

Іван Зимомря

ПСИХОЛОГІЯ КРИЗОВИХ СТАНІВ: РОМАН ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ “ГЕРОСТРАТИ”

Осмилення людського буття, теперішнього й майбутнього Людини, її прагнень, плінність психології особистості — питання, що лежать в основі творчості Емми Андієвської. У центрі її роману “Герострати” також перебуває людина, до того ж людина в кризовій ситуації. Читач не знає ані її прізвища, ані імені, лише професію — антиквар. Інших персонажів авторка характеризує також лише за їхніми функціональними, суспільно-громадськими чи фізичними ознаками (Клієнт, Дружина, Гімназист, Студент Медицини, Товстун, Бородач). Усі постаті в романі зорієнтовані на загальнолюдські духовні цінності; письменниця виокремлює важливі суспільні, моральні та естетичні проблеми, зображує блукання збудженої свідомості Антиквара, коли підсвідомі імпульси набувають форм його руху в просторі й часі, контактів із різними людьми. В основі такого мислення й поведінки лежить ідея геростратизму.

За словами Емми Андієвської, поштовхом до написання роману “Герострати” стало прочитане нею невелике за обсягом оповідання французького письменника та філософа Жана-Поля Сартра “Герострат” (1939). У ньому йдеться про молодика, якого зненацька охопило маніакальне бажання кого-небудь вбити. Мотиви цієї ідеї-фікс прояснюються, коли він розповідає колегам по роботі про свої симпатії до “чорних” героїв. Найбільш імponує йому вчинок грека Герострата, який заради слави 356 року до н.е. підпалив храм Артеміди в Ефесі — одне з семи чудес світу: “...Я вперше почув про Герострата, й його історія мене підбадьорила. Вже минуло більше двох тисяч років, як він помер, а його вчинок і далі сяє, як чорний діамант...”¹. Емма Андієвська в розмові з автором цих рядків зізналася: “Я розсердилася, прочитавши “Герострата” Сартра... І здивувалася: чому такий надзвичайний філософ оминув справжню проблему? Це ж не герострати в нього. Де справжня проблема? А оскільки на мене завжди позитивно впливають такі “збудники”, мені відразу, мов розгалужена блискавка, з’явилася ідея “Геростратів”². Іншими словами, маємо справу із зовнішнім стимулом до більш активного, розгорнутого розвитку теми, творчого осмилення мотиву, аби дати власну відповідь на питання: “Що таке “буття”? Що таке “ідея Бога?” Що таке “ідея людини?” Як наслідок такого змістового окреслення письменниця подає свою концепцію геростратизму — явища, яке становить загрозу морально-духовному життю людини, зумовлює втрату особистості її людських якостей. Щоправда, Емма Андієвська основну увагу зосереджує не на соціальній проблемі, що притаманно реалістичним традиціям, а на драматичних началах, які вона накладає на психіку персонажа.

Цю загалом новаторську для української літератури ідею (розширення тематичних меж, форм, способів обробки сюжету й відображення внутрішнього світу людини) письменниця сформулювала ще 1950 р. — у 19-річному віці. Перший варіант роману був написаний упродовж двох років. Але видати його вдалося лише 1971-го.

Варто зазначити, що тема геростратизму присутня вже в першій збірці “Подорож” (1955). У новелі “Демон”, зокрема, один із героїв виголошує: “Наше століття, століття Геростратів. Гонитва за вічністю усіма способами. Тепер ви не знайдете жодної людини, що не слабувала б на цю хворобу. Наше століття, як пес, скиглить за вічністю, але воно втратило віру у вічність, що поза людьми. Тому воно шукає вічності в людях, яка згине щойно з останньою людиною. Єдиний спосіб вічності. Тому я вибрав собі це почесне ремесло: чистити світ від Геростратів”³.

“Герострати” — плід тривалої праці авторки в нелегку післявоєнну добу. Цим твором, на думку О.Дека, вона започаткувала новий напрям у літературі. “Який той напрямок?..

¹ Сартр Ж.-П. Герострат. — М., 1992. — С. 73–74.

² Зимомря І. Емма Андієвська: “Слово як магічний заряд” // Наукові записки (Серія: філологічні науки. Вип. 47). — Кіровоград, 2002. — С.251–258.

³ Андієвська Е. Подорож: Новелі. — Мюнхен, 1955. — С. 75.

Це новий напрямок, який ще не має назви і який я назвав би емізмом. Кожний із напрямків літератури проходив час становлення, тож не будемо вимагати, щоб і емізм прижився за життя одного покоління, що для вічності — мов одна пелюстка з життя дерева, яке цвіте щорічно”⁴. Цікаво тлумачить письмо Емми Андієвської С.Водолазька. Вона вбачає тут “безмежну постмодерністську гру з порожнечою”: “Для прози письменниці характерне виведення героя на рівень, де на перший план поставлені постмодерно інтерпретовані екзистенційні постулати. Важливого значення набуває факт бруталного втручання у свідомість, який супроводжується появою присмаку існування іншого в тобі, з наступною втратою контролю та зміщенням життя у напівдійсність, якій часто притаманне фантазмагоричне забарвлення. До того ж у процесі пошуку істини персонажі опиняються не перед кінцевою метою, а перед інтелектуальною провокацією, за допомогою якої авторка розгортає синонімію безмежної постмодерністської гри з порожнечою, небуттям, надаючи онтологічного забарвлення самому процесу гри, незважаючи на її нестабільність...”⁵.

Проте таке трактування твору, на нашу думку, не зовсім правомірне. Навпаки, образи, витворені уявою головного героя, заповнюють вакуум його *кризового стану*; отже, у творі спостерігаємо не “гру з порожнечою”, а радше пошук порятунку з безвиході. Кризова ситуація не провокує появу в Антиквара “іншого в тобі”: адже всі уявні картини — це його субстантивовані в підсвідомості прагнення, болі, драми.

Психологізм роману простежується на всіх його рівнях: ідейно-проблемному, образному, наративному, композиційно-сюжетному, словесному. Авторка демонструє різні стадії, які герой долає на шляху до власної ідентичності. Її цікавлять насамперед складні внутрішні переживання Антиквара, пов’язані з кризовою ситуацією, яка, своєю чергою, пробуджує неусвідомлені імпульси, що спонукають його до вчинків, на перший погляд, нелогічних і невмотивованих. Упродовж усього роману читач, спостерігаючи за діями героя, навіть не підозрює, що запрошений на спектакль, назва якого — внутрішня драма людини. Це стає зрозуміло аж наприкінці твору: сповідальний монолог Антиквара дає ключ до відкриття справжніх — внутрішньо й зовнішньо обґрунтованих — пластів змісту. Звідси — його логічна організація.

В.Роменець, досліджуючи різні аспекти психології творчості, зазначав: “У глибині людини, в глибині суб’єкта, що пізнає, є істина, оскільки людина вкорінена в нумеральному духовному світі, але вона перебуває в ньому в дрімотному стані, і пробудження її вимагає творчого акту. Трансцендентне, тобто справжній, а не ілюзорний світ, перебуває “по той бік” самого протиставлення суб’єкта об’єктові”⁶. Емма Андієвська також прагне пізнати сутність людини, виявляючи при цьому особливий інтерес до ірраціональної сфери, драматичних моментів, внутрішніх колізій, кризових ситуацій. З ними органічно пов’язується критерій випадковості, т.зв. “випадковий” поворот долі, що нерідко перетворюється на закономірність. У цьому зв’язку варто згадати слова філософа й поета В.Соловйова: “...влада долі над людиною при всій своїй неситній зовні силі зумовлена, однак, внутрішньою діяльною й особистою співучастю самої людини... сила, що визначає наше існування, яку ми називаємо долею, хоча й незалежна від нас за сутністю, проте може діяти в нашому житті тільки через нас, тільки через нашу свідомість і волю”⁷. Тобто кожна людина сприймає довколишню реальність крізь призму власного досвіду — передумови формування її внутрішнього світу.

Сучасне життя з усіма його суперечливими, часом алогічними проявами породжує фантазмагоричні конструкції; вони зримо проступають в уявних пригодах головного героя “Геростратів”. Емма Андієвська віддзеркалює зневіру в ідеалах. Впадають у око трагікомічний

⁴ Дєко О. ... Штрихи до портрета. Мов одна пелюстка. Еммі Андієвській — 70 // Літературна Україна. — 2001. — 5 квітн. — С. 7.

⁵ Водолазька С. Постмодерністські акценти у творчості Емми Андієвської / Автореф. дис. ... канд. філол. наук. — К., 2003. — С. 7.

⁶ Роменець В.А. Психологія творчості. — К., 2001. — С. 217.

⁷ Соловьев В.С. Собр. соч.: В 12 т. — Брюссель, 1966. — Т. 9. — С. 34.

пафос сприйняття дійсності, заперечення попередніх літературних традицій, іронія, пародія тощо. Кризовий стан, у якому перебуває Антиквар, — наслідок глибокого осмислення авторкою реалій життя. В окремих випадках дійсність виступає в неї як “світ навпаки”. “Хто має норму на те, яким має бути світ? — запитує письменниця. — Хто скаже, що лише хтось має рацію? Якщо хтось стверджує, що має вірне поняття світу, то, отже, той бачить себе в ролі Господа Бога. Я думаю, що жодний смертний не може бути в цій ролі. Але людина завжди може дати свою версію бачення. Це означає, що вона — не Господь Бог, а просто такий кут зору найбільше відповідає її мисленню. Це одна з пропозицій бачення світу...”⁸.

Завдяки такій позиції письменниця творить у своєму романі атмосферу пародійності.

Пародіюються насамперед явища, прикметні для масової культури: нагромадження автографів задля власної потіхи, абсурдні судові процеси кінозірок, “елітарні” салони з самозакоханими митцями тощо. Однак, як зізнається Емма Андієвська, її твір “виходить далеко за межі шельмівського роману, за межі пародії...”⁹. Перефразовуючи слова Хосе Ортеги-і-Гассета, можна сказати: цей твір “жартує сам по собі...”¹⁰. Одне з джерел осмислення найрізноманітніших алюзій — висока ерудиція Емми Андієвської, її обізнаність із надбаннями людської цивілізації. Ця інтелектуалізація не заважає, а радше посилює загальне розуміння художньої цінності твору. У світоглядному полі письменниці співіснують іноді цілком протилежні релігійні вчення, ідеї й поняття різних епох і народів. На сторінках роману природно взаємодіють елементи софістики, агностицизму, суб’єктивного ідеалізму, релятивізму, фрейдизму, екзистенціалізму, постмодернізму тощо.

У художніх задумах Емми Андієвської вміщується широкий культурний простір, а її свідомість народжує місткі образи, приміром, образ головного героя трансформується в алегоричний символ усього людства. Авторка не конкретизує також місце дії й оминає такі реалії, як назви міст, вулиць, річок тощо, досягаючи ефекту абстрактного простору. Загалом взаємодія реального й містичного — одна з прикметних ознак роману “Герострати”. Простір тут постає таким, яким він віддзеркалюється в свідомості Антиквара. Тобто відбувається своєрідна проекція алотропних станів, що надають дійсності так званого психічного характеру¹¹. За З.Фрейдом, “психічна реальність — це особлива форма існування, яку не можна змішувати з матеріальною реальністю”¹², хоча художній світ не може бути вповні ізольований від зовнішнього середовища. Звісно, у випадку з Антикваром вимога написати біографію незнайомої людини означає спробу корекції власної внутрішньої біографії, що посилює кардинальні зміни в його психіці. Зрештою, вони й регулюють його вчинки й дії. І все ж ці метаморфози, на нашу думку, відповідають прагненням і потребам героя.

Саме потреби, зазначав Л.Фойєрбах, виступають єднальною ланкою між природою та суб’єктом. “Існування без потреб — даремне існування, — наголошував філософ. — Позбавлене потреб — не має потреби і в існуванні”¹³. Іншими словами, відбувається сублімація внутрішніх порухів головного героя — процес, коли, за В.Роменцем, несвідоме прагне “безпосередньої насолоди, не хоче пристосуватися до реального світу”¹⁴. Отже, в старих вимірах свого існування Антиквар уже зреалізувався, а тому виникає внутрішня потреба пошуку нових життєвих координат. Шлях до них непростий і позначений різними шаблями психологічної розрядки.

⁸ Зимоля І. Емма Андієвська: “Слово як магічний заряд”. — С. 251-258.

⁹ Софока П. Емма Андієвська. Літературний портрет. — Тернопіль, 1998. — С. 154.

¹⁰ Див.: Ортега-і-Гассет Х. Дегуманізація мистецтва // Всесвіт. — 1992. — №3-4. — С.154.

¹¹ Див.: Pietruszewska-Kobiela Grażyna. Psychologizm i surrealizm. Proza Anatola Sterna. — Częstochowa, 1991. — 129 s.

¹² Цит. за: Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. — М., 1998. — С. 5.

¹³ Див.: Фейербах А. Предварительные тезисы к реформе философии // Избранные философские произведения: В 2 т. — М., 1995. — Т.1. — 676 с.

¹⁴ Роменець В.А. Психологія творчості. — С. 233.

Традиційний сюжет із властивими йому причинно-наслідковими зв'язками в романі "Герострати" відсутній. Натомість Емма Андієвська вміло використовує фрагментарність асоціативних зв'язків. Рушійною силою розвитку дії виступає т.зв. внутрішня спонукка. Герой твору переживає глибоку духовно-психологічну кризу, а його рефлектуюча свідомість створює індивідуальні, тільки йому властиві яскраві картини-видіння, що містять чимало ознак, за якими їх можна віднести до світу реального. Проте як візії, так і сюжетні згустки, докладно описані зустрічі Антиквара з незнайомцями поєднані на засадах абсурду. Окремі події перехрещуються між собою, увиразнюючи думку авторки про плинність людської психіки, непідпорядкованість її логіці раціонального освоєння світу, в якому стільки ж ірраціонального, як і раціонального.

У підсвідомості Антиквара нуртують імпульси незвичайних прагнень. Внаслідок кризового стану ці прагнення втілились у реальні для нього уявні образи, що зумовлюють психологічну розрядку. Після розмови з Домом-Рамзесом Антиквар познайомився з гуртом молодиків, із якими навіть подався до шинку, куди давно не заходив. Породжені уявою образи Ціми, Хоми, Козютка-Млодютка, Гімназиста, Гзи-Бзи, Віолончеліста, Студента Медицини, Мецената — це образи туги за невідомим, забороненим. Прагнення новизни, ризику сублімується також в образи Товстуна, збирача автографів, відвідувачів літературного салону, підозрілих рибалок, оповідачів снів. Сюжетна канва роману концептуально підпорядкована пам'яті головного героя. Авторка дає читачеві можливість відчутти відносність часових вимірів, дотичних до життя Антиквара, окремим епізодам його уявної біографії надає домінуючого значення, створюючи відчуття щільної наповненості часом. Нагромадження уявних картин — це символізація вольового зусилля з боку Антиквара вичерпати візії, які запрограмувала його підсвідомість.

Кризовий стан героя, а також світ багатьох персонажів роману сублімуються в проблему геростратизму, а вже кризь неї сприймаються філософські проблеми, ідеї, ідеали та інші атрибути існування людського роду.

Основну увагу Емма Андієвська зосереджує на індивідуальному самовираженні людини. Її герої відчують абсурдність світу, в якому повсякчас слід робити вибір, аби надати сенсу своєму існуванню.

Авторську концепцію сенсу буття людини увиразнюють питання, що стосуються насамперед аспектів світогляду людини й релігії. Вони утворюють дихотомічні ряди справедливості й добра, Герострата й Великої Людини, вічного й миттєвого в людському існуванні. В основі цього зіставлення лежить неоднозначне сприйняття письменницею постулатів християнського вчення. Звичайно, згадана дихотомія ґрунтується на картинах, витворених уявою Антиквара, а візії головного героя, своєю чергою, спровоковані кризовою ситуацією на засадах антагонізму. Вони містять як раціонально "нормовані" культурні, так і суспільні цінності: свобода — заборона, закономірність — випадковість, раціональність — ірраціональність, дійсність — ілюзія, брехня — істина. Завдяки сукупності вимог, заборон та обмежень культура пригнічує інстинктивні поривання особи. Адже вона, як зазначав З.Фрейд, "ґрунтується на відмові від прагнень"¹⁵. З цього погляду стає зрозумілим: відображення внутрішнього світу персонажів засноване на принципах психоаналізу. Це дало змогу Еммі Андієвській виразніше окреслити власну позицію: побачити світ незатьмареними очима дитини й збагнути його чистим розумом.

Щодо головного героя роману, наділеного рисами Герострата, створюється враження, ніби письменниця не ставить за мету виявити щось оригінальне чи то в його зовнішньому житті, чи то у внутрішньому стані. Зусилля персонажа спрямовані на речі, а відтак і на людей, які перебувають за межами його уподобань. Акцент робиться на спонтанних учинках Антиквара, які призводять до значних відхилень у ритмі його життя, до химерної пригоди — "історії, яку він сам не годен збагнути"¹⁶.

¹⁵ Фрейд З. Недовольство культурой // Психоанализ. Религия. Культура. — М., 1992. — С.95.

¹⁶ Андієвська Е. Герострати. — Мюнхен, 1971. — С. 6.

Придивімося до цієї ситуації пильніше. Уже на перших сторінках роману авторка так представляє свого героя: “солідний власник антикваріату, одружений чоловік, батько двох дітей”¹⁷. За соціально-психологічними параметрами він — втілення пересічного бюргера, який педантично керує власною справою й тому веде досить замкнутий спосіб життя. Хоч би як дружина переконувала його найняти помічника, він не бачив у цьому жодної потреби: “Я волів радше відпрацювати кілька зайвих годин, ніж терпіти біля себе людину, яка тільки заважала б, оскільки я ніколи не позбувся б почуття, що вона однаково не зробить так докладно, як я”¹⁸. Тож він сам кольорував гравюри, сортував книжки, наклеював серіями марки на аркуші, тобто вів типове життя інтроверта.

Емма Андіївська тонко передала момент виникнення несподіваних змін у житті героя. Одного дня душевний спокій Антиквара порушує таємничий клієнт, який наполегливо вимагає написати його біографію. Цей день міцно закарбувався в психіці Антиквара, він “боїться пропустити найменшу подробицю, що пролила б світло на історію”¹⁹, яка з ним трапилася. Він стає для самого себе загадковою особою, мотиви вчинків якої не може збагнути. Подібний стан людини намагався пояснити французький письменник, психоаналітик, засновник структуралізму Жак-Марі Лакан, прихильник фрейдизму, який стверджував: “стабільне еґо” — ілюзія. На його думку, людина не має фіксованої лінії характеристик, а перебуває в постійних пошуках самої себе²⁰. Що ж відбувається в психодуховній сфері героя роману “Герострати”? Перед читачем розгортається болісний і складний психологічний процес пошуку істини, внаслідок якого й вибудовується утверджувана письменницею філософська концепція. Власне кажучи, формується концепція особистості, яка дивиться на реальний світ, як на дзеркало, прагнучи побачити в ньому віддзеркалення й соціуму, і свого внутрішнього космосу.

Антикварові пошуки власного “Я” почалися тоді, коли стався надлам його сили волі, метаморфоза в його поведінці. Герой твору уявно почув безглузду пропозицію стати біографом незнайомої людини. Тут наявна невідступна логіка абсурду, з тенет якої виплутатися надзвичайно складно. Письменниця показує довгий шлях до усвідомлення персонажем реальних причин його видуманих учинків. Вона комбінує самохарактеристики, уявні картини можливого розвитку подій. Як наслідок, у Антиквара виникає страх бути неправильно потрактованим. У його психіці важливого значення набувають імперативи соціуму, які істотно коригують поведінку. Антиквар справді опинився між двома полюсами — незбагненними імпульсами та імперативами соціуму. Це сталося під час кризової для нього ситуації: “Я не любив утруднювати собі існування, не кохався в зайвому. Для мене, як і для багатьох інших, крім звичайних життєвих турбот, пов’язаних чи то з антикваріатом, чи то з родиною, не існувало проблем, в усякому разі ніяких незвичайних проблем, поки не з’явився в мою крамницю відвідувач”²¹.

Емма Андіївська створює психологічну модель людини, яка намарне звертається до сил *ratio*, щоб розігнати примари, породжені кризовим станом її психіки. Спочатку Антиквар “виганяв” уявного відвідувача, навіть хотів піти в поліцію й поскаржитись на чоловіка, який розхитує йому нерви. Але зупиняв страх. Адже там могли б подумати, що він марить, а отже, постраждала б репутація його як солідного власника антикваріату! Головний персонаж, як бачимо, дуже високо ставить почуття власної гідності. Він боїться втратити, образно кажучи, своє обличчя. Але свідомість його таки роздвоюється, посилюється нездатність відрізнити світ реальний від ірреального, раціональне від ірраціонального²². Зрештою, внаслідок неврозу Антиквар втратив здатність орієнтуватися в довколишній дійсності: його поглинув створений підсвідомістю світ. Водночас Емма Андіївська зазначає: зародки

¹⁷ Там само. — С. 9-10.

¹⁸ Там само. — С. 7.

¹⁹ Там само. — С. 5.

²⁰ Цит. за: Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. — М., 1998. — С. 67.

²¹ Андіївська Е. Герострати. — С. 59.

²² Див.: Скотний В. Раціональне та ірраціональне. — Дрогобич, 2003. — С. 187.

альтернативного, оберненого відтворення дійсності були властиві героєві твору ще в дитинстві. З роками інфантильна форма реакції на світ, витіснена зі свідомої психічної діяльності Антиквара, не зникла. Вона творить той центр, довкола якого сформувалося його несвідоме психічне життя. Ще у школі на уроках історії, якимось додатковим імпульсом, “подібним до ясновиддя розумом”, герой знав (хоча це знання й заважало йому), “що часово середньовіччя завжди передувало античним часам, а не навпаки...”²³. Письменниця свідомо додає такі штрихи, які окреслюють образ Антиквара як людини з необмеженими потенційними можливостями щодо створення різноманітних містифікацій.

Натуралістичні картини з минулого — повернення головного героя до дитячих вражень — тісно переплітаються з часом теперішнім. Нейтральне, здавалося б, слово “господар” викликає в нього асоціацію з тією подією, яка глибоко вразила його дитячу психіку. Йдеться про зіткнення вантажівки, що перевозила корів, із автомашиною з коксом. Минуло багато літ. І на відстані часу Антиквар знову з боєм переживає те, що побачив і відчув гімназистом: “...пожмакані коров’ячі голови і черева всуміш з коксом, і той рев, який, здавалося, ішов просто із шматків м’яса”²⁴.

З цими враженнями переплітаються сексуальні прагнення головного героя. Письменниця, визнаючи інверсивність ідей З.Фрейда, вводить до роману темпоральну наративну фігуру — епізод-пригоду, коли випадкова дівчина запитує Антиквара, чи вона гарна. Навіть від одного цього питання в його голові збурився рій неспокійних думок щодо можливого розвитку подій. Свідомість Антиквара чинить опір могутньому енергетичному зарядові, який набуває символічної форми — киселю з черешнями, того киселю, що його мати подавала в дитинстві на десерт і який нагадував йому картину “Страшний суд” з батькового кабінету. “...І те, що вона питала, чи вона гарна, — гарячково розмірковує Антиквар, — властиво й вело до цього кабінету, до цього киселю, який нагадував Страшний суд, бо якби вона не спитала, чи вона гарна, я його ніколи не пригадав би, а це для моєї подальшої долі, це я виразно прочуваю, чомусь дуже важливе, хоч ця пригадка тепер і заважає думати про відвідувача...”²⁵.

Письменниця показує спроби Антиквара збагнути власний душевний стан. Врешті герой доходить висновку, що в ньому живе багато різних істот, звільняється від “ілюзій” про цілісність особистості і починає сприймати себе як складний організм, як поєднання багатьох “Я”.

Перед читачем розгортається психодрама, якій притаманне безпосереднє переживання людиною уявних почуттів, думок, ідей як реальних. Приміром, жодна людина з оточення Антиквара не “бачила” й не “чула” Клієнта. Отже, головний герой роману страждає на таку форму порушення сприйняття дійсності, як галюцинації. О.Деко стверджує, що персонаж “...доводить свій розум до стану активності... Ось чому антиквар бачить те, чого не бачить інший, він чує те, чого не чує інший, він читає думки на відстані, чого не може інший”²⁶. Письменниця розкриває внутрішній світ свого героя в моменти найбільшого психічного напруження, які зумовлюють максимальне загострення розумових здібностей та емоційних реакцій. Проте не слід забувати, що кризова ситуація оприявнює й те негативне, що зазвичай існує лише у підсвідомості персонажа на рівні потенції.

Криза вивела героя твору з емоційної рівноваги й негативно впливає на його життя. Емма Андієвська фіксує випадки, коли Антиквар забуває про важливі для нього події, приміром, про те, що склав шоферський іспит. У нього знизився інтерес до роботи, виникає невпевненість у прийнятті рішень. Звідси — імпульсивна поведінка, порушення логіки мислення, непослідовність асоціативних зв’язків. Як наслідок, з’явилися цілком нові зацікавлення, які супроводжуються згаданими вже слуховими та зоровими галюцинаціями. Окрім того, на початковій стадії психічного розладу героя спостерігаються невмотивовані з погляду інших людей напади агресії. Моменти уявного так тісно переплітаються з дійсністю, що він часто не може відрізнити фантома від реальної речі. Тому Антиквар жбурляє у свого Відвідувача книжки, важкі предмети зі столу. Згодом він і сам не може збагнути причини цього шаленства. До того ж

²³ Андієвська Е. Герострати. — С. 300.

²⁴ Там само. — С.28.

²⁵ Там само. — С.415.

²⁶ Деко О. Проза Емми Андієвської (Спроба аналізу) // Соборність. — Мюнхен, 2000. — №1. — С.101.

після таких нападів агресії стан його значно погіршується: "...У крамниці панував повний розгром. Я почував себе мізерно, наче мене побили"²⁷.

Істотна ознака розладу психіки головного героя — його відчуженість від реального світу. Найяскравіше це виявляється у стосунках із дружиною. Між подружжям поволі виростає невидима стіна, здатна зруйнувати їхнє життя. Щоправда, дружину Антиквара важко назвати повноцінним персонажем. Її образ залишається незмінним упродовж усієї дії роману. На її думки письменниця не зважає, не висвітлює її реакцію на події. Зовнішня й психологічна деталізації цієї дійової особи не досягають ступеня індивідуальної конкретизації. Загалом варто зазначити, що більшість персонажів Емми Андієвської — радше маски, ніж характери. Дружина Антиквара виступає в "Геростратах" втіленням здорового глузду, який час від часу проривається до свідомості героя. Саме для неї він щоразу вигадує нові, заздалегідь підготовлені виправдання. Її реакція на них інколи служить для чоловіка каталізатором одужання. "Я справді не пригадую, щоб дружина колись плакала, — зізнається Антиквар, — і вигляд цих мовчазних важких сліз струсонув мене. На мить я навіть завагався, зіщулившись від жалю, чи не розповісти їй історію з моїм відвідувачем, усе так, як є, та, на щастя, якимось стримався і тільки згодом кожного разу з жахом згадував, що сталося б, якби я не переміг себе і це признание злетіло з моїх вуст... *Я раптом з сумом... усвідомив: з того часу, коли в моєму житті появилася відвідувач, я, сам того не зауваживши, зазнав глибоких змін, на які досі заплющував очі*"²⁸.

Як бачимо, пояснення власного становища, пошук оптимального, на думку героя, варіанта виходу з нього, вмотивування доцільності подібної ситуації відбувається у формі самоаналізу. Це дає змогу зрозуміти мотиваційні механізми його вчинків. Створюється враження: Антиквар нестримно рухається до поглиблення кризової ситуації, внаслідок чого можливість повернутися до колишнього життя здається примарною. Таким чином, закладені ним підвалини власного вибору все важче піддаються виправленню.

Емма Андієвська акцентує на тому, що в підсвідомості пересічної людини живуть прагнення до незвичайності. Іноді вони реалізуються у вигляді візій, що подаються в романі як блукання героя в пошуках істини. У цьому сенсі всі псевдопригоди Антиквара можна розглядати на рівні несвідомого самообману психологічної цензури — прагнення до впорядкування дійсності, бажання пізнати невідоме, заборонене, потяг до ризику.

Важливу роль відіграє в "Геростратах" також конфлікт між обов'язком-дорученням і бажанням. При цьому обов'язок залишається для Антиквара рушійним мотивом для досягнення автентичності. "Звичайно, мені трапилася історія з моїм відвідувачем, яка дуже захитала мою гідність, моє уявлення про самого себе, тільки то все таки щось зовсім інше. Через мого відвідувача я не перекреслював нічийого життя, від нього тільки моє ускладнилося, я нікому не чинив боляче, не тікав від обов'язків, без яких годі залишитися людиною"²⁹. В цьому самоусвідомленні Антиквара Емма Андієвська окреслює ті цінності, які у фіналі твору дали йому змогу розвіяти туман примарного й утриматися на межі здорового глузду. Саме моральність — той стрижень, що не дав героєві зірватися у прірву невідомого. До нього приходять заслужена винагорода за старанний пошук адекватних засобів лікування.

Завдяки вмотивованому психоаналізу письменниця загострює увагу читача на етичному виборі людини в критичному стані. Внаслідок змагання внутрішніх імпульсів, що знайшли відбиток у різних проявах сублімації (біографія Клієнта, адреси, псевдопригоди), для Антиквара стає очевидною вся абсурдність ситуації. Так у творчий метод Емми Андієвської входять постмодерні елементи. Емоційне збурення Антиквара, що найбільше виявляється під впливом філософії геростратизму на рівні філософської ідеї, а також ускладнене епізодами зустрічі з гуртом молодиків-геростратів — на рівні побуту, завершується духовним просвітленням: "Що коли *мені* це просто *привиділося*, і насправді не існувало ні відвідувача, ні Ціми, ні Козютка-Млодютка, ні оповідачів снів, ні взагалі усіх тих, кого я розпитував, жадаючи інформації про мого відвідувача, з ким ходив, зустрічався? Що, коли все те,

²⁷ Андієвська Е. Герострати. — С.15.

²⁸ Там само. — С.382-383.

²⁹ Там само. — С. 412-413.

що я бачив і чув, вишукуючи матеріали до біографії *мого Відвідувача*, насправді лише вияв чи несподіваний вибух фантазії, кошмарний сон на повний шлунок? І тому поява *мого Відвідувача* прийшла не ззовні, а зсередини, тобто всі ці події від самого початку лежали в мені й чекали тільки нагоди, аби вийти назовні, і цією нагодою став *мій Відвідувач?*..”³⁰.

У читача, який спостерігає за внутрішньою драмою персонажа від “Я”–особи (“я бачив і чув”), мимоволі виникає запитання: чи могли непрості сцени психодрами відбутися в уяві “пересічного” Антиквара, як його атестує сама письменниця? Ці сумніви супроводжують його до останньої сторінки твору, бо візії, що лягли в основу сюжету, виникають у героя спонтанно, як вияв кризового стану.

Коли ж цей стан минає, то незвичайні здібності також зникають. Але на місце візії приходить просвітлення душі й розуму. Це дає підстави для висновку: долаючи кризову ситуацію, головний герой підіймається на вищий духовний щабель. Наприкінці роману авторка простежує, як у Антиквара відновлюється адекватне предметно-чуттєве бачення світу, контакт із дійсністю. Важлива риса письма Емми Андієвської – містка художня деталь, яка нерідко набуває символічного звучання. Символом повернення персонажа до реальності виступає ніч, що добігає кінця: “*Темінь ще трималася, проте вже робилася крихкою, ладна від першого струсу одразу ж розсипатися на світло...*”³¹. На світланні головний герой ставить собі риторичне запитання, яке піднімає завісу над сутністю однієї з найбільших криз людства загалом й окремої людини зокрема: “*Але – хто я? Дійсно, хто ж я? Я?.. Мені самому незбагненно, як я опинився перед цим питанням, хоч тепер воно вже несуттєве, єдине суттєве – це хто я насправді? Герострат, як і все теперішнє людство, чи той, хто покликаний втілити міт про велику людину, бо ж вирішує тільки вибір, хто якого себе вибирає?*”³². Стає зрозуміло: видимі афери, що розгортаються в романі, – це тільки імпульси до пошуків власної ідентичності, химерна мандрівка крізь хаос затьмареного душевного світу. В останніх роздумах героя зримо пробивається голос авторки, яка переводить побутові речі у філософський план. Образи, вчинки, пригоди – різні лики світу, організовані за законами, в основі яких лежить ідея абсурдності життя, його непізнаність, неадекватність його відображення у свідомості людини. У “Геростратах” Еммі Андієвській вдалося створити ту багатоплановість, що надає кожному рухові героя нетипового для об’єктивної дійсності сенсу. Адже деталі реальності входять тут до незвичної цілісності, якої не виміряти звичними критеріями, не визначити відомими ознаками.

Сповненим іронії поглядом авторка охопила сучасну їй добу з її марнослаством, дріб’язковою метушнею й самозакоханою поверховістю духовного життя. Вона моделює ситуації, які дають змогу героєві виявити себе, показує кризу, але не ту, що веде до загибелі, а, навпаки, ту, що веде до одужання. “Я намагаюся пробудити в людині цікавість спробувати стати іншою, випробувати себе. Я не виголошую жодних істин. Я просто показую, щоб людина пам’ятала про те, які колосальні можливості в ній приховані, й прагнула їх використовувати”³³, – зазначає письменниця.

Відтворення психології людини не самоціль Емми Андієвської, а засіб до розкриття явищ буття. Її найбільше цікавить людське “Я”, звернене до світу внутрішнього й водночас підвладне впливові суспільної атмосфери; Я постійно перебуває у стані вибору й пізнання сенсу особистісного та загальнолюдського існування в окресленні: *людина – людство; особа – світ*.

³⁰ Там само. – С. 498.

³¹ Там само. – С.492.

³² Там само. – С.500.

³³ Див.: *Зимомфя І.* Емма Андієвська: “Слово як магічний заряд”. – С.251-258.

