

**ПСИХОПОЕТИКА СУМАРНО-АТРИБУТИВНОЇ
ФОРМИ ЗОБРАЖЕННЯ В РОМАННІЙ ПРОЗІ
ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО**

Актуальність статті зумовлена потребою подальшого осмислення проблеми обсервації «внутрішньої людини» у творчості В. Підмогильного.

Метою дослідження є визначення, аналіз, обґрунтування функціональності застосування українським митцем прийомів сумарно-атрибутивної форми зображення в аспекті психопоетики його романної прози.

Завданням *сумарно-атрибутивного* вияву психологічного стану героя художнього твору є дослідження психічних станів (*видіння, марення, сни*). Такі сюжетні форми застосовуються в літературі з різною метою. А. Єсін зауважує, що первісною їхньою функцією було введення в розповідь фантастичних мотивів. За такого використання форми сну, видінь і марень – необхідні сюжетні епізоди, які впливають на хід подій і вчинків. У такий спосіб вони пов'язуються саме з іншими епізодами сюжету, але не з іншими формами зображення думок і переживань. Сни, марення не розглядалися як особливі стани свідомості й психіки людини. Отже, ці форми мали сюжетне значення, а не психологічне [див. 2, с. 44].

Несвідомі й напівсвідомі форми внутрішнього життя героя в розвідці розглядаються саме як *психічні стани*. У системі психологічного зображення сни й марення виконують важливу функцію: виступають як художні прийоми в побудові твору або слугують для підсилення його емоційної сили. Г.К. Щенніков зауважує, що в більшості випадків вони доводять до логічного закінчення «ідею» героя, стрижень його внутрішнього життя [див. 9]. У літературі ХХ ст. ці особливі стани свідомості й психіки відтворюються більш правдоподібно й ззовні. Художньо відтворюється сам процес сновидіння, в усіх подробицях, його емоційний тон, а не тільки предметна зміс-

товність [див. 2, с. 45]. Слід також зазначити, що психологічно зображуються й моменти засинання та пробудження. У такий спосіб встановлюється зв'язок сну зі свідомими душевними порухами, сновидіння вплітається в загальну психологічну картину. З'являється реальна мотивація виникнення особливих душевних станів: нервова напруга, душевна хвороба, гостре враження тощо [див. 2, с. 46].

Українська дослідниця Г. Токмань підкреслює, що завдяки застосуванню письменником прийому сну чи видіння читач проникає в найпотаємніші сфери людської психіки – у підсвідомість. Вона розмежовує поняття: «сон – те, що ми бачимо, коли спимо; видіння – неіснуючі в об'єктивній реальності картини, побачені нами наяву; марення – уявлюване в напівсні-стражданні» [6, с. 32].

З. Фройд у монографії «Тлумачення сновидінь» (1900) про матеріал і джерела сновидінь підсумовує: «...що б не являло собою сновидіння, воно бере свій матеріал з дійсності і з душевного життя, яке розігрується на тлі цієї дійсності» [7, с. 33–34]. Джерелами снів, за З. Фройдом, є: зовнішнє (об'єктивне) чуттєве подразнення; внутрішнє (суб'єктивне) чуттєве подразнення; внутрішнє (органічне) фізичне подразнення; власне психічні джерела подразнень [див. 7, с. 40].

Тлумачення сновидінь у психоаналітичному розумінні тісно пов'язане з розумінням сновидіння як психічного феномену, мотивом утворення якого є несвідоме бажання. На основі цього З. Фройд виділив дві техніки тлумачення – *символічну* й *асоціативну*. Поняття символічного у З. Фрейда позбавлене містики. Ключ до розуміння символіки дослідник бачив передусім у порівнянні. Якщо суттю сновидіння є образне, символічне вираження несвідомого бажання, то це, як правило, бажання сексуальне, до якого можуть додаватися й деякі інші. Символи «майже завжди відображають сексуальні об'єкти й відносини» [8, с. 162]. Таку обмеженість символічного тлумачення критикував К. Юнг, вважаючи, що З. Фройд семіотичне розуміння несвідомого видавав за символічне [див. 3, с. 78].

Сни й марення (фантазії) стали однією з найважливіших форм психологічного зображення у В. Підмогильного. Автор «Міста» наголошує на тому, що підсвідомі чуттєві бажання Радченка «підкачують», а часом навіть визначають його поведінку. Так, наприклад,

джерелом майбутнього сну Степана стане зустріч незнайомки коло вітрини: «пані в легкій батистовій кофточці, що зраджувала мережку її сорочки <...> була напахчена міцними пахощами Парижа, і їхній дух стелився круг неї, як марево. Він пройняв хлопця. <...> *Він нюхав цю жінку <...> дихав нею. Коло цієї жінки він пережив млосне завмирання, що справляє на людину височінь, жахаючи небезпекою і разом нею чаруючи <...> він, стенаючись, думає, що ця спідниця теж підіймається, хоч яка вона біла, що це пахуче тіло він теж міг би взяти, як і кожне <...>*» [5, с. 363–364]. Під враженням пережитого вдень, йому сниться також незнайомка, яка кличе його: «<...> легіт нечутно здув з неї решту покриття. Він дико на неї кинувся...» [5, с. 365]. Отже, уві сні Радченко реалізовує свої стримані вдень сексуальні бажання. Сни головного героя мають тільки еротичний характер: «Незадоволене тіло його налилось цією гіркотою, а ще й від невиразного здогаду, що володіння цією пишною, вищою за нього, дозрілішою за нього жінкою могло б зміцнити йому дух, впевнити волю <...>» [5, с. 372]. «Він засинав у невидимих обіймах, що випускали тільки вранці його бадьоре тіло <...>. І сні його були глибоко аморальні, мету показували вони в безпосередній простоті, черпаючи матеріал із випадкових пригод його мандрівних днів <...>» [5, с. 414]. «Він почув у собі страшний голод усіх звільнених чуттів, шалений порив їх, могутнє піднесення життя в собі, що прорвалось крізь мертвечину його думок. Білим шумом нуртувала в ньому та страшна, чарівна сила <...>» [5, с. 458].

Автор надає можливість героєві витлумачити власне сновидіння: «Він довго дивився в темряву перед себе – *гола жінка вві сні*, за народною мудрістю, *віщує неминучий сором*» [5, с. 365]. На підсвідомому рівні Радченко в очікуванні «неминучого сорому»: «сумління підказувало йому, що все викриється, швидко викриється і буде кепсько. Від таких <...> ймовірних можливостей йому котився по спині неприємний холодок» [5, с. 375]. У зображенні головного героя В. Підмогильний детально змальовує його почування, реакції на ті чи інші події; його думки вербалізуються. Наближення розповідача до внутрішнього світу героя формується за допомогою інтроспекції, що передбачає оповідь про думки, почуття, бажання, сприйнят-

тя протагоніста. В радянському літературознавстві ця риса творів В. Підмогильного теж не залишалася непоміченою, щоправда, психологізм трактувався як негативна риса, недолік творів автора, «філософія» якого має в основі мутні джерела фрейдизму.

Отже, вихований працями З. Фрейда, В. Підмогильний відводить наступну роль сновидінням у романі «Місто»: 1) відображення вражень героя через зовнішнє й внутрішнє чуттєве подразнення (зустріч Радченком напахченої незнайомки); 2) внутрішнє (органічне) фізичне подразнення (фізична близькість Степана з Тамарою Василівною); 3) проектування на майбутнє героя (тлумачення власних сновидінь героєм).

У «Невеличкій драмі» твір починається й завершується сном головної героїні. Перший сон (зміст якого відомий читачеві) віщує перехід символічного порогу, за яким на героїню чекає новий світ випробувань. Марті сниться, що вона опинилася в густому лісі, де «жодного шелесту <...> важкий ліс був мертвий, бездушний <...>» [4, с. 12]. Таким чином, вона протиставляється мертвоті й тиші лісу, який символізує сферу невідомого світу. На відміну від Радченка («Місто»), який реально потрапляє в інше місто як символ незвіданого світу, який потрібно зрозуміти й підкорити, Марта здебільшого не виходить за межі своєї кімнати. Тому початок її символічної подорожі фіксується у сфері підсвідомого, що й відтворено уві сні дівчини. Вона проходить ліс як першу перешкоду й опиняється на узліссі: «Невидиме сонце, десь із-за її спини, поклато широкий промінь на степи, і от на пагорку побіч себе вона побачила церкву» [4, с. 12]. Символом охоронця у цьому сні є чернець, що «<...> з горба врочисто сходив <...> підвів він заросле обличчя <...>. Вона чекала з надією і страхом, його наближення почуваючи, як грозу <...> Ось він підніс руку до її грудей <...> позад його жахливого тіла повстали тисячі нестерпних дзвонів, витягуючись у безконечний колючий звук, що в боліснім коливанні його вона впала у безвість» [4, с. 12].

Завершується текст «Невеличкої драми» теж сном Марти, але без оповіді про зміст сновидіння: «Вона спала! Усім тілом, усім серцем вона поринула в цей могутній спочинок <...>» [4, с. 205]. «Духовна смерть» дівчини як припинення закономірного розвитку героїнею

долається. Марті допомагає «відродитися» в новій іпостасі Льова, який підтримує її: «І ви почнете жити ніби спочатку <...>» [4, с. 198]. Льова допомагає Марті прагнути нових звершень. Його слова виражають одвічну істину про потребу відродження всього живого й заспокоюють дівчину: «Життя – це постійне оновлення, Марто! – сказав він піднесено. – Щоранку сходить над землею сонце... Дні, Марто, розвиваються, як безліч листу... *Щодня нові почуття* прокидаються в нас. *Життя не спиняється і не повторюється!* І ви, Марто, і я, і всі, хто є, – всі *ми нові*, бо ще ніколи не існували. На порозі душі в кожного юрмляться почуття, думки, наміри... Тільки не можна замикати себе... Ширше двері!.. » [4, с. 189] (курсив наш. – І.С.).

На відміну від прийому сну в романі «Місто», де сон має певні джерела, у «Невеличкій драмі» про те, що оповідане є сном, читач дізнається вже після зазначення просторової локалізації: «Марта раптом розплющила очі й машинально схопила рукою будило <...>» [4, с. 13]. Отже, сон як художній прийом психологічного зображення налаштовує читача на майбутній розвиток сюжетної лінії навколо протагоністки. В аспекті рецепції можна припустити, що мертвий ліс, куди потрапляє романтична Марта, є праобразом механізованого світу, прагматичних і раціоналістичних людей (Іванічук, Стайничий, Славенко, Безпалько). «Знаки абстрактного автора дають змогу читачеві зрозуміти, що авторові ближчою є позиція заперечення раціонального пояснення світу, але це заперечення не формує якоїсь конкретної філософської позиції, а крім того, не заперечує й інших думок, створюючи своєрідне ідеологічне багатоголосся [1, с. 133]», – підкреслює Л. Деркач. Опис першого сну закінчується фразою «вона впала у *безвість*» [4, с. 12], що підтверджує думку про подальшу невизначеність долі Марти. Проте розповідач налаштовує читача на оптимістичний розвиток подій у житті Марти, адже «могутній спочинок <...> підносив її (Марту. – І.С.) назустріч *новому* сонцю, що зійде *завтра* над землею» [4, с. 205] (курсив наш. – І.С.). Отже, завтра Марта буде жити по-новому, а ніч забере її минуле: «Ви прокинетесь, як прокидається вранці земля, у якої ніч теж усе відбирає» [4, с. 198]. Сновидіння Марти вказують, що вона переходить на нову фазу духовного й психологічного становлення.

Фантазування є ще одним об'єктом психоаналітичного тлумачення в теорії З. Фрейда. Така психічна діяльність спричинена «внутрішнім потягом до задоволення несвідомого бажання шляхом створення образних уявлень» [3, с. 91]. Воно нагадує марення і властиве всім людям. Психічна активність людини зумовлена тим, що дійсність, як правило, задовольняє незначну частину її бажань. За відсутності джерел насолоди й способів задоволення кожне спрагло людське бажання стає уявленням: фантазія зображує здійснене бажання і дає символічне задоволення, якого неможливо досягти в реальності. У фантазіях людина тішиться власною свободою від реальності, утверджуючи незалежність задоволення від її суворих вимог [див. 3, с. 91].

Марта Висоцька часто зображується В. Підмогильним у замріяному стані. Вона поринала у мрії, коли невідома особа стала надсилати їй кошики з квітами. Зміст опису мрійного стану передбачає інтерференцію дискурсів розповідача й персонажа, їх одночасну присутність, що сприяє вираженню внутрішніх переживань героїні, і водночас не містить критики. «З якихось порізаних уривків <...> вона пристрасно зшивала прудкою голкою бажаний образ. Плутуючи з дійсністю власні мрії, <...> ліпила дівчина чоловічу постать, відчувала її близьку присутність <...>» [4, с. 23]. Наближення розповідача до внутрішнього світу героїні формується за допомогою інтроспекції, що сприяє зображенню її психічного стану: «*Острах* узяв її тоді, так немов хтось давно вже за нею стежить» [4, с. 23]; «ця постать (витвір уяви Марти. – І.С.) <...> пашіла на неї жагучим огнем, <...> перетворюючись <...> в *радісний кошмар* неспокійного чуття» [4, с. 23–24] (курсив наш. – І.С.). Амбівалентні почуття Марти виражаються за допомогою авторського оксюморона.

Фантазії та мрії Марти вербалізуються також й у діалозі з Льовою Роттером, з якого дізнаємось про те, що дівчина мріє про лицаря з роману: «Я хочу так, як у романі!» [4, с. 27]. Природним завершенням мрій дівчини стало її кохання до Славенка: «те, чого жаждала вона, здійснилося. І зовсім так, як Марта уявляла!» [4, с. 91].

Особливістю радянської культури стає нівелювання індивідуального та ідеалізація соціалістичного виробництва, проголошення ма-

теріалізму визначальним в усіх галузях. Це яскраво простежується у komponуванні автором суперечливих думок Марти, Дмитра, Славенка з приводу потрібності мрій і почуттів. Наприклад, Марта каже: «зараз *мріяти* надзвичайно *важко*. виходить не мрія, а туман <...>. Треба створювати собі ілюзії» [4, с. 25]. Дмитро вважає, що: «Хто живе тепер мріями, той гине <...> доба наша не мрійна, а цілком практична <...> мрійникам море по коліна <...>. Тільки вони завжди тонуть» [4, с. 79]. Славенко заперечує мрії і почуття: «Поступ змінив наш побут <...> витончив нас психічно, але суті людської він не порушив. Наші чуття є тільки ілюзія <...> ці переживання <...> нікчемні, бо не полишають по собі будь-скільки помітного сліду <...> наші чуття є давно зужиті лахи, які знову надівати не робить нам жодної честі <...>. Наше кохання так само старе, як і всі почуття» [4, с. 152].

Давид Семенович («Невеличка драма») дуже часто потайки думав про Марту. Через яскраві художні засоби вираження передається той психологічний стан персонажа, в якому не раз заставала його дружина. «*Гнітючі й болісні* були його *міркування*, але він пильно прислухався до них із завмиранням у серці, він не міг їх збутися, вони були від нього невід'ємні. Якби він ці *міркування* переміг, то від нього не лишилося б на ту мить нічого, крім надмуханої туманом оболонки <...> І він дуже здивувався, бо за дружину зовсім забув, що вона є, що може вернутись, розмовляти з ним <...>» [4, с. 115]. Фантазії кооператора набувають хворобливого характеру в моменти, коли він переживав образу від того, що бачив Марту з іншим чоловіком: «Тепер він уявляв <...> Марту з відтягнутими ногами, геть скривавлену, понівечену, з побитим обличчям, розшарпану, стогнучу, і голос її він чув, і той голос був такий, як вона допіру йому відповідала годину. «Доскакалась, дівчино?» – подумав він глузливо й зручніше вмовстився на стільці. Тепер Марта була цілком у його руках, і він чинив з нею, як хотів. <...> уявив її далі вагітною і покинутою, примусив її плакати й божеволіти з розпачу, примусив її прийти до себе, благати допомоги й рятунку. <...> І родиться потім у неї жахлива дитина, якийсь покруч, якого вона злякається, і викине його в убіральному, а сама зависиться в своїй кімнаті на шлейках, що випадково

від її коханця залишаться. <...> Міліція її візьме, і будуть її судити за дітовбивство, а він виступить свідком і скаже: «Товариші судді! Я все це завбачав, до того воно йшлося. Страшний гріх учинила ця дівчина, страшну мусить прийняти й кару <...> Коли він свою довгу промову скінчив, уся зала, усі, хто тільки є, кидаються на дівчину, шматують її, топчуть ногами, і от знову вона лежить перед ним покалічена, як та жінка з відтятою ногою» [4, с. 118–119]. У наведеному епізоді інтерференція дискурсів розповідача й персонажа також передбачає їх одночасну присутність. Наближений до внутрішнього світу героя розповідач оповідає про думки й бажання старого сусіда.

Мрії про власне майбутнє перетворювались у Степана Радченка («Місто») в «*нісенітне марення*»: «Покидаючи на середині одне, він хапався другого, смоктав, смакував його й теж відкидав, маючи безліч інших і кращих. Він робився народним комісаром, що їздив у його уяві в авто і виголошував промови <...>; приймав чужоземні делегації, вів перемовини, запроваджував дивні закони, що змінляли лице землі, і по смерті скромно відкривав собі пам'ятники; то раптом ставав надзвичайним письменником, що кожен рядок його котився по світі віщим дзвоном, бентежачи людські серця <...> занедбавши великі діла, надавав своєму обличчю чарівної краси, прибирався в найвиборніші костюми й скоряв жіночі серця <...>, розбивав подружжя й тікав з коханками за всі можливі кордони, крім межі уяви; <...> одмикав кулями ті крамниці, вантажив вози тих костюмів, тих ласощів та тістечок і клав під себе пахучу жінку, як полонянку» [5, с. 364]. Стан замріяності протагоніста супроводжується зображенням його емоційного стану: «стискуючи безсилі кулаки, він *лото* й *пристрасно* шепотів» [5, с. 364] (курсив наш. – І.С.). Розповідач наближений до внутрішнього стану героя і здатний його прокоментувати в аспекті «внутрішньої» точки зору: «його вибаганки були невичерпні, фантазія невтомна, самозакохання непереможне. Він тримав у руках чарівний камінь, що, міняючись і палаючи, показує всі дива землі. І той камінь був він сам» [5, с. 364]. Фантазування Радченка є одним із симптомів, що попереджають про невдоволений стан психіки через неспроможність реального виходу для свого застоюного лібідо. «Відплив лібідо до фантазій психоаналіз розглядає як проміжний етап

на шляху утворення невротичних симптомів» [3, с. 92], – зазначала Н. Зборовська.

Отже, серед різновидів психічних станів у несвідомій і напівсвідомій формі внутрішнього життя персонажів романів В. Підмогильного ми виокремлюємо сновидіння, марення і фантазування. У системі психологічного зображення вони слугують переважно для підсилення емоційної сили зображення. Прозаїк не тільки передає зміст несвідомого або напівсвідомого стану, але й художньо відтворює їх процес. Сновидіння сповнені символічними образами, виражають несвідомі бажання персонажів («Місто»). Відповідно до тлумачення сновидінь З. Фройдом, як правило, в їх основу покладено певне джерело, суттю яких є сексуальне бажання. Проте сон як художній прийом і несвідомий стан психічного зображення в романі «Невеличка драма» позбавлений джерела й налаштовує читача на подальший розвиток сюжетної лінії навколо головної героїні (на початку роману); наприкінці твору сон Марти характеризується своєю беззмістовністю, проте вказує на нову фазу духовного й психологічного становлення протагоністки. У досліджуваних нами текстах інтерференція дискурсів розповідача й того чи іншого персонажа передбачає їх одночасну присутність, що сприяє вираженню внутрішніх переживань героїв, думок, почуттів, бажань, сприйняття.

Література

1. Деркач Л.М. Наративні моделі у прозі Валер'яна Підмогильного: дис. на здобуття наук. ступеню кандидата філол. наук : 10.01.06 / Деркач Лариса Миколаївна. – К., 2008. – 226 с.
2. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы: книга для учителя / Андрей Борисович Есин. – М. : Просвещение, 1988. – 176 с.
3. Зборовська Н.В. Психоаналіз і літературознавство: [посібник] / Ніла Вікторівна Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 392 с.
4. Підмогильний В. Невеличка драма : [роман, повісті] / В. Підмогильний; [вступ. стаття К.П. Фролової]. – Дніпропетровськ: Промінь, 1990. – 326с.
5. Підмогильний В.П. Оповідання. Повість. Романи / В.П. Підмогильний; [вступ. ст., упоряд. і приміт. В.О. Мельника ; ред. В.Г. Дончик]. – К.: Наук. думка, 1991. – 800 с.

6. Токмань Г. Урок – психологічне дослідження / Г. Токмань // Дивослово. – 2002. – №1. – С. 41–42.

7. Фрейд З. Толкование сновидений / З. Фрейд; [вступ. ст. Б.Г. Херсонського]. – К. : Здоровья, 1991. – 384 с. – С. 33–34.

8. Фрейд З. Лекція 10. Символізм сновидінь / З. Фрейд // Вступ до психоаналізу; [пер. з нім. П. Тарашук]. – К.: Основи, 1998. – 709 с. – С. 167–192.

9. Щенников Г.К. Функции снов в романах Достоевского / Г.К.Щенников // Художественное мышление Ф. М. Достоевского. – Свердловск: Уральское книжное издательство, 1978. – 175 с.

Анотація

І.О. Скляр. Психопоетика сумарно-означальної форми зображення в романній прозі Валер'яна Підмогильного.

Стаття продовжує цикл публікацій автора, в яких висвітлюється проблема психопоетики творчості В. Підмогильного. Осмислюється проблема обсервації «внутрішньої людини» у творчості митця, з'ясовується та обґрунтовується функціональність застосування ним прийомів сумарно-атрибутивної форми психологічного зображення в романній прозі.

Несвідомі й напівсвідомі форми внутрішнього життя героїв романів В. Підмогильного розглядаються в дослідженні як психічні стани (сновидіння, марення і фантазії). Вони слугують переважно для підсилення емоційної сили зображення. У двох романах такі прийоми виконують різну функцію. Символічні сновидіння Степана Радченка («Місто») виражають його несвідомі бажання; прийом сну в «Невеличкій драмі» налаштовує читача на подальший розвиток сюжетної лінії навколо головної героїні (початок роману) й вказує на нову фазу її духовного й психологічного становлення (кінцівка роману).

Ключові слова: «внутрішня людина», психічні стани, сумарно-атрибутивна форма психологічного зображення, сновидіння, марення, фантазії.

Аннотация

И.А. Скляр. Психопоетика суммарно-обозначающей формы изображения в романной прозе Валерьяна Подмогильного.

Статья продолжает цикл публикаций автора, в которых освещается проблема психопоетики творчества В. Подмогильного. Осмысливается обсервация «внутреннего человека» в творчестве художника, выясняется и обосновывается функциональность применения им приемов суммарно-атрибутивной формы психологического изображения в романной прозе.

Несознательные и полусознательные формы внутренней жизни героев романов В. Пидмогильного рассматриваются в исследовании как психические состояния (сновидения, бред и фантазии). Они служат преимущественно для усиления эмоциональной силы изображения. В двух романах такие приемы выполняют разные функции. Символические сновидения Степана Радченко («Город») выражают его несознательные желания; прием сна в «Небольшой драме» настраивает читателя на дальнейшее развитие сюжетной линии вокруг главной героини (начало романа) и указывает на новую фазу ее духовного и психологического становления (конец романа).

Ключевые слова: «внутренний человек», психические состояния, суммарно-атрибутивная форма психологического изображения, сновидения, бред, фантазии.

Summary

I.O. Sklyar. The psychopoetics of representation summative forms in Valerian Pidmohyl'nyi's novel prose.

The article continues the cycle of the author's publications in which the problem of psychopoetics in the works of V. Pidmohyl'nyi is studied. The problem of the observation of the "internal person" in the creative activity of the artist is interpreted; the functionality of the means usage of the summative-attributive forms of the psychological representation in the novel prose is substantiated.

Unconscious and semiconscious forms of the characters' inner lives in V. Pidmohyl'nyi's novels are considered in the research as mental states (dreams, delirium and fantasies). They primarily serve to enhance the emotional power of the images. In two novels such methods have different functions. Symbolic dreams of Stepan Radchenko ("The City") express his unconscious desires; the method of dreams in "The little drama" sets the reader on the further development of the story line around the main character (the beginning of the novel) and points to a new phase of her spiritual and psychological development (the end of the novel).

Key words: «internal person», mental conditions, summative-attributive forms of psychological representation, dreams, delirium, fantasies.