

ПСИХОАНАЛІТИЧНІ АСПЕКТИ АНТИВОЄННОЇ ТЕМАТИКИ У ТВОРЧОСТІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ

Стаття присвячена психоаналітичним аспектам антивоєнної тематики творчості Ольги Кобилянської в контексті української белетристики перших декад ХХ століття. Методологічний інструментарій охоплює здобутки психоаналітичного підходу.

Ключові слова: художній ігровий елемент, архетип, літературна фікція, агресивний аспект суїцидальної дії, психічний рецидив, персонаж, психоаналітичний метод і т.ін.

Андрей Печарский

Психоаналитические аспекты антивоенной тематики в творчестве Ольги Кобылянской: компаративный анализ

Статья посвящена психоаналитическим аспектам антивоенной тематики творчестве Ольги Кобылянской в контексте украинской беллетристики первых декад ХХ века. Методологический инструментариий охватывает достижения психоаналитического подхода.

Ключевые слова: художественный игровой элемент, архетип, литературная фикция, агрессивный аспект суицидального действия, психическое рецидив, персонаж, психоаналитический метод и т.д.

Andriy Pechars'kyi

Psychoanalytical aspects of antiwar themes in Olha Kobylianska's literary works: comparative analysis

The article is devoted the psychoanalytical aspects of antiwar thematic in creation of Olga Kobylyanska in the context of Ukrainian prose beginning XX age. The methodological tools involve the achievements of the psychoanalytical approach.

Key words: artistic playing element, archetype, literary fiction, aggressive aspect of suicidal actions, psychical recidiv, personage, psychoanalytical approach etc.

„Українська Жанна д'Арк на маргінесі ХІХ-ХХ століття”! Такі слова, мабуть, найкраще характеризують ідейно-патріотичні горизонти творчості О. Кобилянської, що прийшла в українську літературу з румунсько-німецького середовища, перебуваючи під впливом ніцшеанської й західноєвропейської „філософії життя”. З її іменем доволі часто пов'язують феміністичний і селянський радикальний рух на теренах українського державотворення.

В оповіданнях та нарисах на антивоєнну тематику („Юда”, „Лист засудженого на смерть вояка до своєї жінки”, „Назустріч долі”, „Зійшов з розуму”, „Снитися” та ін.), написаних у 1915-1923 рр., О. Кобилянська приходить до читача крізь виміри совісті, глибокої правди і справедливості. При тім на кривавих полях бою своїх героїв письменниця нерідко порушувала у художньому світі людської деструктивності психоаналітичні аспекти Ероса, Танатоса, едіпового комплексу, садизму, психопатії, агресії, базальної тривожності, божевілья, інтроверсії чи духовного несвідомого.

Професор Р. Гром'як зауважував, що „художній світ, створений українськими письменниками в період першої світової війни, є співмірний часопростором по відношенню до історичного реального часу і простору („коли і де розігрувався воєнний „театр”)” [8, с. 73]. А й справді, чи то будуть повісті „Карпатська ніч” М. Ірчана, „Горлиця” М. Яцківа, ліричний роман „По за межами болю” О. Турянського, „Волинь” У. Самчука, трилогія „Заметіль” Р. Купчинського чи збірки оповідань „Село вигибає” Марка Черемшини, „Непоборні” К. Гриневичевої, „Кроваве поле” О. Маковея чи новели „Діточа пригода”, „Вона-земля” В. Стефаніка, „Чорні маки”, „Отруйна квітка” С. Васильченка, ми конкретно дізнаємося з названих творів, що події відбуваються в Карпатах, албанських горах, подільських, волинських, прикарпатських містах і селах, де окреслено роль ігрового елемента у війні.

Якщо вчитатися в художню клітину новелістично скроєного світу О. Кобилянської, то вона містить єдинокровний зв'язок із класичною стефаніківською манерою письма, коли основна подія фабули фрагментарно розгортається у своєму внутрішньому динамічному ключі. Письменниця на початку твору зміщує установку адресата із сфери сюжетності у безмірні глибини своїх почуттів і помислів. Вона наче екзамує „художній досвід” читача, який має не споглядати, а відчувати події, пережити героєм.

Так, в оповіданні „Лист засудженого на смерть вояка до своєї жінки” О. Кобиляської „сонна свідомість” головного героя для аперцепції зневіри в ідеали соціальної справедливості немов заново, вже із іншим відтінком, відтворила готову картину спроектованого образу суїцидальних намірів дружини, а також проблему так званої „зради Батьківщині”, що ототожнювалися із трагізмом людської долі: „Ти сама-одна на цілм світі, бо я бачив далі у сні, що мене застрілили, а ти не могла собі найти ні супокою, ні роботи поміж нашими сімома дітьми, а замість того кидала собою на всі сторони, щоб собі життя відібрати... через те, що я був вмерлий” [2, с. 595]. Відтак на розгорнутих сторінках твору війна дивиться не очима зброї, барикад чи військових маневрів, а внутрішньою драмою людської душі, промовляючи не відлунням пострілів, а осколками болю. Здається, перед нашими очима шикується не армія солдатів, а „легіон почуттів”, що, взявши гору над силою матерії, святкує свою перемогу в „країні духа”.

На цьому ґрунті постає цікавий зв'язок між різноманітними виявами творчості авторів новели „Діточа пригода” В. Стефаника, повісті „Горлиця” М. Яцківа, оповідання „Перші стріли” Марка Черемшини, ліричного роману „Поза межами болю” О. Турянського. Такі паралелі характеризують насамперед однаковий стимулюючий фактор – події першої світової війни, які стали причиною могутнього сплеску пробудження митців від творчого затишшя.

Із спогадів сучасників В. Стефаника дізнаємося, що новелу „Діточа пригода” було написано за одну ніч, а основою її сюжетної канви послужив один випадок, про „який розповідала йому [авторові] дружина адвоката С. Даниловича: під час боїв на Дністрі якась селянка втікала з двома дітьми й була скошена кулею, а діти не знали, що їм робити без матері” [цит. за: 3, с. 235]. Однак у художній містифікації цього твору війна постає через візію малої дитини як естетична ігрова функція. Хлопчика захоплюють вогняні кулі, вибухи снарядів, світла прожекторів, які в нічну пору всі разом творять для нього справжній феєрверк: „А диви, як за Ністром жовніри кулями такими вогневими підкидають, шпуріють, але високо, високо, а куля горить, горить, а потім гасне. Граються ними, о, як їх багато!.. Аді, гармата, гу-гу-гу, але вона в люди не стріляє, лиш у церкви, або в хати, або в школу... Ти дивиси на войну, яка вона файна...” [4, с. 292-293].

В. Стефанік, використовуючи ігровий елемент із наївного дитячого світу, якоюсь мірою поглиблює розуміння причин вселюдського історичного колеса війн. Адже захоплює „ігрове бачення” хлопчика – це не тільки просте нерозуміння певних речей, але й замаскована жорстокість і насильство, які соціум плекає ще з раннього віку людини. Із цього приводу Й. Гейзінга, цитуючи В. Ербена, писав, що „війна виразно показує своє походження із примітивної сфери безнастанного й ревного змагання, де в нероздільній єдності перебували разом гра й боротьба, право, жеребкування й талант” [1, с. 117]. Правда, В. Стефанік настільки майстерно, тонко і щиро відтворив безневинний світ свого героя, що певні думки і підтексти якимось не сприймаються. Тому новела „Діточа пригода” постає в уяві адресата як маленька дощечка, на якій викарбувано усі гріхи людства.

Подібні функціональні ознаки гри, що впливають з ілюзій, наївності чи радше з того, що герої не розуміють воєнних реалій, простежуємо й у повісті „Горлиця” М. Яцківа: „Іди, синку, на войну, убий там двох-трьох та й вертай додому. – А як мене, мамо, уб'ють? – Йой, синоньку, а тебе за що мав би хтось убити?” [7, с. 520-521]. Наведені іронічні слова автора, мабуть, найкраще відображають першопочатки сприйняття війни в уяві простих людей, які ніколи не зустрічалися з її жорстокою дійсністю.

Про те ж саме, хоч і не з такою очевидністю, написано й в оповіданні Марка Черемшини „Перші стріли”. Під час проведення оборонних робіт у глухому закутку гуцульського села бадіки і челядь із зацікавленням дивилися на зброю чи бінокль коменданта. Люди при першій зустрічі з ворогом порівнювали його то з темним лісом, то із зорями на небі, притім обурювалися, що по них зненацька стріляли, як на полюванні вовків.

Нерідко в прозових творах української літератури на антивоєнну тематику періоду першої світової війни ігровий фактор розвивається і в атмосфері політично-ідеологічної боротьби. Наприклад, повість „Карпатська ніч” М. Ірчана, трилогія „Заметіль” Р. Купчинського або оповідання „Мертве місто” О. Маковея, в якому розповідається, як на полях людського героя, смерті й руїни вельможі з високими чинами створювали собі казкову велич репутації, марнославства й дешевої реклами. Так, ад'ютант, колишній журналіст, спеціально прилетів літаком у зруйноване місто для того, щоб возвеличити Ексцеленцію, дати світлини до царського фільму.

Проте в оповіданні „Мертве місто” О. Маковея, на відміну від ліричного роману О. Турянського „Поза межами болю”, повісті „Горлиця” М. Яцківа, новели В. Стефаника „Діточа пригода”,

мотиви гри художньо зображені більш традиційним способом. Як відомо, О. Маковей одним із перших почав активно реагувати на прояви українського модернізму, намагаючись утвердити непохитність утилітаризму в мистецтві: це етнографічні форми творчості, заокруглена стилістика об'єктивної оповіді, народницько-позитивістські уявлення і т. ін.

У творі „Лист засудженого на смерть вояка до своєї жінки” О. Кобилянської поняття „гри” перебуває в іншому „вимірі” героїв, супроводжуючись почуттями напруги, страху, а також боротьбою за виживання. Особливо це стосується епізоду, коли Василь від перевтоми заснув в окопі, а проснувшись, нікого вже не застав. Як виявилось пізніше, його полк відступив. Протягом декількох днів голодного, виснаженого солдата знайшли свої „в тих окопах, з котрих перед тим мусили відтягнутися” [2, с. 598]. А відтак військовий трибунал засудив Василя до розстрілу „за зраду Батьківщині”.

Більш глибоко цю проблематику О. Кобилянська розкриває в оповіданні „Юда”, в якому чоловік уже похилого віку, нічого не відаючи, з переляку сказав москалям, що бачив, як кудись ішли декілька австрійських жовнірів. За таку абстрактну інформацію вони кинули йому гроші. За якийсь час відбулася перестрілка між російськими і австрійськими солдатами, в якій загинуло четверо людей. А чоловікові за те, що взяв платню, москалі наказали поховати загиблих австрійських патрулів, серед яких виявився його рідний син. З розпачу батько повісився, поклавши на могилу баранячий кожух, шапку і російські гроші. Так почуття провини і страх перед невідомим спонукало чоловіка до самогубства: „Двоє не простять мені мого нещастя. То є душа мого сина, а потім наша нива. Може, я ще здиблюсь на тім світі з моїм сином, і може, він простить мені, що я завинив. Може. Але моя нива, цей кусень землі, яка походить з діда-прадіда і яку обробляли руки мого сина, з нею я ніколи не здаюся, і вона не простить мені ніколи, що я зробив її сиротою й відняв у неї руки, які її обробляли” [2, с. 609-610].

У психоаналізі ряд авторитетних вчених, такі, як Х. Гендін, Е. Еріксон, Г. Зілбург, звернули увагу на те, що „суїцидальні дії в суб'єктивному і соціокультурному відношенні мають архаїчно-ритуальні ознаки... тому слід провести порівняння традицій у різних народів” [цит. за: 5, т. 2, с. 90].

Так, архетипний символ „землі” в оповіданні „Юда” О. Кобилянської, проявляючи аграрно-магічний характер, бере свій початок ще від часів трипільської культури, з хліборобської вдачі українських предків. Прикметно, динаміка суїциду головного героя ґрунтувалася на суперечливій ідентифікації його „Я” і архетипу „землі”, будучи зайнятою лише собою, в колупанні особистого „Его”. Це характеризується фіксованою позицією містичного „Я” героя, що намагається вийти з реально-об'єктивних земних обертань, і його заблукалою вірою в Бога, кінцевий результат якої – втрата смислу життя. Таким чином, приєднання образу одного фрагмента дійсності до іншого у творі „Юда” О. Кобилянська використала як базисну метафору, що задає аналогії й визначає асоціації між різними системами понять.

Архетиповість „землі”, що символізує дух селянина як універсальну систему, „матерію” людського мислення, усвідомлюється письменницею як органічна духовна єдність між індивідумом і його народом. Наприклад, у воєнному нарисі „Снитися” О. Кобилянської земля екзистенція набирає майже космічного характеру: вічне коло народження і смерті, болю і радості. „Коли ми прощались і відходили, чула земля на собі силу, відвагу, жвавість і рівні кроки; чула неначе один крок. Всі ми були як один; одна цілість, одна цінність” [2, с. 612].

Автор перенесенням прикмет об'єктів на суб'єкти і навпаки персоніфікує невидимий світ героя, щоб його експресія, найтонші вібрації душі стали доступними емпіричному і смислово сприйняттю. Так, письменниця викликає в нашій уяві ілюзію руху, оживлення мертвих предметів, а також порухи живих створінь, що поступово застигають у художніх образах природи. Тут простежуються певні ознаки опозиційності матеріального та ідеального. Ліричне авторове Я намагається уявити „внутрішній простір”, відмежовуючись від зовнішньої дійсності. Хронотоп у творі не є реальним, а лише проекцією авторового Я. Постаті теж не особи в традиційному розумінні слова, а „психічні сили”, представлені в певних діях.

За думкою К. Юнга, „згідно з основним філогенетичним законом, психічна структура так само, як і аналогічна, мусить нести на собі відзнаки розвитку попередніх поколінь предків” [6, с. 101-102].

Відмежовуючись від зовнішньої дійсності, хаосу стихій і страждання, О. Кобилянська виявляє надзвичайну снагу до створення нового нефальшивого істинно-художнього образу світу і цим зближується із авторовою світоглядною позицією антивоєнної тематики повістей „Карпатська ніч” М. Ірчана, „Горлиця” М. Яцківа, ліричного роману „Поза межами болю” О. Турянського, оповідань „Чорні маки”, „Отруйна квітка” С. Васильченка та ін. Проте, живучи в епоху найдраматич-

ніших поворотів історії, – перша світова війна, спалахи революційних заворушень, соціальна несправедливість, зубожіння – вона інколи піддавалась хвилі песимізму та емоційно-настрєового усамітнення. Її герої не чекають схвалення чи осуду своїх дій, бо опиняються в складних ситуаціях, які спричиняють внутрішні конфлікти перед життєвим вибором тих чи інших морально-психологічних дилем, вибираючи в орбіті воєнних обставин свою суверенність духу.

Модерна літературна філософія О. Кобилянської обстоювала емпіричні, жорстко детерміновані поклади науки, а також одухотворений світ, проникаючи в його найінтимніші онтологічні глибини. Тому поняття „художніх психоаналітичних вимірів” й „авторської свідомості” у творчості О. Кобилянської антивоєнної тематики залишають за собою право на автономність „психодраматичної науковості”.

Література

1. Гейзінга Й. Homo Ludens. – К.: Основи, 1994.
2. Кобилянська О. Повісті; Оповідання; Новели. – К.: Наук. думка, 1988.
3. Лесин В. В. Стефаник – майстер новели. – К.: Дніпро, 1970.
4. Стефаник В. Твори. – К.: Дніпро, 1971.
5. Хензелер Х. Вклад психоанализа в проблему суицида // Энциклопедия глубинной психологии: В 4 т. – М: Изд-во „МGM – Interna”, 1998-2004.
6. Юнг К.-Г. Психология і поезія. – Пер. з нім. // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996.
7. Яцків М. Муза на чорному коні. Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті. – К.: Дніпро, 1989.
8. Hromiak R. Pierwsza wojna światowa w wizjach artystycznych pisarzy ukraińskich // Przegląd humanistyczny. – Warszawa, 1998. – № 5-6.