

“МАРУСЯ ЧУРАЙ” ЛІНИ КОСТЕНКО: ПСИХОАНАЛІТИЧНИЙ КОМЕНТАР

О. В. Бідюк

У статті зроблено спробу проаналізувати роман у віршах Ліни Костенко “Маруся Чурай” з погляду психоаналітичної концепції. Особливу увагу приділено проблемі архетипного аналізу образної системи роману. Авторка намагалася пояснити прояв індивідуального стилю письменниці через мікробрази твору.

Ключові слова: психоаналіз, несвідоме, колективне несвідоме, архетип, мікробраз, індивідуальний стиль.

У сучасній літературознавчій науці все частіше почали звертати увагу на новітні методи дослідження художнього тексту. Одним із таких методів є психоаналіз, що, як і будь-яке нове явище, досить неоднозначно сприймається науковцями. Деякі літературознавці не вважають його повноцінним методом, не сприймаючи і результатів подібних досліджень (починаючи ще з часів Є. Перліна і його розвідки “Знов про фрейдизм та мистецтво”). Інші ж, більш прогресивні, активно послуговуються психоаналітичною технікою, відкриваючи нові можливості літературознавчого інструментарію. Зокрема, активно працюють в окресленому річчзі такі вчені, як С. Павличко, Г. Грабович, Л. Плющ, Н. Зборовська, М. Ласло-Куцюк, Л. Левчук, М. Моклиця та ін.

Психоаналіз постав ще наприкінці ХІХ століття з лікарської психотерапевтичної практики З. Фрейда, однак протягом історії свого розвитку найширше застосування отримав саме у прикладній сфері. Традицію використання методики для розгляду художньої літератури започаткував сам З. Фрейд, який неодноразово наголошував на тому, що психоаналіз здатний відкрити внутрішній, виражений поза текстом, світ митця. Власне підтвердженням цьому є його розвідки “Художник і фантазування” (1906), “Марення і сни в “Градіві” Йенсена” (1907), “Мотив вибору скриньки” (1913), “Деякі типи характерів із психоаналітичної практики” (1916), “Достоевський і батьковбивство” (1928) тощо. У листі до С. Цвейга від 19 жовтня 1920 року З. Фрейд писав про те, що письменник “без психоаналізу /.../ є незрозумілим, тобто він його не потребує, оскільки кожним своїм персонажем і кожною фразою сам його пояснює” [10, с. 395].

Фрейдівський метод працює виключно з тим матеріалом у художньому творі, що може вийти на психологію страхів, неврозів, шизофренічних проявів, сексуальних потягів, комплексів особистості автора. Відтак стає зрозуміло, чому науковці прискіпливо ставляться до такої новітньої методи, – використання її передбачає актуалізацію занадто дражливих з етичної точки зору біографічних моментів письменника. Свого часу І. Григор’єв указував на потребу переглянути психоаналітичний підхід щодо можливості вивчення літературних явищ. “Тепер, – писав дослідник, – коли першопочатковий пил захоплення фрейдизмом дещо охолов, можна спокійніше і об’єктивніше вирішити, які сторони фрейдизму і як можуть бути використані літературознавством” [2, с.327]. І. Григор’єв, як, до речі, й інші дослідники, не відкидає фрейдівські ідеї – із пропонуваної методики можна взяти те, що максимально прислужилося би для аналізу літературного тексту. Такий вибірковий підхід, на жаль, не завжди спрацьовує, коли йдеться про сучасні літературознавчі дослідження. Бажання “відкрити” комплекси, інфантильні переживання, фобії, прояви мазохізму, шизофренії та інші патології психіки у письменників призводять до того, що психоаналізом послуговуються із чітко визначеною метою – для вироблення, за словами

Н. Зборовської, “негативно-епатажної тенденції, дискурсу приниження великих особистостей” [5, с.347].

Натомість, на нашу думку, варто було би звернути увагу саме на текст як самодостатню цінність, на способи вивершення образних елементів замість того, щоб апелювати до авторських комплексів та неврозів. Та й психоаналіз як такий, врешті, не концентрується виключно у фройдівському руслі (адже коли йдеться про першовитоки психоаналітичного вчення, говорять і про К. Г. Юнга – учня З. Фрейда, засновника аналітичної психології). Юнгівський метод нищівно критикує фрейдизм, який, на переконання С. Гаєвського, “замкнув мистецтво у сексуальну клітку” [1, с.263]. Юнг наголошував, що саме текст має стати предметом аналізу, а тому дослідження літературного твору можна окреслити як психоаналіз художнього тексту та його образної структури. Дослідник викликав інтерес до тих художніх образів, які виникають із колективного несвідомого, тобто аналіз художнього тексту він провадив за допомогою розгляду архетипів (arche – первісний, typos – образ).

Метою статті є показати можливості психоаналітичного підходу щодо аналізу художнього твору. Матеріалом дослідження стане роман у віршах “Маруся Чурай” Ліни Костенко. Обраний матеріал ще жодного разу не розглядався з позицій психоаналізу, хоча, варто зауважити, увага до творчості Л. Костенко завжди провокувала дослідників на численні літературознавчі розвідки. Ми ж звернемося до того, що ще не було розглянуто, запропонуємо інтерпретацію деяких романних образів та мікрообразів з тим, аби показати, як можна читати тексти, враховуючи психоаналітичну техніку, зокрема й архетипний аналіз.

У “Марусі Чурай” Л. Костенко досить цікаво корелюються архетипні образи. Чоловіче / жіноче постає психічно вмотивованим, поданим через систему персонажів роману. Архетипну основу роману “Маруся Чурай” спостерігаємо на прикладі головних героїв. Письменниця фемінне / маскулінне показала найперше в парі персонажів Марусі та Гриця. Але, зауважмо, домінантним тут є такий фемінний образ. Гриць у тексті не представлений. Це одна з важливих авторських настанов тексту, бо ж смерть чоловічого персонажа автоматично налаштовує на сприйняття фемінного як єдино можливого.

Маруся Чурай у романі постає втіленням ліричного “я” авторки. На цьому постійно наголошують дослідники творчості Л. Костенко. Але спробуємо ближче придивитися до цього образу та проаналізувати його з позицій архетипної психічної влаштованості Аніми / Анімусу. Н. Зборовська наголошує на тому, що “в художніх творах чоловіків несвідома душа зображена у вигляді жіночого персонажа, а у творах жінок – у вигляді чоловічого” [5, с.139]. Перша неспівмірна із психоаналітичної точки зору теза: на рівні послугування архетипами Маруся Чурай не може бути виявом “несвідомої душі” Л. Костенко. Це має бути такий чоловічий образ. Як же тоді бути із твердженням про те, що образ Марусі – ліричне “я” авторки? Справа в тому, що “душа” має у своїй основі різного роду бінарні архетипи, наприклад, чоловічі / жіночі (Аніма / Анімус), зовнішні / внутрішні (Персона (Маска) / Тінь), які водночас і протилежні, і невідривно пов’язані один з одним, бо складають єдине психічне ціле. Саме тому доцільно розглядати архетипні пари.

Візьмемо, до прикладу, пару Маруся Чурай – Гриць. І тут ми побачимо цікаву особливість. У романі чоловічі й жіночі образи зображені досить неоднозначно. Марусю авторка описує як юну, тендітну дівчину, що постраждала від зради коханого. Тобто у тексті жіночий образ Марусі можна було би змалювати із суто “жіночими рисами” характеру, але Л. Костенко головну героїню чомусь змальовує роздвоєною. З одного боку – вона всього лише слабка дівчина, яка, до речі, й отруту не Грицькові, а собі готувала. Як зауважить О. Забужко,

“у знаковому для тієї доби романі Ліни Костенко “Маруся Чурай” цілий сюжет смерти Гриця інтерпретується як “підмінене самогубство” /.../, проте цей її [Марусин – Б.О.] самогубчий намір у романі не інтериоризується жодним рядком” [4, с.108]:

*Не помста це була, не божевілья,
Людина проста ближнього не вб'є.
Я не труїла. Те прокляте зілля
він випив сам. Воно було моє. [6, с.69]*

Душевні переживання героїні – суто жіночі, їх можна зрозуміти і виправдати. Не дивно, що надмірне страждання Марусі породжує врешті суїцидальні думки:

*Дожилась я мукою земною,
що нема й втопитися куди.
/.../
Я схилилась, бо хотіла пити,
Бо така задуха звідусіль!
Я ж хотіла не себе втопити,
Я ж хотіла утопити біль! [6, с. 49]*

Невдала спроба втопитись і така сама невдала спроба отруїти себе – свідчення психічної слабкості Марусі. Однак у творі не надається належної уваги такій внутрішній розхитаності героїні і, як вдало відмітила О.Забужко, “тільки на переживання людини, яка прийняла свідоме рішення покінчити з життям, нема й натяку, і навіть сповідаючись перед стратою, Маруся не прохоплюється про це ні словечком, – тема так і лишається задекларованою суто фабульно і на рівні характерів не існує” [4, с. 108]. Образний і мікрообразний рівень тексту з позицій психоаналізу дозволяє найперше виявити саме ці елементи психіки героїні, відтак і авторки. Вона ж бо жінка, їй властиво емоційно переживати світ, а не раціонально.

У романі Маруся постає також з іншої сторони. У неї ніби два обличчя. Слабка дівчина виявляє напрочуд сильні, “чоловічі” риси. Так активізується внутрішня психічна енергія архетипного походження – Анімус. Проте архетип Анімусу залежить від самої Л. Костенко, власне, це її Анімус постає у романі. “Внутрішній чоловік” (за Юнгом) письменниці зреалізований у рисах характеру Марусі Чурай. Перше, що можна віднести до таких чоловічих рис героїні, – силу духу. Зокрема, на суді Маруся не плаче, а стійко витримує весь процес. Цю рису помітили присутні, вона викликає здивування передусім у жінок (бо ж відчувається Марусина відмінність від них), відтак помітимо і хибне потрактування оточуючими вияву архетипу Анімусу героїні. Це свідчить про прихованого психічного чоловіка в жіночому образі Марусі Чурай.

Анімус Л. Костенко прагнув свого формального вияву, але до кінця зреалізованим у Марусі так і не постав. Нереалізований чоловічий психічний вияв, так само, як і зреалізований жіночий, може бути втілений в інших персонажах. У романі психічні патерни фемінно-маскулінного типу зустрічаємо часто. На протигагу Марусі Гриць міг би бути цілковитим утіленням архетипу Анімусу письменниці. Однак Гриць Бобренко натомість проявляє “жіночі” риси. Невпевнений, м'який, схильний аж надто довго передумувати, емоційно прокручувати життєві ситуації. Так думають швидше жінки, аніж чоловіки. Ця особливість не залишилася поза увагою дослідників. Зокрема, Л. Краснова стверджує: “у монологах та репліках Гриця Бобренка відбилися найвиразніші риси авторської манери Л. Костенко” [8, с.129]. Щоправда, тут явно не вистачає психоаналітичного методу, аби достеменно з'ясувати, чому ж Гриць “тонко розуміє психологічний стан дівчини” [8, с.129]. Подібне розуміння (а герої Л. Костенко, за висловом Г. Кошарської, “розуміють

слабкість один одного” [7, с.79]) іде від самої авторки. Ось звідки береться “жіночність” Гриць. Він і сам це усвідомлює:

*Я мучуся. Я сам собі шуліка.
Є щось в мені так наче не моє.
Немов живе в мені два чоловіка,
І хтось когось в мені не впізнає. [6, с.72]*

Гриць переживає душевне роздвоєння. Чоловічі риси відходять на задній план, актуалізується психічний вияв Аніми. Зауважмо, у Ліни Костенко таких амбівалентних, психічно дуальних персонажів у творчості є чимало. Це не тільки Гриць. Найяскравіше це виявлено в образі Богдана Хмельницького із роману “Берестечко”.

Постать Хмельницького у романі “Маруся Чурай” теж показано хитким, роздвоєним між жіночим та чоловічим. Вже тут він постає перед читачами вразливим, сентиментальним, сповненим суперечностей, які складають його внутрішній світ:

*... Про що він думає, сам на сам з собою,
опівночі, напередодні бою?
Який душа несла його тягар... [6, с.79]*

Аніма героя проявляється на самоті опівночі, коли ніхто не бачить. Він переживає власне горе:

*Накинувши на плечі чорну ферязь,
Гелену, може, згадував найбільш,
І власне горе, пережите ще раз,
Зробило душу зрячою на біль. [6, с.79]*

Особисте страждання гетьмана керує його вчинками, можливо, саме тому Хмельницький співчуває Марусі і видає наказ звільнити її від страти. Аніма героя починає діяти за нього. Далі “жіночий” компонент у характері гетьмана посилиться і вже у “Берестечку” Б. Хмельницький постане зовсім жіночим. Він, як і Гриць, “весь у /.../ сумнівах, стражданні” [8, с.129]. У романі “Берестечко” авторка нарешті випустить Аніму героя назовні. Йдеться про образи гетьмана та відьми як втілення фемінно-маскулінних психічних еквівалентів, що архетипно представлені через дуальну пару Аніми / Анімусу. На відміну від Гриця та Хмельницького в “Марусі Чурай” Анімус Ліни Костенко таки знаходить повністю відповідне втілення в образах Івана Іскри та батька Марусі Гордія. І якщо Гриць та гетьман представлені швидше як амбівалентний Анімус, то Іскра та Гордій – вивершений чоловічий першозміст.

Система образів включно із мікрообразним рівнем художнього тексту втілює психічні особливості самого автора. Звідси починається його індивідуальний стиль. Більшість образів беруть свій початок із авторського самовираження у творі. Тексти, написані автором-жінкою, просянують чимало вчинків і дій зображуваних героїв. Текст не може бути відірваним від автора, у ньому, за словами психоаналітиків, заховані психічні вияви авторської особистості. Як доводив З. Фройд, художній твір – це спосіб реалізації підсвідомих прагнень і почуттів того, хто його написав. Архетипні утворення здатні трансформуватись у формальні елементи тексту – образи й мікрообрази. Виявляємо такі трансформації на основі аналізу корелятивних пар фемінно-маскулінного типу.

Важливим у прочитанні роману “Маруся Чурай” Л. Костенко є також і ті образи, які найперше можна інтерпретувати за психоаналітичною методикою. Це, наприклад, сновидні образи і мікрообрази. Саме психоаналіз здатний розкодувати їх глибинну суть. Сновидіння у романі нечисленні, їх бачить, як правило, головна героїня Маруся, але тим не менше насичені змістово.

Цікаво, що подібні переживання себе-дитини знаходимо також у романі Ліни Костенко “Маруся Чурай”, де Маруся (проекційно – і

авторка) уві сні бачить себе мовби збоку, зі сторони, причому обов'язково дитиною. На це вказують рядки тексту:

*А я заснула, Господи, заснула!
Солодким сном уперше за всі дні.
Та так заснула, наче потонула.
Ще щось хороше й снилося мені. [6, с. 33]*

*І я ще, як малесеньке дівчатко,
Щоранку починаюся спочатку. [6, 33]*

Авторка не дає уточнень і докладних описів сновидіння Марусі Чурай, однак звернення до минулого є таки очевидним, бо відбувається занурення у спогади, які чекають свого формального втілення. Кожен прожитий день неповторний, і лірична героїня у романі теж це усвідомлює: щоранку прокидаючись після сну, це усвідомлення відчувається все сильніше й сильніше. Ліна Костенко стверджує, що сон був хороший, адже ж сновидіння – про дитинство. Таку позитивну конотативну маркованість авторка ствердить далі уже не сновидними картинками, а чіткою констатацією у словах Марусі:

*Душа летить в дитинство, як у вирій,
Бо їй на світі тепло тільки там. [6, с.37]*

На думку Ральфа Р. Грінсона, сновидні мікробрази постають саме із дитячих, оскільки “сновидіння найближче стоїть до дитячих спогадів внаслідок того, що і в тому, і в іншому задіяні образні уявлення” [3, с.97]. Дитинство для авторки мислиться як простір, в якому затишно, саме тому душі “тепло тільки там” [6, с.37].

Серед поширених мікробразних елементів у романі знаходимо ті, які становлять ключові концепти усієї творчості авторки. Мікробраз млинка / млина подано не лише у сновидних картинах поезії Ліни Костенко. У творчості авторки він зберігає своє архетипне значення цензури. Яскравим прикладом цього є згаданий мікробраз у романі “Маруся Чурай”:

*Вода зімкнула сонце наді мною
В старих млинах, на греблі ворскляній... [6, с.48]*

Мікробраз води бачиться тут як стихії ірраціональної, несвідомої психічної енергії. Не дивно, що постають також млини, щоправда, для них існує суттєве уточнення: вони старі. Мікробраз млина більше не мислиться як димінутивний. Цензура, яка постає за цим мікробразом, показана письменницею як така, що не виконує належних їй функцій. А тому мікробраз сонця (архетип Самості) зникає під водою. Несвідома деструктивна енергія (вода) підпорядковує собі конструктивну (сонце, Самість) – а для особистості це руйнація зсередини, смерть. Творчість як енергія творча може протистояти такій руйнації. Чи не тому Маруся Чурай складає пісні, тобто так само, як і авторка, може генерувати позитивну (творчу) енергію.

До речі, у “Марусі Чурай” подано тільки єдине сновидіння більш чи менш докладно. Це сновидіння бачить дяк, що подорожував разом із Марусею. Ось як це сновидіння записано у тексті роману:

*- Оце так сон приснився у столиці, –
Промовив дяк, сідаючи бочком. –
Що вариш ти вареники в криниці
І жовте листя ловиш друшляком. [6, с.117]*

Лаконізм сновидіння передбачає посилене смислове навантаження окремих його образних елементів. Звернемо увагу на те, що тут мікробрази створюють картину, яка виглядає напівправдиво-напівфантастично. Перше, що помічаємо, це те, що сновидіння не містить автообразу сновидця, тобто дяк, якому сниться цей сон, не

бачить себе у ньому. Натомість йдеться про Марусю Чурай. І от тут якраз закладено найцікавіше.

Героїня сновидіння (Маруся) постає як активна дійова особа. У сновидній картині вона варить вареники, але де? – в криниці! Мікрообраз криниці неможливо проаналізувати поза психоаналітичною концепцією, інакше він взагалі видаватиметься безглуздом. Мікрообраз криниці неодмінно мислиться через мікрообраз води, що в ній існує. Вода ж, згідно з уявленнями К. Г. Юнга, є “найбільш відомий символ несвідомого” [11, с.264]. Але вода у поданому сновидінні має особливе значення, адже вона, по-перше, міститься у закритому просторі, по-друге, призначена для споживання (бо ж у криниці), і, врешті, цікавим є вказівка на те, що вода кипить. Більше того, героїня варить в ній вареники. Несвідоме, з яким асоціюється вода, відображає чуттєву сферу людської психіки, але вода в криниці (проти усіх правил) – кипить. Можна припустити, що в такий спосіб проявляється психічна (внутрішня) реакція на зовнішні фактори. Але на які? Ключем до розкодування такого незвичного образу є мікрообраз вареників, які варить героїня. Вареники є національною стравою українців і асоціативно позначають певний матеріальний добробут, а також обов’язкову прив’язаність до родинного устрою. Прикметним у тексті є те, що їх варить Маруся – дівчина, яка не зреалізована у ролі матері, господині. В цьому вбачаємо трагічне маркування, оскільки йдеться про долю жінки та її призначення у суспільстві. Маруся, так само, як і Ліна Костенко, – перш за все Поетка. Але то зовні, іншими словами, Маска, в яку одягається душа. Призначення бути Поетом для Марусі і для авторки виявляється сильнішим, аніж призначення бути жінкою. Саме тому вода у криниці кипить, а замість вареників Маруся виймає жовте листя. Мікрообразна підміна в аналізованому сновидінні свідчить про перемаркування сновидних мікрообразів. Жовте листя вказує на кольорову гаму, що символізує осінь, відтак і наближення кінця життя тощо. Маруся не відбулась як жінка, відповідно: жовте листя, що його виловлює героїня, – проекція власної самотньої старості. Трагічне маркування тут є очевидним.

Підсумовуючи викладене, вкажемо на те, що психоаналітична методологія, а надто – архетипний аналіз дає широкі можливості у застосуванні до вивчення творчості Ліни Костенко. Роман у віршах “Маруся Чурай”, який неодноразово інтерпретувався у межах традиційної літературознавчої критики, постає у новому ракурсі. Бачимо, що вихід на автора тексту неминучий. Зважаючи на те, що, за висловом Я. Потканського, “усі спроби застосування психоаналізу в літературознавчих дослідженнях є адаптацією його технік” [9, с. 292], саме ці техніки вимагають від дослідників не бездумного, а таки обережного і навіть вибіркового використання.

MARUSIA CHURAI” BY LINA KOSTENKO: PSYCHOANALYTICAL COMMENTS

O. Bidiuk

The article is devoted to the way of analysis of “Marusia Churai” by Lina Kostenko. There is the psychoanalytical conception approved. The main attention is on the problems of the archetype analysis of novel characters system made. The author tries to explain the individual style of the poet using the microcharacters from her novel.

Key words: psychoanalysis, unconscious, collective unconscious, archetype, microcharacter, individual style.

«МАРУСЯ ЧУРАЙ» ЛИНЫ КОСТЕНКО: ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ

Е.В. Бидюк

В статье сделана попытка проанализировать роман в стихах Лины Костенко «Маруся Чурай» с точки зрения психоаналитической концепции. Особое внимание уделено

проблеме архетипного анализа образной системы романа. Автор статьи попыталась объяснить проявление индивидуального стиля писательницы через микрообразы произведения.

Ключевые слова: психоанализ, неосознанное, коллективное неосознанное, архетип, микрообраз, индивидуальный стиль.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гаевський С. Фрейдизм у літературознавстві / С. Гаевський // *История психоанализа в Украине* / Сост. И. Кутько, Л. Бондаренко, П. Петрюк. – Харьков: Основа, 1996. – С. 269-279.
2. Григорьев И. Психоанализ как метод исследования художественной литературы / И. Григорьев // *Классический психоанализ и художественная литература* / Сост. и общ. ред. В. М. Лейбина. – СПб.: Питер, 2002. – С. 326-349.
3. Гринсон Ральф Р. Исключительное положение сновидения в психоаналитической практике / Р. Ральф Гринсон // *Современная теория сновидений* : [сборник]. – СПб.: АСТ, Рефл-бук, 1998. – С. 93-128.
4. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті інтерпретацій / О. Забужко. – К.: Факт, 2007. – 640 с.
5. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство : [посібник] / Н. Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 392 с.
6. Костенко Л. Маруся Чурай / Л. Костенко // *Поетія* / [Л. Костенко, О. Олесь, В. Симоненко, В. Стус ; уклад. А. Бельдій]. – К.: Наук. думка, 1998. – С. 7-146.
7. Кошарська Г. Творчість Ліни Костенко з погляду поетики експресивності / Г. Кошарська. – К. : КМ Academia, 1994. – 165 с.
8. Краснова Л. Поетика Ліни Костенко : [посібник зі спецкурсу : українська література, теорія літератури] / Л. Краснова. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2001. – 192 с.
9. Потканський Я. Психоаналіз у літературознавчих дослідженнях / Я. Потканський // *Література. Теорія. Методологія*: [Упор. і наук. ред. Д. Уліцької; пер. з польськ. С. Яковенка]. – К.: Вид. дім "Киево-Могилянська академія", 2006. – С. 292-311.
10. Фрейд З. Избранные письма / З. Фрейд // Фрейд З. "Я" и "Оно". Труды разных лет. - Кн. 1. – Тбилиси: Мерани, 1991. – С. 393-397.
11. Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного / К. Г. Юнг // Юнг К. Г. Божественный ребенок: Аналитическая психология и воспитание: [сборник] – М.: Олимп, Изд АСТ-ЛТД, 1997. – С. 248-290.

Надійшла до редакції 11 березня 2009 р.