Т. Проза Степана Процюка для дітей та юнацтва. *Дивослово*. 2018. № 5. С. 49-55.

98. Кашуба М. Творчість Т. Шевченка в контексті психоаналізу. *Філософські науки. Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. 2006. № 550. С. 83-94.
99. Кемпинский А. Психология шизофрении. Санкт-Петербург : Ювента, 1998. 296 с.
100. Киридон А. «Подолання минулого» в країнах Центрально-Східної Європи: основні тенденції. *Європейські історичні студії*. 2016. № 4. С. 126 – 143.
101. Классический психоанализ и художественная литература. Санкт-Петербург : Питер, 2002. 448 с.
102. Ключевые понятия психоанализа. Санкт-Петербург : Б&К, 2001. 383 с.
103. Ковалів Ю. Абетка дисертанта: Методологічні принципи написання дисертації: Посібник. Київ : Твім інтер, 2009. 460 с.
104. Ковацька О. Українська постколоніальність у текстах і контекстах / ред. Дмитра Єсипенка і Кароля Ковацького. Брустури : Дискурсус, 2022. 172 с.
105. Кодак М. Микола Хвильовий як митець-психолог. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2008. 196 с.
106. Колошук Н. У. Самчук та І. Багрянний у пошуках «великої літератури» (на матеріалі мемуаристики, епістолярії та критики). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія Філологія*. 2006. № 742. Вип. 48. С. 97–109.
107. Коршунова С. Літературний архетип як спосіб пізнання тексту. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2004. № 6. С. 3–4.
108. Костюк П. Код ідентичності. *Універсум*. 2018. № 7-8. С. 27–29.
109. Коцюбинський М. Цвіт яблуні. Твори : в 7 т. Т. 2. Київ : Наукова думка, 1974. С. 169–176.
110. Кочерга С. Культурософія Лесі Українки: семіотичний аналіз текстів. Луцьк : Твердиня, 2010. 656 с.

111. Кошелюк О. Вербальне та маргінальне: патологія комунікації в романі Ю. Іздрика «Воццек». *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2012. Вип. 14. С. 84–94.
112. Кошелюк О. Шевченко як об'єкт психоаналітичних розвідок. *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2014. Вип. 18. С. 186–194.
113. Кримський А. Андрій Лаговський. Київ : Національний книжковий проєкт, 2011. 336 с.
114. Кримський С. Архетипи української культури. Феномен української культури: методологічні засади осмислення. Київ : Фенікс, 1996. С. 91-112.
115. Кузнецов Ю. Від художнього психологізму до художнього психоаналізу. Київ : УОВЦ «Оріон», 2020. 544 с.
116. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст. (проблеми естетики і поетики). Київ : Зодіак-ЕКО, 1995. 304 с.
117. Кузнецов Ю. Михайло Коцюбинський і класичний психоаналіз: (елементи когнітивної поетики). Київ : «Либідь», 2018. 160 с.
118. Кузнецов Ю. Психоаналіз як метод дослідження літератури (прикладний аспект). *Психологія і суспільство*. 2014. № 4. С. 104–113.
119. Куценко М. Дзеркально-символічна трансформація реальності в художній прозі Миколи Хвильового : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Харків, 2016. 213 с.
120. Лавринович Л. Постмодернізм в українській, польській та російській прозі: типологія образу-персонажа : дис ... канд. філол. наук : 10.01.05. Луцьк, 2002. 175 с.
121. Ласло-Куцюк М. Творчість Шевченка на тлі його доби. Бухарест : Мустанг, 2002. 348 с.
122. Лебединцева Н. Сучасна українська література : навчальний посібник. Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2007. 104 с.
123. Левик Б. Основні психоаналітичні висновки роботи Стефана Балея «З психології творчості Шевченка». *Психологічні виміри культури, економіки, управління: Науковий журнал*. 2018. № XI. С. 13-19.

124. Легкий М. Техніка «потоків свідомості» в художній прозі Івана Франка. *Питання літературознавства*. 2014. Вип. 90. С. 98–108.
125. Леонгард К. Акцентуированные личности. Киев : Выща школа, 1989. 375 с.
126. Літературознавча енциклопедія : у 2 томах. Т. 1. Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
127. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 2. Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія». 2007. 624 с.
128. Лисюк Н. Поняття архетипу в народній культурі. *Дух і літера*. 2001. № 7–8. С. 262–276.
129. Ліфтон Р. Дж. Технологія «промивки мізків»: Психологія тоталітаризму. Харків : Віват, 416 с.
130. Лях Т. «Троянда ритуального болю: роман про Василя Стефаника» Степана Процюка як метафізична модель біографії митця. *Питання літературознавства*. 2014. Вип. 90. С. 237–250.
131. Макаров А. П'ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво. Нариси з психології творчості. Київ : Радянський письменник, 1990. 285 с.
132. Маланчук-Рибак О. Тарас Шевченко у психоаналітичних дослідження Степана Балея. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2014. Вип. 25. С. 87–96.
133. Малікова О. Біблійний інтертекст у художньому тексті. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: збірник наукових праць*. 2005. Вип. 8. С. 85–94.
134. Маніфест «Нової дегенерації». *Західний Кур'єр*. 1991. 19 жовтня. С. 5.
135. Мартинова С. Маргінальність як реалія та перспектива перехідності: концептуальні підходи в культурі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2020. № 4. С. 46–50.
136. Мартинова С. Маргінальна особистість у сучасному культурному просторі. *Культура і сучасність*. 2020. № 2. С. 70–75.
137. Маслов А. Маргінальна особистість як предмет соціально-філософського аналізу. Житомир : ЖДТУ, 2004. 165 с.

138. Матусяк А. «Між мертвою індустрією та молодю демократією». Постколоніальний діалог із минулим у прозі Сергія Жадана. *Україна модерна*. 4 травня 2015 р. URL : <https://uamoderna.com/md/matusyak-zhadan-prose>.
139. Мафтин Н. Специфіка новелістичного мислення Василя Стефаника. Шевченко. Франко. Стефаник / Матеріали Міжнародної наукової конференції. Івано-Франківськ : Плай, 2002. С. 297–306.
140. Маценка С. Концепти тілесності у німецькому літературно-критичному дискурсі. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. Т. 101. Вип. 88. Миколаїв : МДГУ ім. П. Могили, 2008. С. 20–24.
141. Менжулін В. Зигмунд Фрейд і Карл Юнг про міфи та архетипи колективного несвідомого: неусвідомлена схожість. *Наукові записки НаУКМА. Філософія та релігієзнавство*. 2021. Том 8. С. 25–37.
142. Мельнійчук В. Психоаналітичний дискурс прози Степана Процюка : дис ...д. філософ. : 035 Філологія. Житомир, 2022. 191 с.
143. Мирний Панас. Твори : в 2 т. Т. 1. Київ : Наукова думка, 1989. 752 с.
144. Мирний Панас. Твори : в 2 т. Т. 2. Київ : Наукова думка, 1989. 640 с.
145. Михайлов Б. Розлади психіки і поведінки екстремально-психогенного походження. *Психічне здоров'я*. 2015. Вип. 2. С. 9–18.
146. Михида С. Особистість В. Винниченка у світлі психопоетики (теоретичні аспекти). *Наукові записки: зб. наук. праць. Серія : Філологічні науки (літературознавство)*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2005. Вип. 62. С. 49–57.
147. Моклиця М. Антропологічний аспект літературознавчого психоаналізу. *Studia Methodologica* : альманах / упоряд. І. В. Папуша. Тернопіль : ТНПУ, 2008. Вип. 24 : Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології. С. 92–96.
148. Моклиця М. Леся Українка: деконструкція прочитань. Київ : Кондор, 2022. 432 с.



149. Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика. 2-ге вид., допов. і переробл. Луць : РВВ «Вежа» Волинського держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. 389 с.
150. Моклиця М. Покритка у творчості Шевченка (Психоаналітична інтерпретація). *Слово і Час*. 2000. № 3. С. 24–31.
151. Мочульський М. Одно видіння Івана Франка. Іван Франко: Студії та спогади. Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2004. С. 106–114.
152. Мушкевич М., Чагарна С. Основи психотерапії. Луцьк : Вежа-Друк, 2017. 420 с.
153. Нагорна Л. Національна ідентичність в Україні. Київ : ІПіЕНД, 2002. 271 с.
154. Нестелєєв М. На межі: Суїцидальний дискурс українського модернізму. Київ : Академидав, 2013. 256 с.
155. Нечуй-Левицький І. Твори : в 2 т. Т. 1. Повісті та оповідання; п'єса. Київ : Наукова думка, 1985. 641 с.
156. Нечуй-Левицький І. Твори : в 2 т. Т. 2. Повісті та оповідання. Київ : Наукова думка, 1986. 640 с.
157. Олесь Ульяненко. Без цензури: інтерв'ю. Київ : Махаон-Україна, 2011. 376 с.
158. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
159. Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського. Київ : Основи, 2000. 328 с.
160. Павличко С. Теорія літератури. Київ : Основи, 2002. 679 с.
161. Панова Н. К вопросу о психоанализе в литературе: теоретический аспект. *Світова література на перехресті культур і цивілізацій*. 2013. Вип.7 (2). С. 234–242.
162. Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості. Київ : Твім інтер, 2004. 288 с.

163. Панченко В. «Проблема статі» в художній інтерпретації В. Винниченка (на матеріалі оповідань «Момент», «Рабині справжнього», «Чудний епізод»). *Наукові записки. Серія : Філологічні науки*. 1998. Вип. 15. С. 53-70.
164. Папіш В. Психолінгвістичне декодування новели М.Коцюбинського «Цвіт яблуні». *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2015. Вип. 20. С. 66–68.
165. Пастух Б. Одвічні суперечності серця: проза Степана Процюка. Брустури : Дискурсус, 2016. 94 с.
166. Пастух Б. Роман «Андрій Лаговський» Агатангела Кримського як «історія хвороби». *Слово і Час*. 2013. № 5. С. 64-69.
167. Петров В. Естетична доктрина Шевченка: до постановки проблеми. *Арка: Література. Мистецтво. Критика*. Мюнхен : Видавництво «Українська трибуна», 1948. № 3–4. С. 39–40.  
URL : <http://www.historians.in.ua/index.php/en/statti/93-viktor-petrov-estetychna-doktryna-shevchenka-do-postavlennia-problemy>.
168. Петров В. Тарас Шевченко як поет нації. *Розвідки*. Т. 2. Київ : Темпора, 2013. С. 719–735.
169. Печарський А. Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2011. 466 с.
170. Печарський А. Психоаналітична парадигма амориністики в українській белетристиці першої третини ХХ ст.: метаморфози Едіпового комплексу. *Вісник Черкаського університету*. 2009. Вип. 168. С. 13–20.
171. Печарський А. Сучасний психоаналіз і українська література: аспекти взаємодії. *Філологічні семінари*. 2013. Вип. 16. С. 40–46.
172. Печарський А. У літературознавчих лабіринтах психоаналітичного методу дослідження. *Слово і Час*. 2011. № 6. С. 13-24.
173. Підмогильний В. Іван Левицький-Нечуй. (Спроба психоаналізи творчости). URL : <http://www.utoronto.ca/elul/Nechui/nech-psyh.pdf>.

174. Підпригора С. Біблійний дискурс у прозі Ю. Іздрика (на матеріалі романів «Подвійний Леон» та «АМТМ»). *Філологічний дискурс*. 2017. Вип. 6. С. 79–87.
175. Пізнюк Л. Фантом постмодернізму (короткий огляд української літератури 1990-2010 рр.). Після постмодернізму? Київ : НаУКМА, 2012. 204 с.
176. Піскун О. Проблема самотності людини та її художнє втілення у прозі Т. Осьмачки, І. Багряного, В. Барки. *Вісник Черкаського університету. Серія : філологічні науки*. 2001. Випуск 28. С.101–106.
177. Піскун О. Психічні травми Т. Осьмачки: витоки і наслідки. *Вісник Черкаського університету. Серія : Філологічні науки*. 2002. Випуск 36. С. 74–79.
178. Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці». Київ : Факт, 2001. 384 с.
179. Погребенник В. Європейська вишуканість естетизму художньої прози Михайла Коцюбинського. *Українознавчий альманах*. 2013. Вип. 11. С. 122–125.
180. Покальчук Ю. Паморочливий запах джунглів. Харків : Фоліо, 2005. 224 с.
181. Поліщук Я. Реактивність літератури. Київ : Академвидав, 2016. 192 с.
182. Потканський Я. Психоаналіз у літературознавчих дослідженнях. *Література. Теорія. Методологія*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 292–311.
183. Процюк С. Аналіз крові. Київ : Грані-Т, 2010. 144 с.
184. Процюк С. Аргонавти. Третя історія Марійки і Костика. Київ : Грані-Т, 2008. 64 с.
185. Процюк С. Варвари. Сквиря : Теза, 2016. 157 с.
186. Процюк С. Відкинуті і воскреслі. Есе про письменників і суспільство. Брустурів : Дискуркус, 2020. 192 с.
187. Процюк С. Вітроломи. Київ : Грані-Т, 2015. 134 с.
188. Процюк С. Десятий рядок. Київ : Український пріоритет, 2014. 224 с.
189. Процюк С. Завжди і ніколи. Брустурів : Дискуркус, 2014. 216 с.

190. Процюк С. Залюблені в сонце. Київ : Грані-Т, 2008. 64 с.
191. Процюк С. Інфекція. Брустури : Дискурсус, 2016. 202 с.
192. Процюк С. Канатохідці: есе про письменників і неписьменників. Брустури : Дискурсус, 2015. 227 с.
193. Процюк С. Марійка і Костик. Київ : Грані-Т, 2008. 64 с.
194. Процюк С. Маски опадають повільно: роман про Володимира Винниченка. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 304 с.
195. Процюк С. Пальці поміж піском. Київ : Наш формат, 2020. 224 с.
196. Процюк С. Під крилами великої Матері. Ментальний Майдан. Брустурів : Дискурсус, 2015. 240 с.
197. Процюк С. Полянами і хмарочосами. Сквиря : Теза, 2016. 156 с.
198. Процюк С. Про Василя Стефаника, Карла-Густава Юнга, Володимира Винниченка, Архипа Тесленка, Ніку Турбіну. Київ : Грані-Т, 2008. 96 с.
199. Процюк С. Руйнування ляльки. Київ : Ярославів Вал, 2010. 280 с.
200. Процюк С. Серафими і мізантропи. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2002. 100 с.
201. Процюк С. Сорок цистерн любові. Сквиря : Теза, 2017. 155 с.
202. Процюк С. Степан Процюк: Винниченко дуже близький. *Українська правда*. 2011. 7 грудня. URL : [https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2011/12/111206\\_book\\_prottsyuk\\_interview\\_sd](https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2011/12/111206_book_prottsyuk_interview_sd).
203. Процюк С. Тіні з'являються на світанку. Луцьк : Твердиня, 2011. 214 с.
204. Процюк С. Тотем. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2007. 192 с.
205. Процюк С. Травам не можна помирати: роман. Київ : Легенда, 2017. 256 с.
206. Процюк С. Трикутник. Київ : Український пріоритет, 2014. 317 с.
207. Процюк С. Троянда ритуального болю: роман про Василя Стефаника. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 184 с.
208. Процюк С. Чорне яблуко: роман про Архипа Тесленка. Київ : Академвидав, 2013. 193 с.
209. Процюк С. Шибениця для ніжності. Тернопіль : Джура, 2001. 200 с.

210. Процюк С. Я хотів написати такі біографії, в яких наші класики б ожили. *Галицький Кореспондент*, 25 лютого 2013 р. URL : <http://gk-press.itua>.
211. Психоісторія української літератури як теоретична та практична провокація. Інтерв'ю Галини Тарасюк з Нілою Зборовською. *LiveJournal*. 28 травня 2007 р. URL : <https://zborovska.livejournal.com/3384.html>.
212. Психологічна енциклопедія. Автор-упорядник О. Степанов. Київ : Академвидав, 2006. 424 с.
213. Психологічний словник. Автор-укладач В. Синявський, О. Сергєєнкова / за ред. Н. Побірченко. Київ : Науковий світ, 2007. 274 с.
214. Психиатрический энциклопедический словарь. За ред. Й. А. Стоименов, М. Й. Стоименова, П. Й. Коева и др. Киев : МАУП, 2003. 1200 с.
215. Пуніна О. Самітний геній: Олесь Ульяненко: літературний портрет. Київ : Академвидав, 2016. 288 с.
216. Пухонська О. Літературний вимір пам'яті. Київ : Академвидав, 2018. 304 с.
217. Пухонська О. Єромайдан як виклик посттоталітарній пам'яті (за романом С. Процюка «Під крилами великої Матері»). *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. 2016. № 1 (17). С. 203–208.
218. Ричка В. Над чим сміялися в Київській Русі. *Український історичний журнал*. 2014. № 5. С. 21–32.
219. Романенко О. Семантичне дзеркало сну в українській високій і масовій літературі. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство, мовознавство, фольклористика*. 2012. Вип. 23. С. 16–21.
220. Романенко О. Семіосфера української масової літератури. Текст. Читач. Епоха. Київ : Приватний видавець Якубець А. В., 2014. 364 с.
221. Романов С. Материнський та іменний коди у творчих біографіях Лесі Українки та Ольги Кобилянської. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2017. №4 (40). С. 304–314.

222. Росінська З. Самототожність реципієнта. Психоаналітичні точки зору. *Література. Теорія. Методологія*. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 312–332.
223. Рудяков П. Феномен мовчання героя у творчості Іво Андрича. *Слово і Час*. 2008. № 5. С. 11–19.
224. Сайтарли І. Тема «Едипа» у постмодерній філософії. *Гілея: науковий вісник*. 2014. Вип. 82 (№3). С. 407–413.
225. Семенова Ю. Тілесна самоідентифікація людини в умовах культурних трансформацій : автореф. дис.... канд. філософ. наук : 09.00.04. Харків, 2004. 20 с.
226. Семків Р. Самоусвідомлення, ідентичність та їх співвіднесеність із формами комізму в художній літературі: формулювання гіпотез. *Tertium non datur: проблема культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі XIX-XXI ст.*: колективна монографія. Київ : НАУКМА, 2014. С. 105–120.
227. Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни. Експатріанський «метароман» Володимира Винниченка: текст і контекст. Київ : Альтернативи, 2003. 280 с.
228. Скорина Л. Троянда і біль: історія життя на грані. *Слово і Час*. 2010. № 9. С. 107–113.
229. Скорина Л. Химерні візії десятого рядка. *Буквоїд*. 7 жовтня 2014 р. URL : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2014/10/07/094947.html>.
230. Слабошпицький М. Подолання страху і пошук надії: проза Романа Андріяшика. *Дивослово*. 2003. № 10 С. 5–7.
231. Слабошпицький М. Поет із пекла (Тодось Осьмачка). Київ : Ярославів Вал, 2003. 368 с.
232. Славінська І. Порно Ульяненка, околиці Дністрового, біль Процюка. *Українська правда*, 31 травня 2010. URL : <https://life.prawda.com.ua/culture/2010/05/31/49379/>.
233. Словник античної мітології / упоряд. Козовик І. Я., Пономарів О. Д. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. 312 с.

234. Сміт Е. Національна ідентичність. Київ : Основи, 1994. 224 с.
235. Соловей О. Заборонена правда, або Деякі аспекти аморальності (Ситуація українського письменника в 2009-му році). *Друг читача*. 6 січня 2010 р. URL : [https://vsiknygy.net.ua/shcho\\_pochytaty/review/4952/](https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/review/4952/).
236. Соловей О. Оргазм і відчай: Випадок Степана Процюка (Пролегомени до вивчення творчості). Вінниця : Простір Літератури, 2017. 136 с.
237. Степанов О. Психологічна енциклопедія. Київ : Академвидав, 2006. 424 с.
238. Степула Н. Відшукування смислів і таємниці причетності. *Буквоїд*. 22 січня 2010 р. URL : <http://bukvoid.com.ua/digest//2010/01/22/073816.html>.
239. Стрільчик Б. Оніричний дискурс сучасної української прози (на матеріалі романів Степана Процюка, Володимира Єшкілева, Андрія Жураківського) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Івано-Франківськ, 2019. 196 с.
240. Сяююй В. Психоаналітичні виміри художньої прози Івана Франка 1880–1900-х років : дис.... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2020. 220 с.
241. Тарнавський О. Творчість І.Багряного – одіссея людини над прірвою. Тарнавський О. Відоме й позавідоме. Київ : Час, 1999. С. 362–370.
242. Тебешевська-Качан Т. Автобіографізм як принцип нарації та характеротворення у прозі Оксани Забужко. *Слово і Час*. 2004. № 2. С. 39–47.
243. Тихолоз Б. Ерос versus Танатос (філософський код «Зів'ялого листя»). Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2004. 89 с.
244. Тоталітаризм починається з наступу на усвідомленість. Інтерв'ю Анни Лобановської з Нілою Зборовською. *Кур'єр Кривбасу*. № 1-2 (206–207), 2007. URL : [https://zborovska.livejournal.com/1848.html?utm\\_source=3userpost](https://zborovska.livejournal.com/1848.html?utm_source=3userpost).
245. Ульяненко Олесь. Сталінка. Дофін сатани. Харків : Фоліо, 2013. 507 с.
246. Ушкалов Л. Реалізм – це есхатологія: Панас Мирний. Харків : Майдан, 2012. 184 с.
247. Філософський енциклопедичний словник. Київ : Абрис, 2002. 742 с.
248. Франкл В. Людина в пошуках справжнього сенсу. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2020. 160 с.

249. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 2. Поезія. Київ : Наукова думка, 1976. 543 с.
250. Франко І. Із секретів поетичної творчості. Зібрання творів : у 50 т. Т. 31. Київ : Наукова думка, 1976–1986. 596 с.
251. Фройд З. Тлумачення снів. Харків : Фоліо, 2019. 608 с.
252. Фройд З. Тотем і табу. Харків : Фоліо, 2019. 267 с.
253. Фройд З. Поет і фантазування. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* За редакцією М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 83–90.
254. Фройд З. По той бік принципу задоволення. Харків : Фоліо, 2019. 155 с.
255. Фройд З. Вступ до психоаналізу. Київ : Основи, 1998. 709 с.
256. Фромм Е. Мистецтво любові. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2017. 192 с.
257. Ф'ют А. Зустрічі з Іншим. Харків : Акта, 2009. 270 с.
258. Халецкий А. Психоанализ личности и творчества Шевченко. *Классический психоанализ и художественная литература.* Санкт-Петербург : Питер, 2002. С. 316–322.
259. Хархун В. Позитивний герой як художня формула тоталітарної антропології. *Магістеріум. Літературознавчі студії.* 2010. Вип. 38. С. 57–62.
260. Харчук Р. Покоління пост-епокси. *Слово і Час.* 1998. № 2. С. 24–26.
261. Харчук Р. Українська постмодерна проза. Київ : Академія, 2008. 247 с.
262. Хвильовий М. Новели, оповідання «Повість про санаторійну зону». «Вальдшнепи». Роман. Поетичні твори. Памфлети. Київ : Наукова думка, 1995. 816 с.
263. Черкас О. Маскулінне в поезії Тараса Шевченка. Київ : ВЦ «Академія», 2020. 128 с.
264. Черниш А. Жанрово-стильові особливості роману-біографії у творчості Михайла Слабошпицького. Суми : ВВП «Мрія», 2015. 172 с.



265. Черниш А. Біографічні романи С. Процюка в інтертекстуальному вимірі. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2019. № 3 (55). С. 309–316.
266. Черниш А. Деструктивний патомеханізм психіки героя у романі С. Процюка «Тотем». *Львівський філологічний часопис*. 2019. № 6. С. 221–226.
267. Черниш А. Дискурс неврозу в романі С. Процюка «Троянда ритуального болю». *Південний архів (філологічні науки)*. 2021. № 88. С. 13–22.
268. Черниш А. Ключові деструкти у психоідентичності героїв роману С. Процюка «Руйнування ляльки». *Філологічні трактати. Літературознавство*. № 4. Том 10. 2018. С. 117–125.
269. Черниш А. Оніричний простір роману С. Процюка «Тотем». *Закарпатські студії*. 2020. № 13. Т. 3. С. 141–147.
270. Черниш А. Нонконформізм як вияв національного осердя у героїв роману С. Процюка «Травам не можна помирати». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2018. № 37. Том 1. С. 79–82.
271. Черниш А. Поетика психоаналізу у ранній прозі Степана Процюка. *Філологічні трактати*. 2022. № 14. Т. 1. С. 134–143.
272. Черниш А. Психоаналіз й українська література ХХ ст.: асиміляція, інтеграція, актуалізація. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Випуск 21. Том 2. С. 220–225.
273. Черниш А. Сновидно-галюцинаційний дискурс роману С. Процюка «Руйнування ляльки». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2022. № 56. С. 226–229.
274. Черниш А. Тотемна залежність персонажів роману С. Процюка «Тотем». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія*. 2019. Вип. 83. С. 21–25.
275. Черниш А. Трансмісія батьківської травми у психології дітей (за романом С. Процюка «Інфекція»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2016. Вип. 24. С. 75–77.

276. Шацький І. Онірокритика як елемент стратегії дослідження художнього твору. *Вчені записки Кримського інженерно-технічного університету. Філологічні науки*. Вип. 13. Сімферополь : НІЦ КІПУ, 2008. С. 63–67.
277. Шевченко З. «Концепція розщеплення свідомості у психоаналізі та наслідки її застосування для соціального пізнання». 2019. *Науковий вісник. Серія «Філософія»*. Вип. 52. С. 133–147.
278. Шевченко Т. Зібрання творів : у 6 т. Т. 3. Київ : Наукова думка, 2003. 592 с.
279. Шевченко Т. Кобзар. Донецьк : ТОВ ВКФ «БАО», 2006. 960 с.
280. Шерех Ю. Колір нестримних палахтінь («Вертеп» Аркадія Любченка). Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. Харків : Фоліо, 1998. Т. 1. С. 443–477.
281. Шестопалова Т. Кореляція понять «архетипний образ – міфологема – символ – міф» (на прикладі поезії П. Тичини). *Наукові записки*. 1999. Т. 17. С. 37–41.
282. Шор М. Українська ніч. Історія революції зблизька. Київ : Дух і Літера. 2018. 264 с.
283. Штейнбук Ф. Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів: суперечлива апологія. *Слово і Час*. 2008. № 12. С. 56–66.
284. Штейнбук Ф. Під «Знаком Саваофа», або «Там, де...» Ульяненко: монографія. Ч. 1. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2020. 396 с.
285. Штейнбук Ф. Під «Знаком Саваофа», або «Там, де...» Ульяненко: монографія. Ч. 2. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2022. 392 с.
286. Юнг К. Г. Аналітична психологія. Київ : Центр навчальної літератури, 2022. 250 с.
287. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме. Львів : Видавництво «Астролябія», 2018. 608 с.
288. Юнг К. Г. АІОН: Нариси щодо символіки самості. Львів : Астролябія, 2016. 432 с.

289. Юнг К. Г. Психологія та поезія. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С.119–138.
290. Юрій М. Соціокультурний світ України. Київ : Кондор, 2008. 738 с.
291. Юрчук О. «Білий хлопчик у білій сорочці плакав»: психоаналітичні студії над творчістю Василя Стефаника. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2016. № 2. С. 193–199.
292. Юрчук О. У тілі імперії: Українська література у світлі постколоніальної теорії. Київ : ВЦ «Академія», 2013. 224 с.
293. Яусс Г. Естетичний досвід і літературна герменевтика. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 368–403.
294. Adler A. The practice and theory of individual psychology. London: K. Paul, Trench, Trubner; New York : Harcourt, Brace, 1924. 368 p. URL : <https://wellcomecollection.org/works/w999ufyg>.
295. Ammon G. Psychoanalyse und Psychosomatik. Miinchen : Piper, 1974. 320 p.
296. Assmann J. Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination. Cambridge : Cambridge University Press, 2011. 319 p.
297. Biddle A., Toby F. Reading, Writing, and the Study of Literature. New York : Random House, 1989. 196 p.
298. Bloom H. The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry. Oxford : Oxford University Press, 1997. 208 p.
299. Bohleber W. The development of trauma theory in psychoanalysis. *Psyche*. 2000. Vol. 54 (9). P. 797–839. URL : [https://www.researchgate.net/publication/287592259\\_The\\_development\\_of\\_trauma\\_theory\\_in\\_psychoanalysis](https://www.researchgate.net/publication/287592259_The_development_of_trauma_theory_in_psychoanalysis).
300. Bohleber W. Memory, trauma and collective memory – The fight for memory in psychoanalysis. *Psyche*. 2007. Vol. 61 (4). P. 293–321 URL : [https://www.researchgate.net/publication/289918089\\_Memory\\_trauma\\_and\\_collective\\_memory\\_-\\_The\\_fight\\_for\\_memory\\_in\\_psychoanalysis](https://www.researchgate.net/publication/289918089_Memory_trauma_and_collective_memory_-_The_fight_for_memory_in_psychoanalysis).

301. Bos J., Park D., Pietikainen P. Strategic self-marginalization: the case of psychoanalysis. *Journal of the History of the Behavioral Sciences*. 2005. Vol. 41. № 3. P. 207–224.
302. Bradshaw S., Storm L. Archetypes, symbols and the apprehension of meaning. *International Journal of Jungian Studies*. 2013. Issue 5 (2). P. 154–176. URL : [https://www.researchgate.net/publication/271673194\\_Archetypes\\_symbols\\_and\\_the\\_apprehension\\_of\\_meaning](https://www.researchgate.net/publication/271673194_Archetypes_symbols_and_the_apprehension_of_meaning).
303. Britton R. Trauma in Kleinian psychoanalysis. In Borossa J., Bronsein C., Pajaczkowska C. (eds). *The New Klein-Lacan Dialogues*. London : Routledge, 2015. P.139–148.
304. Brooks P. The idea of a psychoanalytic literary criticism. *Critical Inquiry*. 1987. Issue 13 (2). P. 334–348.
305. Buden B. Strefa przejścia. O końcu postkomunizmu. Warszawa : Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2012. 188 s.
306. Canetti E. *Crowds and Power*. New York : Continuum, 1981. 495 p.
307. Chernysh A. Components of Volodymyr Vynnychenko’s Neurosis in the novel S. Protsiuk “Masks Fall Slowly”. *KELM (Knowledge, Education, Law, Management)*. 2021. № 2 (38). P. 52–57.
308. De Berg H. *Freud's Theory and Its Use in Literary and Cultural Studies: An Introduction*. Rochester, NY : Camden House, 2003. 155 p.
309. *Discourse in Psychoanalysis and Literature*. (Ed.) Shlomith Rimmon-Kenan. London : Routledge, 1987. 258 p.
310. Ellenberger H. *The discovery of the unconscious: The history and evolution of dynamic psychiatry*. New York : Basic Book, 1970. 932 p.
311. Ey H. *Studes psychiatriques*. Desclee de Brouwer. Paris : Desclee de Brouwer, 1954. 219 p.
312. Eyerman R. *Cultural Trauma: Slavery and the Formation of African American Identity*. In: J. C. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen, N. J. Smelser and P. Sztompka. *Cultural trauma and Collective Identity*. Berkeley: University of California Press, 2004. P. 60–111.

313. Eyerman R. Social theory and Trauma. *Acta Sociologica*. 2013. Issue 56 (1). P. 41–53.
314. Faranda F. Working with images in psychotherapy: An embodied experience of play and metaphor. *Journal of Psychotherapy Integration*. 2014. Issue 24 (1). P. 65. URL : [https://www.researchgate.net/publication/263908002\\_Working\\_with\\_images\\_in\\_psychotherapy\\_An\\_embodied\\_experience\\_of\\_play\\_and\\_metaphor](https://www.researchgate.net/publication/263908002_Working_with_images_in_psychotherapy_An_embodied_experience_of_play_and_metaphor) .
315. Fromm E. Man- Woman. URL : <https://www.angelfire.com/or/sociologystop/fromw.html>.
316. Fromm E. *Psychoanalysis and Religion*. New Haven : Yale University Press, 1950. 119 p.
317. Frye N. Literatura jako kontekst. Lycidas Milтона. Antologia zagranicznej Komparatystyki Literackiej. Warszawa, 1997. 153 p.
318. Furst J. B. *The Neurotic, His Inner and Outer Worlds*. New York : The Citadel Press, 1954. 271 p. URL : [https://books.google.com.ua/books/about/The\\_Neurotic.html?id=Q1g9nwEACA-AJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ua/books/about/The_Neurotic.html?id=Q1g9nwEACA-AJ&redir_esc=y).
319. Greenfeld L. *Nationalism: Five Roads of Modernity*. Cambridge MA : Harvard University Press, 1992. P. 34–36.
320. Grof S., Bennett H. *The Holotropic Mind: The Three Levels of Human Consciousness and How They Shape Our Lives*. Harper : SanFrancisco, 1992. URL : [https://www.academia.edu/64035309/The\\_Holotropic\\_Mind\\_The\\_Three\\_Levels\\_of\\_Human\\_Consciousness\\_and\\_How\\_They\\_Shape\\_Our\\_Lives](https://www.academia.edu/64035309/The_Holotropic_Mind_The_Three_Levels_of_Human_Consciousness_and_How_They_Shape_Our_Lives).
321. Grof S. *Psychology of the Future: Lessons from Modern Consciousness Research*. N.Y. : State University of New York Press, 2000. 362 p.
322. Grunberger B. *Le narcissisme*. Paris : Payot, Coll. «Science de l'homme» 1975. 348 p.
323. Herzog J. *Father Hunger: Explorations with Adults and Children*. Hillsdale, NJ : The Analytic Press, 2001. 324 p.

324. Herzog J. Father hunger and narcissistic deformation. *The Psychoanalytic Quarterly*. 2004. Vol. 73 (4). P. 893–914.
325. Hirsch M. The Generation of Postmemory. *Poetics Today*. 2008. URL : [http://www.academia.edu/8973119/The\\_Generation\\_of\\_Postmemory](http://www.academia.edu/8973119/The_Generation_of_Postmemory).
326. Hirsch M. Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory . *The Yale Journal of Criticism*. 2001. Vol. 14. № 1. P. 5–37.
327. Horney K. *The Neurotic Personality Of Our Time*. London : Routledge, 1999. 300 p. URL : <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9781315010533/neurotic-personality-time-horney-karen>.
328. Horney K. *Our Inner Conflicts: a constructive theory of neurosis*. URL : <https://books.google.com/gi/books?id=EaPdAAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=uk&pli=1#v=onepage&q&f=false>.
329. Horney K. The Paucity of Inner Experiences. *Developments in Horney Psychoanalysis 1950–1970*. New York : Robert E. Krieger Publishing Company, 1972. P. 97–103.
330. Hossain M. Psychoanalytic Theory used in English Literature: A Descriptive Study. *Global Journal of Human-Social Science*. 2017. Vol. 17, Issue 1. P. 41–46.
331. *International dictionary of psychoanalysis*. Detroit : Thomson Gale, 2005. 2196 p.
332. Jung C. *The Structure and Dynamics of the Psyche*. Princeton, NJ : Princeton University Press, 1969. 597 p.
333. Jung C. *Psychological Types*. New York : Routledge, 2017. 568 p. URL : [https://www.google.com.ua/books/edition/Psychological\\_Types](https://www.google.com.ua/books/edition/Psychological_Types).
334. Kalman G. Marginal characters of (literary hi) story: The popular, the avant-garde, the subcultural in totalizing literary historical narratives. *Neohelicon*. 2003. Issue 30 (2). P. 41–47.

335. Klein M. Some theoretical conclusion regarding the emotional life of the infant. *Envy and Gratitude and Other Works. The Writings of Melanie Klein*. London : Hogarth, 1975. Volume 3. P. 61–93.
336. Kuhlmann C., Gehrau V. Auf der Flucht vor dem Tod? Eskapistische Mediennutzung und narkotische Dysfunktion. *Publizistik*, 2011. № 56. S. 305–326.
337. Lacan J. The insistence of the letter in the unconscious. *Structuralism*. Garden City, NY : Doubleday, Anchor Edition, 1970. P. 101–137. URL : <https://static1.squarespace.com/static/5d52d51fc078720001362276/t/5ef2227d1bc0003d3fa9fac7/1592926856916/19570509+Lacan+Insis.pdf>.
338. Lacan J. The Seminar: Book 1, Freud's Papers on Technique, 1953–1954. NY, London : W.W. Norton & Company, 1988. 314 p. URL: <http://followers.thcnet.cz/Punkers-4Punkers/!!eBoox/05.PSIXOLOGIA/Book%20I%20-%20Freud%27s%20Papers%20on%20Technique.pdf>.
339. Lacan J. The function and field of speech and language in psychoanalysis. *Écrits: A selection*. New York : W. W. Norton, 1977. P. 30–113.
340. Layton L. What Psychoanalysis, Culture And Society Mean To Me. *Mens Sana Monographs*. 2007. Issue 5 (1). P. 146–157.
341. Lombroso C. Criminal Man. Durham, NC : Duke University Press, 2006. 424 p.
342. Lombroso C. The man of genius. London : Walter Scott, 1981. 370 p.
343. Lotman Ju. Culture and explosion. Semiotics communication and cognition. Berlin, NY : Mouton de Gruyter, 2009. 238 p. URL : [https://sisu.ut.ee/sites/default/files/doktorikool.humanitaarteadused/files/juri\\_lotman\\_culture\\_and\\_explosion\\_semiotics\\_communication\\_and\\_cognition\\_2009.pdf](https://sisu.ut.ee/sites/default/files/doktorikool.humanitaarteadused/files/juri_lotman_culture_and_explosion_semiotics_communication_and_cognition_2009.pdf).
344. May R. Meaning of anxiety. University of Florida, George : A. Smathers Libraries, 1950. 412 p. URL : [https://www.academia.edu/7708132/Meaning\\_of\\_anxiety](https://www.academia.edu/7708132/Meaning_of_anxiety).
345. McDougall J. Theaters of the Body a Psychoanalytic Approach to Psychosomatic Illness. New York : Norton, 1989, 183 p.

346. Meissner W.W. Psychoanalysis and the mindbody relation. *Psychosomatic perspective*. 2006. Issue 70 (4). P. 295–315.
347. Merleau-Ponty M. Proza świata. Eseje o mowiec. Warszawa: Czytelnik, 1999. 227 s.
348. Moklytsiia M. Psychoanalytic and existentialist versions of Don Juanism: The Stone Host Lesya Ukrainka. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*. 2021. Issue 8. P. 34–44.
349. Naranjo C. Character and Neurosis: An Integrative View. Nevada : GATEWAYS, 1994. 349 p.
350. Neumann E. The Origins And History Of Consciousness. London : Routledge, 1954. 574 p. URL : <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9781315009124/origins-history-consciousness-neumann-erich>.
351. Nunberg H. Principles of psychoanalysis: their application to the neuroses. New York : International Universities Press, 1955. 382 p.
352. Pearson D., Deeprose C., Wallace-Hadrill S., Heyes S., Holmes E. Assessing mental imagery in clinical psychology: A review of imagery measures and a guiding framework. *Clinical Psychology Review*. 2013. Issue 33 (1). P. 1–23.
353. Putnam F. Diagnosis and Treatment of Multiple Personality Disorder. New York : The Guilford Press, 1989. 351 p.
354. Putnam F. Dissociative disorders. *Handbook of developmental psychopathology*. New York : Kluwer Academic/Plenum Publishers, 2000. P. 739–754.
355. Rasmussen A., Parnas J. Pathologies of imagination in schizophrenia spectrum disorders. *Acta Psychiatrica Scandinavica*. 2015. Issue 131 (3). P. 157–161.
356. Reich W. Character Analysis. New York : Farrar, Straus & Giroux, 1972. 545 p.
357. Rycroft C. A Critical Dictionary of Psychoanalysis. London : Penguin Books, 1995. 213 p.



358. Sahibzada J. Review of Freud's Psychoanalysis Approach to Literary Studies. *American International Journal of Social Science Research*. 2019. Vol. 4. No. 2. P. 35–44.
359. Schulze K., Freeman D., Green C., Kuipers E. Intrusive mental imagery in patients with persecutory delusions. *Behaviour Research and Therapy*. 2013. Issue 51 (1). P. 7–14.
360. Schneider M. A Fallen Woman : the Use of Metaphor in Psychoanalysis. PhD thesis. New York : The City University of New York, 2022. 114 p.
361. Taylor G. Psychoanalysis and psychosomatics: A new synthesis. *Journal of the American Academy of Psychoanalysis*. 1992. Issue 20 (2). P. 251–275.
362. Tolkien J. Tolkien on Fairy-Stories. Expanded Edition, with Commentary and Notes, edited by Verlyn Flieger and Douglas A. Anderson. London : HarperCollins, 2008. 326 p.
363. Waugh P. Literary Theory and Criticism: An Oxford Guide. Oxford : Oxford University Press, 2006. 598 p.
364. Winnikott D. Le visage de la mere en tant que miroir. Le narcissisme. *The predicament of the family: A Psychoanalytical Symposium*. London : Hogarth Press, 1967. 219 p.
365. Yalom I. Existential psychotherapy. United States: Basic Books, 1980. 544 p. URL : [https://e-edu.nbu.bg/pluginfile.php/720169/mod\\_resource/content/2/Existential\\_Psychotherapy.pdf](https://e-edu.nbu.bg/pluginfile.php/720169/mod_resource/content/2/Existential_Psychotherapy.pdf)

Наукове видання

**Черниш Анна Євгеніївна**

**ПРОЗА СТЕПАНА ПРОЦЮКА  
І РОЗВИТОК ПСИХОАНАЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ  
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

Монографія

Художнє оформлення обкладинки Л. Рухленко  
Редактор Н. З. Ключко  
Комп'ютерне верстання А. Є. Черниш

Формат 60×84/16. Ум. друк. арк. 22,84. Обл.-вид. арк. 17,48. Тираж 300 пр. Зам №

Видавець і виготовлювач  
Сумський державний університет,  
вул. Римського-Корсакова, 2, м. Суми, 40007  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3062 від 17.12.2007.