

**ХУДОЖНІ ПРИЙОМИ ПСИХОАНАЛІТИЧНОГО МЕТОДУ
ЗОБРАЖЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ У «НЕВЕЛИЧКІЙ ДРАМІ»
В.ПІДМОГИЛЬНОГО**

Твори українського митця привертали увагу як тогочасної, так і сучасної критики. Зокрема, дослідників цікавила проблема сприйняття автором людини і обставин, колективного й особистого, суспільної моралі, пізнання психіки особистості тощо. М.Тарнавським, Ю.Шерехом, С.Павличко, О.Галетою, В.Шевчуком, С.Луцій, Г.Кудрею, І.Назаренко чималу увагу приділено дослідженню тематичного розмаїття творів (місто-село, людство-людина, розум-почуття, національна політика, форми буття людини). Попри всю увагу до творчого надбання митця, проблема, що зазначена у заголовку нашої розвідки, є недослідженою, а отже досить актуальною.

За мету ми поставили: проаналізувати роман В.Підмогильного «Невеличка драма», застосовуючи художні прийоми класичного психоаналітичного методу З.Фрейда.

Фройдистський психоаналіз як загальна основа побудови характерів у «Невеличкій драмі» став важливим кроком у розвитку Валер'яна Підмогильного як письменника. Використання фройдистських ідей саме по собі не було новиною. У ранніх оповіданнях В.Підмогильний створював образи молодих героїв чоловічої статі з подавленою сексуальністю, досить примітивно застосовуючи Фройдову науку. Та тільки в «Невеличкій драмі» ціла низка фройдистських ідей відображена в поведінці й зовнішності всіх персонажів. Ключ до розуміння природи такого психоаналітичного підходу дає есе Підмогильного про Нечуя-Левицького [див.3, 295-303].

У цьому есе, цитуючи французькі й російські переклади робіт Зигмунда Фрейда та Ернеста Джонса, Підмогильний захищає фройдистський психоаналіз від його модних ганителів. Ганителі, пояснює він, часто дозволяють собі виступати без належного розуміння предмета, спонукувані «природним» упередженням проти нього. Упередження природне, веде він далі, «бо психоаналіза єсть «аналіза глибин», болюче викриття всього схованого в темряві джерел людського ества. І те, що вона проявляє перед очі, здається, на перший погляд, таким гидким, страшним і негідним людини, що перша реакція на її твердження рідко коли не буває гостро негативна» [3, 295]. Далі В.Підмогильний зазначає, що популярне трактування психоаналізу як зведення всього до рівня «вульгарної сексуальності» є наслідком нерозуміння робіт З.Фрейда або недостатньою обізнаністю з ними. Щоправда, його власне застосування фройдистської психології майже виключно обмежене Едіповим комплексом.

В.Підмогильний припускає, що й творчість, і обставини життя Івана Левицького, провідної постаті в українській прозі XIX століття, сприяли розвитку Едіпових інстинктів, які й домінували в душі письменника.

Працюючи над біографією, оповіданнями та повістями Левицького, а також вивчаючи праці про нього Сергія Єфремова і Юрія Мереженка, Підмогильний робить спробу виявити психічний тип, що міг виникнути лише як наслідок нерозв'язаного Едіпового конфлікту. Серед фактів, на які Підмогильний звертає особливу увагу були автобіографічні спогади. На цьому фундаменті Підмогильний далі вибудовує структуру психоаналітичного обґрунтування – фрейдівські обмовки, персонажі з ознаками «батько», «мати» у творах Левицького, схильність письменника до описів пейзажу, тобто до любовного малювання портретів матері-природи як замітника матерів. У такому ж ключі Підмогильний заявляє, що заміниками матері є література й українська мова, і в такий спосіб пояснює, чому Левицький так уперто обстоював свою власну орфографію тощо.

Техніка, яку В.Підмогильний відзначає у Левицького в побудові характеру персонажів, притаманна й «Невеличкій драмі». Змішана об'єктивно-суб'єктивна нарративна техніка «Невеличкої драми» виразно проявилась у вступному фрагменті (через сон Марти Висоцької, головної героїні роману): *«В густому лісі, де вона вступила з гострим щемінням у серці, з напруженням свіжого тіла й бажань, стояла тиша і вогкість. Жодного шелесту, свисту чи шарудіння – важкий ліс цей був мертвий, бездушний за серпанком ранкового повітря. Вона не чула своїх кроків по землі, так ніби пливла все вперед, далі, вглиб гущавини, і суворі стовбури, здавалось, розступались перед нею нескінченною алеєю, стелили їй шлях туди, де прагнула вона в своєму легкому поході.*

Вона вийшла на узлісся. Невидиме сонце, десь із-за її спини, поклато широкий промінь на степи, і от на пагорбку побіч себе вона побачила церкву. Вона спинилась, і її серце пристрасно закипіло в передчуттях, кожним ударом припинаючи її до місця. Бо від церкви з горба врочисто сходить чернець. Ось підвів він заросле обличчя і, малий віддалік, щокроку зростав, заступаючи церкву і обрій. Вона чекала з надією й страхом, його наближення почувуючи як грозу... Ось він підніс руку до її грудей, і ту ж мить позад його жахливого тіла постали тисячі нестерпних дзвонів, витягуючись у безконечний колючий звук, що в болісній коливанні його вона впала у безвість. Марта раптом розплющила очі й машинально схопила рукою будило <...> » [4, 12]. Використовуючи суб'єктивність у цьому фрагменті, Підмогильний тим самим досягає певного зближення між автором, читачем і персонажем – дзвінок будильника робиться драматичнішим: він будить і Марту, й читача. Сон Марти подано в перспективі її ментального осмислення, а не прямого сприйняття. Читач дізнається, як героїня одержувала і як інтерпретувала враження, але їй нічого не відомо про справжню природу тих зорових вражень Марти, а лише описує її загальне сприйняття краєвиду. Марта входить в густий, вологий, тихий ліс. Вона не чує своїх кроків, і перед нею ніби сам собою розкривається шлях поміж стовбурами дерев. Вона бачить ченця, що сходить з горба і йде до неї, бачить світло невидимого сонця. Чернець із кожним кроком робиться більший. Все це –

враження, але не відчуття. Звичайно, реальність сновидіння не має чіткої визначеності, і весь зміст сну може розглядатись як подія, що трапилася з Мартою, тобто як *явище суто об'єктивне*.

Символічні деталі у Мартиному сні також відображують зміщення акценту в оповіді в бік суб'єктивності. На відміну від символів «Міста» (наприклад, бритва в творі Степана Радченка), темний ліс і чернець, що спускається від церкви на горбі, це проєкції Мартиної свідомості, а не матеріальні кореляти її емоційного стану. *Сновидіння*, яким відкривається «Невеличка драма», – це результат психоаналітичного методу зображення персонажа.

Аналізуючи особистість Левицького, Підмогильний зосереджує увагу на його родинних стосунках у дитинстві – у першу чергу з батьком, який, судячи з усього, сина не любив. Стосунки персонажів з батьками в часи дитинства становлять важливу частину психологічного тла, на якому В.Підмогильний показує своїх літературних героїв; гарним прикладом є розповідь про незвичайний потяг до води: «Марта любила вмиватись, власне обтиратись холодною водою, а потім шорстким рушником до червоного тіла... Вона була найбільша пристрасть її життя, бо виросла вона коло Дніпра, в Каневі, де річка широка і повновода. Батько її, вчитель сільський, до рибальства був дуже здібний, і *сама вона, хлоп'ячий ухил у вдачі маючи*, була за дитинства йому вірною і невтомною помічницею. Там виробився в неї несвідомий погляд на воду як на виключну, питому стихію життя і відчуття води як невичерпного джерела прагнення і сили. Тому зима, коли спинається рух великої рідини, завжди здавалась дівчині мертвою і лихою.

Отож, до цього вранішнього процесу, такого звичайного й загальнообов'язкового, вона потай додавала ту внутрішню, непомітну на чуже око любосність, що часто становить глибоке підґрунтя людських звичок, ту любосність, що народжується із давніх забутих дій, із юнацьких нерозвинених прагнень, обертаючи звичку в неодмінний ритуал життя, підносячи її, щоденну й непомітну, до високої ролі основ особистості. І воду вона уявляла завжди холоднуватою, як вода вечірньої річки, коли в перших сутінках ночі юрбою йдуть дівчата з хлопцями на берег і купаються нам нарізно, на кілька кроків віддалік. *Підлітком вона зазнавала радісного почуття сорому й визивності, біжучи від скинутої одежі до води, де рятувалась від гострих у пільмі хлоп'ячих поглядів. І в цьому був цілий клубок заборонності, бо батько не схвалював її вечірніх купань з дівчатами»* (курсив – С.І.) [4, 14].

Особлива прив'язаність Марти до Дніпра почалася ще з дитинства, з підліткових ігрищ на річці (віднаходимо прив'язаність Левицького до Росі й Приросся, як її описує Підмогильний в есе С.301-302). Оповідач, чий текст явно передає Мартині спогади, подає два окремі епізоди поряд: риболовлю з батьком та купання з дівчатами й хлопцями. Другий епізод є, безперечно, спогадом про підліткове сексуальне пробудження. В обох сценах є два спільні елементи: сама річка і постать Мартиного батька, що в другій сцені безпосередньо *уособлює*

батьківську заборону. Як відомо, у класичному психоаналізі функцію батьківської інстанції виконує структурний елемент особистості – Над-Я. Саме Над-Я пов'язується з едіповою ситуацією. Підмогильний створює реалістичне психологічне тло для своєї героїні. Сексуальність дорослої Марти пов'язана з її прихильністю до батька, а той, у свою чергу, невіддільний від води. Пізніше вона скаже Юрієві, що їй хотілося б перший сексуальний досвід пережити біля Канева, у човні серед річки. Безнадійний романтичний ідеалізм Марти знаходить першовитоки, принаймні частково, у *сексуальній фіксації на батькові*.

В.Підмогильний досліджує також стосунки інших своїх персонажів із батьками. Старенька мати Юрія Славенка живе самотньо десь на Подолі. Син не дозволяє матері відвідувати його, але сумлінно посилає їй щомісяця гроші, а коли незадоволені сексуальні потреби переростають у нього в настирливу проблему, їде до старої за порадою. Стосунки Ірен Маркевич із батьками приятельські, але без тепла. На одміну від Марти, Ірен нітрохи не ідеалізує свого батька, вгодованого професора й водночас терапевта-практика, чії найбільші пристрасті зводяться до гарячого чаю та незамінного словечка «чудово». «Давно минув час юнацьких бунтів Ірен проти буржуазної системи цінностей батьків, і тепер вона охоче грає нудну й цинічну вичікувальну гру, якій належить закінчитись одруженням зі Славенком» [5, 172]. Про батьків Льови Роттера читачеві мало що відомо, хіба те, що батько Льови теж був фельдшером. Як і Марта, Льова приїхав із Канева. Дмитро Стайничий, наймолодший із чотирьох синів переяславського коваля й пралі, вже має вищу інженерну освіту, але, як і в юності, шанує прості й чесні родинні цінності. А Безпалько, Мартин начальник, бідкається на власного сина, що вилаяв батька за консервативні погляди; але Безпалько не дуже на те ображається, бо, каже він, так само поведився й зі своїм батьком.

Жіночу природу Марти Висоцької подано через *нарцисизм* (поняття класичного психоаналізу, що означає самозакоханість, характеристика лібідного процесу, який спрямовується не на сексуальні об'єкти, а на власне «Я»; з грецької – людина, яка милується своєю вродою). Нарцисизм може носити нормальний і хворобливий характер. Прикладом нормального переходу об'єкт-лібідо в Я-лібідо є *сон*, а також *творчий акт*. У нашому випадку, таким переходом в Я-Лібідо Марти є фантазування, що є власне творчим актом. Дівчина створює образ чоловіка її мрії, при цьому об'єктивно відкидаючи з її уяви пересічних людей. «Я хочу та, як у романі!» - виголошувала Марта. «З якихось порізаних уривків, що послужливо спливали їй у пам'яті, уривків, до різного часу навіть належних, вона пристрасно зшивала прудкою голкою бажаний образ. <...> ніби явно снячи, ліпила дівчина чоловічу постать, відчувала її близьку присутність і невимовлені слова» [4, 23-24]. Слід зауважити також, що «театр, навіть кіно були їй за великі ласощі, бо заможніших зальотників, що могли її розвагами частувати, вона через якийсь місяць механічно втрачала, видаючись їм надто неприступною. <...> Заможніших

вона ніколи не шукала, але вони більш-менш систематично знаходились самі. Дівчина зневажала їх за їхню певність, але з наївною хитрістю їхні послуги використовувала, аж поки не розчарувала своєю поведінкою» [4, 17].

Отже, перетворення сексуального бажання на сублімовану діяльність так само вимагає переміщення лібідо з об'єкта на творче Я. Нерозряджене на об'єкті, десексуалізоване лібідо, переключившись на творчий суб'єкт (утворюваний Мартою образ чоловіка мрії) зберігає головну мету Еросу, тобто сприяє цілісності або тенденції до неї, що характерно для Я. «Отже, властивий для утробного життя картині щасливої ізоляції, яку нам демонструє нарцисичний об'єкт, характерний розподіл лібідо, при якому лібідо та інтерес Я ще об'єднані і перебувають в Я, що само себе задовольняє» [7, 422]. На тому етапі свого життя Марту такий розклад обставин задовольняв. Адже, час від часу з'являлися пропозиції щодо «вивільнення, розрядження нарцисизму». Оповідач повідомляє: «Марта під діянням тепла ще глибше полинула в уяву...».

Нарцисичну ситуацію можна спостерігати і в житті Юрія Славенка. Після знайомства з Мартою, герой постійно думає про неї: «*Думав жадібно, як спраглий воду п'є – захлинаючись, великими безоглядними ковтками <...>*» [4, 74]. Автор порівнює думки Славенка про Марту із станом «шаленого екстазу». Але «шалений екстаз» переривається питанням, яке ставить сам собі: «Чому саме вона?» Адже вона – це звичайна дівчина, «яких сотні здибаєш удень на вулицях, яких сотні розкидано по безлічі установ на дрібних непомітних посадах» [4, 75]. Самолюбство Юрія Славенка було скривджене від того, що він «людина поважна, людина з науки» [4, 75] захопився «пересічною на розум, пересічною на вроду, звичайною дівчиною, що аж нічим істотним не різниться від тисячі інших» [4, 75]. В.Підмогильний передає читачеві той емоційний біль, який зненацька, нахабно, без попередження опанував одним із головних героїв, тим самим вказавши на нарцисичний характер ситуації.

В.Підмогильний використовує відому перебірливість Левицького як аргумент на підтвердження діагнозу про *Единів комплекс*. Три риси, які у фрейдистській теорії пов'язуються з подавленим анальним еротизмом, – акуратність, скупість і непоступливість – справді притаманні багатьом персонажам Підмогильного. Акуратність Юрія Славенка й професора Маркевича, на нашу думку, не стільки свідчить про їхні дитячі сексуальні фантазії, скільки розкриває авторську техніку конструювання психології персонажів. Однак, ця психологія подається як фундаментальна частина особистості, закорінена в сексуальному самовизначенні персонажа.

Життя професора Маркевича обертається навкруги непорушного розпорядку. Він п'є чай о восьмій і тепле молоко о десятій. Його щоденний обхід пацієнтів і розклад лекцій ретельно заплановані наперед. Лекції його відпрацьовані до найменшої деталі, але, хоч він ніколи не зазирає в конспекти, вони мають лежати у нього в кишені, інакше він не зможе провести заняття. Донька успадкувала деякі елементи батькової акуратності й ошадливості. В її

кімнаті біля меблів усюди прилаштовано лампочки, але Ірен ніколи не допускає, щоб горіли зразу дві з них. Але й Ірен, і її батько живуть у безладі, якщо порівняти їх із Юрієм Славенком. В його помешканні, дарма що воно вщерть напаковане книжками, панує бездоганний порядок. Книжки розставлені за тематичним принципом. Абсолютно чистий письмовий стіл ніде навіть чорнилом не заляпаний, бо Юрій користується виключно хімічним олівцем. Професор Маркевич у першій своїй розповіді про те, як він шпигував за Славенком, згадує свідчення сусідів про надзвичайну пунктуальність Славенка: вчений дотримувався розпорядку дня так, що по ньому можна було перевіряти годинника. Щоденну норму цигарок йому звечора готує покоївка. У шостому розділі роману, зрозумівши, що треба якось *задовольняти статеві бажання*, Юрій вирішує нарешті посвататись до Ірен: *«Фізіологічній потребі, якої природа, на жаль, не пошкодувала, я мушу забезпечити нормальне заспокоєння. Тому найраціональніше буде побратися з Ірен якнайшвидше»* <...>. Професор (Славенко – С.І.) глянув на годинника – було початок на восьму. До десятої він зможе зробити так звану пропозицію, а потім до дванадцятої ще й трохи *порацювати»* [4, 76].

Символічним уособленням Славенкової схильності до порядку є сусідський кіт *Нарцис*. Ідентифікація тут має негативний сенс. На kota, що краде його запаси їжі, Славенко дивиться як на нестерпну заваду; але закохавшись, він починає сприймати kota зовсім по-іншому, про що сам же розповідає Марті [див. 4, 97]. Славенко дає пояснення як аналогію зміни свого ставлення до поезії. Під поверхнею жарту лежить серйозна естетична теорія. Послаблення звичайної Юрієвої дисципліни в той період, коли він захоплений Мартою, підкреслює психологічні зв'язки між сексуальністю й пунктуальністю. Аналізуючи Левицького, Підмогильний приймає тезу З.Фройда про те, що надмірна упорядкованість становить частину анально-еротичного комплексу. Стосунки з Мартою вивільняють у Юрія подавлену сексуальну енергію, яка раніше спрямовувалась на анально-еротичну дисциплінованість.

Едипів комплекс у значенні *«несвідомих сексуальних потягів дитини до своїх батьків»* переживає Славенко, коли той застає в кімнаті Марти Висоцької сусідську дівчинку Аду. Чоловік не приховує свого настрою та неприязні до неї: *«Чия це дитина? – невдоволено спитав Юрій, вітаючись з Мартою <...> «А чого вона тут? Ви її кликали? <...> Розбецене дівча <...> Виряди її! <...> Ти чого сюди прийшла? <...> Це не дитина, а шпигунка!»* [4, 100]. Роль батькові як супернику, автор відвів маленькій дівчинці. Саме вона стоїть на заваді до розвитку і реалізації *лібідо* Юрія. З тексту роману дізнаємось, що свою маленьку донечку до кімнати Марти відрядив «кооператор», її батько. Ми знаємо, що Давид Семенович дуже часто потайки думав про Марту. Через яскраві художні засоби увиразнення автор намагається змалювати 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, 115]. Найкращими хвилинами для нього «був його поворот до дівочого покою після того, як там зліквідовано чергового зальотника» [4, 116], відчував жах від почутого ним бурмотіння, шелесту, скрипу в Мартиній кімнаті [4, 117] тощо. Отже, у такій ситуації поведінка Давида Семеновича становить його у ситуацію едіпового комплексу по відношенню до Марти. Роль батькові, як загрози-супернику, звичайно, відводиться усім чоловікам, що відвідують Марту. Однак, у даному випадку Едіпів комплекс буде носити хворобливий характер. Він пояснюється амбівалентністю почуттів до Марти з жорстоким бажаним уявленням «кооператора» в реальному житті. Пригадаймо хворобливі уявлення, фантазії старого сусіда: «Тепер він уявляв <...> Марту з відтягим 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 вмотивувався на стільці. Тепер Мара була цілком у його руках, і він чинив з нею, як хоті. Надавши їй знову неушкодженого вигляду, уявив її далі вагітною і покинутою, примусив її плакати й божеволіти з розпачу, примусив її прийти до себе, благувати допомоги й рятунку. «було б шануватись», – скаже він їй, і вона зомліє. І родиться потім у неї жахлива дитина, якийсь покруч, якого вона злякається, і викине його в убиральню, а сама завіситься в своїй кімнаті на шлейках, що випадково від її коханця залишаться. Але не завіситься! 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, 118-119].

Слід зауважити, що особистість і стать людини формуються залежно від способу подолання едіпового комплексу. Подолання едіпового комплексу цілком взаємопов'язано зі страхом кастрації. У психоаналізі це явище описане як переживання, що властиве обом статям: для хлопчика це страх втрати пенісу, для дівчинки – страх перед дефектом тіла [2, 379-380].

Юрій Олександрович Славенко «уже всі питання розв'язав, крім статевого» [4, 46], «за юнацьких років він, як і чимало юнаків, задовольняв свої молоді потреби самотійно, а до жінок почував острах і зневагу», «трохи змужнівши, поборов цю звичку – тільки через шкідливість її – і довгий час жив із своєю робітницею, яка, через невимогливість свою, не ставила йому жодних претензій, абсолютно не зв'язувала його, отже й не заважала йому в науковій праці <...> [4, 46]. Коли ж Славенко «лишився без жіночої підтримки», він вирішує спробувати обійтись «без цих дурниць».

Перебуваючи у професорської дочки Ірен, у Славенка з'являється бажання «підійти й обняти її», але він притлумлює це бажання: *«тоді треба було б говорити про одруження... Відкладімо <...>»* [4, 47]. Як можна помітити, у пригаданих нами ситуаціях головний герой боїться втратити можливість задовольняти свої статеві потреби, втратити своє самостійне «холостяцьке життя». Він запровадив суворий режим, фізкультуру, обливання і отак протримався цілий рік. Але *«бажання від такого режиму не тільки не вщухли, а навпаки, потай зміцніли й раптом об'явилися у загрозливій формі. Юрій Олександрович підпав душевному томленню, загальна невдоволеність почала його мучити, і сон його зробився неспокійний. З'явилися навіть легенькі кошмари»* [4, 46].

З.Фройд у праці «Звичайна нервозність» зазначає: «Людина тільки тоді захворює на невроз, коли її «Я» втратило спроможність давати собі раду з лібідо» [8, 391]. Як відомо, поняття невроз – явище психоаналітичної теорії на позначення конфлікту між Я та сексуальністю; є похідним явищем від зіткнення культури з інстинктом [див. 2, 382]. З явищем нервозності доцільно було б порівняти депресивний стан у людини, який так майстерно описує Валер'ян Підмогильний у романі: *«<...> людина тоді відчуває себе так, як відчував би балон із стиснутим повітрям...»* [4, 60]. До такого стану наблизений був Юрій Славенко.

Познайомившись і «закохавшись» в Марту Висоцьку, лібідо Славенка перемагає непохитність дівчини у стосунках. Поспішаючи наступного дня до Марти, *«Юрій Олександрович з'явився за десять хвилин перед усталеним терміном <...> Ніколи ще бажання бути з дівчиною не мучило його так, як сьогодні»* [4, 111]. Для передачі психологічного стану персонажа, автор вдається до характеристики його емоційного настрою: *«За день воно (бажання – С.І.) сточило біохімікові всі ділянки його серця, і він прийшов оце геть знеможений від радощів, захвату і хвилювання. Його почуття до дівчини <...> відбирало йому спокій і певність, натомість даючи насолоду жадання, зосередження на єдиній думці про неї і єдиному до неї пориві»* [4, 111]. Авторська оповідь майстерно переплітається із внутрішнім монологом і невласне прямою мовою Славенка: *«Я люблю її, – говорив він сам собі»* [4, 111]. Різка досада змінила на його обличчі закохану посмішку, коли Славенко вступив до порожньої Мартиної кімнати. Дівчини не було. *«А саме сьогодні вона мусила його найбільше чекати!...»* [4, 111]. У цьому випадку передано страх Славенка знов не задовольнити своє лібідо. До того ж автор чітко передав наявність «лагідних» та ворожих почуттів Славенка, одночасно відчутих людиною по відношенню до однієї й тої самої особи (Марти): *«Її відсутність видалась йому страшенною образою, бажанням принизити його, примусити чекати й мучитись. Та ненависть, що часом у біохіміка на дівчину прокидалась, охотила його зараз <...>»* [4, 111]. Такий стан у класичному психоаналізі названо «амбівалентність почуттів» [6, 440].

Виходячи з проаналізованих уривків, можна зробити підсумок: Юрій Славенко знаходиться у постійному процесі комплексу кастрації, який не спроможний подолати.

Важливе значення в житті Марти Висоцької відіграв Льова Роттер, її приятель. У ситуації з Льовою спостерігаємо явище *приниження лібідо* Мартою. Воно відбувається під час їхніх зустрічей і розмов, яке врешті впливає у так званий «мазохізм», адже сам герой зазнає від цього втіхи. «<...> він почав зазнавати втіхи від приниження», <...> таємної радості для хлопця було досить...» [4, 26]. Кілька разів траплялося, що у час «*Мартинового чорного настрою*», дівчина виганяла юнака. Тоді «Льова йшов сповнений гнітючої насолоди від цілковитого знищення свого «я»...» [4, 27].

Вчинок, позначений *приниженням лібідо* Льови, проявився й у самому рішенні познайомити Марту (в яку сам так «безглуздо» й «безнадійно» був закоханий) із Юрієм Славенком. Автор передає стан героя через засоби психологічного зображення – «*невласне пряму мову*» та «*авторську характеристику персонажа*: «Він (Славенко – С.І.) цікавий, розумний, вона може в нього закохатись», – думав він (Льова) <...> Ах, чого він вчасно не подбав, щоб мати таких цікавих чоловіків хоч душ зо три <...>. Він (Льова – С.І.) тремтів від хвилювання» [4, 34].

Іншим важливим елементом психоаналітичного тлумачення творів Левицького є увага Підмогильного до *абстрактних заміників матері*, а саме природи, мови і власне літератури. В «Невеличкій драмі» немає пейзажних епізодів, які можна було б порівняти з творами Левицького, але подібне перенесення відчувається в любові Марти до Канева. Вона, як і Льова, приїхала з цього міста, і обоє вони – безнадійні романтики. Ця «географічна психологія» посилюється далі в асоціюванні Канева з Шевченком, а Марти й Льови – з українською національною свідомістю, що виявляється насамперед у *мовних уподобаннях*: Марта й Льова розмовляють українською, а Славенко й Маркевичі віддають перевагу російській. Мовне питання часто постає в романі; зокрема, це одна з причин Славенкового інтересу до Марти, а також засіб, що його застосовує Ірен, аби повернути до себе Славенка. Асоціації між мовою й сексуальністю мають свою паралель у зв'язках між мистецтвом і сексуальністю. Ірен займається музикою, Марта захоплюється літературою; обидві жінки використовують мистецтво як приманку для Юрія. Знаменно, що єдиний у романі чоловік, добре обізнаний із художньою літературою, – романтичний і анти прагматичний Безпалько, той самий, хто таємно надсилає квіти Марті (її начальник).

Мова в «Невеличкій драмі» відіграє важливішу роль, ніж підказують вищезгадані психологічні асоціації. Вона належить до тих мотивів, сукупність яких складає тематичну структуру роману. В межах цієї структури мотив мови працює на двох різних рівнях: як головний елемент національної ідентичності і як засіб спілкування. В перші дні їхніх стосунків Марта і Юрій розмовляють мало: «*Тобто, звісно, говорили, але коли б стенограмою їхньої розмови хтось*

схотів би судити про мовний розвиток людей, то вжахнувся б кричущої вбогості їх лексику. Різні вигуки, особові займенники першої і другої особи однини та до них відміна одного дієслова в одному тільки часі – от і вся була основа їхніх перших розмов» [4, 92]. Цей авторський коментар порушує питання про функції мови. Оповідач бачить мову в тому ж світлі, в якому Славенко розглядає травлення: краса, елегантність та ефективність не справляють на нього враження – він цікавиться механізмом функціонування. Любов – продукт синтезу двох займенників і одного дієслова – це неп'який об'єкт його інтересу. Спілкування відбувається без мовних тонкощів і складнощів.

Інший погляд на мову виникає у зв'язку з Юрієвим детальним викладом своїх біохімічних досліджень. Марта слухає мовний потік, але те, що вона розуміє, не відповідає змістові Славенкової лекції: *«Від розмов їй у пам'яті лишалось чимало спеціальних термінів, що їх вона якось особливо плекала, силкуючись не забути, хоч і не розуміючи їх. На самоті дівчина часто їх повторювала і, немов граючись, уособлювала їх. Глюкоза видавалась їй перекупкою, аланін уявляла гарненьким білявим хлопчиком, глікокол – страшенним пустуном, тирозин – людиною небезпечною, триптофан – кумедним тютієм. Почувала до цих невідомих речовин велику ніжність, бо вони від нього походили, з його уст, з його душі, і вони лишились, коли він відходив, роблячи його самого реальнішим під час відсутності, навіть розраджували її самотність, коли вона ввечері його чекала» [4, 109].*

Монолог Славенка (по функцію білка) В.Підмогильний порівнює із *«закоханим науковим співом, поемою, якою самець чарую півподолану самицю» [4, 106]. З кожним міркуванням Юрій здобував над дівчиною більше чоловічої влади, і вона (Марта) не могла цьому опиратись, оскільки вважала, що zarazом здобуває більше влади і над його душею. «Вона за допомогою їх (розмов – С.І.) досягнула його інтимних думок, пройшла в плани його роботи в його найглибші сподіванки, в рацію його існування <...> Ніщо не лишилось у нього для неї схованого, вона викрила в ньому все силою свого кохання, могутністю своєї ніжності й уваги. Це давало їй більше щастя, аніж поцілунок, ніж увесь любовний запал і любовні слова <...>» [4, 108].*

Ці розходження між функціональним і поза функціональним сприйняттям мови спостерігається не лише в «Невеличкій драмі»; елементи подібного дуалізму бачимо і в «Місті», де (в епізоді про Степанів іспит перед комісією з українізації) висміюється науковий підхід до мови.

І в «Місті», і в «Невеличкій драмі» мова розглядається з двох протилежних перспектив: з одного боку, це спосіб передачі свідомої продукції розуму; з іншого – відображення емоцій і несвідомих почуттів. Але як тематичний мотив цей мовний дуалізм невід'ємно становить частину ширшого дуалізму, що охоплює весь людський досвід.

У «Невеличкій драмі» минуле з'являється на особистому й на колективному рівнях. Пам'ять Марти до батька, Льовині спогади про воєнні роки й першу дружину, досвід Ірен у її «першому шлюбі», присутність матері

Юрія – все це ознаки особистого минулого, яке кожний із персонажів намагається подолати. *Історичне минуле* виступає в романі в його радянському втіленні, спрямоване на трансформацію і суспільства, і кожної окремої людини. Коли війна й революція вже відійшли в минуле, 20-ті роки стали свідками небагатьох щирих і багатьох нещирих ілюзій стосовно перемін у системі соціальних і особистих цінностей. У четвертому розділі «Невеличкої драми» Валер'ян Підмогильний описує той дух культурної кризи в розмові Мартиних залицяльників. Усі чоловіки мають різні погляди на те, якими мають бути нові соціальні порядки й нова людина, – таким чином відображують загальні настрої у повоєнній Європі. Історія в романі показана і в ширшій перспективі. Серед тем дискусій між персонажами роману є й містично-історичне минуле України, представлене такими постатями, як Маруся Богуславка. Ірен бачить у Марті «малоросійську» ментальність: «Вона українка, причому з того молодого покоління, яке не задовольняється вже українською школою на селі, виданням українських книжок, театральними виставами, як це було в батьків їхніх. Їм хочеться більшого <...>» [4, 130]; «Мовою, культурою, політичною свідомістю вони росіяни, але десь там у душі їм ще лишилися якісь спогади. Досить ці спогади підігріти, і їх обпадає національна романтика, вони відчують себе нащадками запорожців, мріють Мазепою, Хмельницьким, Дорошенком та іншим старим манаттям» [4, 130-131].

Широке використання фрейдистського моделювання характерів вписується в загальну систему посиленої уваги до структури й техніки в цьому романі.

За своєю тематичною структурою «Невеличка драма» – симетричний, механістичний твір. Роман виразно поділений між Мартою, романтичною мрійницею в пошуках емоційних ідеалів, і Юрієм, прагматичним науковцем, що поважає лише розум та корисність. Обидві ці постаті стають головними, які позначають протилежні полюси в філософській дискусії. Кожен займає свою позицію у великому переліку порівняльних якостей. «Марта і Юрій – це ірраціональність і раціональність, інстинкт і розум, почуття й інтелект, мистецтво і наука, <...> спонтанність і планування, мова серця і мова розуму» [5, 177].

Інші паралелі між двома персонажами показують ретельно витриману симетрію в тематичній проблематиці роману. І з Мартою, і з Юрієм стоїть поруч інший, дуже схожий персонаж. Льова, як і Марта, безнадійний романтичний мрійник. Ірен така ж прагматична, як і Юрій. Хоч Юрій і одружується з Ірен у кінці роману, у нього до неї немає потягу, так само як його немає і в почуттях Марти до Льови. Марта і Юрій ваблять одне одного, тому що вони протилежні й тому що інакше не було б суперечки. У кожного з них є свій інтерес як типова ознака характеру: Юрій проводить наукові дослідження, Марта читає художню літературу. Наука й мистецтво відверто протиставлені як різні способи пізнання людського існування. Протягом роману з'ясовується, що жоден із цих способів не є достатнім.

На думку дослідника Валерія Шевчука, «письменник удається до героїв-символів (*має на увазі Марту й Славенко – С.І.*)» [9, 360]. Марта – дівчина чиста й глибока, з ідеалами й несвідомим потягом до духовності. Юрій Славенко – герой «механізований», не людина, а робот, запрограмований на певні дії, вчинки чи навіть думки, – «продукт сумнозвісної індустріалізації, ніби персонаж науково-фантастичного чи офіційно-виробничого твору» [9, 360]. Різниця тільки в тому, що В.Підмогильний усвідомлює «робленість» героя, його штучність, тобто творить його таки задано, тоді як автори виробничих (чи науково-фантастичних) бачили такого героя в ідеальному строї. Марта – це символ самого життя, землі-діви, можна сказати й України. Трагізм ситуації в тому, що доля нагороджує любов'ю не «ідеалізованого» Льову, а «механізованого» Славенка (як і романтичній літературі, вибір прізвища тут мав значення, бо йдеться про славеного у той час механізованого героя).

Шлюб між Славенком та Мартою неможливий: Славенко зрікається Марти, що ставить її на межу загибелі. Вона, така, як є, в цьому механізованому світі не потрібна. Але життя – це не Славенко, а Марта. «Хоч дівчину й перемололи безжалісні будні, вона залишається жити. Але не в дійсності, а уві сні» [9, 361]. Тому кінцевою сценою в романі є не смерть, а Мартин сон. Кінцевий епізод суголосний з першим філософським трактатом «Ті, що прокинуться, побачать славу його» Григорія Сковороди: «Весь світ спить... Та ще не так спить, як про праведників сказали: «Коли впаде, не розіб'ється...». Спить глибоко, протягнувшись, начебто ударений. А наставники, що пасуть Ізраїль, не тільки не будять, але ще й пригладжують: «Спи, не бійся! Місце хороше, чого остерігатися?» Кажуть, мир – і нема миру» [цит. 1, 361]. Порівняймо ці слова з кінцівкою «Невеличкої драми»: «Прикрита до пліч пальтом, дівчина спала глибоким, непорушним сном, сном великої і довершеної стоми...Вона спала! Усім тілом, усім серцем вона поринула в цей могутній спочинок, що з глибини болю підносив її назустріч новому сонцю, що зійде завтра над землею» [4, 204-205].

Слід також зауважити, що роман написано досить економно в художніх засобах, серед яких основними є паралелізми й порівняння. Майже всі події роману відбуваються в чотирьох стінах Мартиної кімнати.

Отже, під час аналізу роману «Невеличка драма» ми виокремили основні художні прийоми психоаналітичного методу зображення персонажів. Усі проаналізовані складові психоаналітичного методу тією чи іншою мірою відображають процес становлення характеру чи його еволюцію у творі.

Сновидіння Марти на початку роману виконує роль психічного подразника невдоволеного бажання.

Явище нарцисизму притаманне обом головним героям роману – Марті та Юрієві. При цьому нарцисичний характер дещо різниться у героїв. Нарцисизм Марти дозволяв їй «прикриватися» непохитною стійкістю у стосунках із чоловіками (але використовувала їхні послуги) та очікувати на чоловіка своєї

мрії; у Славенка – це ще один із способів розкриття його риси характеру – самовпевненості, самозакоханості, нехтування простою пересічною людиною.

Завдяки застосуванню В.Підмогильним явища *приниженого лібідо* розкривається щирість Льови Роттера у стосунках із Мартою, бажання щастя дорогої для нього людини.

«Едипів комплекс» у значенні «*несвідомих сексуальних потягів дитини до своїх батьків*» розкрито через події в романі, в яких було проаналізовано психологію поведінки персонажів. Роль «батькові» як супернику в романі відводилась дочці Давида Семеновича (по відношенню до Славенка), залицяльникам Марти (по відношенню до Давида Семеновича), Давидові Семеновичу (по відношенню до Славенка).

«Комплекс кастрації» реалізується у героїв у стані страху втрати для них чогось (когось) близького (для них дорогого) всупереч неусвідомленому бажанню володіти ним. Протягом певного часу автор твору намагався передати страх Славенка не задовольнити своє лібідо; страх перед можливістю позбутися «холостяцького життя».

Дослідивши психологію художньої мови, ми визначили функціональне її призначення у романі. Мова в романі В.Підмогильного виступає способом для передачі свідомої продукції розуму, а також служить для відображення емоцій і несвідомих почуттів героїв.

Література

1. Галета О. Проза життя / Олена Галета // Досвід кохання і критика чистого розуму. Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій. – К., 2003.
2. Зборовська Н.В. Психоаналіз і літературознавство: Посібник. – К., 2003.
3. Підмогильний В. Іван Левицький-Нечуй (Спроба психоаналізу творчості) // Життя й революція. – 1927. - №9.
4. Підмогильний В. Невеличка драма: Роман, повісті. – Дніпропетровськ, 1990.
5. Тарнавський М. Між розумом та ірраціональністю: Проза Валер'яна Підмогильного / М. Тарнавський ; пер. з англ. В. Триліс. – К., 2004.
6. Фрейд З. Психология бессознательного: Сб. произведений. – М., 1990.
7. Фройд З. Лекція 26. Теорія лібідо й нарцисизм // Фройд З. Вступ до психоаналізу. – К., 1998.
8. Фройд. Лекція 24. Звичайна нервозність // Фройд З. Вступ до психоаналізу. – К., 1998.
9. Шевчук В. Екзистенціальна проза Валер'яна Підмогильного / Валерій Шевчук // Досвід кохання і критика чистого розуму. Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / упоряд. О. Галета. – К., 2003. – С. 353–366.

Аннотация

И. А. Скляр

Художественные приемы психоаналитического метода изображения персонажей в «Небольшой драме» В. Пидмогильного

В статье делается попытка проанализировать роман В.Пидмогильного, используя художественные приемы классического психоаналитического метода З.Фрейда. Определяется функциональное предназначение психологии художественного языка. Анализ романа сопровождается ссылками на психоаналитическое исследование творчества И. Нечуя-Левицкого, проведенного В.Пидмогильным.

Анотація

І.О. Скляр

Художні прийоми психоаналітичного методу зображення персонажів у «Невеличкій драмі» В.Підмогильного

У статті робиться спроба проаналізувати роман В.Підмогильного, застосовуючи художні прийоми класичного психоаналітичного методу З.Фрейда. Визначається функціональне призначення психології художньої мови. Аналіз роману відбувається з посиланням на психоаналітичне дослідження творчості І.Нечуя-Левицького, проведеним українським митцем.

Ключові слова: символічна деталь, герой-символ, нарцисизм, лібідо, «Едипів комплекс», сновидіння, «комплекс кастрації», засоби психологічного зображення.

Summary

I. O. Sklyar

Artistic receptions of a psychoanalytical method of characters description in «Nevelichka drama» by Valerijan Pydmohyl'nyi.

In the article is done an attempt to analyse the novel **V. Pydmohyl'nyi**, with a use of the artistic receptions of classic psychoanalytical method of Z.Freud. It is determined the functional usage of psychology of artistic language. The analysis of novel is accompanied with references on the psychoanalytical research of I.Nechui-Levitskiy's works, conducted by V.Pidmogil'nym.

Key-words: symbolic detail, hero-symbol, narcissism, libido, «Edipov complex», dream, «complex of castration», facilities of psychological representation.