

УДК 82.09

Юречко Ольга

ПСИХОАНАЛІТИЧНІ МОДЕЛІ В ОПОВІДАННІ ВАЛЕР’ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО “В ЕПІДЕМІЧНОМУ БАРАЦІ”

Стаття присвячена розгляду психоаналітичних моделей в оповіданні В. Підмогильного “В епідемічному бараці”. Матеріалом для дослідження стали моделі поведінки персонажів у творі. Методологічний інструментарій охоплює здобутки психоаналітичного підходу, зокрема теорій З. Фрейда, Е. Фромма та ін.

Ключові слова: механізм компенсацій, психологічна проекція, енергія лібідо, Едипів комплекс.

Статья посвящена рассмотрению психоаналитических моделей в рассказе В. Подмогильного “В эпидемическом бараке”. Материалом для исследования стали модели поведения персонажей в произведении. Методологический инструментарий охватывает достижения психоаналитического подхода, в частности теорий З. Фрейда, Э. Фромма и др.

Ключевые слова: механизм компенсации, психологическая проекция, энергия либидо, Эдипов комплекс.

Article considers the psychoanalytic models in the story by V. Pidmohylny “In epidemic barrack”. The material of the research is the model of the behavior of characters in the story. Methodological toolkit includes gains psychoanalytic approach, in particular theories of S. Freud, E. Fromm and others.

Keywords: mechanism of compensation, psychological projection, energy, libido, Oedipus complex.

Аналітичними розвідками про творчість Валер’яна Підмогильного сьогодні важко здивувати не лише досвідченого літературознавця, а й любителя української літератури. Не так давно про письменникову прозу йшлося виключно в контексті українського

екзистенціалізму, нині ж творчість митця посіла своє законне місце в літературознавчому дискурсі завдяки працям Володимира Мельника, Максима Тарнавського, Олени Галети, Ольги Калініченко. Однак говорити про те, що дослідження творів В. Підмогильного вичерпало себе сьогодні не варто, бо кожен наступний (чи то оповідання раннього, чи роман пізнішого періоду) твір відкриває нові горизонти письменникового феномену.

В. Мельник, М. Тарнавський, С. Павличко, Р. Мовчан визнали незаперечним той факт, що на ранніх творах В. Підмогильного особливо й дуже специфічно позначився вплив психоаналітичної теорії австрійського вченого З. Фрейда. Ще А. Музичка у статті “Творча метода Валеріяна Підмогильного”, упереджено аналізуючи твори письменника, намагався довести, що фрейдизм є основою “творчої методи” В. Підмогильного. Однак після такого тенденційного дослідження про вплив учення З. Фрейда на творчість письменника літературознавці говорили дуже мало та й то принагідно (коли згадувалася стаття А. Музички), через що цей аспект його творчості залишався фактично недослідженим.

Безперечно, В. Підмогильний був добре обізнаний із вченням З. Фрейда (про що свідчить, наприклад, стаття “Іван Левицький-Нечуй: спроба психоаналізи творчості”), однак він не робив фрейдизм визначальним чинником своєї творчості й не втілював його постулатів з ювелірною точністю в своїх творах, як це намагався довести А. Музичка. Для раннього періоду творчості митця характерним є зосередження уваги на екзистенційних проблемах ірраціонального, абсурдного, інтелектуального в їх різноманітних формах і проявах: “Ідеї Достоєвського, занепад народництва, розквіт модерністського естетизму та поширення фрейдівських теорій сприяли дедалі більшій увазі до ірраціонального в українській літературі першої третини ХХ сторіччя” [6, 39]. Мала проза засвідчує інтерес письменника до внутрішнього світу людини в ситуаціях екзистенційного (особистісного) вибору між духовним (божественним) і тілесним (тваринним) началом у людині. Особливу увагу В. Підмогильний звертає у своїх творах на такі прояви тваринного начала в поведінці персонажів, як сексуальний потяг, голод, інстинкт самозбереження та феномен зла. Свідомо чи ні, але письменник намагається застосувати психоаналітичне вчення для зображення конфлікту між інстинктом та розумом. Однак, як зазначає М. Тарнавський, психологічні колізії описані ним просто,

навіть буквально. Інстинкт, приймаючи форму сексуального лібідо, збуджує людину і штовхає її до драматичних актів самоствердження й самопізнання. Супер-Его (природний страх, почуття вини, обумовлене соціальним і релігійним вихованням) чинить опір цій силі, й боротьба людини з власним Над-Я зазвичай закінчується поразкою [6, 37].

Яскравим прикладом, у цьому контексті, є оповідання “В епідемічному бараці”, яке В. Підмогильний вважав своїм найкращим твором того періоду [6, 70]. Оповідання складається з низки коротких нумерованих епізодів, які фактично не пов’язані між собою, однак в комплексі й тематично складають одне ціле. Перші сім епізодів ідуть хронологічно, починаючи з восьмого, де описано вечірній ритуал молитви сестри Одарки Калинівни, принцип будови змінюється: тепер твір не має причинно-наслідкових зв’язків. Кожен епізод – окрема розповідь, окремих портрет персонажа, які об’єднує єдиний матеріальний фактор – епідемічний барак. Автор свідомо створює лаконічні фрагменти-нарис, що складають цілісний твір. До подібних “спецефектів” він вдається в оповіданні “Повстанці” та в повісті “Остап Шаптала”, а згодом і в пізніших творах. Таким чином, В. Підмогильний зосереджує увагу на символічній деталі, яка передає стан героя, викликаючи подібну емоційну реакцію і в читача.

З погляду ідейного спрямування, оповідання “В епідемічному бараці” є цінним насамперед тим, що автор показує читачеві стан речей, який викликає в душі людини могутній стихійний протест. Цей протест, можливо, був би нам нецікавий, якщо б зводився лише до відстоювання власних прав та інтересів, однак він тим і цінний, що базується ще й на відмові бути байдужим до чужого лиха. В. Підмогильний не є верховним суддею: він визнає права людей, які потребують “радощів життя” навіть в екстремальних умовах. Таким чином, топографічна модель фрейдівського підсвідомого переноситься на персонажів твору й демонструє читачеві, як психічні явища, думки, фантазії керують людьми. Письменник не дає читачеві ні конкретної оцінки явищ і людей, ні аналізу їхнім вчинкам. Кожен персонаж роздивляється ніби крізь скло, яке в певному епізоді затуляється від стороннього ока, а згодом демонструє вже зовсім інший бік персонажа. Ефект підсилює ще й відсутність конкретного центрального героя в оповіданні: кожна людина, змальована автором, вносить свою лепту в розуміння ідеї й мети твору.

Згідно зі структурою оповідання, першим увазі читача представлений лікар епідемічного бараку. Дії його змальовані схематично, уривчасто, поетапно, що вже з перших сторінок змушує зосередитися і приготуватися до психологічного, внутрішнього сприйняття того, що буде відбуватись далі. А далі В. Підмогильний ставить так звані “вічні питання” буття: хто така людина, що означає для неї добро і зло, свобода і страх, як і чому вона вибирає свій шлях, наскільки вона вільна у своєму виборі (ці вічні, або, як їх назвав дослідник творчості М. Достоевського М. Бердяєв, “прокляті питання” людства, неодноразово піднімалися і в подальшій творчості автора).

Образ лікаря відображає одну з ключових проблем екзистенціалізму: конфлікт розуму, що пізнав таїни світу і поставив під сумнів його божественне походження, і віри (у творі вона представлена образом Одарки Калинівни) – якщо не в формі конкретної релігії, то в формі надії на божественне досконале начало у світі й людській природі. Лікар – “нетипово звичайний” образ В. Підмогильного. Його психологізм не визначається сексуальними проблемами (як у більшості чоловіків ранніх творів письменника), він – персонаж “нового часу”, прагматик-інтелектуал, зневірений у суспільстві, індивід, що перебуває у трагічній суперечності із зовнішнім світом.

В оповіданні відчутні елементи німецького песимізму, зокрема теорій А. Шопенгауера та Ф. Ніцше. Проголошена Ф. Ніцше ідея смерті Бога як морального абсолюту, як генеруючого начала високої людської гідності та єдності моралі-свідомості-діяльності не могла не зацікавити В. Підмогильного. Тому з одного боку, її представляє образ лікаря, з іншого – сестри Одарки. Лікар байдуже ставиться до релігійних поривів жінки, залишаючи місце для роздумів, натомість для такої “маленької” людини, як Одарка Калинівна, втрата впевненості у своїй подібності до Бога виявляється страшнішою за незнання власного біологічного походження. Жінка ревно намагається відстояти власну позицію, однак натикається на тотальне нерозуміння оточуючих, які зневірилися у Богів: “Бога нема; то кволі люди вигадали його, щоб була ще одна надія” [4, 108]. Одарка Калинівна постає перед читачем в образі фанатички-проповідниці. Ставлення читача до цього персонажа визначається ще й авторським “хворі її не любили” [4, 105]. Жінка намагається використати страх і біль пацієнтів для укріплення їхньої ослабленої віри. Кульмінаційним моментом розповіді про стару медсестру

стає епізод зображення невротичної молитви жінки. Звертаючись до структурної психокритики творчості Достоевського, Ж. Лакан намагався довести, що ХХ століття змінило кредо ХІХ-го: “Якщо Бога нема – все можна”, – на формулу: “Якщо Бога нема – взагалі нічого не можна”. Ця теза яскраво підтверджує позицію героїні оповідання. З іншого боку, вона пояснює фундаментальну нестачу, фрустрацію, з якої й виникають неврози та психози (перші характеризуються фантазіями й ілюзіями на рівні уявного, другі – втратою почуття реальності, а отже, належать до символічного). Природа фанатизму релігійного, як і соціального, однакова, вона таїть у собі й однакову небезпеку для суспільства. На перший погляд, автор чітко окреслює свою позицію щодо питання віри: Бог не допомагає хворим, не рятує їх, байдужий він і до Одарки: “Бог же був мертвий і не рухалась його піднесена рука... загадковий Бог вимагав ще слів благання й любові... Бог таки не рухався; від благання не здригнулись його вуста й од віри не жажнулись очі” [4, 10]. Відтак, бачимо, що крізь оповідання проходять біблійні мотиви у відвертому тогочасному філософсько-атеїстичному дусі. Однак, як зазначала Соломія Павличко, “Підмогильний не відгукувався на соціальне замовлення часу, навпаки, ховався від нього, наче не помічаючи диктату ідеології, свавілля цензури, переслідування колег” [3, 223].

Англійський історик Т. Карлайл у брошурі “Минуле і сучасне” писав: “У нас немає більше Бога. Божим законом є один лише принцип найбільшого щастя... Ми говоримо про необхідність життя у спільноті, а прагнемо до індивідуалістичного роз’єднання. Ми відмовилися від взаємної підтримки, створили взаємну ворожнечу з дотриманням “розумної конкуренції” [5, 663]. Ця критика звучить в унісон з ідеєю оповідання “В епідемічному бараці”. Вона ж подібна до теорії психоаналізу, де вся поведінка людини зводиться до лібідо. Автентичною цінністю людини (за Е. Фроммом) є здатність людини до Любові, бо саме любов є критерієм буття і дає відповідь на проблеми людського існування. “У процесі оволодіння мистецтвом любові відбувається зміна структури характеру людини, з’являються любов до життя, почуття ідентичності з цілим” [8, 24].

Як любов рухає вчинками людини, як людина еволюціонує або, навпаки, занепадає, опановуючи різні види цього почуття, можемо простежити на прикладі героїв оповідання Прісі та Ганусі. В. Підмогильний пропонує свою художню версію інтимного життя цих жінок. Щодо Прісі, то розпочинається вона з витіснених у

несвідоме еротичних фантазій пацієнтів: “Хворі любили сестру Прісію. Вони кликали її навіть тоді, коли вона була не чергова... Та з’являлась без халата, свіжа й воґка...Потім нахилилась до ліжка і на мить приклала руку до лоба хворого. Серпанок її блузки лоскотав йому обличчя” [4, 96]. Такі незначні портретні деталі в авторській концепції моделювання образу Прісі втілює механізм психологічної проєкції за допомогою прийому ретроспекції. Образ Прісі яскраво демонструє психоаналітичну теорію З. Фрейда й розглядається як машина, що приводиться в рух енергією лібідо – тілесною енергією, статевим бажанням, і поступово розвивається через зовнішню заборону свого прямого виявлення. “Весь чоловічий комплект сільської інтелігенції” намагався заволодіти серцем жінки: “Начальник станції й учитель, кожен зокрема, палко притискували її руку до своїх грудей. Це було таки приємно...” [4, 99]. У силу неможливості задоволення інстинктивних потреб в їх природній формі через соціальні нормативні обмеження, людина шукає компроміс між глибинним потягом та суспільно прийнятною формою його реалізації. Однак Прісія компромісу не шукає: вона піддається інстинкту: “Ніч, коли сестра Прісія віддалася начальникові станції, була скляна й нерухома. Здавалось, дерева застигли в камінь і дихати було важко, мов повітря розвіялось пилом по вулицях” [4, 105].

Прісія – центральний персонаж оповідання. Вона – звичайна жінка, позбавлена самодостатності, яка оцінюється набором певних переваг, корисних для чоловічого вжитку; жінка-річ, яку беруть, віддають, яка належить чоловікові, як частина його власності. Такий стан речей досить логічно пояснює З. Фрейд: жінці, на його погляд, притаманний більший нарцисизм, ніж чоловіку (оскільки від природи вона отримала неповноцінну стать, що змушує її постійно відчувати пенісні заздрощі [7, 283], отже, бути коханою для неї важить більше, ніж кохати. Тому “не жінка обирає об’єкт кохання, а навпаки, вона сама є пасивним об’єктом вибору, від якого залежить хіба що здатність вигідно та привабливо (от чому, до речі, потрібні прикраси і косметика) виглядати в очах володаря phallic mandate” [1, 43]).

Однак Прісія не хоче жити так. Спокій і життєрадісність покидають її, натомість приходять страх і невпевненість. Жінка підсвідомо боїться долі, як у Ганусі, боїться лишитися сама, боїться звичайного подружнього життя, розуміючи, що шлюб стане для неї

й коханого цілковитим конфліктом, який не принесе щастя: “Або ще гірше – ми одружимося, як він намовляє, і будемо жити на маленькій станції, де в добу проходить два потяги...там будуть мимо сунутись люди, а я навіки спинюся. І занепаде ж врешті кохання, а я таки житиму, здатна тільки варити борщ і ночувати з чужою мені людиною...О який сором це шлюбне життя!” [4, 110]. Прися не просто не готова, а не здатна присвятити себе сім’ї, з якою вона асоціює психологічне поневолення. Пересічна жінка поставила б героїні діагноз “банального егоїзму”. Для феміністок Прися б стала “своєю людиною”.

Аналізуючи образ Прісі, спостерігаємо психоаналітичну модель, яка у З. Фрейда називається “механізмом компенсацій” [7, 365]. Дівчина успішно поборює інстинкт і підкоряє свою поведінку соціально зумовленій свідомості, однак спочатку дає волю інстинктові, а вже потім знаходить аргументи на виправдання своїх дій. Протилежність між персонажами відображає неповний дуалізм. У цьому оповіданні, як і в більшості ранніх творів В. Підмогильного, глибинний філософський конфлікт лежить “не між інстинктом та розумом, а між інстинктом та його придушенням” [6, 143].

Доказом цьому може послугувати й образ сестри Ганнусі, який автор не відриває від образу сина Антося. Впродовж усього оповідання хлопчик постійно перебуває біля матері, немов свідчення її слабкості, торжества того ж лібідо свого часу. Сприйняття образу Ганнусі теж проходить крізь призму образу Антося: він “мусив полюбити ніч, що накладає на людей сірі непрозорі личини” [4, 99], “заздалегodi призвичаювався спокійно бачити людські страждання” [4, 100]. Механізм компенсацій яскраво проглядається і в цьому образі: Ганнуся, сублімуючи енергію на роботу й сина, придушує фізичні бажання. Своім життям і вчинками жінка немов би карає себе за слабкість, яку вона допустила, коли піддалася сексуальному інстинктові. Як наслідок цієї слабкості на світ з’явився її син, тому й він повинен розплачуватись за вчинок матері. Песимістичні настрої Ганнуся намагається передати Антосеві, акцентуючи його увагу на тому, що у світі існує лише біда, горе, страждання, сум.

Письменник застосовує в оповіданні внутрішнє мовлення, щоб простежити процес мислення героїні, пульсацію її думки та плинність свідомості: “Ні годі, годі вже... Багато разів уже давала Ганнуся собі слово не співати...” [4,103]. Внутрішнє мовлення піддається лише самоспостереженню. Його пульсуючий ритм при-

хований від інших у глибинах свідомості й підсвідомості. Правдиво відтворити його – означає дати можливість зазирнути в одну з найбільших таємниць людської психіки. Однак автор не розкриває цих таємниць читачеві: лише дає вказівки, де знайти відповіді. Так і цілісний образ Ганнуся-Антось лише однією реплікою вказує на їхню роздільність: “В кімнаті Ганнуся сіла на стілець біля вікна та взяла Антось собі на руки. Міцно притискувала вона його до себе, мов хто хотів його від неї відняти, і так довго сиділи вони, мати і дитина, з єдиним почуттям своєї окремішності” [4, 103].

Лінію другорядних персонажів у творі становлять три групи осіб: фершал і Охрім (санітари бараку), гімназисти, технік, учитель (шанувальники Прісі) та начальник станції (чоловік, якому Прісія відповіла взаємністю). Зосереджуючи увагу на зображенні особистості, В. Підмогильний не міг оминати проблеми відносин особи й суспільства. Ця проблема у творі представлена образами фершала й Охріма. Завдяки цим персонажам письменник відображає у своїх творах суспільні зміни побіжно, уривчасто, лише тією мірою, наскільки це потрібно для мотивації їхніх вчинків, однак цілком правдиво, що, зрештою, переростає у моторошну картину дійсності, доповнену внутрішніми переживаннями цих людей. Друга група відображає чоловічу сексуальність та фройдівський Едипів комплекс. Усі юнаки зазнали фіаско у стосунках з медсестрою, таким чином незадоволені сексуальні бажання породили почуття агресії та комплекс неповноцінності: “Всі скупчились, стали один до одного, як одна щільно з’єднана родина ображених і лукаво обдурених у своїх сподіваннях людей... ніхто не міг примиритись з тим, що він так жорстоко і нахабно обдурений” [4, 107].

Окремо варто розглянути образ начальника станції, з яким у Прісі були стосунки. Саме цей образ ще раз доводить оригінальність оповідання “В епідемічному бараці”. Зазвичай “у Підмогильного йдеться майже виключно про чоловічу сексуальність” [3, 227], “чоловічі образи є прикладом досить характерного і, водночас, так вражаюче неприхованого маскулінізму, у відповідності до якого діє головний герой” [1, 44], однак тут спостерігаємо кардинально іншу ситуацію. В центрі оповідання – жінки, їх почуття, сумніви, які по-різному розкривають творчий задум автора. Образ же начальника станції – навпаки – скупий і неоригінальний: чоловік, задовольняючи своє сексуальне бажання, стає байдужим і беземоційним. Він намагається “витиснути” з себе хоча б якусь реакцію на стосунки

з Прісею, що мала би бути правильною в такій ситуації, але навіть на це не здатний: “Сьогодні сталося таке, що треба було відзначити навіки”, але “всі потрібні слова зникли”, тому “зненацька він схилив голову і заснув” [4, 106]. Герой прагне кохання, однак у ньому поводить егоїстично й байдуже. Його проблема (універсальна проблема) – “нездатність до незмінності й манірність мінливості, відсутність єдності душі і розумної послідовності вчинків” [3, 20].

В. Підмогильний виявляється чи не єдиним в усій українській літературі, хто виявив у своїх творах істинну сутність стосунків чоловіка та жінки, хто до крайньої межі відвертості оголив стосунки між статями. “Всупереч свідомому бажанню письменника зрозуміти й розкрити свідомість “іншої” статі, лейтмотивом усіх його визначних творів є думка про неможливість порозуміння між чоловіком і жінкою” [1, 45]. Отже, жінка для Підмогильного обертається на одвічну загадку, вона вривається у життя чоловіка, подібно до незнайомки з “Повісті без назви”, й залишає чоловіка у повному розпачі, відбираючи його розум і серце. Однак у такому невеликому за обсягом оповіданні письменник зумів порушити не лише одвічну дилему стосунків чоловіка й жінки, але й екзистенційні проблеми буття, світогляду, віри, підсилені багатограними психоаналітичними моделями. Невипадково оповідання закінчується метафоричною тезою лікаря: “А що як не стане враз пошесті і хвороб? – запала йому в голову несподівана думка. – Як же я тоді?.. Він засміявся. Дурниці. Пошесть завсіди буде, я не на Україні, то в Китаю або ще десь” [4, 113]. Які саме пошесті мав на увазі письменник? Можливо, ті, про які йшлося вище, – любов, релігія, шлюб і саме життя. Відповідь на це питання дає кінематографічно зрима й рельєфна подальша проза Валер’яна Підмогильного.

Література:

1. Дробот І. Темний континент Валер’яна Підмогильного / І. Дробот // Магістеріум. Літературознавчі студії. – К. : Національний університет “Києво-Могилянська академія” : КП ВД “Педагогіка”, 1999. – Вип. 2. – С. 40–46.
2. Музичка А. Творча метода Валеріяна Підмогильного / А. Музичка // Червоний шлях. – 1930 р. – № 10, 11–12. – С. 63.
3. Павличко Соломія. Теорія літератури / С. Павличко ; упоряд. В. Агєєва, Б. Кравченко // Вид. 2-е. – К. : Основи, 2009. – 679 с.

4. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи / В. Підмогильний / Вступ. ст., упоряд. і приміт. В. О. Мельника; Ред. тому В. Г. Дончик. – К. : Наук. думка, 1991. – 800 с.

5. Роменець В. А. Історія психології : XIX – початок XX століття : [навч. посіб.] / В. А. Роменець. – К. : Либідь, 2007. – 832 с.

6. Тарнавський М. Між розумом та ірраціональністю : Проза Валер'яна Підмогильного / М. Тарнавський ; пер. з англ. – К. : Унів. вид-во “Пульсари”, 2004. – 232 с.

7. Фройд З. Вступ до психоаналізу / З. Фройд. – К. : Основи, 1998. – 702 с.

8. Фромм Е. Гуманистический психоанализ / Е. Фромм ; Под ред. В. Лейбина. – СПб. : Питер, 2002. – 544 с.