

**ДЕСТРУКТИВНА Й АВТОДЕСТРУКТИВНА ОБРАЗНІСТЬ  
ПРОЗИ УКРАЇНСЬКОГО “ВТРАЧЕНОГО ПОКОЛІННЯ”**

У статті досліджується суїцидальний аспект прози українського “втраченого покоління”. З’ясовано психосемантику травматичного та посттравматичного мотивів для творів письменника повоєнного періоду, проаналізовано особливості відображення військового неврозу в українському модернізмі. Пояснюється значущість літературного типу героя і ворога у прозі 20–30-х рр. XX ст. у контексті постання й розбудови більшовицького суспільства.

*Ключові слова:* мілітарний мотив, суїцидальний дискурс, психоаналіз, модернізм.

*Maksym Nesteleyev. Destructive and autodestructive imagery in the prose works of Ukrainian “lost generation”*

The article examines the suicidal aspect of the prose works of Ukrainian “lost generation” writers. The author explores the psychosemantics of traumatic and post-traumatic motives underlying the works of the post-war period, and analyzes the specific representation of military neurosis in Ukrainian modernist prose. This gives clues for understanding the significance of character types of heroes and enemies in the prose texts of 1920–1930’s which were written in the vein of the Bolshevik society’s development.

*Key words:* military motif, suicidal discourse, psychoanalysis, modernism.

“Втрачене покоління” – мистецька генерація й течія, що сформувалась унаслідок посттравматичного переживання війни творчими особистостями, переосмислення мілітарних подій як важливого соціально-історичного конфлікту. В українській культурі існування феномену “Розстріляного Відродження” (покоління митців 20–30-х років XX ст.) неможливо повноцінно зрозуміти без урахування того, що це “Відродження” було багато в чому сформоване письменниками, які або брали активну участь у Першій світовій і громадянській війнах, або відчували на собі наслідки військових подій. Психолог М. Магомед-Емінов, досліджуючи “синдром фронтовика”, виокремив два типи досвіду – звичайний та аномальний: адже війна як типова екстремальна ситуація змушує особистість трансформуватися й реінтегруватися, що призводить до утворення посттравматичного стресового розладу – “особливої форми аномального розвитку особистості” [13, 28]. Це пояснює відповідне травматичне та посттравматичне осмислення мілітаризму.

Війна – не лише індивідуальна, а й суспільна катастрофа, передчуттям якої була виповнена література к. XIX – поч. XX ст., зокрема декаданс і модернізм. Ця психологічна атмосфера призвела до актуалізації катастрофізму в культурі, що, на думку О. Харлан, “виражається у твердженні про її кризовий характер” [25, 178]. Дослідник Т. Анц, аналізуючи у психоаналітичному контексті експресіонізм та авангард у літературі, слушно відзначив наскрізну мілітарну стратегію постання самого модерну як суспільного й естетичного явища: “мілітарне поняття “авангард” свідчить про боротьбистське самоусвідомлення естетичного модерну” [1, 14], а концепція боротьби натомість екстраполюється на модерністські тексти. Водночас провідним стає зображення постатей надломлених і суперечливих, при відтворенні психічної діяльності яких митці надають перевагу висвітленню взаємодії частин їх розщепленого Я, коли ареною боротьби “стає душа людини” [1, 20], а конкретніше – зіткнення різних підсвідомих інстинктів. З. Фройд вирізняв навіть таке захворювання, як військовий невроз, що в основі своїй травматичний, “виникнення якого було полегшене Я-конфліктом” [22, 739]. Військовий невроз – узагальнений наслідок фіксації особистості “на якійсь певній частині своєї минувшини” [23, 271], що має стосунок до мілітарних подій. Водночас не кожна фіксація може призводити до неврозу: для цього повинна бути болісна травматична дія,

тобто така, “яка протягом короткого часу спрямувала в психічне життя таку силу подразливих стимулів, що засвоїти або переробити їх нормальними способами вже не вдається” [23, 273]. Подібна фіксація на травмі і призводить до тривалого “порушення функціонування психічної енергії” [23, 273], до депресивної психодинаміки, що може зумовити суїцидальну дію.

Перша світова війна породила соціальну й політичну невизначеність у суспільстві, цю ситуацію використовували революційні діячі, по-різному тлумачили митці. Наприклад, у повісті П. Панча “Без козиря” (1926) депресивне ставлення до життя і смерті втілено в образі поручика Набутідзе, який, нудьгуючи на батареї, зробив спробу стрілятися, але його наган двічі дав осічку. В іншому творі П. Панча “Бог богів” (1926) червоноармієць Іван Минич вважає себе ніби святим після того, як дивом не був убитий під час переходу через “розстрільне поле”. Доля обох дійових осіб закінчується однаково трагічно й абсурдно. Перший гине на передовій, випадково заплутавшись уночі в колючому дроті, яким для міцності його товариші заміняли телефонні дроти. Другий робить виставу-випробовування, наказуючи солдатам стріляти в себе, до того ж його вбиває перша ж куля. Цікаво, що ці в певному смислі персонажі-суїциденти походять зі священницького роду (у Набутідзе батько – дяк в Абхазії, а Минич узагалі із сім’ї старовірів Курської губернії). Для П. Панча очевидна амбівалентна релігійність їхніх характерів, віра у власну безсмертність, своєрідний “іммортальний синдром” (Г. Хоменко [29]), що й сприяє депресивному афекту. Також письменник наголошує на абсурдності смерті як феномені буття, безглуздість якого посилюється тим, що будь-яка військова ситуація своєю хаотичністю змушує до загальної переоцінки категорій буття й небуття.

Ці твори П. Панча актуалізують також переживання провини через агресивну, антисоціальну поведінку, оскільки й Набутідзе, і Минич сприймаються як ворожі елементи серед свого оточення, їх вирізняє як світоглядна, так і національна іншість. Ю. Кристева стверджує, що в певному значенні чужинець – це симптом, адже “психологічно – він означає нашу трудність жити як *інший* і з іншим (курсив наш. – М. Н.)” [10, 134]. Навіть у відчайдушній спробі суспільства відкинути інших (у текстах П. Панча до них саме так і ставляться) “є частка тривожної чужорідності у сенсі деперсоналізації, яку в ній виявив Фройд і яка поєднується з нашими бажаннями й інфантильними страхами щодо іншого” [10, 254].

Війна вимагає від людини нової адаптації, толерантності до вбивства, рецепція якого завжди супроводжується процесами відторгнення в особистості, що перебуває в ситуації вибору. Від наслідків цього ментального вибору й залежить усе подальше життя індивіда, однак нерідко, зваживши всі аргументи, він зупиняється на акті добровільного переходу в небуття. В оповіданні О. Слісаренка “Канонір Душта” (1925) бессарабський селянин Душта (представник народу гагаузів), який розмовляє турецькою, не бачить жодного сенсу в тому, що він “мусить невідому Росію захищати, повертаючи правило гармати” [19, 322], і навіть супротивника уявляє нечітко. Відірваність від звичайного побуту мирного життя й депресивна самотність у чужомовному абсурдному просторі спонукає каноніра до толерантності щодо смерті (“вередливої пані” [19, 323]). Акт самогубства Душти (повісився на “сухому одинокому дереві” [19, 324]) свідчить про розуміння смерті як осягнення бажання бути мертвим, реалізація мрії про спокій, захищеність і мир.

В оповіданні “Зяма” (1924) А. Любченко теж осмислює проблематику війни, а мова в нього йде про суб’єктів різних національностей у військових протистояннях. Тут виведено образ єврея Зяма, який із “тихенького, худорлявого музиканта” [12, 42] перетворюється на солдата революції, активного суб’єкта,

у якого в очах – “неспокійні вогниці завзяття” [12, 43]. Під час однієї із сутичок із нечітко окресленим у творі ворогом Зяма смертельно поранений і просить товариша добити себе: “Убий мене... Живим не хочу... Я – жид... Вони жидів живими не беруть” [12, 45]. Приречений на смерть, він адекватно усвідомлює свою національну чужорідність не лише для супротивників, а й для своїх. А. Любченко відтворює життєвий шлях “жида” як сукупність незносимих страждань і знущань, що, зрештою, і формує його революційний характер. Коли суб’єкт оповіді виконує прохання Зяма (“І вогненна нитка пришила його до землі” [12, 45]), то розуміє, що несвідомо став убивцею. Однак, зважаючи на безпосереднє прохання помираючого й на ситуаційний контекст твору, можна вважати вчинок персонажа-оповідача виконанням суїцидального бажання єврея. Загалом самогубство в цьому випадку виконане не формально, а інтенційно. Схожий епізод знаходимо й у І. Бабеля в оповіданні “Смерть Долгушова” (1926), де введено смертельно пораненого телефоніста, який теж просить друзів добити його: “Патрон на мене треба стратити” [2, 39]. Телефоніст у відчай, передчуваючи, як і Зяма, смертельну небезпеку від ворогів через свою національність (“Наскочить шляхта – насмішку зробить” [2, 39]), благає про смерть.

Психоаналітик К. Меннінгер доволі широко трактує суїцид як будь-яку форму свідомого чи несвідомого підкорення потягові до смерті, що утворює численні форми саморуїнування [14, 15]. Він уважає, що в кожній суїцидальній дії присутні три складові бажання: “бажання вбити” (агресія), “бажання бути вбитим” (автоагресія) та “бажання бути мертвим” (фантазія про спокій) [14, 32-33]. Зяма в оповіданні А. Любченка – це та особистість, яка під впливом смертельного поранення починає шукати смерті. “Бажання бути вбитим” – похідне з докорів сумління у зв’язку із прагненням убивати. Його прохання смерті для себе і є опосередкованим утіленням суїцидального задуму, який він через об’єктивні причини не може завершити сам.

В оповіданні Л. Первомайського “Григір” (1928) номінально теж немає самогубства. У тексті введена постать хворого на туберкульоз, який доживає останні дні, а потім героїчно гине, захищаючи друзів. Письменник майстерно вибудовує ту психологічну атмосферу, яка змушує хворого Григора прийняти думку про смерть. Його стан був справді безнадійний, він “ходив з очима повними смерті і випльовував по шматочку життя” [18, 53], а “уночі його брав відчай” [18, 54]. Оточення навіть прискорює його загибель, ставлячись до нього, як до живого мерця; при цьому Григір неймовірно прагнув жити та боявся смерті, однак “мусив її бажати” [18, 54]. Його товариші почали вже перейматись, що він спробує накласти на себе руки: “Ми думали, що він закінчить тоску самогубством, і забрали всю зброю з гуртожитку” [18, 55]. Проте Григір умирає від петлюрівського нагана, до того ж “він навіть не намагався запобігти смерті” [18, 59]. Його бажання вмерти переважило бажання жити. Цікаво, що в оповіданні смерть подається як альтруїстична й героїчна дія. Суб’єкт, який дозволяє собі померти, таким чином бунтує проти почуття безпорадності й безсилля: “Він зробив своє діло й свідомо став на страту. Не хотів животіти, псувати життя інших і мучитися самому” [18, 59].

Для прози представників “втраченого покоління” взагалі прикметне неоднозначне ставлення до смерті й до самогубства, адже війна провокує мілітарного суб’єкта до зміни звичних моральних норм у ставленні до небуття. Нерідко в повоєнній прозі виводяться персонажі, що, як і Григір у Л. Первомайського чи Набутідзе й Минич у П. Панча, використовують військовий безлад, щоб активізувати свою суїцидальну поведінку. Так, у романі англійського письменника Р. Олдінгтона “Смерть героя” (1929) сюжет

обертається навколо загадкової загибелі капітана Джорджа Уінтерборна, який зумисне встає із шансів під час обстрілу, і його прошиває кулеметною чергою. Цю подію можна трактувати як суїцид, тому що особистість не уникає смерті, а наближає її власноруч, керуючись надміру актуалізованим під час війни потягом до смерті, спрямованим проти себе через різні причини (у Григора – невиліковна хвороба, у Джорджа – заплутані сімейні обставини).

Схожу до оповідання Л. Первомайського ситуацію, однак оформлену як посттравматичний суїцид, викликаний військовим неврозом, описував й А. Головка в повісті “Можу” (1922), де хворий Гордій, повертаючись із війни, не може пережити свою зайвність і втраченість у мирному часі і стріляється, усвідомлюючи це як вольовий учинок.

Відмінність між “Я, що вбиває само себе”, та “Я, що дозволяє собі померти”, з погляду психоаналізу, полягає в тому, що в першому випадку має місце також агресія, тому суїцидальна дія – це розв’язання конфлікту агресій. У другому йдеться про пасивного суб’єкта, який відмовляється від життя через утрату його цінності. Ця відмінність у дещо деформованому вигляді простежується, зокрема, у романі О. Фадеєва “Разгром” (1927), де під час знищення партизанського загону ординарець Іван Морозов (Морозка), залишаючись на вірну смерть, своїми пострілами-попередженнями рятує інших (його Я, отже, дозволяє собі померти), а партизан Павло Мечик у подібних обставинах устигає втекти, покинувши свій загін, щоб згодом болісно вирішувати, чи не вбити себе через докори сумління.

Для української літератури цього часу прикметна також своєрідна легендаризація народного героя, месника, яку засвідчує, зокрема, оповідання “Кара-круча” (1923) О. Копиленка. Народ називає найвищу кручу біля лісу на честь отамана Крука, що “мстився панам, палив, кидав з кручі – тому і кара” [9, 259], а коли ловили його з ватагою – кинувся з неї у прірву. Піднесений стиль викладу, ідеалізація характеру й настанова на виправдання дій персонажа визначає установку на прийняття героїчної ідеї, де абсолютно виключається поняття самогубства при ідентифікації подібної форми смерті. Це явище було доволі характерне для пореволюційної прози, яка намагалася оспівувати героїчний дух народу в образах декласованих елементів. Це завважив ще в 1925 р. М. Доленго, зазначаючи, що “бандитський екзотизм – неодхильна ознака сучасної белетристики” [5, 42]. Широке побутування в українській художній творчості асоціальних, деструктивних образів-персонажів із глибинним бажанням убивати можна пояснити впливом на революційну ідеологію такого архетипу візантійського менталітету, як архетипу “героїзованого злочинця”, що, на думку дослідників О. Донченко та Ю. Романенка, “потенціалізує агресію нереалізованих особистостей у вигляді злочинності” [6, 173].

З. Фройд пояснював імпульсивний чи інстинктивний героїзм бажанням “зберігти віру підсвідомого в безсмертя” [21, 21], оскільки наше підсвідоме базується на архаїчному уявленні предків про власну незнищенність, яке парадоксально співіснує з визнанням факту смертності оточуючих.

Проте через десятиліття братовбивчі конфлікти вже зображуються письменниками психологічно достовірніше, починає з’являтися жаль за тим трагічним часом, коли родини руйнувались через ідейні розходження. Своєрідну символічну картину із драматичними сімейними зіткненнями відтворює в романтичному стилі Ю. Яновський у новелі “Подвійне коло” з роману “Вершники” (1935). У тексті на прикладі сім’ї Половців автор показує деструктивну дію громадянської війни, що формує садистські риси в характері колись миролюбних синів. Із погляду гуманістичного психоаналізу процес перетворення загальної психічної енергії на особливу психосоціальну енергію

здійснюється завдяки феномену соціального характеру. Загалом формування соціального характеру або особистості пов'язано з культурою. Завдяки батькам суспільство залучає дитину у світ своїх цінностей, традицій і норм. Однак громадянська війна, як показує Ю. Яновський, занурює особистість у хаотичний світ невизначених цінностей, де батьківська традиція єдності роду вже не сприймається як ціннісна установка. Хаотичний світ вивільняє у братів приховані пристрасті, які спрямовують їх один проти одного. Потяг до руйнування під час війни вивільняється й абсолютизується, стаючи по силі й інтенсивності доміантною рисою того, хто бере участь у військових сутичках. Саме так під впливом деструктивної пристрасті розмірковує в новелі махновець Панас Половець, який заперечує й державу, і родину: "Рід у державу востає, в закон та обмеження, а ми анархію несемо на плечах, нащо нам рід, коли не треба держави, не треба родини, а вільне співжиття" [30, 175]. Панас із такою ідеологією руйнування – потенційний суїцидент, недаремно він пустив собі кулю в рот із маленького браунінга, визнаючи ідеологію Івана, Панасового брата-червоноармійця, який підтримує космополітичну ідею про те, "що рід розпадається, а клас стоїть, і увесь світ за нас і Карл Маркс" [30, 179]. У громадянській війні поступово гинуть також брати Андрій (білогвардієць) та Оверко (петлюрівець). Ю. Яновський описує військові події романтично, тобто провідною особливістю в його ставленні до реальності є емоції, а не аналіз і знання. Романтизація війни не дає змогу усвідомити так званий "характерологічний садизм", коли у психіці суб'єкта постійним і провідним фактором стають імпульси до вбивства. Зокрема, листоноша з новели "Лист у вічність" романтично жертвує своїм життям. Його екзальтація у ставленні до смерті на зразок: "Непереможне бажання одразу вмерти й ні про що не думати, кортіло загородити собі ножа в груди, хотілося лежати в домовині під землею з почуттям виконаного обов'язку" [30, 206], – це своєрідна втеча від реальності у фантастичний світ. Адаменко з однойменної новели свою поразку в реальному житті переживає після складного поранення й неможливості продовжувати свою діяльність у партизанському загоні, тому він здійснює самогубство (стріляється зі "стукалки"), хоча його ставлення до смерті негативне й реалістичне про що свідчать "жахливі слова про неминучу суку-смерть" [30, 254]. Ю. Яновський розпочинає й закінчує роман у новелах описами сцен суїцидів, не виправдовуючи їх, але й не засуджуючи, адже для нього це фатальне явище військового часу. Водночас усі самогубці в романі "Вершники" – це постаті з гіпертрофованим почуттям провини, соціальним безсиллям, це люди, які пожертвували індивідуальністю для колективної ідеї. У письменника немає усвідомленої смерті як наслідку травматичного досвіду в катастрофічному часі. Романтизація війни та смерті – ідеологічне явище в романі Ю. Яновського, який мусив таким чином пристосовуватись до заідеологізованого більшовицького суспільства.

Відхід від дійсності у сприйнятті військових подій, від реальної смерті та реальних страждань, перетворення реального безсилля на романтичну ілюзію всемогутності – це свідчення катастрофи свідомості. Найяскравіше оспівує цей період як "наганову добу" В. Кузьміч у повісті "Наган № 22738" (1925). Знаково, що комунізм, за встановлення якого фанатично воювали, активно сприяв деструктивній самореалізації: "Цей наган у мене на столі і своєю вагою придавив том Ленінових творів. Це симптоматично" [11, 6]. Абсолютизація ідеології і боротьби за неї сприяла формуванню деструктивних особистостей, політичних демагогів, які втрачали почуття реальності. Психологічний звертає увагу на стимулювання агресивної поведінки, до якої вдається ідеологія війни або революції. Спочатку реакція на загрозу може мати форму захисної

агресії. Однак, “проявивши один раз агресивність, людина ніби звільняється від звичайних заборон і перешкод, і це полегшує перехід до інших форм агресивності, зокрема до жорстокості... А далі все може відбуватися за типом ланцюгової реакції, при якій за якусь мить деструктивність досягає “критичної маси”, і тоді в людини наступає стан руйнівного екстазу” [24, 388]. Подібний “стан руйнівного екстазу” під час більшовицької революції та громадянської війни образно відтворено в українській прозі 20-х років. Наприклад, закоханість у революційні події яскраво зображена в романі О. Кундзіча “Де-факто” (1927–1928), де головний персонаж Петро Гармата любить революцію за те, що вона “патроніста”.

В. Кузьміч у “Нагані № 22738”, розвиваючи тезу М. Хвильового з оповідання “Редактор Карк” (“Кожний браунінг має свою історію: темну, як духовне нутро окремої особи...” [27, 137]), змальовує вплив імпульсів до вбивства на психіку людини. Учасники громадянської війни жорстоко вбивають один одного, а зброя починає нагадувати їм еротичний об’єкт: “Наган цілує, як ніяка дівчина, – вогнево і соковито, до самої крові” [11, 14]. Поклоніння деструктивності, згідно з яким культивується війна і зневажається жінка, показове в історії про вагітну Полю, котру хотів зґвалтувати офіцер Збишко. Дівчина просить дати їй наган, щоб застрелитись останнім набоем, а Збишко знущається з неї та її вагітності, влаштувавши “хрестини чорної дитини” [11, 24]. Наган для офіцера стає символом нав’язливого поклоніння деструктивності: “І голова стала наганяча” [11, 34]. Е. Фромм зазначав: “Із деструктивністю екстазу можна якоюсь мірою порівняти людину, що живе в стані хронічної ненависті. Це зовсім не миттєвий спалах гніву, це концентрація негативної енергії й колосальна цілеспрямованість особистості, усі сили якої спрямовані на те, щоб руйнувати” [24, 384].

Українські письменники, що працювали у 20–30-х рр. ХХ ст., пережили страхіття воєнного часу, тому драматичний досвід дуже поширений в їхній творчості, активно виявляючись на рівні осмислення проблем війни та смерті. Скажімо, І. Дніпровський у “пам’ятці для мемуарів” “Літературні стрічі” (1933) зазначає: “З війни я привіз одну травму – *підступну думку про смерть*” [4, 13].

У вітчизняній літературі одним із перших порушив проблематику травмованих особистостей О. Турянський у повісті-поемі “Поза межами болю. Картина з безодні” (написаний у 1917, опублікований у 1921 р.). В основу її сюжету ліг дійсний факт із життя автора: у 1915 р. він, австрійський військовий, потрапив у полон до сербів, які, відступаючи під натиском німецько-австрійського війська, погнали через албанські гори 60 тисяч полонених. Ішов цією “дорогою смерті” й О. Турянський, який дивом вижив, як і головний персонаж його повісті Роман Оглядівський. На своєму шляху Роман рятувався оптимістичними думками про сонце, світло, про сина, дружину, рідний дім, але були в нього і хвилини розпачу. У ці миті психічної втоми й нестерпного болю йому з’являвся образ Чорного звіра, що змушував Оглядівського хапатися за зброю, притуляючи її до своєї скроні. Надзвичайно важливо для сюжету повісті те, що рятує його від самогубства сліпий музикант Штранцінгер словами: “Далеко... там... сонце...” [20, 55]. Саме спонтанна позитивна думка в негативній ситуації звільняє чоловіка від смерті. Як засвідчує ця історія, людину із життєствердним характером не просто спокусити смертю.

Культуролог Крістіан Л. Харт Ніббріг, досліджуючи зображення смерті в мистецтві, засвідчує той факт, що в усі часи імпульси до вбивства на війні наснажувались патріотичною риторикою, “яка сліпо позбавляє солдатське тіло будь-яких життєвих сил і переносить їх на абстрактне колективне тіло” [26, 179].

Індивід у мілітарній ситуації десоматизується, вступаючи натомість у процес символічної полісоматизації, наслідком якого стає втрата індивідуалізму та приєднання до колективного тіла держави. Державна ідеологія, стимулюючи агресивну поведінку, викликає жадобу помсти, однак варто враховувати те, якою мірою деструктивність відповідає психічній структурі особистості, що сформувалася задовго до війни. Адже недостатня міра деструктивності породжує внутрішній психологічний конфлікт.

Одну з подібних проблемних ситуацій зображує П. Іванов в оповіданні “Партизанова смерть” (1926). І. Сенченко згадував про цього письменника так: “Був на війні, де його тяжко покалічили” [8, 570]. Письменник переосмислює в тексті власну травму, реконструюючи вплив війни на психіку свого персонажа. Для автора повторне переживання військової травми – це своєрідна спроба естетично усвідомити власне травматичне минуле. В оповіданні робфаківець Роман, демобілізований через нервову хворобу, розповідає товаришеві декілька історій про сміливого й неврівноваженого партизана Омелька Кушніра, для якого єдиним смислом у житті була війна. Коли ж вона закінчується, партизан відчувається зайвим у цьому світі, жалкуючи, що не загинув: “А не вбито мене їй-бо напрасно” [8, 382]. Роман не лише співчуває йому, а й розмірковує над власною долею: “Якби це я був Омельком, я б застрелився, так і зробив” [8, 382]. Наступного ранку після цієї розповіді він власноруч вкорочує собі віку, повідомляючи друзям у листі, що це він насправді і є Кушнір. Наративна ускладненість тексту засвідчує бажання автора відмежуватись від персонажа, забути про свою скалічену долю та, безперечно, усвідомити власний біль. Роман-Омелько – утілення проблемної деструктивності: убивство на війні було однією з можливих відповідей на запитання, як самоствердитись. Однак у реальному (мирному) житті не виявилось альтернативних способів самореалізації, окрім самогубства.

Подібний за своєю психологією образ виведено й в оповіданні П. Панча “Загублена шапка” (1927): червоноармієць Василь Кваша намагається за дорученням начштабу бригади довести таємні документи до штабу дивізії. Проте дорогою до штабу він вирішує ненадовго зайти в рідне село, де, дізнавшись про одруження коханої Оленки з гундосим Карпом, напивається й губить шапку, за борт якої й були сховані важливі папери. Відчай і страх перед відповідальністю призводять до того, що Василь кидається під потяг, але його встигають порятувати. Отже, явною причиною самогубства в оповіданні стає страх перед Іншим: персонаж убиває себе, щоб не бути покараним. Василь розуміє свою поведінку як безвідповідальну, а його внутрішній психологічний конфлікт пов’язаний із цінностями та владою. Однак конфлікт має також приватний характер: утрата еротичного об’єкта (коханої жінки) робить його подвійно невпевненим у собі. Психолог Х. Хензелер стверджує: “Гіпотеза про те, що людина, схильна до самогубства, абсолютно невпевнена в собі й використовує для захисту від образ інфантильні компенсаторні механізми (у цьому випадку: напиться і забути про свою проблему. – М. Н.), пояснює багато особливостей суїцидальної поведінки” [28, 100]. Літературознавець Т. Ганжулевич уважала в 1929 році, що масовий герой Першої світової війни – це космополітичний герой: “У нього немає батьківщини, у нього немає національності. Це герой усіх пригноблених і трудящих” [3, 1]. Очевидно, космополітизація воїна сприяла вивищенню антижиттєвих (деструктивних) тенденцій як домінантних рис модерного характеру.

Лихоліття війни психологічно ускладнили життя і творчість митців, які реалізовували свій таланти у 20–30-х рр. ХХ ст. Події військових протистоянь підсилили націєтворчу енергію письменників доби “Розстріляного Відродження”,

оскільки війна загалом завжди слугувала потужним психологічним каталізатором. Набуття людиною характеру було необхідним і важливим моментом у боротьбі за виживання, хоча війна принесла із собою також негативні й навіть небезпечні наслідки, зокрема формування садистського характеру будівника тоталітарного суспільства. Про специфіку цього характеру Е. Фромм писав так: “Відчуття абсолютної влади над іншим, почуття своєї всемогутності складає ілюзію подолання будь-яких екзистенційних перешкод, особливо якщо в житті людини немає радості і творчості” [24, 402].

Дослідниця І. Захарчук проголошує визначальним для всіх тоталітарних режимів “феномен піднесення та розбудови топосу ворога” [7, 84], який був свідченням “тотальної мілітаризації свідомості” [7, 54]. Для такої колективної психіки війна припиняє бути завершеним процесом, перетворюючись на перманентний стан суспільства, що постулює два паралельні процеси: “демонізацію ворога й ідеалізацію героя” [7, 85]. Мілітарний герой при цьому зображений як особистість, для якої інтереси Батьківщини вищі за власні, а також таким, що може перебороти себе задля суспільної мети. Приймаючи суспільну ідею за провідний орієнтир, людина позбувається індивідуалізму та вливається в колективну тілесність, здатну без вагань зазнати соціально корисної смерті (а нерідко й самогубства), саможертвовно утвердити колективістські цінності.

В українській літературі деструктивні наслідки “подвійної пожежі війни та революції” (В. Маяковський) відчутні в художній системі багатьох творів, де діють психічно й фізично надломлені персонажі. Окрім цього, соціальні катаклізми мілітарного часу, загостривши проблему життя і смерті, виокремили в українській прозі “втраченого покоління” своєрідну проблематику суїцидальної дії, яка поряд із деструктивними й автодеструктивними мотивами містила також яскраво виявлені конструктивні мотиви, що свідчило про інтенсивну боротьбу мотивів саморуйнації й самозбереження.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Аниц Т. Психополітика після Фрейда в літературі експресіонізму й авангарду // *Експресіонізм*: Зб. наук. праць / Упоряд. Т. Гаврилів. – Львів, 2004. – С. 13-28.
2. Бабель І. Смерть Долгушова // *Бабель І. Конармия*. Избр. произведения. – К., 1989. – С. 37-41.
3. Ганжулевич Т. Червона армія в художній літературі // *Література і мистецтво*. – 1929. – № 8 (23 лют.). – С. 1.
4. Дніпровський І. Літературні стрічі (Пам'ятка для мемуарів) // *Слово і Час*. – 1995. – № 3. – С. 13-17.
5. Доленго М. Критичні етюди. – К., 1925. – 73 с.
6. Донченко О., Романенко Ю. Архетипи соціального життя і політика (Глибинні регулятиви психополітичного повсякдення): Монографія. – К., 2001. – 334 с.
7. Захарчук І. Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму): Монографія. – Луцьк, 2008. – 406 с.
8. Іванов П. Партизанова смерть // *Валіте*. – [Х.], 1926. – Альм. 1. – С. 343-383.
9. Копиленко О. Кара-круча // *Копиленко О. Буйний хміль: Роман, Повесть, Оповідання*. – К., 1990. – С. 257-262.
10. Кристева Ю. Самі собі чужі. – К., 2004. – 262 с.
11. Кузьміч В. Наган № 22738 // *Кузьміч В. Наган*: Зб. оповідань. – Харків–Одеса, 1930. – С. 5-43.
12. Любченко А. Зяма // *Любченко А. Вибр. тв.* – К., 1999. – С. 41-45.
13. Магомед-Эминов М. Личность и экстремальная жизненная ситуация // *Вестник МГУ*. – Сер. 14. Психология. – 1996. – № 4. – С. 26-35.
14. Менцингер К. Война с самим собой. – М., 2000. – 480 с.
15. Панч П. Без козира // *Панч П. Твори: У 6 т.* – К., 1981. – Т. I: Повісті, оповідання. – С. 67-122.
16. Панч П. Бог богів // *Панч П. Твори: У 6 т.* – К., 1981. – Т. I: Повісті, оповідання. – С. 406-415.
17. Панч П. Загублена шапка // *Панч П. Солом'яний дим*: Зб. оповідань. – Вид. 4, доп. – Харків, 1931. – С. 77-99.
18. Первомайський Л. Григір // *Первомайський Л. Оповідання*. – Харків–Одеса, 1934. – С. 53-61.
19. Слісаренко О. Канонір Душта // *Слісаренко О. Бунт: Роман, повісті, оповідання*. – К., 1965. – С. 321-325.
20. Турянський О. Поза межами болю // *Турянський О. Поза межами болю: Повесть-поема; Син землі: Роман; Оповідання*. – К., 1989. – С. 42-127.
21. Фрейд З. Мы и смерть // *Танатология* – наука о смерти / С. Рязанцев; “Мы и смерть”, “По ту сторону принципа наслаждения” / Ред. С. Рязанцев. – СПб., 1994. – С. 13-24.



22. Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия // Фрейд З. Я и Оно: Соч. – М., 2005. – С. 711-770.  
 23. Фрейд З. Вступ до психоаналізу. – К., 1998. – 709 с.  
 24. Фромм Э. Анатомія людської деструктивності. – М., 2004. – 635 с.  
 25. Харлан О. Дискурс катастрофізму в українській та польській прозі (1918–1939): Монографія. – К., 2008. – 307 с.  
 26. Харт Ниббриг Кристиан Л. Естетика смерті. – СПб., 2005. – 424 с.  
 27. Хвильовий М. Редактор Карк // Хвильовий М. Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. – С. 136-154.  
 28. Хензелер Х. Вклад психоаналізу в проблему суїцида // *Енциклопедія глибокої психології*. – Т. II. Нові напрями в психоаналізі. Психоаналіз общества. Психоаналітичне рухання. Психоаналіз в Східній Європі. – М., 2001. – С. 88-102.  
 29. Хоменко Г. Харківський імортальний синдром 20-х // *Ukraina*. Między językiem a kulturą. – Kraków: Universitas, 2003. – С. 309-313.  
 30. Яновський Ю. Вершники // Яновський Ю. Твори: У 5 т. – Т. II: Романи. – К., 1958. – С. 169-255.

Отримано 23 березня 2011 р.

м. Слов'янськ, Донецька обл.



Наталія Сидоренко

УДК 821.161.2 – 93.09

## ЖАНРОВІ МОДИФІКАЦІЇ ЛІРИКО-РОМАНТИЧНИХ ПОВІСТЕЙ ПРО ДИТИНСТВО В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 60–80-Х РОКІВ ХХ СТ.

У статті досліджуються жанрові модифікації лірико-романтичних повістей про дитинство в українській літературі 60-80-х років ХХ ст. на матеріалі творів М. Стельмаха, О. Гончара, В. Земляка, Б. Харчука, В. Близнеця. Авторка розкриває позитивний вплив О. Довженка на художні пошуки письменників наступної генерації.

*Ключові слова:* хронотоп, жанр, жанрова модифікація, повість, поетика, архетип, образ, символ.

*Nataliya Sydorenko. Genre modifications of neoromantic narratives on childhood in Ukrainian literature of the 1960–80's*

Genre modifications of neoromantic narratives on childhood written down by Ukrainian authors of the 1960–80's are analyzed here on the basis of M. Stelmakh's, O. Gonchar's, V. Zemliak's, B. Kharchuk's and V. Bliznets' works. The paper traces back the positive influence of O. Dovzhenko on the writers of the next generation.

*Key words:* chronotopos, genre, genre modification, story, poetics, archetype, image, symbol.

Так звана “лірико-романтична” течія в українській художній прозі 60–80-х рр. ХХ ст. неоднозначно оцінювалася від часу її виникнення до сьогодні. Аналізуючи “дніпрянську” дискусію навколо неї, Л. Новиченко визнав, що цей, за його визначенням, “напря́м” укорінений у національній традиції, але не магістральний у літературі соцреалізму [12, 122-138]. Пізніше органічність і багатоманітність виявив ліризму в українській художній прозі переконливо довів Г. Штонь [див.: 20]. В українському літературознавстві ХХІ століття помітна тенденція до негативної оцінки лірико-романтичної прози епохи соцреалізму, оскільки її поява, на думку деяких дослідників (Т. Гундорова [див.: 4], Н. Зборовська [див.: 7]), була зумовлена намаганням не відійти від “єдиного методу”, а “поліпшити” його. З огляду на те, що засновником прози такого зразка в новітній українській літературі був О. Довженко, напевне, є сенс ґрунтовніше вивчити конкретні художні тексти, написані в річищі його традиції. Автор “Зачарованої Десни” відіграв особливу роль у розвитку жанрових форм повістей про дитинство, тому саме вони обрані об’єктом нашого дослідження.