

[7, 100]. Ця вроджена схильність духу відомого літературознавця, що завжди вловлює суть речей і повертає їх у бік фактів мистецького життя та енергії творчого слова, вражає!

Згодом починаєш усвідомлювати, що зайве з'ясовувати в терміні Номо Ludens *правила гри*, які постійно змінюються залежно від соціально-культурних факторів, і *мету*, яку ніхто не знає, а доцільніше замислитися над питанням їхнього *смыслу*: адже його не так просто зредувати в лабіринті маргінальної множинності теорій, напрямків, шкіл та різних мистецьких *-ізмів*. Звісно, у глибшому розумінні поняття *смыслу* можна розглядати лише із перспективи вічності християнських духовно-моральних цінностей.

Колись О. Уайльд розв'язав дуже просто проблематику художніх і моральних критеріїв, зарахувавши перші до мистецького витвору, а другі – до автора. Відтак риторично промовив: “Та обставина, що людина отрує душі, не може служити аргументом проти її прози”. Із подібним міркуванням погоджувалося чимало письменників, зокрема й Ж. Жене, який, провівши тяжке й різноманітне на події життя (сирота, гомосексуаліст, злодій, в'язень), дотримувався персонального credo diablo: “Загартувати себе у злій вірі, злочинах та аморальності”.

Подібну тенденцію на згарищах духовно-моральних цінностей творчого процесу відстежив і французький релігійний філософ Ж. Марітен. Він, погоджуючись із думкою Фоми Аквінського, що художнє мислення близьке до потенцій спекулятивного інтелекту, зазначав: “Благо, якого прагне мистецтво, не є благом людської волі, а благом самої продукованої речі” [13, 172].

І, мабуть, під цією тезою, виведеною ще з незапам'ятних аристотелівських часів, підписалися б майже всі письменники та літературознавці, якби художнім творам не була властива *онтологічна флюїдність* та *семантична інтертекстуальність*. Адже література не є “річчю сама в собі”, якимсь окремим, персоніфікованим світом, що існує поза людською психікою, а лише допоміжним засобом до внутрішніх її потреб. Водночас уся біда в тому, що талант підсвідомо сприймається індивідом не як Божий дар, а як органічно притаманна риса лише йому самому – щось на зразок “приватної власності”. Звідси – абсолютизація ідеї “мистецтво для мистецтва”, поява якої, із психоаналітичного аспекту, – своєрідний самозахист й егоцентрична втеча від нестерпної реальної дійсності. Отже, сформувалася ілюзія “особливого естетичного відчуття”, а звідси – й надумана ієрархія “вибраних” гурманів поетичного слова. Загальна назва подібному явищу за всіх часів і народів – авангард.

Отже, Номо Ludens, зробивши велику послугу своєму нарцисистичному “Я”, попрямував іще далі. Він усе частіше почав відсікати в собі духовно-моральні цінності від чуттєвого образу естетично-зображувального об'єкта, а це призводить до невротизації творчого процесу як *неронізм*, *моральний індіферентизм*, *роздвоєння особистості* тощо. Інакше кажучи, під так звану “свободу мистецького слова” слід розуміти “свободу від совісті”, бо почав утрачатися той внутрішній імператив *реалістичної норми*.

Щоправда, справа не в мистецтві, а в духовній кризі самої особистості. Тому закономірно, що з появою психоаналізу як науки на початку ХХ ст. почала змінюватися сама внутрішня логіка аналітично-літературознавчого мислення, зумовлюючи моделювання багатьох наявних положень у теорії літератури. Адже науково-клінічне обґрунтування З. Фройдом поняття *несвідомого* як психічної реальності, *едіпового комплексу*, *ситуації* та *конфлікту* кардинально міняло традиційні погляди на психологію творчості загалом.

За фройдівським класичним психоаналізом, мистецтво посідає проміжну ланку між сновидінням і неврозом, в основі якого закорінені нереалізовані бажання, – стимули до фантазування, будування “повітряних замків”. “Поет

робить те саме, – писав З. Фройд, – що й дитина, котра грається, створюючи світ, до якого ставиться дуже серйозно, тобто вкраплює багато захоплень і водночас різко відмежовує його від дійсності” [21, 18]. Інакше кажучи, основна функція мистецтва – компенсація, тобто принесення “ерзацу задоволення”, яких творча людина не отримує в реальному житті. Відповідно, будь-яке свідоме тлумачення художнього твору з боку автора розцінюється як запізніла раціоналізація, таке собі оманливе самовиправдання перед власним світом прихованих інфантильно-еротичних бажань, ваблень, що хаотично естетизуються в художньо-образні форми.

Отже, відбувається неухильна орієнтація на особистість автора, яка передбачає аналіз *едіпового комплексу, ситуації та конфлікту* – найінтимніших подробиць із його приватного життя з метою проникнути в таємниці несвідомого. “Ідеться про увиразнення психічної сутності в особистості митця, – як слушно зауважувала Н. Зборовська, – тобто про динаміку розвитку психіки від її первинних імпульсів через перетворення і розвиток. У такий спосіб – із взаємодії природи і долі, внутрішніх сил і зовнішніх факторів – з’ясовується психологічна позиція особистості, що сприяє специфічному вияву художнього обдарування, нерідко зумовлює тематику і проблематику творчості” [10, 65].

У цьому полягає суть *психобіографічного методу* дослідження. Утім, роблячи жертвоприношення своїм гріховним пристрастям, критики спонукають Номо Ludens знову лаврувати на згарищі духовно-моральних цінностей, що часто призводить в українському літературознавстві до беззмістовної діагностичної вульгаризації яскравих особистостей, зокрема Т. Шевченка, М. Гоголя, П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, І. Франка, Лесі Українки, О. Кобилянської, А. Кримського та ін.

Здається, у перебігу духовного розвитку всі ми більшою чи меншою мірою солідарні в тому, що власне нас стосуються правдиві слова святителя Феофана Затворника: “Сам погань поганню, а все стверджує: *несмь якоже прочіи человеци*”. Найпромовистіша ілюстрація тому: сам основоположник психобіографічного аналізу З. Фройд був категорично проти того, щоб цей метод застосовували до його біографії, задля чого вжив запобіжних радикальних засобів: спалив власні щоденники, відтак заповів родині й учням не оприлюднювати його рукописи та епістолярну спадщину, яка, за рішенням близьких, має вийти у світ не раніше ХХІІ ст. Що ж до світоглядної фарисейської дволикості З. Фрейда, то достатньо навести деякі його міркування: “Із трьох сил, які можуть змагатися з наукою, лише релігія є серйозним ворогом. Мистецтво майже завжди безневинне і благотворне, воно і не хоче бути нічим іншим, ніж ілюзією” [20, 401]. З якого часу релігія була ворогом науки – жодних переконливих аргументів він так і не дає. Утім цілком серйозно стверджує, що окультизм (магія) і психоаналіз можуть паралельно співіснувати, забувши своє атеїстичне, так зване “наукове переконання”. Водночас науково-технічний прогрес людства без релігійної християнської свідомості дійшов до такого божевілля та абсурду, що з винаходом атомної та хімічної зброї потенційно загрожує вже самому життю на Землі. “І ви станете, як Бог, що знає добро і зло” [5, 1М.: 3; 5], – пригадуються слова змія із книги Буття Старого Заповіту.

Варто дослухатися слів відомого теоретика символізму Андрія Белого, що “не в методі – суть” [3, 123]; це не більш ніж “засіб”, адже “мистецтво – творча діяльність душі, реалізована за допомогою певних шляхів роботи подолання матеріалу” [3, 113]. Отже, передовсім питання вульгаризації яскравих особистостей – це питання не *методу дослідження*, а душі, совісті, духовно-моральних цінностей, що стосуються як письменника, так і літературознавця чи аналітика.

Водночас К.-Г. Юнг заперечував фрейдівський підхід до творчості як до продукту невротичної хвороби чи феномену соціально-культурної психопатології, що виявляє себе в естетизації. Художній твір, на його думку, “в жодному разі не варто плутати з особистим аспектом авторського індивіда” [26, 110]. Відтак він вирізняє *психологічний* тип творчості та *візіонерський* (першопереживання), несумісний із духовно-моральними категоріями. Митець геніальних витворів для К.-Г. Юнга – це “колективна надлюдина”, яка у краплині води спромоглася показати цілий океан, тобто об’єктивізувати у своєму мікросвіті весь досвід людства.

Homo Ludens і тут уводить в оману, привернувши увагу багатьох літературознавців до методологічних позицій К.-Г. Юнга стосовно психології творчості, які видаються, на перший погляд, дуже привабливими, якщо не враховувати їхні світоглядні орієнтири. Адже всередині ігрового простору архетипно-матеріалістичного мислення панує демонічний світ окультизму, в якому К.-Г. Юнг, плутаючи чорне з білим, праведне із грішним, доходить до цілковитого абсурду: “Коли я користуюся міфологічним способом вираження, я пам’ятаю, – зізнається аналітик, – що “мана”, “демон”, “Бог” – синоніми “неусвідомленого” [25, 331]. Далі все стає зрозумілим – і без коментарів.

Урешті-решт, як запевняють Отці Церкви, Господь Бог премудрістю своєю навіть із життєвих ігор зла вилущує правдиві зерна добра. Тому чимало психотерапевтичних засобів, шляхів і завдань, а відтак їхня науково-пояснювальна методологія за своєю суттю мають позитивний характер, особливо коли стосуються всієї парадигми глибинної психології найрізноманітніших теорій і концепцій, зокрема А. Адлера, М. Клайна, Г. С. Салівена, Ж. Лакана, Е. Фромма, К. Хорні, В. Франкла, В. Райха, Е. Г. Еріксона та ін.

Слід визнати, що у своїх світоглядних підвалинах *класичний психоаналіз* та *аналітична психологія*, незважаючи на значні здобутки, потерпають від жажливої духовної кризи. Відповідно і психоаналітичне моделювання сучасної літературної критики, зокрема української, переживає свої не найкращі часи. Про її методологічну кризу говорили авторитетні українські літературознавці – М. Жулинський, Н. Зборовська, В. Панченко, С. Павличко, І. Денисюк, М. Ільницький, Т. Салига, М. Сулима, Т. Гундорова, М. Зубрицька, Л. Сенік, С. Хороб, Л. Скупейко, В. Дончик, Ю. Безхутрий, М. Ткачук, І. Фізер, Ю. Шерех, Л. Левчук та ін. Усі вони вказують на різну мотивацію й передбачають відмінні науково-теоретичні завдання, але сходяться в об’єктивності критичного методу.

Не випадково постає проблематика літературно-психоаналітичної комунікації в контексті міждисциплінарної інтерпретації. Передусім це стосується постфрейдизму як авангардно-літературної теорії другої половини ХХ ст., зокрема деконструкції класичного психоаналізу Ж. Дерріди, Г. Блума, шизоаналізу Ж. Дельоза, Ф. Гваттарі (одного з напрямків сучасного постструктуралізму), психокритики Ш. Морона, феміністичної критики Ю. Кристевої, Е. Сіксу, Л. Ірігарай, С. Кофман, К. Міллет, гендерних досліджень Б. Фріден, С. Бем, Р. Столлер, що, по суті, перебувають в опозиції до основних орієнтирів психоаналізу – *логоцентризму*, *патріархальності* й *пошуку істини*. Одне слово, ідеться про так званий “модерн” у філософському та літературно-психоаналітичному дискурсах. “Крім того, – як слушно зазначав Л. Скупейко, – не варто забувати, що зорієнтованість на новизну (модернізація) як одна з парадигм художнього мислення зумовлена історично, тобто виникає лише на певному етапі літературного розвитку, і що критерії новизни під впливом внутрішніх і зовнішніх чинників постійно змінювалися” [18, 75]. У цьому сенсі едіпальність фрейдизму як психологічно-мотиваційний світоглядний вектор утрачав ознаки “універсальності” в контексті міждисциплінарних зв’язків.

Відтак у літературознавчих лабіринтах психоаналітичного методу дослідження простежується його вразливе місце *двовимірної діалектики* (тіло, душа) на відміну від *тривимірної* християнської (тіло, душа, дух). Адже актуальний процес терапевтичної ситуації *тут-і-тепер* у певному контексті малоефективний щодо переструктурування невротичного характеру особистості в позитивний бік, бо весь негативний стан несвідомого в людині сприймається аналітиками як психічна реальність, що не підпадає духовно-моральним критеріям. А отже, відхиляється й сама можливість очищення і святості душі, що може бути здійснена лише у християнській перспективі Вічності.

У недалекоглядному аспекті психоаналіз по-своєму має рацію, запевняючи, що пристрасті неможливо подолати в людині. Справді, коли намагаємось приборкати їх у собі, яку енергію можемо застосувати, окрім енергії тих же гріховних пристрастей?! Отці Церкви також твердили, що очищення від пристрастей – не в людських силах, а лише в Божих. Святий Антоній Великий казав: “Гріх знайшов собі опору в матеріальному, і тіло стало вмістилищем його. Але розумна душа, збагнувши це, скидає з себе матеріальне ярмо і, визволившись від нього, пізнає Бога в усьому і пильно стежить за тілом (як за ворогом і протиборцем), не довіряючи йому. Так душа, перемігши злі пристрасті та тілесність, увінчується Богом” [17, 90-91].

У цьому ракурсі психоаналіз посідає непримиренну позицію щодо християнства, хоча використовує у своїй терапевтичній практиці його методи, які можна назвати “анти-сповіддю”. Їхня суть полягає в концентрації пацієнта на тих психологічних процесах, що протікають у конкретному місці та часі, тобто на актуальних міжособистісних стосунках і переживаннях. Ефективність відповідного підходу досягається в тому випадку, коли аналізанти, шукаючи, знаходять для себе відповідь на запитання: “що відбувається?”, “як саме?” і “чому так стається?”. У літературно-художньому контексті це відбувається так: наратор допомагає героєві осягнути самого себе, стати автентичним його метафоричному “чистому Я”, а реципієнт, перебуваючи у складній діалектиці “розуміння-через-іншого”, намагається узгодити власний “код мистецтва” з авторським.

Чіткий механізм розкодування біографічно-художнього матеріалу окреслив Р. Гром’як: “Відхід фантазії від дійсності – неминучий супутник будь-якого відображення. Хочеш оцінити твір – порівняй його з життям. Це перший літературно-критичний акт і перший критерій цінності твору. Та пізнання – не мертвий процес віддзеркалення дійсності. Людина, пізнаючи світ, якимось до нього ставиться, хай і підсвідомо, усе ж зіставляє те, що пізнає, з власними потребами, із засвоєними раніше стандартами, суспільними цінностями. Пізнавально-ціннісне ставлення людини як суспільної істоти до світу – це основа художньо-образного мислення” [6, 15].

Зрештою, чимало психоаналітичних концепцій, понять та ідей мають автобіографічні джерела. Приміром, З. Фрейд із дитинства плекав до свого твердого і владного батька Якоба якусь змішану з острахом любов, називаючи себе “фізичним і почасти навіть духовним його дублікатом” [24, 11], а до м’якої й турботливої матері Амалії – міцну прихильність. Згодом таке амбівалентне ставлення до батьків майбутнього психотерапевта віднайшло яскраве відображення в одному із запропонованих ним основних понять класичного психоаналізу – *едіповому комплексі*. Відтак *теорія архетипів* К.-Г. Юнга, охарактеризована Е. Фроммом як “романтичний психоаналіз”, не позбавлена особистісного характеру, якщо зважити на ту обставину, що в дитинстві основоположник аналітичної психології захоплювався світом духовних таємниць, повних “неймовірних історій та чудес” [див.: 25]. Концепція

комплексу неповноцінності А. Адлера також має автобіографічне підґрунтя, пов'язане з його серйозними недугами, якими перехворів у ранньому віці. Представниця гуманістичного психоаналізу К. Хорні (Даніелсен) убачала причину виникнення невротичних зрушень людини в базовій тривозі як наслідку глибоких переживань (емоційна ізолюваність, відчуття слабкості, самотності, власної непотрібності тощо) у соціальному, потенційно “ворожому світі”. Відповідний аналіз і розробки різних захисних механізмів стосовно базової тривоги пов'язані, мабуть, із самоаналізом внутрішньої біографії психотерапевта, адже відомо, що через неблагополучні сімейні стосунки Клотильди та Берндта Даніелсен дитинство К. Хорні, як і подальше особисте життя, не були щасливими.

Отже, можемо говорити про *суб'єктно-емпіричну модель* у психоаналітичній парадигмі загальноновизнаних теорій. Однак якщо виокремити будь-яку з них, щоб подати як єдиний універсальний ключ до вирішення психологічної проблематики людини, то побачимо цілковиту незавершеність системи щодо дослідницької сфери неусвідомленого, а інколи і її неспроможність вирішити поставлені грандіозні завдання науки. У цьому контексті доцільно говорити про внутрішню “текстобіографію” аналітика – свідчення його суб'єктивної установки щодо створених концепцій, методів, технологій. Зрештою, недарма вважається, що у психоаналітичній практиці успіх терапевтичного альянсу залежатиме від того, наскільки лікар усвідомив і проробив власні несвідомі комплекси та вразливі місця. “Деякі аналітики, – писав В. Лейбін, – запевняють, що вони можуть обходитися самоаналізом. Але, як зауважував К.-Г. Юнг, це – “психологія Мюнхгаузена, з якою вони неминуче застрягають у болоті” [12, 497].

Подібна методологічна проблематика простежується й у науковому світі літературознавства, де ситуація склалася так, що дослідники, з одного боку, доволі часто не сприймають обмеження авторського “Я”, а з другого – намагаються заперечити будь-який вплив автора на інтерпретацію художнього тексту.

Звідси впродовж століття, починаючи із середини XIX ст., вимальовується *суб'єктно-емпірична модель синхронної парадигми* методологічних принципів у теорії літератури. Це *біографічний* метод аналізу, уведений у науковий ужиток Ш. Сент-Бевом, але відомий іще за часів Плутарха [див.: 16], Дж. Базарі та Ф. Шлейермахера; *патографічний* (Ч. Ломброзо, І. Хмелевський); *історико-психологічний* (І. Франко, Г. Брандес); *психобіографічний* (З. Фройд, С. Балей); *культурно-історичний* (І. Тен, Г. Гетнер, Ф. де Санктіс, І. Франко, М. Дашкевич, С. Єфремов) та ін. У затінку встановленої методології письменники Андре Моруа, С. Цвайґ, Віктор Домонтович, Е. Людвіґ, В. Вулф аналітично відтворили белетризовані біографії яскравих особистостей, прагнучи довести, що життєвий і творчий шлях митця може бути художнім виявленням його психологічної енергетики.

Загалом, наукова вагомість подібної позиції засвідчує, що авторове самовиявлення слугує для реципієнта основним “семантичним стрижнем” твору. Тобто текстуальний горизонт розуміння поетики досягається крізь призму соціальної герменевтики певного часу, світоглядної установки та психологічного портрета самого автора. Незважаючи на те, що в умовах взаємозрозумілого мистецького коду вектор психоаналітичної інтерпретації видозмінюється залежно від методологічного інструментарію дослідника, проте його константу графічно можна відтворити так: АВТОР (Воно, Я, Над-Я) як медіум колективного несвідомого (Самість) / Соціум / Текст / ТВІР / Читач. Якщо вдатися до поетичного тлумачення, суть речей можна передати словами

французького романіста Г. Флобера, який красномовно запевняв читача: “Пані Боварі – це Я!”.

Із психоаналітичного погляду йдеться насамперед про динаміку невлімової ідентичності багатогранної природи авторського “Я” із “функцією” персонажа як фігури несвідомого. Адже це надзвичайно складний феномен людини, узалежнений від перебігу трансфера, проекції, перенесення, контрперенесення, дистанціювання та інших психологічних механізмів. Отже, стикаємось із проблемою естетичної трансформації “внутрішньої біографії” автора, що завжди має диференційний характер. Із цього приводу слушно висловився М. Бахтін: “Коли людина в мистецтві, її немає в житті, і навпаки. Немає між ними єдності і внутрішнього взаємопроникнення в цілісності особистості.

Що ж гарантує внутрішній зв’язок елементів особистості? Тільки єдність відповідальності. За те, що я пережив і зрозумів у мистецтві, я повинен відповісти своїм життям, щоб усе пережите і зрозуміле не залишилось бездіяльним у ньому” [2, 7].

Ось де реальне вирішення проблематики ідентичності образу автора й персонажа – відповідальність! Де немає відповідальності, там нема й емпіричного автора, бо його мистецтво стає беззмстовним, позбавленим будь-якого екзистенційного смислу.

На жаль, на зламі XIX – XX ст. у культурно-мистецькому житті соціуму, особливо в західноєвропейському, загострилася криза людської ідентичності: *Я-для-Себе* стає дедалі важливішою за *Я-для-Іншого*. Це віддзеркалилось і в сучасній літературній теорії (М. Фуко, Р. Барт, Ж. Дерріда, Ю. Кристева та ін.), що виступає за зникнення емпіричного автора, проголошуючи його “текстуальну смерть”. Натомість пропонується процес об’єктивізації, знеособлення, омертвіння, в якому прерогатива творчому слову надається не суб’єкту, особистості, зрештою, живій людині, а наратору, скрипторові, “вписувачу”, адресатові тощо.

Виникає логічне запитання: якого ж автора хочуть бачити французькі літературознавці та їхні прихильники?! Р. Барт усе ж прохопився словом – *“автора, з якого знята будь-яка відповідальність”* [1, 483]. Відповідальність за що? Мабуть, за популяризацію переоцінки морально-етичних вартостей, яка вже сама по собі супроводжується аморальністю та невіглаством. Адже морально-етичні вартості (християнські) не потрібно переоцінювати – треба жити ними, дотримуватися їх згідно зі Святим Письмом. Це стосується і *смислу* (Істини) у мистецькій свідомості, без якого виявляється апокаліпсичний код “беззмстовного” в ім’я Хаосу, Абсурду й Руїни, прикладом чого може бути деконструктивізм, постструктуралістська й постмодерністська теорії, які за своєю суттю радикально конвенційні в тому сенсі, що неухильно розглядають реальну дійсність мистецтва як комплекс текстуальних умовностей. Тому не дивно, що в їхній свідомості з відчаю та апатії синхронно утвердилося поняття – “death of God” (смерть Бога) [8, 393].

Відомий літературознавець А. Компаньон у своїй праці “Демон теорії: Література і здоровий глузд” (1998) переконливо продемонстрував демонізацію таких парадоксальних ідей та їхню абсурдність у науковому світі. Адже література почала втрачати “здоровий глузд” [див.: 11], проголошуючи домінування *форми над змістом, означуючого над означуваним, сигніфікації над репрезентацією, семіозису над мімесисом* тощо. Автор слушно розкриває суперечливі, дискусійні питання, порушені в інтерпретаціях сучасних теоретиків щодо автономного існування літератури стосовно реальної дійсності. На його превелике здивування, у тлумаченні мімесису (грец. μίμησις – подібність, наслідування) – одного з головних принципів естетики – літературознавці вже

починають розуміти реалізм не як “відображення дійсності”, а як “дискурс”, який містить особливий код розуміння мистецтва. Аргументом такої софістики виступає думка про те, що наше емпіричне “Я” – не більш ніж “порожня інтелектуальна конструкція”, а отже, не може віддзеркалювати істину, яка, на переконання постмодерністів, відносна. На перехресті таких авангардних тенденцій культурно-мистецького життя ХХ ст. постає слушне питання Апостола Петра: *Quo vadis?*

Звісно, у цьому літературознавчому контексті, де не створено жодних тривких об'єктивних критеріїв, *суб'єктно-емпіричній моделі психоаналітичної парадигми* взагалі немає місця. Адже, як слушно зауважував І. Фізер, “постмодернізм поставив під сумнів усі ті філософські та психологічні концепції нашого “Я”, які наділяють його структурною єдністю, часовою тривіальністю і трансцендентністю, себто здатністю виходити за межі часової та просторової приреченості” [19, 77].

З огляду на це стає зрозуміло, чому фрейдівська теорія топічної, структурної, динамічної моделей психічного апарату, відтак і юнгівська концепція архетипів, адлерівська теорія комплексу неповноцінності чи гуманістичний психоаналіз Е. Фромма, К. Хорні, для яких істина не відносна, а суб'єктивна, аж ніяк не вписуються в загальнономасштабну постмодерністську тенденцію. Проте в окремих випадках поява новаторських психоаналітичних теорій часто розцінюється постмодерністською свідомістю як предтеча її ж власної появи. Наприклад, фрейдівська інтерпретація *несвідомого* у сприйнятті багатьох постмодерністів відкрила шлях до їхнього “розуміння децентралізованої суб'єктивності” [8, 464], а лаканівське ототожнення *несвідомого* із *структурою мови* породило “перекодування” граматилогічної знакової системи. Про таку штучну припасованість до всього новітнього й “модного” вдало зауважував М. Павлишин: “Постмодернізм вітає відпружену й легку культуру, що відповідає популярному смакові...” [14, 219].

Чимало науковців вважають, що психоаналіз перетворився на парадигмальну світоглядну науку, маючи синтетичний характер як нова “соціальна інституція”. Важливо зауважити, що головну методологічну роль дедуктивного та індуктивного підходів у клінічному та прикладному психоаналізі відігравав усіма критикований фрейдизм. Хоч би що там говорили, власне він став у глибинній психології основним “маркером” науковості, осердя якого – *топічна* (несвідоме, підсвідоме, свідомість), *структурна* (Воно, Я, Над-Я) і *динамічна* моделі розуміння психічного апарату людини, хоч і видозмінені пізніше архетипною теорією К.-Г. Юнга, лінгвістичним структуралізмом Ж. Лакана та ін. Це якоюсь мірою наклало зловтішний, атеїстично-світоглядний відбиток на всю подальшу модифікацію психоаналітичної парадигми. Ідеться передусім про християнство у вимірі відповідної науки.

Зважаючи на контекст середовища й епохи, близьким до істини був К.-Г. Юнг. Коли до нього інколи приходили віруючі із внутрішніми скаргами, він не брався їх лікувати взагалі, а відправляв на щире сповідь до їхнього духівника-священника. І позитивні результати були вражаючі. За спостереженням психоаналітика та його колег, серед різних конфесій і віросповідань найменшу кількість комплексних невротично-психічних недуг “виявлено у прихожан-католиків” [27, 299]. Свідченням цьому стали й самі факти: за сорокалітню психотерапевтичну практику в К.-Г. Юнга серед віруючих “було не більше шести людей, які активно сповідували католицизм” [27, 297]. З огляду на це основоположник аналітичної психології слушно запевняв: “Відпущення гріхів, святе Причастя можуть зцілити їх (пацієнтів. – А. П.) навіть у дуже серйозних випадках. Якщо переживання святого Причастя реальне, якщо сам ритуал і

догма повністю виражають психологічну ситуацію певного індивіда, він буде вилікуваний. Отже, коли ритуал і догма не повністю виражають психологічну ситуацію індивіда, тоді він вилікуваний не буде” [27, 304].

Треба також зазначити, що юнгівське пояснення святих таїн аж ніяк не виходило із внутрішньої християнської віри, а з раціоналізації, акцентованої на тому, що “багато років католицькі пастері вивчали психотерапію, вони в багатьох випадках дотримувались її правил” [27, 299].

Перебуваючи під магічним впливом окультизму та різних псевдорелігійних уявлень, К.-Г. Юнг не збагнув християнської віри – єдино правильного розуміння істинного Бога. По суті, у духовному світі він виявляв таке ж розуміння природи людської психіки, як Фройд у матеріалістичному. Чимало сучасних дослідників у релігійно-культурній концепції К.-Г. Юнга простежували таку тенденцію: “Швейцарський мислитель прагнув зі свого вчення про колективне несвідоме створити прообраз релігії майбутнього – т. зв. “природне богослов’я, яке могло б замінити всі наявні нині релігії й оживотворити людський дух, внести елемент натхнення і духовності” [див.: 4].

Ці грандіозні плани аналітика радше свідчать про його марнославно-нарцисистичні тенденції, ніж про гуманістичний характер справдешнього стану справ. Адже очевидно, що під апокаліпсичною ширмою ідей про об’єднання всіх релігій зникає Істина, яка стверджує: кожен повинен власним життям написати свою Євангелію.

Загалом, наукова вагомість *психоаналітичної парадигми* людської деструктивності повинна завдячувати вченню Святих Отців про вісім головних пристрастей нашої гріховності, які вперше згадуються у творах Євагрія Понтійського. Згодом ці подвижницькі номінативні настанови великих учителів лягли в офіційну християнську доктрину східної (православної) та західної (католицької) Церков. Так, святий папа Римський Григорій Великий у 590 році, модифікуючи послідовність і кількість відповідних пристрастей людини, назвав їх “смертними гріхами”, що є наслідком первородної пошкодженості душі людини за часів Адама і Єви. Адже недарма апостол Іван запевняв, що існує “й гріх на ... смерть” [5, Ів.: 5; 16].

У річищі встановленої богословської методології західна концепція “семи смертних гріхів” набула великого поширення, що призвело в XIV ст. до створення католицького мнемонічного правила SALIGIA, іменованого за першими літерами латинських назв пристрастей. Побудувалася така класична парадигма градації “семи смертних гріхів” і протилежних їм чеснот: **S**uperbia (*гординя*) – смиренність, **A**varitia (*скупість*) – щедрість, **L**uxuria (*блуд*) – стриманість, **I**nvidia (*зздрість*) – доброзичливість, **G**ula (*черевоугодництво*) – поміркованість, **I**ra (*гнів*) – лагідність, **A**cedia (*лінь*) – працелюбність.

Прикметно, що саме слово “пристрасті” із церковнослов’янської мови перекладається як “страждання”. І старці закликають боротися з ними, зокрема в Таїнствах Церкви, і молитвою, і добрими справами, щоб на схилі свого життя кожний міг сказати словами апостола Павла: “Уже не я живу, а Христос у мені”.

У словесній творчості часів італійського Відродження “сім смертних гріхів” були докладно описані у відомій поемі “Божественна комедія” А. Данте як кола чистилища, котрі оглядає головний герой. Дослідницькі зацікавлення посилюються тут думкою про те, що внутрішній світ митця відкритий як для Неба, так і для Пекла.

В українській літературі першої половини ХХ ст. подібні алегоричні роздуми різнобічно обсервованого дантевського матеріалу були втілені в поемі “Золоті Ворота” В. Пачовського. До речі, планована третя частина твору “Небо

України” так і залишилась як задум письменника, у якому головний герой Марко Проклятий мав би розв’язати гордіїв вузол української бездержавності. Адже він, за словами самого автора, уособлює “первинний гріх нашої нації, що завалила свою державу за татарських часів...” [15, 53]. Усвідомлення християнської парадигми гріховності призвело в українській белетристиці першої третини ХХ ст. до написання низки творів етнопсихологічного характеру відповідної проблематики, а саме: “Дума пралісу” (1922) О. Турянського, “Блакитний роман” (1921) Г. Михайличенка, “Вертеп” (1929) А. Любченка, “Золоті лисенята” (1929) Юліана Шпола та ін.

Утім слушно зауважував М. Жулинський: “Індивідуальні можливості людини обмежені, вона не може духовно перебороти бар’єри реальної щоденності, хоча реалістичне мистецтво й намагалося культивувати виняткові якості людської природи, форсуючи емоції і романтизуючи образи героїв” [9, 148].

Звісно, у приватному світі митця людські пристрасті й чесноти мають не диференційний характер, а синтетичний. Відтак естетична функція словесної творчості за своєю суттю не містить етичного принципу бачення в “чистому виді”, тому доцільно говорити і про *двовимірну діалектику узгодженості та відмінності християнсько-богословської та психоаналітичної парадигм у контексті белетристики*. Адже градація “семи смертних гріхів” передбачає щільний зв’язок між психотерапевтичним (аналітичним) та соціальним рівнями життя людини.

Усі людські пристрасті, діагнози й соціальні наслідки взаємопов’язані, що не дає підстав стверджувати їхнє адекватне ототожнення в “чистому вигляді”, як це розміщено в певному порядку, за графами. Скажімо, причина загарбницьких війн – не лише прерогатива заздрості, а й гніву та гордині. Депресію може викликати не тільки агресія, а й гординя, блуд, скупість тощо. Апатія супроводжується лінню як наслідком атрофованої сили волі лише в тому випадку, коли простежується відсутність звичайних емоційних переживань та екзистенційна байдужість.

У християнському ракурсі альтернативою цій парадигмі людських пристрастей є сім чеснот: *віра, надія, любов, мудрість, мужність, справедливість та поміркованість*, з яких, за апостолом Павлом, “найбільша – любов” [5, 1Кор.: 13:13]. “Любов – довготерпима, любов – милосердна, вона не заздрить, любов не величається, не надимається, не бешкетує, не шукає свого, не поривається до гніву, не задумує зла; не тішиться, коли хтось чинить кривду, радіє правдою; усе зносить, в усе вірить, усього надіється, усе перетерпить” [5, 1Кор.: 13; 4-7]. А щоб досягнути її, потрібно позбутися пристрастей за допомогою євангельських заповідей та благодаті Святого Духа в таїнствах Церкви. Це *синергія*, тобто співпраця обидвох воль: божественної та людської. Ось де суттєва відмінність між християнським (Богоцентричним) та психоаналітичним (еґоцентричним) розумінням любові! Адже лейтмотив З. Фрейда “*де було Воно, там повинно стати Я*” став аксіомою всієї психоаналітичної думки ХХ ст. Звісно, ідеться про “розумний контроль” розгнuzданих інстинктів (пристрастей) індивіда, які стають бар’єром для здатності людини любити взагалі.

Незважаючи на те, що психоаналітична думка створювала собі імідж терапевтичної всемогутності, передусім завдяки К.-Г. Юнґові, нарцисистична проблематика залишається невирішеною, у чому неодноразово запевняв Е. Фромм [див.: 22].

Той факт, що *лейтмотив любові* (здебільшого невротизованої) – найпоширеніший мотив у художній літературі всіх часів і народів, є свідченням того, що література свідомо чи несвідомо перебуває в євангельських пошуках “Шляху, Істини і Життя”. Пригадаймо слова апостола Павла: “Не майте

жодних боргів ні в кого, крім боргу взаємної любови...” [5, Рим.: 13; 8]. Навіть найбільш непримиренному атеїстові З. Фройдю довелося зізнатися, що любов як найкращий засіб подолання почуття провини індивіда взагалі не піддається “психоаналітичним розрахункам”. Причина наукового песимізму аналітика полягає в тому, що відповідний стан душі він розглядав як ірраціональне, а не як духовне поняття.

Утім смислове тяжіння актуальної спільної матриці християнського богослов'я, психоаналізу та художньої літератури, які спрямовані на освоєння змісту певних сфер внутрішнього життя людини, забезпечує ту ж саму *сповідальну функцію*, а саме – *зцілювальну, терапевтичну, естетично-катарсистичну*.

На відміну від психоаналізу, який убачає суть особистості людини в її *цілісному характері* (відповідність між думками-емоціями-бажаннями-діями, за К.-Г. Юнгом – *Самість*), християнство розглядає згармонізовану природу людини лише в *дусі* – як “образу Божого” [5, 1М.: 1; 27]. Саме поняття “духа” як складової частини особистості психології невідоме взагалі, а якщо описується, то в межах абстрактних міркувань і софістики. Прикладне значення цієї витонченої субстанції показали своїм праведним життям святі Отці Церкви, подвижники та люди, які глибоко вірують. Це про апостолів сказав Господь Ісус Христос: “Ви – сіль землі... Ви – світло для світу” [5, Мт.: 5: 13, 14].

Отже, “*норма*” людської природи із християнського погляду – це “*досвід святості*”, що відповідає євангельським істинам. А з погляду психоаналізу?! Відповідь на поставлене запитання окреслюється, по суті, трьома основними твердженнями: перша – “*нормою*” називають “звичне для певної культури” [23, 160] (К. Хорні); друга – у зв'язку із деградацією суспільства, розвитком “індивідуального та суспільного нарцисизму” [22, 47] (Е. Фромм) “*норма*” ця відносна, тобто в кожному випадку розглядається окремо; третя – “*норми*” як такої взагалі не існує, бо її втрачено ще з моменту первісних релігійно-культурних та суспільних формацій як чинників “масового психозу” [20, 400] (З. Фройд). Хоч як парадоксально, але фройдівська абсурдна думка найближча до істини, бо всупереч самому авторові вказує на досконалу природу першої людини на Землі – Адама.

Ось цей тезисний набір суперечливих коментарів, що відбиває основний спектр найрізноманітніших поглядів глибинної психології щодо еталону психічно здорової людини. Навряд чи потрібно доводити, що психоаналіз не має чіткого критерію душевної “*норми*” – лише “психопатології”. Тому в його парадигмі інколи помилково ототожнюють *гідність* із *гордістю*, *смирненність* із *пригніченістю*, *егоцентризм* (*нарцисизм*) із *самоствердженням особистості* тощо.

Щоправда, художньо-образні ресурси людського мислення значно обширніші за науково-психологічні. Із цього приводу варто навести афоризм, не без прихованої іронії висловлений Ф. Шиллером: “Мова за нього мислила й почувала”. Адже цей крилатий вислів пов'язаний з увянням про мову як замкнену систему, без якої взагалі не існує мислення. В. Гете в “Поезії і правді” писав, що теорія і практика завжди взаємопов'язані: за вчинками людей можна побачити, що вони думають, а за їхніми помислами передбачити, що вони робитимуть далі.

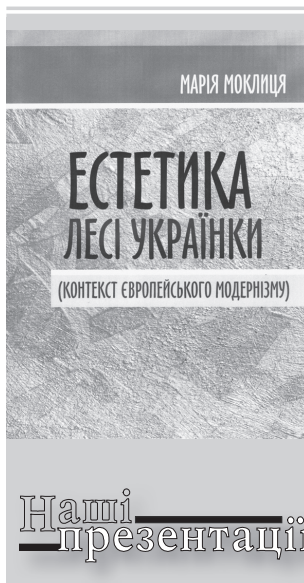
Отже, жодна психоаналітична теорія, окремо взята, не спрацьовує в тих чи тих ситуаціях її практичного застосування, а лише окреслює низку невирішених проблем, суть яких полягає у прийнятті оманливої презумпції *двовимірної діалектики* людської природи. Отже, доходимо висновків: лише христологічна богословська реконструкція *парадигмальних відношень* психоаналітичних та літературознавчих концепцій і методів здатна забезпечити наукову об'єктивність.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика: Поэтика. – М., 1989. – 616 с.
2. *Бахтин М.* Эстетика словесного творчества. – 2-е изд. – М., 1986. – 445 с.
3. *Белый А.* Символизм как миропонимание. – М., 1994. – 528 с.
4. *Бичатін С.* Релігійно-культурологічна концепція К.-Г. Юнга: Дис. ... канд. філос. наук: 09.00.11. – Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2002. – 174 с.
5. *Біблія.* Святе Письмо Старого та Нового Завіту / Перекл. о. І. Хоменка, 3-го ЧСВВ. – 2007.
6. *Гром'як Р.* Що доведено життям (Актуальні проблеми літератури і літературної критики). – К., 1988. – 257 с.
7. *Денисюк І.* Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 т., 4 кн. – Т. 1. – Кн. 1. – Львів, 2005. – 432 с.
8. *Енциклопедія постмодернізму* / За ред. *Ч.Вінквіста та В.Тейлора* / Пер. з англ. – К., 2003. – 503 с.
9. *Жулинський М.* Традиція і проблема ідейно-естетичних пошуків в українській літературі к. XIX – поч. XX ст. // *Записки НТШ* (праці філолог. секції). – Львів, 1992. – Т. ССХХІV. – С. 141-153.
10. *Зборовська Н.* Психоаналіз і літературознавство: Посібник. – К., 2003. – 392 с.
11. *Компаньон А.* Демон теорії. Література и здравый смысл. – М., 2001. – 334 с.
12. *Лейбин В.* Словарь-справочник по психоанализу. – СПб., 2001. – 688 с.
13. *Маритен Ж.* Ответственность художника // *Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в сов.об-ве.* – М., 1991. – С. 171-207.
14. *Павлишин М.* Українська культура з погляду постмодернізму // *Канон та іконостас: Літ.-крит. статті.* – К., 1997. – С. 213-223.
15. *Пачовський В.* Збір. тв.: У 2 т. – Філадельфія-Нью-Йорк-Торонто., 1985. – Т. 2. – 419 с.
16. *Плутарх* Порівняльні життєписи. – К., 1991. – 448 с.
17. *Св. Антоній Великий.* Настанови про життя у Христі. – Львів, 2006. – 192 с.
18. *Скупейко А.* Неоромантизм як модерна парадигма української літератури (в рецепції Лесі Українки) // *Слово і Час.* – 2009. – № 5. – С. 71-83.
19. *Фізер І.* Американське літературознавство: Істор.-критич. нарис. – К., 2006. – 108 с.
20. *Фрейд З.* Введение в психоанализ: Лекции. – М., 1991. – 456 с.
21. *Фрейд З.* Психологические этюды. Навязчивые действия и религиозные обряды. Поэт и фантазия. “Культурная” сексуальная мораль и современная нервозность. – М., 1912. – 55 с.
22. *Фромм Э.* Душа человека / Пер. с англ. – М., 1992. – 430 с.
23. *Хорни К.* Самоанализ. Психология женщины. Новые пути в психоанализе. – СПб., 2002. – 408 с.
24. *Шайдт Ю.* Фрейд и его время // *Энциклопедия глубинной психологии: В 4 т.* – М., 1998. – Т. 1. – С. 3-16.
25. *Юнг К.-Г.* Воспоминания, сновидения, размышления. – К., 1994. – 406 с.
26. *Юнг К.-Г.* Психология и поэтическое творчество // *Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в сов. об-ве.* – М., 1991. – С. 103-118.
27. *Юнг К.-Г.* Символическая жизнь / Пер. с англ. – М., 2003. – 326 с.

Отримано 17 березня 2011 р.

м. Львів



Моклиця В.М. Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму): Монографія. – Луцьк: Волин. нац. ун-т, 2011. – 242 с.

У своїй творчості Леся Українка так і не відійшла остаточно від романтичного канону, залишившись у межах неоромантизму. Натомість драматургія письменниці сягнула найвищого рівня, зрівнявшись із доробком європейських сучасників. У пошуках нових жанрових форм Леся Українка створила свій неповторний варіант світоглядної символістської драми в контексті унікального синтезу протилежностей: антично-класичної поетики та середньовічно-романтичного її заперечення. Символістська поетика з помітним струменем імпресіоністських засобів зображення простежується в багатьох прозових і поетичних творах зрілого періоду творчості письменниці, що і є свідченням українського модернізму в контексті європейського.

С.С.