

Міністерство освіти і науки України
Житомирський державний університет імені Івана Франка

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

МЕЛЬНІЙЧУК ВЛАДИСЛАВ ВАСИЛЬОВИЧ

УДК 821.161.2:81'23

ДИСЕРТАЦІЯ

**ПСИХОАНАЛІТИЧНИЙ ДИСКУРС ПРОЗИ
СТЕПАНА ПРОЦЮКА**

03 Гуманітарні науки
035 Філологія

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне
джерело _____ В.В. Мельнійчук

Науковий керівник



Савенко Оксана Петрівна,
кандидат філологічних наук

Житомир – 2022

АНОТАЦІЯ

Мельничук В.В. Психоаналітичний дискурс прози Степана Процюка. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 Філологія. – Житомирський державний університет імені Івана Франка, Житомир, 2022.

Дисертація – перше системне дослідження творчості С. Процюка, зокрема романів «Руйнування ляльки», «Жертвопринесення», «Тотем», «Інфекція», які складають тетралогію. Письменник не лишається поза увагою літературних критиків та рецензентів, тому на сьогодні наявна чимала кількість відгуків на його твори. Попри це, творчість С. Процюка є недостатньо вивченою та дослідженою з погляду психоаналітичної методології. Відтак ця обставина вплинула на вибір теми дисертації.

У першому розділі дисертації розглянуто прозу письменника крізь призму літературно-критичної рецепції. Зокрема, С. Сіренко, Є. Баран, І. Андрусак вказують на складність прочитання прози письменника, оскільки для розуміння прочитаного потрібно мати певний рівень підготовки та високу ерудицію. Б. Пастух звертає свою увагу на символічність образів-персонажів у творах С. Процюка. Важливою є також думка Р. Харчук про географічну прив'язку митця, оскільки той не вписується в стандартні рамки сучасного українського літературного процесу, а торує свій шлях між «станіславівцями» та «києво-житомирянами». Дослідниця робить акцент на прив'язці автора до Галичини. Про це ж пише і О. Соловей, котрий вказує на кількість героїв-галичан у романах, протистояння провінційності і столичності, великого міста і малого, що є ще одним із підходів до розуміння прози письменника. А. Черниш та О. Юрчук пояснюють специфіку прози С. Процюка наявністю травматичного колоніального досвіду, що стає підґрунтям для страждань головних героїв романів. Л. Костецька та Т. Міщенко виокремлюють психічні комплекси

головних героїв. Б. Стрільчик досліджував оніричний аспект творчості С. Процюка.

Окремим розділом подано розгляд психологізму в тетралогії С. Процюка. Зображення трагічного у світосприйнятті персонажів, болісних переживань та втрат вказує на екзистенційний аспект зображення дійсності, тож зазначені романи сприймаються як психологічно-екзистенційні. Вказівки самого митця на те, що він намагається творити екзистенційну прозу та заглиблюватися у психологію персонажа (сприйняття зовнішнього світу крізь гаму відображення внутрішніх переживань) оприявнюють і визначають його підхід до змалювання життя окремої людини та суспільства в цілому. Домінантою залишається психологізм.

Сконцентрованість на внутрішньому світі персонажа є щедрим матеріалом для психоаналітичного тлумачення тексту письменника: розглянуто основні праці основоположників та класиків психоаналізу, до яких відносимо З. Фрейда, К.Г. Юнга, А. Адлера, Є. Фромма. Окреслений основний термінологічний апарат, який використовується в дисертаційному дослідженні: «Я», «над-Я», «Воно», «невроз», «травма», «сублімація». Розгляд аналітичної психології та основних її понять («колективне несвідоме», «індивідуальне несвідоме», «свідомість», «архетип», «автономний комплекс», «Аніма» та «Анімус», «Матір», «Тінь», «Персона», «Самість») розкривають глибинні пласти психології автора та героїв. Праці А. Адлера з поясненням першопричин людської діяльності «бажанням влади» та Є. Фромма з його «гуманним психоаналізом» розширили традиційне сприйняття цілісності особистості людини.

Поряд із розглядом основних концепцій психоаналізу в дослідженні розглянуто колективне несвідоме сучасного українця: героями прози письменника є сучасне українське суспільство. Виділено основні комплекси нації, до них віднесені комплекс «меншовартості» та «комплекс кривди». Формуванню таких комплексів сприяла історія українського народу та травми, яких він зазнав під впливом її частих трагічних змін. Сприйняття ментальності

як духу нації, зближує її з колективним несвідомим, що виконує духовну функцію та переходить із покоління в покоління. Основою для формування українського колективного несвідомого стали чотири основні періоди в історії: готський, еллінський, трипільський, києворуський. Кожен із них привніс в українську психіку свою особливість. Отже, сформувались такі основні риси української свідомості: толерантність, віротерпимість, прагнення до свободи в духовному житті. Зазначені риси сприяють розумінню характерів у тетралогії С. Процюка.

Сприйняття особистості письменника як ретранслятора глибинних і одвічних цінностей зумовлює глибший інтерес до несвідомого механізму творення тексту. Визначення апріорних схем-матриць, до яких вдається письменник без жодного свідомого бажання, є важливим моментом у психоаналітичному прочитанні прози С. Процюка. Застосування психоаналітичного інструментарію для цього дослідження відкрило основні архетипні структури прози письменника. Постійне звернення до теми страждання, неодноразова увага критики до існування нещасливого героя, його відчуття постійної відчуженості від своєї домівки та рідних місць, постійний біль втрати налаштовує на існування певного несвідомого схованого сенсу, який репрезентує архетип «ініціації». Існування такої несвідомої установки мотивується постійним використанням елементів ініціаційного міфу, який містить три основних елементи: відчуження від свого простору й перехід у простір чужий, своєрідну духовну смерть та переродження. Виходячи з положень класики антропології, виокремлено чотири основні ініціації – смерті, народження (дитини), шлюбу, статевого досвіду. Романний світ С. Процюка яскраво демонструє використання таких ініціацій. З'ясовано, що постійне накладання однієї ініціації на іншу спричиняє болісне сприйняття дійсності героєм. Дії, які відбуваються, на чужій землі, марковані частим використанням міста (Києва), яке постає центром подальших перетворень головних героїв. Використання чорного, сірого, темного кольорів, а також наявність образів

птахів, русалок, античної та слов'янської міфології створюють ефект потойбічного світу.

Наявність ініціційного середовища протиставляється існуванню певних сакральних точок художнього простору. У дослідженні таких точок декілька: домівка, місце народження героя, рідне місто, село, церква. Такі місця в уяві автора набувають рис чогось священного; герої, перебуваючи в них, відчують наплив енергії, внутрішній баланс, цілісність. Ці почуття персонажів, неодноразово зазначаються у дослідженні та змушують сприймати рідне місце існування як упорядкований світ, в той час як решта життя проходить у світі хаосу або потойбіччя. Звернення до традиційних сакральних місць є повторювальним: кожен наступний роман це повторює та моделює виникнення однакових станів у героїв. Використання зазначених топосів призводить до іншого перебігу часу. У романному художньому світі не знайдено точної вказівки, скільки часу перебуває герой у такому місці, оскільки час у сакральних місцях теж постає сакральним. Так, С. Процюк, сакралізуючи життєвий простір героїв, сакралізує і час їх перебування в ньому. На підставі цього виділено архетип «сакралізації» хронотопу.

Особливу увагу в дослідженні звернено на психологію міжстатевих відносин персонажів прози письменника. У процесі інтерпретації поведінки героїв знаходимо низку подібних характеристик у чоловічого та жіночого персонажа. Тлумачення поведінки чоловіка, який знаходиться у «любовному трикутнику», зумовило розгляд всіх учасників цього трикутника. Як наслідок, було виявлено, що однією із осіб цього трикутника завжди стає фатальна жінка. Проаналізовані риси героїнь різних романів яскраво демонструють використання цього традиційного образу «*la femme fatale*». Звернення до нього є повторювальним, але такий повтор зумовлений застосуванням ширшого архетипного зразка – архетипу «трикутника». Використання цього архетипу призводить до інтимних перипетій героїв та майже однотипних страждань з боку чоловіків у кожному романі. Зіставлення рис фатальної жінки та героїнь підкреслює деструктивність її впливу. Наступною точкою цього трикутника

постають образи законних дружин героїв, які зображені у кожному романі митця нецікавими для своїх чоловіків.

Аналіз поведінки як чоловічих, так і жіночих персонажів продемонстрував існування ряду неврозів, спричинених різними невротичними ситуаціями, травмами, дитинством героїв. У чоловіків із «любовного трикутника» цей невротичний конфлікт вказує на невідповідність обов'язку бажанням героїв. Образи жінок-матерів романів досить часто марковані неврозами «ситуації» або «травматичними» неврозами з фіксацією на травмі. Дитинство таких героїнь позначене наявністю батька в'язня та невротичної матері, що певною мірою дотикається й дитинства самого автора. Продemonструвавши поведінку кожного із головних героїв романів «Жертвопринесення», «Тотем», «Руйнування ляльки», «Інфекція», виділено архетип несвідомого «невротичного героя». Такий тип героя завжди сповнений переживань, невмотивованих страхів, розпачу та болю.

Розглянуті відносини матері, сина, його дружини особливо яскраво постають у романі «Інфекція». Наявність матері Сави уможливорює розгляд його дружини як несвідомий вибір героя (на основі Аніма – мати), що стає основою подальшого психоаналітичного вивчення відносин чоловічого образу та дружини. Повна відповідність рис дружини та матері штовхають на пошуки причин для зради героя. Аналіз дитинства Сави вказує на існування у нього рис чоловіка з нерозв'язаним комплексом Едипа. Відсутність батька спричинила зосередженість на рисах матері та певне ототожнення себе із нею. Як наслідок, виникає комплекс матері, що призводить до донжуанського типу світосприйняття та пошуку матері у кожній жінці.

Вище зазначені архетипи несвідомого С. Процюка, зокрема, «ініціації», «сакралізації» хронотопу, «невротичного героя», «трикутника», «персонажа із комплексом матері» є взаємопов'язаними. Наявність одного викликає наявність іншого. Архетип «персонажа із комплексом матері» спричиняє архетип «трикутника», а це мотивує виникнення «невротичного героя», який проходить низку ініціацій в художньому просторі, у якому розташовані певні сакральні

точки («сакралізація» хронотопу), що приносять спокій, гармонію, та бажану цілісність для персонажа.

Ключові слова: психоаналіз, архетип, колективне несвідоме, Его, Аніма, Анімус, Самість, Тінь, Персона, Воно, комплекс матері, Едипів комплекс, ініціація, сакралізація, невроз.

SUMMARY

Melniichuk V.V. Psychoanalytic discourse of Stepan Protsyuk's prose. – Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

The thesis for the degree of the doctor of philosophy in the specialty 035 Philology. – Zhytomyr State University named after Ivan Franko, Zhytomyr, 2022.

The thesis is the first systematic study of S. Protsyuk's work, in particular the novels "Destruction of a doll", "Sacrifice", "Totem", "Infection", which make up the tetralogy. The writer does not go unnoticed by literary critics and reviewers, so today there are many reviews of his works. Nevertheless, the work of S. Protsyuk is insufficiently studied and researched in terms of psychoanalytic methodology. Therefore, this circumstance influenced the choice of the dissertation topic.

The first section of the dissertation considers the writer's prose through the prism of literary-critical reception. In particular, S. Sirenko, E. Baran, I. Andrusyak point out the difficulty of reading the writer's prose, because to understand what is read you need to have a certain level of training and high erudition. B. Pastukh draws his attention to the symbolism of the characters in the works of S. Protsyuk. R. Kharchuk's opinion about the artist's geographical affiliation is also important, as he does not fit into the standard framework of the modern Ukrainian literary process, but paves his way between the "stanislavian" and the "kyiv-zhytomyrian". The researcher emphasizes the author's connection to Galicia. O. Solovey also writes about this, pointing to the number of Galician heroes in the novels, the confrontation between provincialism and the capital, the big city and the small one, which is another approach to understanding the writer's prose. A. Chernysh and O. Yurchuk explain the specifics of S. Protsyuk's prose by the presence of traumatic colonial

experience, which becomes the basis for the suffering of the main characters of the novels. L. Kostetska and T. Mishchenko single out the mental complexes of the main characters. B. Strelchyk studied the oneiric aspect of S. Protsyuk's work.

A separate section presents the consideration of psychologism in the tetralogy of S. Protsyuk. The depiction of the tragic in the worldview of the characters, painful experiences and losses indicates the existential aspect of the image of reality, so these novels are perceived as psychological and existential. The instructions of the artist himself that he tries to create existential prose and delve into the psychology of the character (perception of the outside world through the range of reflections of internal experiences) reveal and determine his approach to depicting the life of the individual and society as a whole. Psychologism remains dominant.

Concentration on the inner world of the character is a generous material for psychoanalytic interpretation of the writer's text: the main works of the founders and classics of psychoanalysis are considered, which include Z. Freud, K.G Jung, A. Adler, E. Fromm. The basic terminological apparatus used in the dissertation research is outlined: "I", "super-I", "It", "neurosis", "trauma", "sublimation". Consideration of analytical psychology and its basic concepts ("collective unconscious", "individual unconscious", "consciousness", "archetype", "absolute complex", "Anima" and "Animus", "Mother", "Shadow", "Person", "Self") reveal the deep layers of the psychology of the author and the characters. The works of A. Adler with the explanation of the root causes of human activity "the desire of power" and E. Fromm with his "humane psychoanalysis" expanded the traditional perception of the integrity of the human person.

Along with the consideration of the basic concepts of psychoanalysis, the study considers the collective unconscious of modern Ukrainians: the heroes of the writer's prose are modern Ukrainian society. The main complexes of the nation are singled out, including the complex of "inferiority" and "complex of guilt". The formation of such complexes was facilitated by the history of the Ukrainian people and the traumas they suffered under the influence of its frequent tragic changes. The perception of mentality as the spirit of the nation brings it closer to the collective

unconscious, which performs its spiritual function and passes from generation to generation. The basis for the formation of the Ukrainian collective unconscious were four main periods in history: Gothic, Hellenic, Trypillia, Kievan Rus. Each of them brought its own peculiarity to the Ukrainian psyche. Thus, the following main features of the Ukrainian consciousness were formed: tolerance, religious tolerance, the desire for freedom in the spiritual life. These features contribute to the understanding of the characters in the tetralogy of S. Protsyuk.

Perception of the writer's personality as a repeater of deep and eternal values leads to a deeper interest in the unconscious mechanism of the text. The definition of a priori schemes-matrices, which the writer resorts to without any conscious desire, is an important point in the psychoanalytic reading of prose by S. Protsyuk. The use of psychoanalytic tools for this study revealed the main archetypal structures of S. Protsyuk's prose. Constant appeal to the theme of suffering, repeated attention of critics to the existence of the unfortunate hero, his feeling of constant alienation from his home and native places, constant pain of loss adjusts to the existence of a certain unconscious hidden meaning, which represents the archetype of "initiation". The existence of such an unconscious attitude is motivated by the constant use of elements of the initiation myth, which contains three main elements: alienation from one's space and the transition to another's space, a kind of spiritual death and rebirth. Based on the provisions of the classics of anthropology, there are four main initiations – death, birth (child), marriage, sexual experience. S. Protsyuk's novel world clearly demonstrates the use of such initiations. It has been found that the constant imposition of one initiation on another causes a painful perception of reality by the hero. The actions that take place in a foreign land are marked by the frequent use of the city (Kyiv), which is the center of further transformations of the main characters. The use of black, gray, dark colors, as well as the presence of images of birds, mermaids, ancient and Slavic mythology create the effect of the afterlife.

The presence of an initiating environment is opposed to the existence of certain sacred points of artistic space. There are several such points in the study: home, place of birth of the hero, hometown, village, church. Such places in the author's

imagination acquire the features of something sacred; heroes, being in them, feel the influx of energy, inner balance, integrity. These feelings of the characters are repeatedly noted in the study and make them perceive their native place as an orderly world, while the rest of life takes place in a world of chaos or the afterlife. The appeal to traditional sacred places is repetitive: each subsequent novel repeats this and simulates the emergence of the same states in the characters. The use of these topos leads to a different passage of time. In the novel art world there is no exact indication of how long the hero is in such a place, because time in sacred places also becomes sacred. Thus, S. Protsyuk, sacralizing the living space of the heroes, sacralizes the time of their stay in it. Based on this, the archetype of "sacralization" of the chronotope is highlighted.

Particular attention in the study is paid to the psychology of intersex relations of the characters of the writer's prose. In the process of interpreting the behavior of the characters we find a number of similar characteristics of the male and female characters. The interpretation of the behavior of a man who is in the "love triangle" led to the consideration of all participants in this triangle. As a result, it was found that one of the faces of this triangle is always a fatal woman. The analyzed features of the heroines of various novels clearly demonstrate the use of this traditional image "la femme fatale". The appeal to it is repetitive, but such repetition is due to the use of a broader archetypal pattern – the archetype of the "triangle". The use of this archetype leads to the intimate vicissitudes of the characters and almost the same type of suffering on the part of men in each novel. The comparison of the features of the fatal woman and the heroines emphasized the destructiveness of her influence. The next point of this triangle are the images of the legitimate wives of the heroes, who are depicted in each novel by the artist uninteresting to their husbands.

Analysis of the psychobehavior of both male and female characters showed the existence of a number of neuroses caused by various neurotic situations, traumas, childhood of the heroes. For men in the "love triangle", this neurotic conflict indicates a mismatch between duty and the desires of the characters. Images of women-mothers of novels are quite often marked by neuroses of "situation" or

"traumatic" neuroses with fixation on trauma. The childhood of such heroines is marked by the presence of a prisoner's father and a neurotic mother, which to some extent affects the childhood of the author himself. Demonstrating the psychobehavior of each of the main characters of the novels "Sacrifice", "Totem", "Destruction of the Doll", "Infection", the archetype of the unconscious "neurotic hero" is highlighted. This type of hero is always full of feelings, unmotivated fears, despair and pain.

The considered relations of mother, son, his wife appear especially brightly in the novel "Infection". The presence of Sava's mother makes it possible to consider his wife as an unconscious choice of the hero (based on Anima – mother), which becomes the basis for further psychoanalytic study of the relationship between the male image and the wife. The full correspondence of the traits of the wife and mother pushes to find reasons for the betrayal of the hero. An analysis of Sava's childhood indicates that he has the traits of a man with an unresolved Oedipus complex. The absence of the father led to a focus on the mother's traits and a certain identification with her. As a result, there is a complex of the mother, which leads to the donjuan type of worldview and the search for the mother in every woman.

The above-mentioned archetypes of the unconscious S. Protsyuk, in particular, "initiation", "sacralization" of the chronotope, "neurotic hero", "triangle", "man with the Mother complex" are interconnected. The presence of one causes the presence of another. The archetype of the "man with the mother complex" causes the archetype of the "triangle", which motivates the emergence of a "neurotic hero" who undergoes a series of initiations in the initiation space, which contains certain sacred points ("sacralization" of the chronotope) that bring peace, harmony and desired integrity for the character.

Keywords: psychoanalysis, archetype, collective unconscious, Ego, Anima, Animus, Shadow, Person, It, mother's complex, Oedipus complex, initiation, sacralization, fantasy, neurosis.

Основні положення дисертації викладено в таких публікаціях:

Наукові праці, в яких опубліковано основні наукові результати дисертації:

1. Мельнійчук В.В. Творчість С. Процюка в літературно-критичній рецепції. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2020. №1 (92). С. 24-32.
2. Мельнійчук В.В. Психоаналіз міжстатевих стосунків у романі С. Процюка «Інфекція». *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2020. №2 (93). С. 15-25.
3. Мельнійчук В.В. Архетип «ініціації» у психологічних романах С. Процюка. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2020. Том 31 (70). Ч. 4. №4. С. 53-58.

Публікації, що засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

4. Melniichuk V.V. Psychoanalytical interpretation of the intersex relations in S. Protsyuk's novel "Infection". *Філологічні трактати*. 2020. № 2. Р. 76-85.
5. Melniichuk V.V. The psychoanalytical discourse of the S. Protsiuk's novel «Infection». *Periodyk naukowy akademii polonijnej*. 2020. Vol. 41, № 4. Р. 29-34.

ЗМІСТ

ВСТУП	14
РОЗДІЛ 1. ПСИХОЛОГІЧНА ПРОЗА СТЕПАНА ПРОЦЮКА	
1.1. Творчість С. Процюка у літературно-критичній рецепції.....	19
1.2. Психологізм прози С. Процюка.....	26
1.3. Психоаналіз і проблеми літературної творчості та національної ментальності.....	32
Висновки до розділу 1.....	57
РОЗДІЛ 2. ВИЯВ НЕСВІДОМИХ МАТРИЦЬ АВТОРА У ЙОГО ПСИХОЛОГІЧНО-ЕКЗИСТЕНЦІЙНИХ РОМАНАХ	
2.1. Колективне несвідоме української душі.....	60
2.2. Архетип «ініціація»	81
2.3. Сакралізація хронотопу	105
Висновки до розділу 2.....	118
РОЗДІЛ 3. МІЖ МАТЕРИНСЬКИМ КОМПЛЕКСОМ І АНІМОЮ: ПСИХОАНАЛІТИЧНЕ ТЛУМАЧЕННЯ ОБРАЗІВ МІЖСТАТЕВИХ ВЗАЄМИН У ПРОЗОВИХ ТВОРАХ С. ПРОЦЮКА	
3.1. Чоловічий персонаж, мати і femme fatale.....	121
3.2. Невротичні персонажі.....	131
3.3. Несвідомий вибір дружини-матері.....	145
3.4. Свавілья тіньової Аніми.....	154
3.5. Персонаж та материнський комплекс.....	159
Висновки до розділу 3.....	166
ВИСНОВКИ	169
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	174
ДОДАТОК А	190
ДОДАТОК Б	191

ВСТУП

Актуальність дослідження. Творчість С. Процюка – складне та багатогранне явище у сучасній українській літературі, яке розпочинається поезією, а закінчується есеїстикою, психологічними романами та новелами. В цілому прозою цього письменника або зачитуються, або ж відкидають її взагалі [64, с. 25]. Останніми роками інтерес до постаті митця зумовлений тим, що він почав писати психобіографічні романи. Поряд із цим не обділена увагою критиків та рецензентів залишається психологічна проза цього автора, оскільки вона сповнена не тільки питаннями сучасного людства (особа і суспільство, особа і гроші, особа і держава), а й питаннями правди й брехні, любові та ненависті, краси та потворності.

Вивченням творчості автора займалися різні літературознавці. До їх числа можна віднести О. Солов'я [107], [108], [109], котрий характеризує прозу С. Процюка як таку, що зображує втрачені людиною цінності, Х. Букаччук [19], [20], [21], О. Юрчук [134], А. Черниш [124], [125], [126], які пояснюють вплив постколоніального синдрому на героя романів літератора, Р. Харчук [122] та І. Бондаря-Терещенка [15], [16], [17], які розглядають романістику із позицій географічної прив'язки письменника, Б. Пастуха [77], [78], [79], та Л. Стоцьку [112], які вказують на нещасливих персонажів автора, Є. Барана [4], [5], котрий намагається сакралізувати творчість митця, та С. Сіренко [100], котра зазначає, що проза С. Процюка є високоінтелектуальною. Дослідженням психічних комплексів героїв здійснювали Л. Костецька та Т. Міщенко [48]. Незважаючи на таку кількість досліджень, лише дехто з дослідників звертався до психоаналітичної інтерпретації прози С. Процюка, зокрема до романів психологічної тетралогії (романи «Інфекція», «Жертвопринесення», «Тотем», «Руйнування ляльки»). Відсутність окремих дисертаційних робіт за творчістю письменника та невелика кількість наукових статей збільшують інтерес до вивчення творчості митця. Літературно-критичні матеріали, хоч і важливі, проте не містять цілісної інтерпретації прози С. Процюка у психоаналітичному

ключі. Актуальність проблеми та її недостатня розробленість зумовили вибір теми дослідження: «Психоаналітичний дискурс прози Степана Процюка».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційну роботу виконано на кафедрі української та зарубіжної літератур Житомирського державного університету імені Івана Франка. Наукове дослідження узгоджується з науковим проєктом кафедри «Історична поетика української літератури» (НДДКР №0120U101082). План-проспект і тема дисертації затверджені на засіданні Вченої ради Житомирського державного університету імені Івана Франка (протокол № 4 від 31 жовтня 2017 року) та на засіданні Бюро наукової ради Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» (протокол №1 від 19 червня 2018 року).

Метою дослідження є виявлення і розкриття архетипів авторського несвідомого крізь призму психоаналітичного прочитання романної прози С. Процюка.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- систематизувати й узагальнити літературно-критичні матеріали за творчістю С. Процюка;
- з'ясувати художні особливості тетралогії (романи «Інфекція», «Жертвопринесення», «Тотем», «Руйнування ляльки»);
- дослідити особливості ментальності сучасного українця – героя прози С. Процюка;
- проаналізувати праці класиків психоаналізу З. Фрейда, К.Г Юнга;
- визначити основні психічні аспекти творення тексту;
- окреслити поняття архетипу в літературознавстві;
- відстежити повторювальні елементи прози письменника та вказати на їх походження;
- виділити особливості авторського художнього часопростору та наявних образів;

- ідентифікувати основні архетипи у прозових творах автора, які постають з моделей поведінки персонажів;
- розкрити особливості чоловічо-жіночих взаємин як сталу несвідому матрицю С. Процюка;
- встановити взаємозв'язок між виділеними архетипами та їхню взаємозалежність.

Об'єктом дослідження є психологічна проза С. Процюка, зокрема тетралогія – «Руйнування ляльки», «Інфекція», «Тотем», «Жертвопринесення».

Предмет дослідження становлять архетипні структури несвідомої частини психіки письменника, виявлені крізь призму психоаналітичного прочитання прозових творів автора.

Методи дослідження чітко підпорядковані меті й завданням роботи. Основним є психоаналіз, за допомогою якого з'ясовано особливості авторських несвідомих установок, їх походження та особливості застосування у літературних творах. Метод психоаналізу передбачає розкриття психобіографії письменника та пошук кодованих структур авторського несвідомого, архетипів, використання яких визначає вибір певного типу персонажа, його поведінку та дії. Застосування методу архетипної критики полягає у розгляді прози письменника крізь систему сталих архетипних структур колективного несвідомого, які моделюють відголоски міфічних уявлень. Крім зазначених методів, використовуються загальнонаукові методи: аналізу, синтезу, узагальнення і систематизації, опису та порівняння.

Наукова новизна дисертації зумовлена тим, що *вперше* в українському літературознавстві проаналізовано романи С. Процюка («Руйнування ляльки», «Інфекція», «Тотем», «Жертвопринесення») методом психоаналізу; по-друге, системно розглянуто постать митця у річищі літературно-критичної рецепції; по-третє, вказано ключові моменти ініціаційного міфу в романному світі автора; по-четверте, систематизовано сакральні та профанні точки хронотопу; по-п'яте, окреслено глибинні несвідомі мотиви поведінки героїв, їх комплекси, несвідомі сигнали фантазій та сновидінь; по-шосте, встановлено архетипи

прози письменника: «ініціації», «сакралізації» хронотопу, «трикутника», «невротичного героя», «персонажа з материнським комплексом». Зазначені архетипи характеризують несвідомий автономний комплекс С. Процюка.

Теоретичне значення одержаних результатів: у роботі досліджено особливості втілення архетипів у прозі письменника як повторювальних елементів, що переходять із твору у твір митця: архетип «ініціації», архетип «сакралізації» хронотопу, «невротичного героя», «персонажа із комплексом матері», «трикутника». Відзначені архетипи моделюють існування певного типу героя, певного часо-просторового окреслення, любовних подій. Зазначені архетипи виступають ядром творчого несвідомого начала С. Процюка. Проаналізовано поведінку головних героїв романів, її мотиви та комплекси, що притаманні як українцям так і загалом цілому людству.

Практичне значення одержаних результатів: дане дослідження може бути використане при написанні статей та монографій, рецензій та кваліфікаційних робіт на тему творчості С. Процюка, у викладанні курсів історії української літератури, а також може бути опубліковане окремим розділом підручника, посібника з сучасної української прози.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дисертаційного дослідження представлено на міжнародних наукових конференціях: Ogólnopolska konferencja naukowa «Podkarpacie literackie na przestrzeni wieków» (Жешув, Польща, 2017, дистанційно), «Modern science: innovations and prospects» (Стокгольм, Швеція, 2022, дистанційно), «Science, innovations and education: problems and prospects» (Токіо, Японія, 2022, дистанційно), «Innovations and prospects of world science» (Ванкувер, Канада, 2022, дистанційно); на літньому конгресі Асоціації Славістичних, Східноєвропейських та Євразійських Студій (ASEEES) (Загреб, Хорватія, 2019, дистанційно).

Засадничі положення дисертації обговорено на засіданні кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання Житомирського

державного університету імені Івана Франка (протокол №1 від 26 серпня 2022 року).

Публікації. Основні результати дослідження відображено в 5 наукових працях, з яких 3 – у фахових наукових виданнях України, 1 – у закордонному та 1 – в українському періодичних виданнях.

Структура та обсяг дисертації зумовлені об’єктом, предметом, метою та завданнями дослідження. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, поділених на підрозділи, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел (178 позицій). Загальний обсяг дисертації – 191 сторінка, з них основного тексту – 173 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ПСИХОЛОГІЧНА ПРОЗА С. ПРОЦЮКА

1.1. Творчість С. Процюка у літературно-критичній рецепції

Серед письменників, яких тривалий час називали «молодшим поколінням» (уже за присутності «наймолодшого»), постать івано-франківця Степана Процюка виділяється вже бодай тим, що важко відшукати людину, котра, читаючи його прозу чи поезію, залишалася байдужою.

Літератор розпочав свою творчість із поезії у двадцятирічному віці, продовживши її у Новій Дегенерації, яку представляли три молоді поети з Івано-Франківська – Іван Андрусак, Іван Ципердюк і він сам. Її діяльність засуджував Олесь Гончар, вважаючи, що молоді поети надто різко поривають із минулим та порушують традиційність української літератури. Незважаючи на закиди так званого старого покоління, цю молоду силу підтримувала Ліна Костенко.

На зламі століть поезія С. Процюка змінилася прозою. У розмові із Богданом Пастухом він зауважив: «Довший час я писав паралельно поезію і прозу. Просто відчув, що починаю займатися певним поетичним самопереспівом і не схотів нагадувати платівку, що відтворює одне й те саме. Окрім того, будучи схильним до розчарувань і навіть короточасних спустошень, я від надмірної любові до поезії трохи надірвався. Я так любив її, що якийсь час навіть почав... ненавидіти, кілька років після «зради» не читаючи віршів. Потім це поволі минулося. Але полишення поетичної практики у моєму випадку не було кон'юктурою» [79].

Творчий доробок С. Процюка – це більше 20 книг: поетичних («На вістрі двох правд», «Апологетика на світанку»), есеїстики («Лицарі стилосу і кав'ярень», «Канатоходці», «Аналіз крові», «Тіні з'являються на світанку»), прозових («Шибениця для ніжності», «Інфекція», «Жертвопринесення», «Тотем», «Руйнування ляльки», «Троянда ритуального болю», «Маски

опадають повільно», «Чорне яблуко», «Бийся головою до стіни», «Десятий рядок», «Під крилами Великої матері», «Пальці поміж піском», «Травам не можна помирати»).

Оцінюючи прозу С. Процюка, критики чітко поділилися на два табори: одні її осуджують і навіть висміюють, інші навпаки займаються апологією [122, с. 97]. Академік Іван Дзюба, наприклад, висував Процюків роман «Інфекція» на Шевченківську премію, а письменник із Вінниці Леонід Пастушенко натомість розкритикував цей твір у «Літературній Україні». «Творчість письменника слід сприймати крізь призму алегорій, символів, що нерідко мають міфологічну етимологію, відгомін реліктів колективного несвідомого, містичних візій. У сукупності – це «хай левел» для реципієнта, що без певного рівня літературного досвіду та інтелектуального (та й духовного, якщо хочете) розвитку не здатен адекватно відчитати закодоване», – зазначає Софія Сіренко [100].

Проблема складності прочитання творів С. Процюка неодноразово піднімалася критикою. Як вважає Є. Баран, «Степан ніколи легко не писав. Він мені нагадує лісоруба. Не того, що в пустелі, принаймні, не тільки в пустелі, але того, що тяжко заробляє на хліб насущний» [4]. Подібну думку висловлює й Іван Андрусак: «Читати це, ясна річ, не просто важко, а дуже важко» [1]. Важкість прочитання залежить не тільки від того, як написаний цей текст, а ще й від того, які глибинні сенси закладені в ньому. На думку Б. Пастуха, «символ прихованості смислів спостерігається у прозі Степана Процюка, де поверхнею слугує сюжет, переважно налаштований на соціальний регістр, причому тон цей досить відвертий, але саме за ним ховаються сенси тремтливого людського існування» [77], що й наводить на думку, що це один із «найінтелектуальніших» авторів.

С. Процюк – представник сучасної української літератури, тому його проза неодноразово ставала об'єктом літературознавчих студій. Як зазначає В. Слапчук, що критики не обділяли увагою письменника: і тоді, коли він

складав вірші, і тепер, коли творить прозу, пишуть про нього багато [103, с. 175].

До таких дослідників можна віднести письменників, літературних критиків і науковців О. Солов'я, І. Андрусяка, В. Терлецького, І. Бондар-Терещенка, Є. Барана, Р. Харчук, О. Деркачову, які традиційно беруть участь у рецензуванні творів літератора. До іншої, відносно молодшої групи можна зарахувати Л. Скорину, Б. Пастуха, І. Славінську, О. Бороня, Л. Тулупенко, Х. Букатчук, С. Сіренко, О. Юрчук, Г. Левченко та багатьох інших.

Р. Харчук вказує на важливість географічної прив'язки письменника. С. Процюк вніс плутанину в «географічний» поділ сучасної української літератури на «станіславців», які є постмодерністами, європейцями, письменниками, які іронізують над людиною, але все-таки здатні їй співчувати, і «києво-житомирян» – неомодерністів і традиціоналістів, в центрі уваги яких знаходиться людська деградація й культ страждання. С. Процюк не вписується в цю схему. Він – галицький неомодерніст-неопозитивіст, відтак чужий і серед постмодерністів-«станіславців», і серед неомодерністів-«києво-житомирян». Одним словом, третя сила або третій шлях [122, с. 100]. Таким чином, дослідниця розглядає митця як особистість, котра неухильно йде своїм шляхом, незважаючи на своїх сучасників. Цим самим заслуговує слави «бунтаря». Проте важливим є інше: Р. Харчук прив'язує його до Галичини. Із подібних позицій і розглядається роман «Інфекція», де дослідниця проводить поділ між західняками та східняками.

Подібного звучання і трактування проза С. Процюка зазнає у рецензента та дослідника О. Солов'я: «Послідовне звертання письменника до персонажів – мешканців східного (з реальних топонімів у романі «Жертвопринесення» згадується Маріюполь) регіону – наштовхує на думку про черговий індивідуальний пошук героя нашого часу. Галичани, треба думати, авторові відомі в усіх своїх можливих одмінах. І вони вже насправду пройшли шеренгою крізь його попередні повісті. Є вони – різних гатунків – і у першому романі «Інфекція» [109]. Це підсилює вищенаведену думку Р. Харчук про географічну

прив'язку автора. «І тому при читанні Процюка не зникає відчуття провінційності. Не в сенсі протиставлення «столичности», а як захоплення патріархально-міщанськими цінностями «національного» штибу. Ні, життя на узбіччі автор розуміє не як убоге й неповноцінне існування. Завжди ж рятує аптека, себто бакалія. Його цікавить не стільки провінційність у чистому вигляді, скільки її зіткнення зі столичністю», – як зазначив у рецензії до «Інфекції» Ігор Бондар-Терещенко [15]. Письменник неодноразово у своїх романах змальовує таких персонажів, котрі, лишивши провінцію, приїждять до великого міста-столиці.

О. Соловей акцентує на втраті людської індивідуальності героями романів та есе С. Процюка. Особливу увагу при розгляді творів дослідник звертає на трактування страждання людини та способи його відображення у творі. У післямові до трилогії психологічних романів автора критик підсумовує: «Надрив і волення ураженої української людини – ось що маркувало і маркує сьогодні творчість цього письменника – поетичну, прозову, есеїстичну» [89, с. 552]. Страждання української людини подаються у гіперболізованому вигляді. Близькою до означеної тези О. Солов'я є позиція Б. Пастуха. Останній зазначає: «Дотично всі учасники сюжетної дії в текстах Степана Процюка є приреченими на безвихідь. Часто соціальний пресинг знищує духовні потуги людини, і вона обирає втечу, яка, до речі, представлена у доволі різноманітних формах – зовнішній (саморуйнація) та внутрішній (знищення власних моральних імперативів)» [77].

Аналізуючи збірку есе «Аналіз крові», О. Соловей вказує на опис такого стану як стан порожнечі: «Йдеться не конче про смерть та ймовірне тривання опісля неї. Декого порожнеча наздоганяє ще за життя й надійно обплутує своїми слизькими обіймами. Цей стан не може бути перманентним, людська психіка не здатна аж надто тривало опиратися цим речам, але стан цей відомий більшості з нас, має рацію лікар С. Процюк, тож про нього є сенс говорити й, відтак, – шукати шляхи порятунку» [108]. Також критик розглядає почуття самотності у прозі автора і доходить до висновку: «Самотність – це просто тупа

й неймовірно фактурна реальність в умовах, наближених до бойових» [108]. Відтак проза літератора набуває значення пошуку вічних філософських істин у бутті людини.

Цікавою є рецензія О. Солов'я на роман «Жертвопринесення», де він підіймає питання міфологічного аналізу цього твору: «Письменникові ходить саме про число 33 (тридцять три); стільки ж і розділів у тексті роману. В романі християнська символіка сього числа виглядає доволі штучною; щонайменше, вона не працює так, як хотілось, можливо, письменнику; не сприяє додатковому драматизму образу; не переконує нас дослівно ні в чому; не вмикає навіть відповідного кшталту чуттєву асоціативність, чи пак перцепцію. Не виповнює нас сакральним відчуттям повноти присутності Месії разом із усіма його учнями (а саме таким є, принаймні, християнський зміст числа 33)» [109]. Проте рецензент зупиняється на констатації наявності того чи іншого образу, які асоціюються із християнством та Біблією. У його рецензії немає доведення, наявний лише факт присутності цього елемента в прозі.

Образи та мотиви фольклорного походження трансформуються у дві додаткові оповіді автора. О.Соловей досліджує можливе стилістичне і змістове навантаження цих вставних оповідей у загальній композиції: «З якою метою письменник увів до роману ці вставні конструкції? Хтозна. Можливо, з метою підключення нашої технократичної сучасності в особі Іщенка та його оточення до значно давніших і масштабніших потоків космічної згуби, що тяжіє над усіма людьми, не конче мистцями й поетами. Крім того, пристрасті, що вирують у вставних новелях, є значно сильнішими й шляхетнішими за всі можливі проблеми нашого сучасника. Хтозна, на що саме натякає Степан Процюк таким порівнянням. Але, у будь-якому разі, ці новелі є своєрідними вікнами в позапростір, зазираючи до яких, читач отримує додаткові можливості до прочитання-відчитування мотиву людського жертвопринесення...» [109].

У дослідженнях критика постає проблема взаємовідносин суспільства та особистості, що стосується всієї прози С. Процюка. Ця проблема розкривається у низці літературознавчих есе та рецензій: «Загублена українська людина»,

«Апологія життя, апологія страждання», «Перед самотнім дзеркалом», «Штука, яка вбиває», «Який-небудь інший сад і його неможливість», «Свято, яке не з тобою» : роман С. Процюка «Інфекція», «Оборонні бої». Наприклад, у рецензії «Штука, яка вбиває» зазначено: «Це наріжне зіткнення білого материнського світу Стефаника зі світом чорним, соціальним, метафізично чужим і глибоко несправедливим С. Процюк уловив дуже тонко, а відтворив у формі заледве не самого покутського Майстра» [111]. Гучніше ця проблема постає із іншого літературознавчого есе «Загублена українська людина»: «Тієї доби, яку стрімко, нещадно та беззастережно (безальтернативно) визначив ринок, дискурс супермаркету; а це топос, у якому поетові а priori немає чого робити, окрім як зазнати поразки, загинути або, щонайменше, – змінити діяльність і стиль життя, увімкнути механізми грандіозної симуляції, приєднавшись до загальної установки на усміхненість і успішність, а значить – зазнати поразки без найменшого права на реабілітацію» [109]. Суперечливість поглядів особистого «Я» та маси – це чи не одна із наріжних проблем у творчості С. Процюка.

Проблеми «суспільства», висвітлені письменником, посідають значне місце у літературознавчих розвідках О. Юрчук, Х. Букатчук, які акцентують на впливові колоніальних та постколоніальних складових менталітету українців на новітню літературу. У цьому світлі розглядається і проза митця.

О. Юрчук, аналізуючи роман «Інфекція», зазначає: «С. Процюк вдається до аналізу інфекційного колоніального досвіду. Чоловіча версія інфікованості колоніальним минулим розгортається у площині двох позицій ставлення до жіночої (української та неукраїнської) суті» [134, с. 141]. До першої дослідниця відносить Саву Чорнокрила, поведінку якого пояснює комплекс меншовартості. Цей комплекс і О. Деркачова окреслює як «інфікованість нелюбов'ю», знаходячи його витoki у ментальній імпотенції українського чоловіка, «зруйнованого жахом і вічним чеканням біди», і сприянню її розвитку українською жінкою, що вдає свою неміч, дозволяє гвалтувати себе, аби він, чоловік, відчувався спроможним на щось [134, с. 141]. Як наслідок, ця неповноцінність викликає заздрість та агресію до інших – у нашому випадку до

галичан. До другої позиції («неукраїнської») О. Юрчук відносить Остапа Кисільчука, який під впливом, виділеного дослідницею «імперського синдрому» стає запроданцем, зраджуючи національне.

Щодо жіночої лінії у романі дослідниця зазначає, що така «версія переживання колоніального досвіду спричинена спадковою інфікованістю страхом» [134, с. 143]. Такою перед читачем роману постає Іванка Лоб'юк, батько якої був колишнім політв'язнем сталінських таборів. Це пояснює її поведінку у великому місті, в котрому вона не бажала комусь щось довіряти.

Прочитання прози С. Процюка в такий спосіб розкриває духовну сторону українського суспільства на рівні ментальності. О. Юрчук вказує на те, що всі герої роману охоплені «імперським синдромом» і суспільство є хворим. Тому його «романтичне уявлення про національне не є прерогативою колоніального часу, а реалізується в межах постколоніального синдрому» [134, с. 143]. Існування постколоніального синдрому у духовному житті українського народу і таке реалістичне відображення впливу цього синдрому на вчинки героїв додає ще більш актуального значення творчості письменника.

На дещо іншу думку натрапляємо у Х. Букатчук, яка констатує наявність так званої «двоїни» української літератури, яка полягає в колоніальному й постколоніальному синдромах ментального мислення. Художні тексти Степана Процюка формують третю складову в цій літературній структурі – український імперський елемент [19]. Цей елемент виявляється в українському суспільстві як дух власної національної гідності та самодостатності. Виявлення цього елемента у романі «Інфекція», до прикладу, відбувається у мріях, уяві, сновидіннях, фантазіях.

Дослідниця вказує на особливості цього національного елемента в прозі С. Процюка. Якщо в його романі «Інфекція» (2002) виразно простежується соціальні аспекти пристосування, непокори українця стосовно тоталітарного об'єкта руйнації національних інтересів, то в романі «Жертвопринесення» (2007) компроміси з агресором принципово нівелюються, більше того – переносяться у сферу духовних конфліктів.

Відкидання несвідомим національним об'єктом поетичного таланту Максима, героя твору, призводить до автоматичної втрати сенсу онтологічного існування, а відтак і фізичного. У цьому романі в українського суб'єкта визріває потреба в національно-українському визнанні, що переростає у сенс життя [19]. Тим самим дослідниця вказує на особливості змін героїв, їх духовного очищення від постколоніального синдрому та переходу до власного «українського елементу».

Зображення індивідів із таким елементом є однією із ключових тем роману «Тотем». Як зауважує Х. Букатчук, «роман «Тотем» приніс абсолютне й остаточне відречення від будь-яких масово-кон'юнктурних орієнтирів <...> узяв курс на лавірування просторами вічних духовних траєкторій людської душі. Інтелектуальний вибух синтезу психоаналіз-література-мистецтво у творах Степана Процюка зумовив роздратування окремої частини постколоніальної української культури» [19]. У романі яскраво висвітлені психічні стани особистості, вплив національних комплексів на вчинки героїв, їхні сновидіння та фантазії.

С. Сіренко, Є. Баран, І. Андрусак вказують на складність прочитання прози письменника, це так званий «хай левел» для читача, оскільки для розуміння прочитаного потрібно мати певний рівень підготовки та високу ерудицію. Зазначена думка вказує на високу інтелектуальність прози автора. Зокрема, Б. Пастух звертає свою увагу на символізм творів С. Процюка. Поділивши його прозу на два рівні, вказує, що чи не в кожному із творів за символами ховається глибший тонший підтекст. Цілком вмотивованою є думка про те, що для розуміння написаного письменником потрібно прочитати це не один раз і краще без поспіху.

1.2. Психологізм прози С. Процюка

Явище психологізму у літературі має тривалу історію. Перші кроки у дослідженні цього явища пов'язують із діяльністю харківської лінгвістичної

школи та з ім'ям відомого українського мовознавця Олександра Потебні. Науковець пов'язав психологічний аналіз художнього тексту із аналізом лінгвістичним. Результати і пояснення такого зіставлення знаходимо у працях «Думка і мова», «З лекцій по теорії словесності». Наступним етапом, який розширив традиційне уявлення щодо літературного психологізму пов'язують із діяльністю Івана Франка. Каменяр «першим в українському літературознавстві встановив відмінність між способом створення психологічних портретів реалістами (модерністами) кінця XIX століття та їх попередниками» [56, с. 55].

На сучасному етапі маємо велику кількість літературознавців, які досліджують літературний психологізм. Серед них знаходимо Василя Фащенко, який дає найбільш повне визначення: «Психологізм – універсальна, родова якість художньої творчості. Його предметом є відображення внутрішньої єдності психічних процесів, станів, властивостей і дій, настроїв і поведінки людини, а також соціальних груп і класів. Це та властивість справжнього мистецтва, в якій істина постає як процес. Завдяки психологізму з'являється багатогранність образів, переконливість реальних колізій, мотивів поведінки дійових осіб і правдивість діалектики людської душі» [118, с. 49]. Саме такою збагаченою на внутрішні переживання та боротьбу, настрої й емоційні потрясіння визначаємо прозу С. Процюка.

У словнику літературних термінів знаходимо, що термін «психологізм» використовується на позначення літератури, в основі якої лежить внутрішній конфлікт персонажа, його духовні переживання, емоції, страхи, пристрасті. Читач під час прочитання твору знаходить внутрішній світ героя, його реакцію на події, які відбуваються у об'єктивному світі. У центрі таких художніх творів завжди основним залишається емоція особистості не залежно від масштабу зовнішніх дій. Захопленість душами виконавців дії художнього світу часто призводить до втрати кольоровості навколишньої дійсності. Творець тексту не вказує на вбрання героя, на його зовнішність, на вік героя. Знайти це у тексті можна тільки невеликими натяками та скупими зауваженнями наратора. Психологізм як невід'ємна якість художнього освоєння дійсності включає в

себе емоційно-почуттєві грані духовного світу суб'єктів художнього вираження, тому стає об'єктом літературознавчого аналізу крізь призму тексту твору [105].

Психологічний твір передбачає використання прийому внутрішнього монологу. У художніх творах такий монолог оформлюється як внутрішня мова дійової особи з відповідною часовою послідовністю думок, характерними синтаксичними конструкціями, способом вислову тощо. Цей прийом набирає все більшої ваги у творах українських письменників кінця XIX – початку XX століття. Для посилення психологізму зображення автор шукає оптимального співвідношення у зображенні персонажа і його оточення, порушує часове розгортання сюжету, а головне – аналізує стан душі персонажа [105]. Внутрішні монологи та розгляд свого власного «Я» героями спричиняють втрату часової орієнтації у матеріальному світі. Переживання та почуття персонажів, постаючи у найяскравішому авторському розкритті, створюють циклічність та повторювальність. Інтерпретуючи такі літературні твори, виникає складність правильного розуміння позавнутрішнього об'єктивного світу. Ця частина постає багатим предметом дослідження для літературознавця-психоаналітика.

Психологізм прози літератора є однією із визначальних рис його творчості. «Тут мають на увазі певні суперечливі мотиви у моїй прозі – і романтичні, і патетичні, натуралістичні, фізіологічні, і якісь інтелектуальні потуги (наскільки я на них спроможний); спроби вийти за межі егоцентричного «Я», не міряти світ власним его. Словом, намагаюсь писати якусь таку літературу, яку аж ніяк не назвеш масовою – ніколи на це не претендував. Радше пробую означити це як психологічну прозу, яка покликана будити в нас наші рецесивні «Я», – так вважає сам автор [76].

Психологізм у творах С. Процюка розглядали різні дослідники. До них можна віднести Софію Сіренко («Творчість Степана Процюка вражає читача складними метафізичними пошуками, психоаналітичними екскурсіями у сферу підсвідомого, відшліфованістю та вишуканістю стилю» [100]), Євгена Барана

(«У Процюка ця психологічна нута є домінуючою у прозі та есеїстиці» [4]), Богдана Пастуха («Мова йде про певні художні концепти, за рамки яких Ти не виходиш – превалювання неврозу, психоделії у текстах стає Твоєю візиткою» [79]), Олега Солов'я («Степан Процюк демонструє на диво активне зацікавлення психоаналізом (не конче, звісно, Фройдом, а радше його невдячними учнями та послідовниками (від Карен Горні, мабуть, починаючи)» [108]), Івана Андрусяка («Автор намагається «перефродити Фрейда», і то так, що самому Фройдіві після цього залишається хіба податися у двірники» [1]), Маріанни Антонюк («сленгом, психоаналіз – це ваша «фішка» [3]), Віктора Мельника («психіатрія та психоаналіз виступають тільки тлом для художньої розповіді, але тло це дуже правдиве» [60]), Ольгу Нечвідову («Права рука Фрейда» [74]), Ігоря Бондар-Терещенка («Прийшов Степан Процюк до нинішнього «психоаналізу» [16]).

Л. Костецька та Т. Міщенко вдаються до інтерпретації творів автора, аналізуючи мотивацію вчинків, поведінки, героїв. У своїй статті «Комплекси в структурі психіки персонажів роману С. Процюка «Тотем» дослідники аналізують особливості психотипу персонажів та з'ясовують декілька основних психічних комплексів: комплекс любові до батька (репрезентовано у творі образом Віктора), комплекс невдоволеної любові (образ Марії), комплекс самотності (образ Микити), комплекс неповноцінності (образ Владислави) [48, с. 84-85]. Комплекс любові до батька змушує Віктора стати неповноцінним, оскільки він не переживав статевого потягу до матері, який є характерним для перших проєкцій людини. Марія позбавлена чоловічої любові, уникає навіть уваги чоловіків, що призводить до психічних розладів Віктора та формування в героїні вищезгаданого комплексу. Комплекс самотності простежується у головного героя роману – Микити, оскільки письменник зображує його завжди наодинці, досліджуючи водночас особливості внутрішнього світу. Комплекс неповноцінності, який виявляється у Владислави є наслідком дії страху за своє майбутнє. Закономірним є висновок, до якого доходять автори статті: «Головні герої «Тотему» – чоловіки, якщо не надламані психічно чи нервово, то вже

точно «надщерблені». Жінки тим часом – персонажі маловиразні, але здебільш мазохістичні. Людей із нормальною психічною організацією тут практично не спостерігаємо» [48, с.85]. Такі психологічні студії творчості автора є важливим компонентом дослідження, бо сюжетна канва є лише «вершиною айсбергу».

Правдивість зображення психічно хворого Віктора, неврозів інших героїв романів змальована із переконливою точністю. Як відзначає В. Мельник у своїй статті «Інший» Процюк»: «Коли в мене взяла почитати твої романи лікарка, яка працює у психоневрологічній клініці, то сказала, що описано надзвичайно точно, навіть фахових помилок не знайшла» [60]. Така характеристика зайвий раз доводить те, що письменник є обізнаним у цій галузі. «Кажуть, у мене в творах присутній «присмак медицини». Але я хотів бути не хірургом – а психіатром. Думаю, це було пов'язано з моїми підлітковими неврозами. Я взагалі вважаю, що неврози має кожна людина, тільки у нас до них ставляться якось неуважно. Я би міг їх у кожного відшукати. Тож я цікавився психоаналізом, аби справлятися з самим собою. Це дуже просто – принцип «лікарю, вилікуйся сам». Але я не маю медичної освіти, просто багато читав щодо цього питання. Звичайно, це все на аматорському рівні. З іншого боку – лікар-психоаналітик, письменник і священик мають щось спільне», – коментує С. Процюк [3].

Поряд із визначенням «психоаналітична» або ж «психологічна» проза дослідники додають іще й екзистенційна. Це відображено в літературних розвідках Л. Тупуленко («Потяг до естетики трагічного та екзистенційної готики з інтелектуальним осмисленням творять той індивідуальний стиль автора, який робить впізнаваним Процюка серед інших сучасних українських авторів» [117]), Х. Букатчук («Хтонічні алегорії, які з'являються у прозі Степана Процюка, накладаються на осмислення сторінок історії закатованих. Художній інтелект постає перед чорнотою трагіфарсу людського буття – екзистенційною готикою» [20]). Герої С. Процюка шукають можливості вижити. Досить часто це змушує ходити по дуже тонкій нитці, зітканій із людських натягнутих нервів. «Стан помежів'я превалює у героях цього автора.

Екзистенційний вибір, еруптивна кардіограма людських шукань, самотність людини, її скутість власними спрутами комплексів, є природою Процюкового персонажа, і разом з тим, на фоні інфернального, загуслого гріхом людського існування, іноді проростає квітка чистоти, яка вдягнена у шати любові», – зазначає Б. Пастух [77]. Подібні розмисли про зображених персонажів знаходимо й у Л. Скорини. Аналізуючи героїв романів С. Процюка, вона подає таке узагальнення: «Кожен із них – мандрівник, який заблукав в екзистенційному лабіринті, наосліп шукаючи виходу або хоча б засобів штучно притлумити відчуття абсурдності» [89, с. 15]. На своїй схильності до екзистенціалізму наголошує і сам письменник: «Кожен мій улюблений герой має, тією чи іншою мірою, екзистенційні переконання» [47]. Все це автор передає крізь психологічну призму.

Прикметною особливістю його прози (а це насамперед «Інфекція», «Жертвопринесення», «Тотем» і «Руйнування ляльки») є те, що герой не постає перед читачем в широких описах його зовнішності. Автор сконцентрований на внутрішньому світі, де містяться певні комплекси, поряд із тим романтичні бачення, сні, фантазії. Попри цю сконцентрованість існує й оточення, яке тим чи іншим чином впливає на рішення, адекватну поведінку, які часто не притаманні індивідам творів С. Процюка.

Письменник намагається проаналізувати, знайти причину «хвороби» того чи іншого персонажа. Аналіз у цього автора завжди витісняє художність, в його текстах зазвичай живуть два герої – романтик, який розповідав про свої страждання, і рядова людина з села, котра трохи читала Вінграновського з Симоненком і тому вірила, що «Макдональдс» – це зло, а від наркотиків відвалюється ніс. Ну куди з такою роздвоєністю, як не до психіатра [16]. Таких героїв знаходимо на сторінках романів митця.

Цікавим і водночас складним завданням є розгляд авторського тексту шляхом психоаналізу, що дає можливість краще зрозуміти особистість митця та ті картини, які зображені ним. Критики його творчості неодноразово вказували на різноманітні невротичні і психічні відхилення його героїв. Але такий спосіб

аналізу прози С. Процюка сформував певний стереотип, відповідно до якого проза розглядалась як психологічна та екзистенційна, сповнена руйнівної дії на реципієнта, наділена певною трагічністю. Пояснення походження символіки та міфоархетипіки таких текстів не було здійснено жодним із науковців.

1.3. Психоаналіз і проблеми літературної творчості та національної ментальності

Термін «психоаналіз» було введено у науковий обіг австрійським науковцем З. Фройдом. Він був першим, хто у своїх дослідженнях наважився описати новий, невідомий широкому загалові підхід. Це спричинило революцію у тогочасних уявленнях та викликало неабиякий інтерес до запропонованої методи. З. Фройда називають «батьком психоаналізу». Офіційною датою народження цієї науки (а саме так дослідник означував запропоновані ним теоретичні положення) прийнято вважати 1896 рік. У цей час вперше перед широким загалом відомий науковець представив психоаналітичні погляди [12, с. 9].

Психоаналіз постає насамперед як метод медицини, котрий спрямований на лікування окремих форм нервових розладів (неврозів) за допомогою психологічної техніки [148, с. 13]. У більш ширшому значенні психоаналіз осмислює невротичні симптоми як компромісне задоволення сексуальних бажань. На основі теорії сексуальності З. Фройд вибудовував психоаналітичну інтерпретацію сучасної людини і культури загалом [38, с. 49]. Метод психоаналізу передбачав переосмислення мотивів поведінки людини, причин виникнення певних хвороб, концепцію людської психіки, поняття сексуального як одного із домінуючих факторів у її розвитку. Свою систему поглядів видатний австрієць назвав психоаналізом. Відтак психоаналіз постає методом психології й концептуальним підходом до пояснення психічного життя людини З. Фройда.

Сферою психоаналізу є техніка проникнення у царину несвідомого. Проте, відкривши глибинні пласти психіки, мислитель спонукав до перегляду всіх традиційних уявлень про людину [82, с. 136]. Це і спонукало його до переосмислення несвідомого як однієї з важливих частин психіки, запровадження її поділу на частини, відкриття лібідо, Едіпового комплексу, різного роду психологічних травм у процесі становлення людини, процесів сублімації, пояснення причин неврозів, істерик, появи сновидінь, їх символів, розробки психоаналітичних практик, які виліковували клієнта і давали візитівку у подальше психічно-здорове життя. Крім вище зазначених досягнень, психоаналіз, як концептуальний підхід З. Фрейда, підійшов зовсім по-іншому до процесу творення та до творчих людей. Він знімав всі завіси перед пересічною людиною, пояснюючи таланти як схильність, наприклад, до гомосексуалізму, донжуанства, як наслідок нерозв'язаного комплексу Едіпа. Творець передусім розглядався як особа, котра, маючи невирішений конфлікт, змушена творити або стати невротиком [38, с. 93]. Цілком зрозуміло, що відомий психоаналітик звертає свою увагу і на мистецтво.

Європейська культура зламу віків була невротичною. Невроз у ній у цей період став майже вимогою, необхідною частиною модерності [75, с. 238]. Якщо ж говорити про літературу, то потрібно зазначити, що «психопатичний компонент виявився плідним формотворчим нервом прози, але як головна риса героя він найбільше збивав читачів і критиків з пантелику [75, с. 239]. Дослідження цього компоненту приваблює психоаналітика. З. Фрейд, послуговуючись своїм методом, здійснював пошук першопричин творення. Тим самим закладав основу для використання цього методу у літературі.

Психоаналіз довгий час не використовувався в українському літературознавстві через прихід радянської влади, яка відкидала теорії фрейдизму та юнгіанства. Його становлення припадає на 10-20 рр. ХХ століття і репрезентовано працями І. Хмелевського «Патологічний елемент в особистості і творчості Фрідріха Ніцше» (1904), С. Балея «З психології творчості Шевченка» (1916), А. Халецького «Психоаналіз особистості і творчості

Шевченка» (1926), С. Гаєвського «Фройдизм у літературознавстві» (1926), В. Підмогильного «Іван Левицький-Нечуй (Спроба психоаналізу творчості)» (1927), Є. Перліна «Знов про фройдизм та мистецтво» (1927) та ін. [11]. На початку 30-х років метод було піддано цькуванню та критиці радянською ідеологічною системою.

Цей підхід до інтерпретації тексту виходить за межі звичної методології та вважається одним із нетрадиційних методів. Осмислені явища художньої творчості розкривали особу автора з темної сторони. Цей метод не передбачав скутість і сором'язливість у висловлюваннях, особливо, коли це стосувалось особистості митця. Прикметною особливістю було й те, що пояснення поведінки з підходу сексуального, тваринного інстинкту і створення нової культурної радянської людини викликало ідейне розходження. Цими характеристиками він не вписувався у норму радянської дійсності. Психоаналітичні розвідки українських науковців-літературознавців посилились після розпаду радянського союзу та набуття Україною незалежності.

Серед сучасних українських літературознавців, які використовують цей метод наявний чіткий поділ: одні із них, зосереджуючись на особистості митця, слідує за З. Фройдом. Ці тенденції, зокрема, помітні у працях Г. Грабовича, Н. Зборовської, О. Забужко, Л. Плюща, С. Павличко та ін. У роботах М. Ласло-Куцюк, М. Моклиці, Л. Левчук, Т. Гундорової, С. Михиди, Г. Левченко, О. Бідюк та ін., маємо відхід від фройдизму і спроби визначення перспектив юнгівської концепції та архетипного аналізу серед інших методик і психоаналітичних технік [11]. Наявність такого поділу створює нечітке розуміння такого підходу.

Літературознавчий психоаналіз, в основі якого лежать праці З. Фрейда, передбачає дослідження художнього твору у двох напрямках: психоаналітичне тлумачення біографії письменника (психобіографічний метод) та психоаналітичне тлумачення тексту [38, с. 60]. Перший метод на матеріалі біографії талановитої людини розгортається у своєрідне психоаналітичне дослідження, що є не менш цікавим ніж її творчість. В основі

психобіографічного методу лежить розв'язання виділеного З. Фройдом «Едипового комплексу» особою, котра обрана для аналізу. Таке дослідження розширює традиційне уявлення щодо життя та особистості письменника. Інший метод акцентує на тексті та його вивченні за методикою аналізу снів. Розробка такої методики наочно зображена у працях засновника психоаналізу, зокрема у «Тлумаченні сновидінь» 1900 р. [38, с. 60]. Використання одного із обраних методів значно розширює традиційне поле дослідження. За звичною схемою розбору дослідник постає простим біографом, в той час коли психобіограф заглиблюється у психіку автора, тим самим відкриває для інших його характер.

Використовуючи психобіографічний метод, автор послаблює інтерес до самого художнього твору. Як зазначає О. Бідюк, що «у гонитві за «сенсаційним» викриттям недосконалості письменницької вдачі: шизоїдної, мазохістської, параноїдальної, інфантильно-сексуальної, нарцистичної тощо – втрачається увага до цінності тексту, образної системи, індивідуальної манери письма автора, до творчості як такої. Між тим, саме текст (включно з його найменшими елементами) передусім є об'єктом розгляду літературознавчого психоаналізу» [11]. Такий тип аналізу уможливорює детальний розгляд кожного мікрообразу (слова як символу чогось, міфема, котра не знаходить однозначного потрактовування, архетипу, котрий нав'язує певну схему).

Розкриваючи підходи до розуміння процесу творення і художнього тексту, особистості автора, важливим є виділити предмет дослідження психоаналітичного методу. У статті «*Psychoanalytic theory used in english literature: a descriptive study*» знаходимо, що «метод може розглядати наступне: автора (його особистість, життя та художня творчість), персонажів (ця теорія стає інструментом для пояснення їх поведінки та мотивів), аудиторію (як впливає прочитана література на реципієнта), текст (аналіз ролі мови та символів у художньому творі) [177].

Дослідження художніх образів неможливе без з'ясування основних понять, якими послуговується психоаналіз. Традиційно вважають найбільшою заслугою З. Фрейда відкриття кількох пластів психічного, які активно

взаємодіють між собою у процесі соціальної адаптації людини: підсвідоме (Ід, воно – нижча, інстинктивна частина душі, неусвідомлені бажання і потяги, які підлягають витісненню (згніченню) – усуненню із свідомості – через неможливість їх реалізації у суспільному бутті людини); свідомість (Его, Я – свідомі частини психіки, яка працює над адаптацією індивіда і намагається примирити та узгодити витіснені у підсвідоме інстинкти із вимогами, які ставить перед людиною соціум); Над-свідомість (Супер-Его, Над-Я – ідеали, авторитети, які пред'являють людині набір суспільних вимог, у відповідності до яких вона має діяти, щоб забезпечити собі можливості самореалізації та повноцінного соціального життя). Таким чином «Я» (свідомість) постає чимось середнім між «Воно» і «Над-Я».

Несвідоме, на думку Фрейда, – це темна, недоступна частина особистості, що асоціюється з «хаосом, котлом, повним бурхливих збуджень». Поняття надзвичайно масштабне, містке і найменше піддається вивченню [14, с. 12]. «Воно» є сферою вроджених спонук; окрім них однак існують у цій сфері витіснені, хоч і не скасовані прагнення, які шукають повернення до свідомості й виходу в дії. Підсвідомість охоплює сферу значень, сприйнятих свідомістю, але залишених поза її контролем, таких як спогади чи асоціації [68, с. 164]. Все те, що сприймається людиною ззовні, не завжди проходить крізь свідомість, залишаючи відбиток.

Несвідома частина психіки (Ід) постає перед дослідником як сукупність тваринних інстинктів, які постійно впливають на свідомість (Я) та витісняються під впливом вищих моральних установ і табу (Над-Я). У темній складовій нашої психіки знаходимо інстинкти творення та смерті (Ерос і Танатос). Ерос має на меті самозбереження життя, а Танатос – інстинкт смерті – Фрейд позначає ним мазохістські схильності, жорсткості, а також усілякі наслідки дії Суперего, котрі призводять до жертв [68, с. 164].

Свідомі частини психіки знаходяться у постійній боротьбі із «Воно», намагаючись приборкати інстинкти, які постійно впливають на нього. З. Фрейд у своїй праці «Я і Воно» так прирівняв свідомість і інстинкти: «По відношенню

до Воно Я подібне до вершника, який повинен контролювати переважаючого в силі коня, з однією тільки відмінністю, що вершник намагається зробити це власними силами, а Я силами запозиченими... Як вершнику, якщо йому не хочеться розлучатися із конем, часто залишається вести його туди, куди він забажає, так і Я виконує волю Ід, так якби це була його власна воля» [152, с. 15]. Психоаналітик вказує, що свідомість нагадує нам «мозкового чоловічка, який знаходиться в мозковій корі» [152, с. 16]. З цим поняттям співвідноситься розум людини.

Над-Я виступає частиною психіки, яка уміщує у собі вищий розум, вищі моральні переконання, цінності засвоєні людиною від народження і до смерті. Ці надбання є не чим іншим як моральним ідеалом людини, до якого вона постійно має доростати. Над-Я вказує шлях до того, яким повинен стати індивід, або яким не повинен. Появу Супер-Его дослідник пов'язує з особою протилежної статі та Едиповим комплексом, витіснення якого спричиняє відношення Над-Я до Я. Чим сильніше і швидше було витіснення цього комплексу із свідомості (під впливом релігії, авторитету, науки, освіти), тим строгіше Над-Я буде контролювати Я, як совість, почуття провини [152, с. 25]. Хлопчик, у котрого у родині був сильний вплив батька, матиме чіткий контроль над своїми вчинками, так само і у дівчаток з матір'ю.

Виходячи із положень З. Фрейда, можна констатувати, що психіка людини є триєдиною. Кожен із елементів відіграє свою роль. Я є частиною, яка знаходиться між силами Воно і Над-Я. Головною силою несвідомого психотерапевт вважав інстинкт сексуального притягання – лібідо, що є виявом енергії внутрішніх рухів душевної активності [150]. Це головна сила, що формує індивідуальність людини. Цей інстинкт не завжди може бути задоволений, оскільки існують норми суспільства та свідомість, які не дозволяють лібідо захопити владу над всією психікою. Щоби зберегти індивіда та підкоритись вищим канонам суспільства виникає сублімація.

Сублімація (лат. *sublimatio*, від *sublimo* – підіймаю, підношу) – десексуалізація, тобто перетворення сексуальної енергії на духовно-творчу. У

психоаналізі Фрейда сублімація також пов'язана з первинним (сексуальним) інстинктом, вона є результатом здатності сексуального потягу змінювати свою первинну мету на іншу, несексуальну, але психологічно з нею споріднену. Отже, суть сублімації виявляється у спрямуванні сексуальної енергії з нижчих егоїстичних цілей та об'єктів на вищі – культурні. Основними формами сублімації, за Фрейдом, є художня творчість та інтелектуальна діяльність [38, с. 52]. Іншими словами, «коли сексуальне ядро особистості намагається вийти на сцену свідомості у людини виникає бажання задовольнити цю потребу. Якщо це бажання стримується культурними нормами і цензурою свідомості, тоді воно все таки проривається у свідомість чи переходить у проектні матеріали: мистецтво, сни і т.ін.» [91, с. 30]. Зображений процес переходу цієї сексуальної енергії у мистецтво, сни не є всезагальним явищем, оскільки одна особа може долучитись до прекрасного тим самим перетворити свою енергію на благо вищих цілей, а інша – ні.

Водночас висока здатність до сублімації свідчить про елітарність людини, є ознакою та мірою її талановитості. Ідеальним зразком для Фрейда був італійський вчений та художник епохи Відродження Леонардо да Вінчі, який продуктивно перетворив низьку пристрасть на наукове та художнє пізнання. У своїй праці «Леонардо да Вінчі і його спогад про дитинство» Фрейд дослідив цю феноменальну здатність, однак у психоаналітичній теорії врахував те, що не завжди можна сподіватися на ефект сублімації [38, с. 54]. Згадане дослідження вводить іще одне важливе поняття психоаналізу – поняття Едіпового комплексу. Саме від роз'язання цього комплексу залежить здатність до творення, зокрема художньої літератури.

Едіпів комплекс – це сукупність неусвідомлених уявлень і почуттів, які концентруються навколо несвідомого потягу до батьків протилежної статі. [82, с. 137]. Досліджуючи психофізіологічні особливості розвитку людини, «батько психоаналізу» доходить до висновку, що на стадії 2-5 років дитина переживає так звані проекції на батьків протилежної статі, якщо це хлопчик – ці проекції скеровані на маму, а якщо дівчинка – на тата. Внаслідок цих проекцій

у хлопчика виникає бажання усунути батька, як конкурента, і жити з матір'ю самотійно: Легко помітити, що маленький чоловік один хоче володіти матір'ю, сприймає присутність батька як перешкоду, незадоволений, коли той проявляє якусь ніжність до матері, виражає своє задоволення, коли батька немає або той відсутній. Часто хлопчик обіцяє одружитися із своєю матір'ю [147, с. 181]. Вирішення цього комплексу впливає на подальшу стабільність нервової системи та психіки.

Бажання відсторонити, вбити батька, стати на його місце нашоувхуються на серйозні перешкоди. В певний момент хлопчик починає розуміти, що будь-яка спроба ліквідувати батька як конкурента викличе покарання – батько покарає його кастрацією. Через страх перед кастрацією, тобто в інтересах збереження власної мужності, дитина відмовляється від бажання володіти матір'ю і бажанням усунути батька [148]. За нормальних умов це завершується, залишаючи слід в несвідомому. Подібне спостерігаємо й у дівчаток із мамою. Цей комплекс формує почуття провини і закладає початок формування Над-Я.

Не можемо лишити поза увагою й те, що правильне розв'язання цього комплексу є дуже важливим етапом у житті кожного індивіда. У випадку, коли це відбулось неправильно, виникає схильність до постійних нервових зривів, нестабільної свідомості та багатьох неврозів. Якщо у дитини сильніше розвинутий конституційний фактор, який називаємо бісексуальністю, виникають подальші ускладнення. Тоді при усвідомленні загрози втрати мужності шляхом кастрації, зростає та укріплюється тенденція стати на місце матері та перейняти її роль як об'єкта любові зі сторони батька [151]. Виникнення таких бажань посилює значення бісексуальності. І дитина уже має закладений початок для подальших неврозів, оскільки цей початковий конфлікт не був до кінця вирішеним.

Знання про ранні стадії інфантильної сексуальності дуже важливе для розуміння неврозу, розвиток якого, за Фройдом, пов'язаний із відхиленнями та розладами в розвитку сексуальної функції. Наприклад, цілісний сексуальний потяг, який формується на шляху до «нормальності», може розпастися: якісь

його елементи можуть залишитися на попередніх стадіях розвитку, інші – розвиватися надто швидко [38, с. 46]. «Невроз – це душевне захворювання, яке проявляється не тільки у розладах психіки, але й у фізіологічних розладах (глухота, сліпота, паралічі, оніміння). Причиною неврозу є не тілесна патологія, а є патологія душі: в неусвідомленій «душевній травмі» яка виникла внаслідок травмуючої ситуації» [106]. Виходячи із положень З. Фрейда, «невроз (грец. *νευρον* – жила, нерв) – це поняття психоаналітичної теорії на позначення конфлікту між Я та сексуальністю; воно є похідним явищем від зіткнення культури з інстинктом (культурного свідомого з некультурним несвідомим)» [38, с. 43].

Невроз з'являється тоді, коли можливість задоволення лібідо стає неможливою, коли надії лібідо зазнають краху [146, с. 73]. Іншими словами, невроз виникає на місці незадоволеного сексуального бажання (у пізніших працях З.Фрейда знаходимо, що лібідо розуміється не тільки силою інстинкту, а й життєвою енергією), коли сили несвідомого штовхають свідомість до певних дій, а свідомість під тиском Над-Я намагається втримати цей тиск. І, як наслідок, виникає сублімація, або ж несвідоме захоплює частину свідомого. За умови сильного впливу інстинкту навіть при його задоволенні, він не завжди може повернутися в несвідоме. У такий спосіб створюється вище згадана «душевна травма».

У випадку творчості, зокрема літературної, автор переживає подібні стани. Під час творення свідомість автора перебуває під сильним впливом лібідо, витіснених нездійснених бажань, що трансформується у текст, у його образи, персонажі. В такий спосіб це допомагає на якийсь час позбутися боротьби між Ід та Я. Здатність до творчості подібна до залежності, оскільки остання теж звільняє на якийсь час. Разом із цим письмо для митця постає чарівним рятівним колом, використання якого задовольняє потребу митця – і, як наслідок, невроз подоланий на певний час.

Митець вдається до світу фантазій, не вдовольняючись дійсністю, способами і об'єктами задоволення, які вона може надати. Цю тезу Фрейд

аргументував тим, що за своїми схильностями митець – інтроверт, якому недалеко до неврозу. На нього тиснуть могутні інстинктивні потреби (чесні, влади, багатства, слави й жіночого кохання), але бракує засобів досягти цих насолод. Тому, вважав психоаналітик, він відвертається від дійсності й переносить усі свої інтереси, а також своє лібідо на побудову тих бажань у світі власної фантазії. Потрібен збіг багатьох різних чинників, щоб не потерпати від наслідків цього розвитку (саме митці часто страждають на часткове ураження здоров'я через неврози) [38, с. 93]. Такі стани є не чим іншим, як станами помежів'я, стику двох сфер психіки індивіда.

Літературний твір – це показник певної дійсності, котра сама по собі аж ніяк не очевидна для творчого суб'єкта, оскільки вона є несвідомістю [68, с. 167]. Процес написання твору З. Фройд часто прирівнював до снів, оскільки робота сновидця в чималій мірі нагадує роботу автора. У літературі це здійснюється за допомогою символізуючих операцій, наближених до роботи сну. Ці операції мають два рівні: один з них – це рівень писання, добору слів, укладання фабули. Це етап свідомої діяльності, художнього продукування. За Фройдом, він займає небагато місця в усьому творчому акті, основою якого стають несвідомі асоціації, те, що заявляє про себе крізь твір незалежно від волі письменника, тому що в обмовках всупереч його волі виявляються його неусвідомлені прагнення [68, с. 167]. Спостережена подібність між двома різновидами психічної діяльності цілком вмотивована, але потребує детальнішого пояснення.

Сновидіння розглядались відомим вченим як невротичний симптом, залишки психічної діяльності. Цей симптом є показником душевного життя людини. Сновидіння – це проміжний стан між сном та станом бадьорості. У цьому стані перед людиною в закодованій, символічній формі постають картини, що за своїм змістом віддалені від зовнішнього світу. Сон, на думку дослідника, це стан, який настає тоді, коли інтерес до навколишнього згасає [147]. Таким чином, головною функцією сну є функція відпочинку. В той час як, сновидіння – це спосіб реагування душі на діючі у сні подразники. Цими

подразниками можуть бути різні свідомі переживання, ключі до розгадки певних запитань, на які свідомість відповіді не має і т.д.

Поряд із сновидіннями З.Фройд виділяє ще одну форму реагування душі на подразник – фантазії або ж снів-наяву. Вони з'являються перед статевою зрілістю, часто вже у пізньому дитинстві, зберігаються в роках зрілості, а потім або зникають або ж лишаються до пізньої старості. Зміст цих фантазій зумовлений цілком зрозумілою мотивацією. Це сцени чи події, в яких знаходить своє задоволення егоїстичні, честолюбні потреби чи еротичні бажання особистості. Героєм таких снів-наяву є сама особистість чи опосередкована з якою ідентифікує себе фантазуючий [147]. У одній із своїх робіт «Creative writer and day-dreaming» З. Фройд зазначає подібність процесу фантазування з роботою творця, проте не вказує на їх ідентичність, оскільки у випадку фантазій у центрі знаходиться сам автор, а у творах зустрічаємо не одного персонажа. Проте основа для цих двох процесів спільна – вплив підсвідомих прагнень та інстинктів у свідомість [149].

Творчий процес проходить два етапи – свідомий і несвідомий. Робота сновидіння проявляється у таких формах, як згущення, зсув, символіка. Згущення – це один із основних механізмів роботи сновидіння і психіки у сфері несвідомого, завдяки якому окремі елементи та відношення постають у концентрованій формі, що сприяє формуванню яскравості й цілісності уявлення. Зсув – це несвідомий процес у роботі сновидіння і психіки в цілому, завдяки якому відбувається перехід психічної енергії з одних уявлень на інші [38, с. 75]. Це заплутує сновидця, оскільки увага з більш важливих елементів переходить на менш важливі, частина замінюється цілим і навпаки. Тому при пробудженні сновидець не може розплутати клубок своїх зорових образів, які виникають під впливом третьої форми роботи – символіки. Відповідно до теорії З. Фрейда, психіка людини в момент сновидіння регресує тобто переходить у форму архаїчну. Цим можна пояснити яскраву символічність зорових образів і часткову або повну латентність змісту.

Зворотній до процесу приховування образів, пересування з більш важливих місць на менш важливі, виникнення символіки, є процес тлумачення сновидінь. З. Фройд розглядав дві техніки трактування снів – символічну та асоціативну. Остання поклала основу методу вільних асоціацій, як одному із ключових методів психоаналізу. Суть такого підходу полягала в тому, що несвідомо людина знає про себе значно більше, ніж свідомо, тому повинна говорити все, що спадає на думку, оскільки за допомогою вільних асоціацій можна виявити психологічний зв'язок між уявленнями в певний момент і вже минулими, між почуттями, думками (будь-яка незначна і випадкова думка може відновити втрачений зв'язок). Вільне асоціювання, за словами З. Фрейда, це – «руда, з якої за допомогою тлумачення можна добути дорогоцінний метал» [38, с. 80]. За допомогою цього методу можна віднайти першопричину та вилікувати невроз. Під час говоріння ми не завжди можемо контролювати те, що ми говоримо. У такі моменти зринає наше несвідоме, у якому знаходимо травмуючий чинник.

Символічний метод, як зазначає психоаналітик у своєму дослідженні «Тлумачення сновидінь», існував ще до становлення психоаналізу. Послугуючись ним як способом розуміння снів, дослідник повинен добре зіставляти явища, образи сновидіння із реальними аналогічними образами дійсності. Цей підхід розглядає зміст снів як щось ціле та намагається замінити його іншим зрозумілим подібним змістом. Таке символічне тлумачення снів не є результативним, оскільки сни стають не тільки не зрозумілими, а й сплутаними та хаотичними [153]. Тому цей метод не використовувався в психоаналізі.

Подальшу розробку доктрини психоаналізу продовжили учні З.Фрейда – А. Адлер, К.Г. Юнг. Концепція розуміння теорії наставника його учнями була різною. Переосмисленою, хоча деякі положення у ній зберігаються, вона постає у К.Г. Юнга. Саме з ім'ям цього вченого пов'язують утвердження аналітичної або глибинної психології. На думку видатного швейцарця, психоаналіз – це науковий метод, який вимагає залучення чисто технічних прийомів. Завдяки

його технічним результатам відкривається нова галузь науки, яку можемо назвати – «аналітична психологія» [162]. Глибинна психологія стала опозиційною щодо психоаналізу З. Фрейда. Вона була покликана повернути людину до духовного у собі та в такий спосіб реабілітувати людину у власних очах [13, с. 16]. Юнг не міг сприйняти теорії свого наставника повною мірою, що спричинило ідеологічний конфлікт. Окрім цього, мав місце світоглядний конфлікт, адже ідейно-теоретична площина, яку активно відстоював Фрейд та з якої виріс Юнг, вимагала від дослідника песимістичного світогляду щодо людини та людства загалом. Психоаналіз Фрейда не розглядає позитивних намірів та бажань у людині, вважаючи неможливим їхнє буття у глибинних шарах психіки [13, с. 18]. Ці та інші розходження спричиняють пошук іншого розуміння методу психоаналізу та психології несвідомого зокрема.

Будучи учнем «батька психоаналізу», К.Г. Юнг розширює традиційні уявлення вчителя про сферу несвідомого, виділивши в ній архетипи та надавши лібідо ширшого значення. Заслугою вченого є поділ несвідомого («Ід» Фрейда), на частини. Першою частиною та найменшою за своїм ресурсом і силою стало індивідуальне несвідоме. Друга частина – це найбільша частина психіки, яка не належить безпосередньо індивіду, а передається з покоління в покоління. К.Г. Юнг назвав її колективним несвідомим, оскільки останнє поєднує у собі знання цілих епох.

Індивідуальне несвідоме – це всі підсвідомі враження і сприйняття, котрі не заряджені достатньою кількістю енергії, щоби досягти свідомості [169, с. 76]. Це внутрішні переживання і процеси, які забуті та витіснені з свідомості протягом життя. На думку видатного швейцарця, людині неможливо постійно відчувати і думати високо, правильно і правдиво; стараючись підтримати ідеальну установку, вона автоматично витісняє все те, що до неї наближається [169, с. 77]. Так з'являється особисте несвідоме.

Колективне несвідоме – це пласт психіки, який утворювався протягом тривалого часу існування людини та є спадком людства, його досвідом. Ця частина існує незалежно від свідомості індивіда, є автономним елементом

психіки людини. Це найглибший із шарів психіки, який створює існуючу в кожному загальну душевну основу надособистісної природи [169, с. 81]. Видатний психоаналітик вважав цю частину психіки міжнаціональною, оскільки її глибинна суть у символічному світосприйнятті. Останнє передбачало міфологізацію дійсності та регрес до стану первісної людини, що виконувала ритуали та боялась сил природи. Підґрунтям виступало все те, що було від самого початку. Несвідоме сучасної людини – це сукупність того шляху (знань), який пройшов її предок від первісних часів і до сьогодні. Ця частина людських знань є певним образом нашого «Его досвіду». З плином часу у ньому викристалізувались певні риси, які називаються архетипами або домінантами. Це владні сили, боги, своєрідні образи домінуючих законів і принципів загальних закономірностей, яким підкорюється послідовність образів, що знову переживає душа [169, с. 105]. Переживаючи їх, вона тим самим повертається до свого початкового стану.

Архетип – це несвідомий зміст, який замінюється в процесі свого становлення свідомим і чуттєвим, котре відповідає тій індивідуальній свідомості, в якій воно з'явилося [165]. Архетипи – це апріорні щодо психічного життя схеми-матриці, наділені енергією, які виявляються у сні, у гіпнозі, у фантазіях. Оскільки архетипи є спільною колективною складовою психіки всіх людей, то вони можуть знаходити своє відображення в усній народній творчості. В міфах і казках, так як і в сновидіннях, душа показує себе саму, а архетипи знаходяться у своїй природній злагодженості [165]. Подібне знаходимо у творіннях письменників, поетів, кіносценаристів.

Досліджуючи природу несвідомого, К.Г. Юнг виділив такі основні архетипи: Матері і Дитини, Аніми і Анімуса, Тіні, Персони, Самості. Прояв цих апріорних схем-матриць несвідомого відбувається по-різному у кожного індивіда. Це може залежати від суспільства, колективу, сім'ї та інших об'єктивно – суб'єктивних причин.

Архетип Матері – це така схема-матриця колективного несвідомого, з якою «асоціюються такі якості, як материнська опіка та співчуття, магічна

влада жінки; мудрість і духовне підвищення, яке переходить рамки розуму; будь-який корисний інстинкт чи порив; все, що відзначається добром, турботою чи підтримкою і має благодатний вплив на ріст і плідність. Мати – головна фігура там, де відбувається магічне перетворення і воскресіння, а також в підземному світі з його мешканцями. В негативному плані архетип матері може означати щось таємне, загадкове, темне», – зазначає К.Г. Юнг [164 с. 16]. Така структура колективного несвідомого може по-різному проявлятися у чоловіків та у жінок.

Архетип Дитини впливає на життя кожного індивіда, оскільки набуттю ним стану дорослого передував стан дитини. Поєднання цього стану зі станом дорослого є основою для цілісності. Людина має достатньо розвинуту здібність відрікатися від свого коріння, через цю свою односторонність і некритичність вона може потрапити у катастрофу [163, с. 81]. Така трагічність спостерігається тоді, коли людина задля особистісних цілей забуває своє дитинство. Зречення цього коріння призводить до відкидання колективного несвідомого, оскільки архетип Дитини – це передсвідомий дитячий аспект колективної душі. Якщо цей аспект витісняється аж до повного виключення, то несвідоме руйнує свідомі наміри і гальмує, спотворює, навіть руйнує їх реалізацію. Прогрес можливий тільки при взаємному співробітництві [163]. Таким чином, цей архетип відіграє життєво необхідну роль, не дозволяючи колективному несвідомому завоволодіти свідомим. Зазначений процес призводить до неврозів та психозів.

З архетипом Персони видатний психоаналітик пов'язує особливості соціального становлення та зростання. Така апріорна схема-матриця – це ніщо інше, як те, чим індивід не є насправді, але те, яким він себе сам вважає та яким його сприймають інші люди [161]. Видатний психоаналітик вважав, що це своєрідна «маска», яку людина одягає під час виходу в своє соціальне оточення. Ті риси, які необхідні їй для здобуття чогось, сприйняття або ж не сприйняття її у зовнішньому світі, генеровані цим архетипом. Досить часто маска приростає до внутрішнього обличчя настільки, що у особи немає шансу знайти себе

справжню. Використання цього архетипу як постійно повторювального елементу призводить до інфляції самості – своєрідного регресу в саморозумінні, самопізнанні, та втрати власного Я.

Архетипи Аніми та Анімуса становлять нерозривну пару, оскільки перебувають у постійних відносинах чоловіка та жінки. К.Г. Юнг зазначає, що Аніма притаманна чоловічому несвідомому, в той час коли Анімус притаманний жіночому. Ці архетипи розмежовуються за допомогою понять Ерос та Логос. Анімус співвідноситься з батьківським Логосом так, як Аніма з материнським Еросом [161]. Виходячи із цього положення дослідник з'ясовує, що свідомість жінки в більшій мірі характеризується об'єднувальними властивостями Еросу, а не відрізненням та пізнанням, які асоціюються з Логосом. У чоловіків Ерос, що є функцією відношення, досягає меншого розвитку ніж Логос. Для жінок Ерос – це відображення властивої їм природи, в той час як Логос найчастіше виступає всього лише помилкою. Він породжує непорозуміння, а ті інтерпретації, які виходять від нього, викликають подразнення в друзів та родичів [161]. Це відбувається через те, що Логос виражає такі точки зору, які, на думку жінки, є абсолютними істинами. У несвідомій частині психіки все навпаки. Логос переважає над Еросом у жінки, а у чоловіка Ерос переважає над Логосом.

Найкраще простежуються ці два архетипи у снах та фантазіях, коли спостерігається спад енергії свідомості, внаслідок чого активізуються сили несвідомого. Можливий також інший спосіб їх простежити – у побутових ситуаціях між чоловіком та жінкою. Анімус – це великий сперечальник, його дії краще всього спостерігати під час тих дискусій, у яких дві сторони вважають себе правими. Чоловіки також здатні сперечатися дуже по-жіночому, коли бувають одержимі Анімою, і перетворюються, таким способом, в Анімус своєї власної Аніми [161]. Іншими словами, вони стають заручниками жіночого.

Анімус – це архетип чоловіка в жінці. Аніма – це архетип жінки в чоловікові. Однією із функцій цих архетипів є функція проектування. Чоловіки під впливом цієї несвідомої сили здатні до зовсім іншого погляду на особу

протилежної статті. Вони проєктують на неї риси своєї «жінки», яка живе всередині них. Жінки поводяться в подібний спосіб. Частково проєктування розчиняється у сновидіннях. Ці архетипи є трансцендентними, оскільки уособлюють сили несвідомого, які здатні впливати на Я індивіда.

Негативного впливу Я зазнає не тільки від попередньої пари архетипів, а й від особистого несвідомого, негативні складові якого постають через архетип Тіні. Під негативними складовими розуміємо такі складові, які становлять моральні проблеми злості, агресії, брехні для нашої свідомості. Розгляд тіньових характеристик, вад, які складають Тінь, з більш близької відстані дозволяє вказати на те, що вони наділені емоційною природою, а також свого роду автономією; їм властива нав'язливість. Емоція зазвичай виступає не як власна активність індивіда, а як щось таке, що з ним сталося [161]. Тільки сильна свідомість здатна до протистояння цим впливам особистого несвідомого, виражених цим архетипом. Тінь завжди проєктується на іншого індивіда. Цим вона подібна до Аніми та Анімуса. При практичному розгляді цього архетипу потрібно пам'ятати, що реалізація «пари» архетипів здійснюється тільки між протилежними статтями, в той час, як Тінь реалізується тільки при одностатевих взаєминах [161]. Розмежувати ці архетипи не є великою складністю.

Головною силою несвідомого виступає архетип Самість, що забезпечує цілість психіки. На думку В.Ф. Маценко, «пробудження цього архетипу приводить до єдності усвідомлюваної та неусвідомлюваної сфер душевного світу, а його пригнічення насильницьким вторгненням в сферу свідомості еволюційно старих метасил призводить до душевного розладу – «містичного» Неврозу за Юнгом» [91, с. 37]. Архетип Самості – це центральний архетип колективного несвідомого. К.Г. Юнг розглядає цей архетип поряд із особистістю індивіда, окреслюючи її види – свідому та несвідому. Як зазначає психоаналітик: «Я пропоную особистість в цілому, яка, незважаючи на свою сутність, не може бути дослідженою до кінця, щоби називатися Самістю. Її, по визначенні, підпорядковано Самості та відноситься до неї як частина до

цілого» [161, с. 5]. Під Его розуміється свідомо особистість. Інше визначення цього архетипу знаходимо при співставленні його із ідеєю Бога. Науковець підсумовує: «Христос репрезентує архетип Самості. Ним представлена цілісність божого чи небесного характеру, слава чоловіка, сина Божого» [161, с. 37]. Саме у такому розгляді цей архетип розуміється як цілісність особистості.

Зінтегрованість і взаємодія всіх елементів психічної системи індивіда досягається за разунк нововведеного К.Г. Юнгом процесу індивідуації. Під даним терміном розуміють комплекс подій і особливого роду життєве завдання, що можна охарактеризувати такими словами: людина повинна стати тим, ким вона має завдатки стати. Це самостановлення може відбуватися як певний природний процес, в якому людина з інстинктивною впевненістю йде своїм шляхом і живе за посередництва характерних їй засобів, без особливого, цілеспрямованого розвитку своїх свідомих здібностей [178]. За науковцем індивідуація – це гармонійний процес розвитку людини, самозаглиблений індивідуальний шлях внутрішнього пізнання та поєднання суперечностей. За допомогою цього процесу індивід починає розуміти усі свої приховані мотиви та недоліки, які виникають із несвідомої частини його психіки. Такий підхід передбачає інтеграцію протилежних частин у єдине ціле, оскільки для розуміння свого несвідомого, індивід має допустити його зміст у свідомість та проаналізувати його. Цілком зрозуміло, що індивідуація не можлива без особливого способу відносин із оточенням [161].

Цей процес у чоловіка та жінки подібний, проте у слабкої половини індивідуація відбуватиметься із фігуруванням архетипу Анімуса, що в схожий спосіб до Аніми має негативні та позитивні риси. Після тривалого процесу визволення частини свідомості від сліпого ототожнення із архетипом Аніми (Анімуса) перед людиною постає завершальна стадія – інтегрування змісту психіки у Самість [45, с. 75]. Здатність до розуміння своїх несвідомих поштовхів слугує дороговказом до цілісності. Індивід, сприйнявши свої темні риси, знаходить їм протилежні та гармонізує їх.

За своєю природою колективне несвідоме виконує трансцендентну та компенсаторну функції. К.Г. Юнг у своїй праці «Трансцендентна функція» зазначає, що під терміном такої функції слід розуміти психологічну функцію, яку можна зрівняти із математичною функцією тієї ж назви, яка є функцією реальних і уявних чисел. Психологічна трансцендентна функція виникає із поєднання змісту несвідомого із змістом свідомого [162]. Трансцендентність досягається саме за рахунок поєднання несвідомого із свідомим, а не навпаки. На думку вченого, несвідома частина психіки містить набагато більше знань ніж свідомо. Складові несвідомого: фантазії, емоції різного типу, шаблони поведінки – досягають порогу усвідомлення лише у випадку зарядженості достатньою енергією.

Трансцендентність колективного несвідомого в окремої людини можна пояснити реакцією на оточення, зовнішній світ, життєві обставини, проблеми тощо. Результати переживань цих чинників вказують на внутрішню психічну стійкість людини. За умови, якщо це стосується певної народності, то кінцеві продукти трансцендентної функції несвідомого будуть тісно пов'язані з певними ідентичними рисами, що формують ментальність. Кожен окремий народ поєднує в собі певні звичаї, традиції, тип світовідчуття, що притаманні лише йому та окреслюють його духовну складову. Ментальністю прийнято називати те, що можна вважати «духом народу» [57, с. 89]. У працях К.Г. Юнга знаходимо поняття колективної несвідомої душі, що пояснює присутність певних спільних традиційних образів [162]. Яскравим виявом духовності є фольклорна творчість, зокрема міфи та казки, що несуть у собі близькі мотиви, образи.

Ментальність є трансформованим вираженням колективного несвідомого народу та виконує його духовну функцію, що передається з покоління в покоління з давніх часів. Концепція колективного несвідомого стає підґрунтям для пізнання національної ментальності, її сталих структурних складових. Розгляд української ментальності у психологічному руслі прояснює існування несвідомих рис поведінки українця, її відмінностей від інших народів.

Питанням української духовності неодноразово підіймалося вченими, проте кожен із дослідників виділяє свої складові компоненти української ментальності. Найбільш об'єктивною серед цих наукових розвідок постає думка А. Колодного, який виділяє такі її основні компоненти – риси української ментальності: толерантність, віротерпимість, прагнення до свободи в духовному житті [46]. Зазначені складові проявлялися ще в часи Київської Русі та знаходять своє відображення й дотепер, зокрема в творах українських авторів, що теж є носіями цих рис. Їх існування доводять наукові пошуки літературознавців, які окреслюють питання національної самоідентифікації, вплив посттравматичних синдромів письменника на його творчість.

Розуміння ментальності неможливе без розуміння основних її складових. Толерантність проявляється у міжособистісних стосунках, із яких походять такі риси української ментальності, як доброта, ввічливість, розуміння, співчуття, лояльне, спокійне ставлення до чужих висловлювань. У зовнішній політиці це не агресивність, а виваженість. Віротерпимість простежується у ставленні до значної кількості релігій, які функціонують в Україні. Йдеться і про синтез язичництва і христинства. Святкування різних язичницьких свят під іменем християнських (наприклад, Івана Купала), різні пережитки язичницьких вірувань, їхня символіка та обрядодії знаходили своє вираження навіть до початку XVIII століття, хоча, звичайно, не так яскраво. Не тільки загальна атмосфера толерантності, віротерпимості, яка спостерігалася в Київській державі, була передумовою вільного розвитку на її теренах релігійного розмаїття, а й сама віротерпимість як соціально-психологічний феномен жила, закріплювалася множинністю співіснуючих релігійних напрямів [46, с. 662]. Віротерпимість проявляється також і на сучасному етапі, коли відмінні між собою релігії займають певне місце у суспільній свідомості, пропонують свій тип мислення та світосприйняття.

Волелюбність української нації витворила козацький психотип, який розкриває ще одну рису української ментальності – прагнення до свободи в духовному та історичному житті, яка виявляється в здатності відстоювати свою

чесність, гідність, землю, інтереси своєї Батьківщини. Українська ментальність – історична категорія. Один із ідеологів українського націоналізму Ю. Липа виділяв такі типи ментальності: трипільський, готський, еллінський, києво-руський, кожен з яких відображав історію та наслідок співіснування з іншими етнічними групами. На думку дослідника, від трипільців український народ успадкував працьовитість, життєву впертість, витривалість, терплячість, культ Землі, культ Богині-матері, що впливає з тогочасного матріархального устрою суспільства. Саме від цього успадкувано сучасним українцем психологію землероба та трудівника. Особливої уваги Ю. Липи заслуговує те, що трипільці першими розбудували села та відділили лани, дороги та поселення. Такий розподіл залишився на тисячоліття найдоцільнішим. Можна справедливо сказати, що трипільці є основоположниками українських сіл – вони сформували села [55, с. 107].

Другим чинником є еллінський первень (понтійський або скитський), що сформувався від переселенців – давніх греків. Заселяючись біля водних джерел, елліни проникали всередину країни, впливаючи на корінне населення. Ці переселенці характеризувалися відважністю, рішучістю та підприємницькими здібностями. Мали значний досвід у будівництві кораблів і мореплавній справі. Цілий край був зв'язаний тепер мережею торговельних пунктів та об'єднаний у кількох містах-республіках. Тому, властиво, як зазначає ідеолог, можемо назвати їх творцями міст в Україні.

Готський первень, зумовлений переселенням готів, наклав на старі стереотипи поведінки населення нові, проте вони не були суперечливими для населення, а навпаки, доповнювали узвичаєні традиції і психотипи. Це було геніальне доповнення до характеру трипільців: вірність і прив'язаність до традиції одних сполучилися з уродженою військовою дисципліною і здібністю до розгалуженої організованості других. Практичність і твердість одних поєдналися з духом розмаху й абстракції других. Готи дали передсмак великодержавності у глибині теренів України, і це вплинуло на психологію трипільців. Однак найбільшого перевороту досягли вони саме в структурі

родини. Це відбилося в містерії українського весілля, що символізує перехід від передньоазійського матриархату до індогерманського патріархату. Готи більше, ніж інший первень, змінили структуру населення назовні (велетенська держава) і всередині (соціальний устрій) [55, с. 111-112].

Києво-руський первень заклав основи свідомості громадянина, що почав розуміти свою належність до певної держави, котра була успадкована від готів та еллінів та стала добрим підґрунтям для подальшої розбудови. Київська Русь – могутня держава, яка проіснувала до семисот років і дала початок новому типу світогляду. Приймається нова релігія – християнство, що стало основою для самоутвердження верховного князя та запропонувало початки монархічного устрою, об'єднання території, появу письма, долучення до «високого», а саме до культури Візантії. Результатом останнього є наявність мудрих вождів, котрі піднесли державу на високий рівень культурного й економічного розвитку.

Найважливішою складовою української ментальності, на думку Ю. Липи, є трипільський осередок. Як зазначає дослідник, трипільський «характер – це підложжя українського характеру. Бо народи-предки – це не тільки архітектура, могили, звичаї, ритуали. Це – характери, що кружляють у крові сучасних українців, і завжди їх справи, їх здобування в них можуть відродитися. І найбільше можливостей до відродження в сучасному має характер трипільського первня української раси» [55, с. 107]. Зазначені джерела української ментальності стали несвідомими частинами психотипу народу та допомагають пояснити природу дій його людей.

Крім основних первнів духовності, наявні також іще домішки, які не несуть важливого значення, проте впливають на формування народності. До прикладу, на національну ментальність українців впливали процеси співіснування з етнічними формуваннями половців, монголів, турків, татар, литовців, поляків, німців, австрійців, росіян. Домішки – це чужорідні елементи. Цю непотрібність чужого можемо знайти ще в давніх ритуалах, зокрема у весіллі. Як відомо, українці не дуже добре ставилися до «чужої крові», тому

рідко зустрічалися шлюби українських дівчат із іншими національностями. Цей спротив можна пояснити тим, що українці не мають психіки гвалтівників, кочівників, многожонників, грабіжників.

Цю чужорідність можна пояснити поняттями аналітичної психології. Колективне несвідоме містить вище зазначені архетипи Анімуса й Аніми, котрі репрезентують глибинні чоловічо-жіночі зв'язки. Анімус жінки створює певним чином образ ідеального чоловіка, котрий наділений вищою силою та мудрістю. Такий образ є спроектованим у вигляді певних рис і головним чином не є суцільним і постає збірним досвідом жінок попередніх поколінь. Накладаючи риси свого ідеального образу на чоловіка, жіноча половина шукає подібність. Таким чином, процес вибору обранця є несвідомим. Анімус жінки продукує судження, які у той час, коли потрібне розумне рішення, беруть гору над свідомістю.

Аніма чоловіка, яка виконує компенсаторну функцію, створює подібний образ жінки – жінки-ідеалу. На думку основоположника цих понять (К.Г. Юнг), вся сутність чоловіка домислює жінку – як тілесно, так і духовно [169]. Образ ідеальної жінки є єдиним і відображає теж певний досвід попередніх поколінь. У несвідомому чоловіка існує успадкований колективний образ жінки, за допомогою якого він осягає її природу [169]. Можливості проектування та створення ідеальних колективних репрезентацій образів зазначених архетипів вказують на близькість та подібність цих процесів у осіб протилежної статі.

К.Г. Юнг зазначав, що обранець жінки є мотивованим з досвіду попередніх поколінь. Розмірковуючи над цим положенням, можемо дійти висновку, що Анімус, як предмет колективної психіки, продукує такий образ чоловіка, який наділений саме тими етнічними особливостями, що притаманні тій нації, до якої належить жінка та її попередні покоління. Зазначений порядок дій є тотожним для представників сильної статі. Несвідоме явище проектування архетипів для української нації є поясненням несвідомого вибору: українка проектує свій ідеал на українця, як на успадкований збірний образ попередніх поколінь.

Поряд із розглянутими несвідомими процесами вибору обранця чи обранниці в українському колективному несвідомому містяться комплекси, які пояснюють дії як кожного окремого індивіда, так і народу в цілому. Комплекси впливають на поведінку людини та супроводжуються відомим афектом не залежно від того, усвідомлює їх присутність в собі людина, чи ні [132]. На думку американського психолога Б. Ліптона, під щоденними діями людини можемо розуміти певну програму, яка є неусвідомленою та повторювальною [172]. Створення такого порядку дій знаходиться під впливом комплексів – як індивідуальних, так і загальнонаціональних.

Український психолог Олександр Кульчицький, розмірковуючи над питаннями становлення українців як народу, виділяє основний комплекс української нації – комплекс меншовартості, який сформований протягом тривалого часу. Під комплексом меншовартості (за Адлером) розуміємо відтіснену в несвідоме, через незгоду із тенденціями до корисної самооцінки, групу почуттів, пізнань і прямувань, пов'язаних із власною недорівняльністю й недостатністю супроти життєвих завдань – чи через брак власних сил, чи через надто великі труднощі у виконанні цих завдань [50]. Ці почуття впливають на самоусвідомлення та самооцінку українця. А. Адлер характеризує комплекс меншовартості як нездатність людини розв'язувати життєві проблеми [25 с. 95]. Ця неможливість вплинути на перебіг життєвих подій постає наслідком безуспішних спроб вирішення попередніх завдань. Внаслідок постійних невдач формуються болісні переживання, що з часом формують такий комплекс.

Додатковою рисою, що підсилює формування комплексу в українській раси, є інтровертність нації. Українець – це такий індивід, який цінує внутрішнє психічне життя та проектує його на власне індивідуальне ведення господарства. З трипільського першопочатку (первня) виділяємо риси такої особистості, що надає перевагу індивідуалізму – як внутрішньому, так і зовнішньому. Ключовою якістю тут постає розуміння себе як господаря власного життя та землі, що не потребує особливого пояснення для оточення. Відсутність тісного зовнішнього контакту сприяє глибшому проникненню переживань у несвідому

частину психіки. Протягом певного часу це витіснене посилює появу комплексу меншовартості в українця.

Особливого забарвлення набирає комплекс меншовартості, який виникає внаслідок розходження між здебільшого цілком виправданою сприятливою самооцінкою власного внутрішнього світу та внутрішнього життя (що її українець, як сказано вище, завдячує своїй інтроспективній здібності й багатству внутрішнього переживання) та традицією марності збірних національних зусиль у менш цінному для українця зовнішньому світі. Комплекс меншовартості набирає таким чином забарвлення комплексу кривди [50]. Тому українська нація несвідомо мислить себе як скривджену.

На думку Г. Лозко, зазначені комплекси сприяють появі у сучасного українця «хворої» психіки: «За нормальних умов історичного розвитку, коли народ не піддається ніяким національним утискам, його психіка врівноважена, дії спокійні, впевнені, національна гордість проявляється як щось природне для всієї нації» [57, с. 100]. Дослідниця виділяє дві основні хвороби української душі – атрофія національної психіки та гіпертрофія національної психіки. Людина без національних запитів і прагнень – вражена «хворобою» атрофованого національного почуття. Якщо національність може бути об'єктом почуття, то за умов пригноблення нації іншою нацією виникає почуття образи і національного приниження, несприйняття насильства, з'являється озлоблення й ненависть до гнобителів. Часто, на противагу існуючому серед більшості народу затьмаренню національних почуттів, демонструється підвищена, розпалена любов до рідного краю, до своєї мови, звичаїв. Це – гіпертрофія національної психіки [57, с. 100]. Ці явище можемо спостерігати у переломні моменти історії держави.

Колективне несвідоме української нації відображається у колективному несвідомому кожного із її представників. Комплекс меншовартості, а в результаті і комплекс кривди, риси української ментальності та первні, які залишили у ній свій відбиток, хвороби української ментальності – це і є поле психології колективного несвідомого сучасного українця. Глибокі зміни релігії,

перехід від політеїзму до монотеїзму теж залишили свій слід у зміні ментальності народу.

Українець XXI століття, подібно до людини XX століття, котра була піддана архетипу Вотана, не позбулася ще всього цього пережитку, не скинула «маски» і не дійшла до Дао, до Самості. Нація, об'єднана архетипом Персони, знаходять компроміс між собою, вкотре доводячи, що вона ще не виростила особистостей, які не підвладні стереотипу. Здорове і нормальне суспільство є таким, в якому люди дуже зрідка погоджуються одне із одним, – загальна згода взагалі дуже рідкий випадок за межами інстинктивних людських якостей. А як показує практика, нині ми відкриті будь-якій інфекції [163]. Ця інфекція вже частково нас вразила своїм постколоніальним синдромом, зруйнувавши первинну цілісність української особистості. Для порозуміння із своїм внутрішнім світом та видужанням від хворобливої національної самоідентифікації цілком корисною стає література, котра містить у собі зазначені комплекси та «хвороби» головних персонажів. Такою є сучасна українська проза, котра відображає посттравматичні пережитки попередньої доби. З-посеред імен сучасних митців прикметним є ім'я С. Процюка, романний світ котрого щонайглибше відображає наслідки тієї доби – психологічну нестійку українську особистість. Пошук ключів розуміння себе, українця, відображає психологічна проза С. Процюка.

Висновки до розділу 1

У розділі зроблено короткий огляд творчого доробку С. Процюка як прозаїка, есеїста. Проаналізовано праці критиків та виділено основні риси прози письменника, які поділяють дослідників за критерієм їх досліджень. До них можна віднести письменників, літературних критиків, науковців О. Солов'я, І. Андрусика, В. Терлецького, І. Бондар-Терещенка, Є. Барана Р. Харчук, О. Деркачову, О. Нечвідову, які традиційно беруть участь у рецензуванні творів літератора. До іншої, відносно молодшої групи авторів

можна зарахувати Л. Скорину, Б. Пастуха, І. Славінську, О. Бороня, Л. Тулупенко, Х. Букатчук, С. Сіренко, О. Юрчук, Г. Левченко та ін.

Однією з рис творчості С. Процюка є наявність непростого, часто невротичного, головного героя у непростих і нездорових соціальних обставинах. Це створює та підсилює психологізм прози автора, що є в ній домінантною рисою. Зазначені думки критиків та рецензентів саме щодо психологізму прози письменника спонукають до пошуку правильних і відповідних методів дослідження. Цікавим і водночас складним завданням є розгляд авторського тексту шляхом психоаналізу. Такий підхід дає можливість краще зрозуміти особистість митця та ті картини, які ним зображені.

До прози С. Процюка раніше спеціально не застосовувався метод психоаналізу (за К.Г. Юнгом), за винятком статті Л. Костецької та Т. Міщенка, в якій розглянуто комплекси героїв роману «Тотем». У розділі з'ясовано основні поняття психоаналізу: «Я», «Воно», «Над – Я», сублімація, Едіповий комплекс, сновидіння, фантазування, колективне несвідоме, індивідуальне несвідоме, архетип, трансцендентна та компенсаторна функції колективного несвідомого, ментальність, комплекс, духовність. Відповідно до теми дисертації розглянуто основні способи поєднання методу психоаналізу із літературою. Розглянуто генезис цього методу у літературознавстві та виділено основні способи інтерпретації художньої літератури: психобіографічний та «романтичний» психоаналіз художнього тексту.

Зазначені психоаналітичні поняття яскраво розкривають суть української ментальності. Пояснення цього терміну із використанням колективного несвідомого К.Г. Юнга розкриває глибинні пласти української національної душі. Окреслені комплекси, національної меншовартості, гіпертрофії та атрофії національної свідомості допоможуть краще зрозуміти прозу українського письменника С. Процюка. Виділені первні (готський, трипільський, киево-руський, еллінський), що сформували структуру українського колективного несвідомого, увиразнюють розуміння української ментальності. Аналіз цих вищезазначених понять поряд із поняттями духовності формує базу для

глибоких літературних розвідок із відкриттям несвідомих матриць автора та його героїв. Це пояснюватиме їх поведінку та мотиви виконаних ними дій, і дозволяє проаналізувати проблеми головних героїв прози письменника в психоаналітичному ключі.

РОЗДІЛ 2

ВИЯВ НЕСВІДОМИХ МАТРИЦЬ АВТОРА У ЙОГО ПСИХОЛОГІЧНО-ЕКЗИСТЕНЦІЙНИХ РОМАНАХ

2.1. Колективне несвідоме української душі

Процес творення художнього тексту – це складний несвідомий процес сублімативного характеру, що ґрунтується на поєданні певного комплексу автора із фантазіями, образами, що згодом переходять у фазу свідомого укладання твору [38]. Художній простір Степана Процюка є одним із найяскравіших прикладів таких процесів. Розглядаючи творчість як вираження духовного, внутрішнього наповнення автора, у прозі письменника виявляємо особливості національної ментальності, комплекси національного несвідомого та «хвороби», які є результатом посттравматичного минулого нашого суспільства. Герої прозових творів письменника є наскрізь страждаючими та потерпаючими від постійного скрутного становища. Як зауважує Тетяна Качак, «між нещасливими й покинутими, самозакоханими і брехливими герой Степана Процюка змушений нести свій незламний вогонь віри», що тісно переплетений із національним наповненням [41, с. 52]. Герої митця – це українці нового пострадянського суспільства, котрі стикаються з проблемою самовизначення в державі, що теж проходить подібний процес.

Трансформації національна ідея зазнає з кожним наступним романом тетралогії. На думку Христини Букатчук, якщо у першому романі письменника «Інфекція» (2002) «виразно простежується соціальні аспекти пристосування, непокори українця стосовно тоталітарного об'єкта руйнації національних інтересів, то в романі «Жертвопринесення» (2007) компроміси з агресором принципово нівелюються, більше того – переносяться у сферу душевно-духовних конфліктів» [20]. Наступний роман «Тотем» (2005) розпочинає пошук нового типу мислення українця та бере «курс на лавірування просторами вічних духовних траєкторій людської душі» [20]. Останній роман тетралогії є

певним завершенням духовної трансформації героя в романах письменника. «Натомість конструктивна сила національно-імперського організму полягає у витворенні алегорії власне українського начала – Архе, яке покликане зумовити зіткнення свідомості з надрами національного та позанаціонального (загальнолюдського). Український суб'єкт потрапляє в ситуацію національно-буттєвої ідентифікації, коли постає не проблема вибору між українським і неукраїнським, як це було в романах «Інфекція», «Жертвопринесення», а проблема – яким же повинно бути це українське: зламане чи змужніле під впливом національно-імперських інтересів», – зауважує Христина Букатчук [20]. На думку Л. Горболіс, четвертий роман тетралогії «Руйнування ляльки» – це своєрідна «інструкція» для тих, хто відчуває потребу шукати й реалізувати себе в іншій – не пострадянській – системі координат» [28, с. 72]. Питання вибору правильного життєвого напрямку розкриваються в достатній мірі у тетралогії митця.

Поряд зі зміною національного визначення героїв знаходимо й внутрішні зміни самого автора: подані у хронологічній послідовності романи є безумовно пов'язаними з насиченою подієвістю життя українського суспільства з 2002 року до 2010 року. Ці чотири «романи Процюка зафіксували настрої періоду, що може бути названий пізнім кучмізмом, з правдивістю художнього документа», – розмірковує Т. Гросевич [31]. Зовнішні події, за умови навіть їх безпосереднього неусвідомлення, накладають свій відбиток на процес творення художнього світу та вибору героїв, їх характеру та способу національного мислення. Зважаючи на громадянську позицію письменника, вказаний проміжок часу постає для нього радше усвідомленим. Степан Процюк – активний учасник революційних процесів та змін. Як зауважує знавець творчості митця В. Карп'юк, «автор також у грудні минулого і січні цього року лежав у лікарні і не мав фізичної змоги тривало перебувати на Майдані, хоча в січні таки відвідав двічі столицю і вдихнув повітря свободи» [40]. Наступні романи про становлення українського народу, зокрема «Під крилами Великої Матері», «Пальці поміж піском», «Десятий рядок», підсилюють виражений у

попередніх романах патріотизм письменника, закликаючи читача до осмислення своєї громадянської позиції. «За Процюковими книгами будуть вивчати епоху. Добу українського безчасся і позачасся. Причини і наслідки українських перемог і поразок на межі тисячоліть, бо Степан Процюк зосереджений на людині. На психології людини. Зосереджений на тому, що змінюється» [119]. Правдивість і точність викладеного матеріалу, глибоке осмислення історії народу та розкриття цього крізь внутрішні стани героїв підкреслюють важливість такої сучасної літератури.

Зосереджуючись на національному в образній системі творінь С. Процюка, знаходимо присутність певного загальноукраїнського комплексу меншовартості та рис української ментальності у вчинках і думках героїв. Як зазначалося раніше, ці компоненти поєднані поняттям колективного несвідомого українського народу, поруч із поняттями Г. Лозко – гіпертрофії та атрофії національних почуттів. На існування подібних комплексів неодноразово вказували критики, проте пошуку і зіставлення такого типу рис ми не знаходимо. Письменник у коментарях про свій перший прозовий твір розповідає, що «коли «Інфекція» вийшла, говорили, що цей роман взагалі написав не українець. Настільки це все гостро сприймалося. Але я сказав би, що у нас дуже багато ментальних ран. Все-таки ран, а не вад. Звісно, література може впливати на ці процеси» [94]. Глибше авторське переосмислення цієї травмованості досягаємо у процесі інтерпретації психологічної тетралогії, враховуючи комплекс меншовартості.

Подібний комплекс можемо простежити у значній кількості героїв. Засновник індивідуальної психології та основоположник комплексів меншовартості та переваги А. Адлер розкриває зміст цього комплексу в нездатності людини розв'язувати життєві проблеми, найважливішими з яких є любов, фах та соціальне зацікавлення [25, с. 101]. Проблема пошуку свого місця в соціумі, любові маркують прозу Степана Процюка. Присутність цього комплексу у прозі письменника окреслила О. Юрчук, характеризуючи роман «Інфекція»: «Герої твору, сам автор та його покоління справді уражені

інфекцією, що, розпадаючись на різні варіанти, об'єднується єдиним діагнозом – комплекс національної меншовартості» [133, с. 14].

У межах вияву цього комплексу натрапляємо на героїв, котрі не можуть визначитися із професією, яка би відповідала їхнім уподобанням. Щодо Сави Чорнокрила автор зазначає, що герой «приходив додому викрученим, як дірява ганчірка, відчуваючи приступи огиди й люті до себе – спеціаліста з розчинів та кельми» [89, с. 58-59]. Попередня активність у політичній партії теж провалюється через прихід до влади багатших та значущих осіб. Автор не розкриває деталей перебування у політиці, проте констатує, що ідеали персонажа також зазнали краху: «Сава глянув тоді на нього, змішано так і болісно, що ж ти мовляв, пане-брате, не пам'ятаєш, як *ми починали спільну боротьбу за соборність і неподлегłość* (курсив мій. – В.М.)» [89, с. 58]. Те, що герой намагається якось компенсувати таке почуття меншовартості, вказує його переоцінка себе та поява різного роду фантазій з домінуючою роллю героя. Як результат, письменник лише стверджує, що «прислів'я про шевця, і женця, і на дуду гравця не для нього» [89, с. 66]. Чорнокрил болісно сприймає навколишню дійсність: «Думаючи над партійним становищем, Саві хотілося плакати» [89, с. 69].

Подібну картину спостерігаємо й у зображенні дружини Сави – Іванки Чорнокрил, котра теж не може визначитись зі своєю соціальною функцією. Неможливість реалізуватися О. Юрчук пояснює успадкованим страхом, що змушує героїню залишатися осторонь всіх зовнішніх суспільних процесів: «Іванка, вражена страхом втратити батька, поділяє світ на своїх (родинне коло) та чужих (сексоти й система), що знецінює будь-який зовнішній досвід й орієнтує на самотність» [133, с. 16]. Цей фактор сприяє розвитку почуттів неважливості своїх життєвих вчинків: «Іванка відчуває дикий опір матеріалу, для чого я сюди вступила.... Спустошеність і не цікавість підповзає, накриваючи майбутніх землезнавців сірою киреєю» [89, с. 33]. Прикметною рисою фахового становлення є й те, що героїня не працює у подальшому житті. Автор також не розкриває процес завершення навчання, зазначаючи тільки про

академвідпустку дружини Чорнокрила. Важливе місце у романі займає її життя з Савою, в той самий час, коли опанування фаху та майбутньої професії залишаються поза увагою читача. Як зазначає Альфред Адлер, особистість із почуттями меншовартості замість дороги, наміченої суспільством, обирає приватну дорогу, де може «створити компенсацію за свою неповноцінність, досягнувши почуття вищості» [138, с. 13]. Героїня частково репрезентує це у художньому світі.

Найбільш повним цей інший шлях постає в образі друга Чорнокрила – Кирила Орленка, образ якого письменник наділив творчою професією. Усвідомлюючи свою інакшість та відчуття непотрібності суспільству, маляр страждає: «Кого врятували чи бодай наснажили мої картини, яких не люблять ні «просунуті» «пахани», ані старі малярські ортодокси? Кого запалили мій біль і віра, оправлені в рамку?» [89, с. 72]. Нездійснене бажання слави та всезагального захоплення є свідченнями того, що Орленко ставив собі за мету вийти за межі звичного життя людини та, можливо, подолати почуття меншовартості. На думку того ж А. Адлера, досить частим є явище компенсації згаданого почуття постановкою надскладних, високих завдань та цілей. Для людини такі цілі можуть бути на межі людських можливостей [138]. Ключову роль у формуванні таких завдань відіграє дитинство особистості. Цілком можливим є те, що герой є сиротою, оскільки жодного разу в творі не згадано про батьків чоловіка. Момент потрапляння в аварію та телефонний дзвінок до Сави підсилюють цю думку. Згідно цієї теорії, можливим стає проведення дитинства в якомусь соціальному закладі Києва. Степан Процюк не розкриває деталей дитинства цього персонажа, що робить такі припущення вмотивованими. Автор показує героя із наявними незреалізованими соціальними бажаннями перед читачем без особливої додаткової інформації про нього.

Болісні розчарування та депресії виступають також відголосками комплексу меншовартості, який знаходить своє відображення в ще одній проблемі – відсутність достатнього матеріального забезпечення. Вустами свого

героя Процюк піднімає завісу життя творчої людини українського суспільства – проблему матеріального забезпечення. У художній текстовій канві неодноразово знаходимо питання грошей: «ці огидні жалюгідні папірці, що розтлінюють людину» [89, с. 37], «над містом зависає величезна і роздута, потворна і вишкірена стодоларова купюра, що регоче й передражнює людський мурашник» [89, с. 36]. Оскаржливе та знецінене ставлення до грошей є вираженням трансформованого авторською уявою невирішеного питання фаху. Кирило Орленко дещо образливо реагує на думку, яку продукує доба: «З'явилася нова аксіома – талановитим є той митець, що живе із власної праці» [89, с. 37]. Це викликає у нього незадоволення. Маляр, компенсуючи свої почуття меншовартості, несвідомо намагається поставити себе в центрі уваги суспільства та керувати процесами визнання чи невизнання, багатства чи жебрацтва. Справжній світ цього не підтримує – назріває конфлікт.

Задля компенсації цього маляр організовує вечори з «гостями-п'явками», котрі його шанують. Митець у такий спосіб знаходить душевний спокій та гармонію, проводячи час із ними тільки тоді, «коли відчуває потребу в розхвалюванні, прекрасно знаючи його дешевизну» [89, с. 76]. Такі вечори стають компенсацією виражених проявів комплексу меншовартості Орленка, оскільки центральним дієвим персонажем стає він: суспільство його не визнає, тому хоч би в цей спосіб він хоче мати вплив на ситуацію. Підсилити цю думку допомагають теплі думки героя про своїх гостей: «Кирило любив цих людей! Здавалося, любити їх не було за віщо, адже людські стосунки на 95% корисливі, а гості п'явки не додавали художникові ні матеріального, швидше навпаки, ні духовного зиску» [89, с. 70-71]. Глибокі почуття поваги прочитуємо як почуття вдячності за приділену для нього увагу. Персонаж несвідомо бажає подарувати власні картини кожному із присутніх, оскільки набута компенсація є ціннішою для героя, ніж його творіння.

Низьку соціальну адаптацію бачимо в поета Максима Іщенка, героя роману «Жертвопринесення». Несприйняття ним суспільних норм проявляється з перших сторінок, після чого з'являються рекомендації автора роману: «Не

можна, поете Іщенку, жити в суспільстві й бути від нього вільним» [89, с. 171]. Відсутність тісних контактів із зовнішнім світом, якщо не враховувати його коханок та випадкових знайомих, посилює його відчуження. Немає близької для поета людини, котра б повністю розділила його нещасливі творчі пошуки. Близькими для кожної особи є її батьки, проте про них маємо тільки одну згадку. На завершення поет усвідомлює себе самотнім і покинутим: «Нікому нема до тебе справ, окрім кількох графоманів, які своїми рукописами дали тобі можливість оплатити двадцятиквдратнометрову халупку» [89, с. 290]. Описане становище героя є результатом більш несвідомого вибору, як свідомого, оскільки персонаж серйозно не ставиться до життя і в необхідній мірі його не усвідомлює. «Іщенко в С. Процюка і віршами всерйоз не переймається, переважно зловживає алкоголем, а відтак – катується від важкого похмілля й відчуття власної неповноцінності, як наслідок життя у курйозній країні, де все не так», – зауважує О. Соловей [109]. Досить часто почуття власної неповноцінності виступає вираженням комплексу меншовартості [140], що знаходимо у таких роздумах: «Але що ти вмієш іншого, нікчемний алкашу?» [89, с. 173]. Відголоски комплексу меншовартості впливають на вчинки та звички героя і на його соціальне становище та фахове зростання.

Матеріальні злидні змушують Іщенка шукати виходу. Згадки про недостатню кількість грошей зустрічаємо досить часто, починаючи від ранку, коли у гаманці героя є одна гривня, і закінчуючи його нездатністю жити в кращій квартирі в його рідному місті через неможливість її оплатити. О. Соловей зазначає, що «Максим у цьому романі не здатний заробляти гроші. Йдеться про ту кількість грошей, яка забезпечує прожитковий мінімум... Він зайвий у ліберально улаштованій системі (курсив мій. – В.М.)» [109]. Подолання такої зайвості героєм прочитуємо в думках про самогубство та постійному алкогольному сп'янінні, що компенсує невтішне ставлення до зовнішнього світу.

Комплекс меншовартості розкривається через фантазії та думки, де герой неодноразово співвідносить себе із великими творцями української та світової

літератури. Посеред них знаходимо прізвища Осьмачки, Стуса, Гете, Целяна, Тракля, Франка, Лепкого, Стефаника, Бодлера, Гете, Байрона, Тичини, Бажана та багато інших. С. Процюк розкриває життєві факти цієї досить великої кількості видатних постатей у той час, коли Максим переживає подібні життєві перепитії. З перших сторінок знайомимося з Інною, про яку він думає як про жінку зі зламанною долею і прирівнює себе до Брюсова. Прикметним стає те, що у цьому випадку герой, проектуючи свій образ на Брюсова, вирішує так не вчиняти із бібліотекаркою. У ширшому контексті можна це зрозуміти як зіставлення українського та російського менталітету. На думку А. Адлера, особи, яким бракує сміливості, цілком задовольняються фантазуваннями. «Вони не відчують себе сильними, тому завжди роблять обхід – завжди хочуть уникнути труднощів. Через цю втечу, через уникнення бою вони отримують відчуття, що вони набагато сильніші та розумніші, ніж вони є насправді» [140]. Процес компенсування полегшує біль фізичного існування, проте не ліквідує головних його причин.

Визначаючи джерела виникнення комплексу меншовартості, основоположник індивідуальної психології вказав на органічний комплекс, надмірне пещення в дитячому віці, брак необхідної уваги [25, с. 100] Поєднання двох із трьох зазначених передумов можемо знайти в образі психічно хворого Віктора з роману «Тотем». Комплекс цього героя вже був розглянутий Т. Міщенко та Л. Костицькою й окреслений як «комплекс любові до батька» [48, с. 84]. Дослідники аргументують причину появи цього комплексу тим, що Вікторові не вистачало любові від батька. Твердження літературознавців є присутнім, проте його потрібно розширити. Комплекс любові до батька є однією із причин творення комплексу меншовартості – браком необхідної уваги. Нестача батьківського плеча та необхідного часу для сина стає внутрішньою передумовою до розвитку почуттів неповноцінності та кривди [50]. Тому досить часто герой відчуває себе скривдженим, бо «найтяжче хлопцеві спостерігати за тим, коли батьки – не матері! – забирають власних чад зі школи, іноді беруть за руку, іноді сварять, але ж... вони є, ці батьки, їх можна

помацати, навіть вщипнути» [89, с. 360]. Такі почуття кривди та неповноцінності переходять у злісне бажання помститися решті світу, а також у «припадки ненависті до м'ясистих носів однокласників і смішної хлоп'ячої клаповухості, огида до розповнілих, наче гора холодцю на сільському весіллі, учительок» [89, с. 360]. Адлер зазначає, що у дітей, у яких не розвинуто почуття спільності, внаслідок компенсації таких почуттів формується комплекс домінування та влади, а це призводить до розвитку мстивості та жорстокості, небажання ділити із кимось свою сферу впливу [140]. Формуванню асоціальних зв'язків героя сприяють постійні «кпини й насмішки» [89, с. 360] у колективі дітей. Віктор стає замкненим у собі та починає «багато думати» [89, с. 359]. Як результат, у персонажа розвивається комплекс меншовартості.

Ще однією передумовою цього комплексу є гіперопіка, тобто надмірне пещення з боку матері героя. Жінка свідомо відмовляється від усього заради свого сина: «Але ні, у мене син, заради Віктора свого нещасного й живу ... все витримаю... не треба мені щастя жіночого» [89, с. 378]. Своєрідне обожнення дитини спостерігаємо в героїні, котра опікується нею так, що та «стає нездатною до життя та соціальної інтеракції» [25, с. 94]. Неможливість реалізувати себе в суспільстві прочитується легко, оскільки герой по закінченню школи ніде не працює («Ти відмовляєшся навіть від найпростішої роботи, воліючи гнити у прокуреному кімнатному чотирикутнику» [89, с. 392]), не може навчатись у навчальному закладі («Хто би міг таке витримати: кожен день ходити на пари, вставати о 7:00, коли я не можу зранку встати, мушу лежати до полудня» [89, с. 417]). Син офтальмолога не може долати соціальних викликів, що згодом проявляється в агресивності та жорстокості до матері: «На Маріїне зауваження (а якщо адекватніше, то напівістеричний зойк) Віктор зреагував блискавично – ударив матір кулаком в обличчя» [89, с. 410]. Дитина з комплексом меншовартості завжди потребує когось, щоб доводити собі ілюзійне почуття переваги [141]. Мати Віктора в певний спосіб підтримує цей синівський комплекс, оскільки стає жертвою в спочатку ілюзорному, а згодом і в справжньому домінуванні її сина над собою.

Своє вираження почуття неповноцінності та кривди знаходять у романі «Руйнування ляльки». Одним із центральних персонажів твору є Василь Величко – науковий співробітник та викладач культурологічних спецкурсів. Герой активно намагається уникати людей: «Василь Миколович не любив людей. Його нудило у натовпах, цих нерозумних збіговиськах во ім'я чогось безглузлого» [87, с. 13]. Величко, не зайнявши свого місця у суспільстві, протестує проти нього та відкидає його, вказуючи, що «особистості чужа юрба» [87, с. 13]. Поза зоною «своїх» у героя перебувають друзі й кохані, в спілкуванні та стосунках з якими викладач не знаходить полегшення та розуміння, а, отже, вважає їх шкідливими та непотрібними. Навіть більше, герой на початку роману вказує на те, що він відчуває страх перед іншими: «Я боюся цих людей» [87, с. 13]. Аналізуючи праці А. Адлера, Г. Шарапа вказує, що страх є вираженням почуття неповноцінності, «неадекватною відповіддю, що викликає у людини стан, котрий заважає адекватній відповіді на когось або на щось, що може частково або й повністю знищити існування індивіда» [129, с. 405]. Така неприродна відповідь простежується у тяжіннях героя перебувати із ляльками, що згодом призводить його до самогубства.

Інфантилізм та бажання зайняти вище місце серед неживих об'єктів посилюють вище зазначену думку про присутність почуттів неповноцінності, комплексу меншовартості. Лялькарство допомагає компенсувати героєві невтішні відносини із його коханкою, шумні та гамірні студентські аудиторії, людські стосунки загалом. Неживий світ розкриває для Величка всеохоплюючу досконалість метафізичного існування, проте це є імітацією. Насправді персонаж виявляє свою владу над неживими об'єктами, своє домінування над ними. Якщо в романі «Інфекція» Кирило Орленко створює собі живе коло своїх поціновувачів, то Василь Миколович своїми фантазіями та ілюзорним сприйняттям реального світу оживлює своїх ідеальних створінь. Підтвердженням слугують Величкові відображення дійсності: «Іноді йому здавалося, що ляльки рухаються і бачать сни. Він був переконаним, що кожна його Наталя чи Оксана мала власний характер, зрештою, найвередливішою

була Інна, а найлагіднішою – Марія» [87, с. 40]. Під час лялькових оргій Василь стає головним, оскільки, як зазначає автор роману, «долі лялькових стосунків та конфліктів залежали виключно від нього» [87, с. 14]. Протилежність між уявним світом та реальним спричиняють виникнення невротичного сприйняття дійсності, що реалізуються у страхів перед перехожими людьми та культові самотності.

Поведінка персонажів Степана Процюка яскраво репрезентує відголоски комплексу меншовартості. Доречною є думка Л. Горболіс про те, що герої творів письменника – це «українці: слабовольні, пасивні, духовно занедбані, брутальні, байдужі до себе й свого життя, матеріально пригноблені, з розчахнутою душею, почасти з примітивним способом мислення, пристосуванці» [28, с. 73]. Перелічені характеристики виникають не тільки через те, що персонажі не можуть знайти свого гармонійного місця в суспільстві, але й через відсутність природних та чистих любовних стосунків. Важко знайти жіночий чи чоловічий образ прози письменника зі щасливо розв'язаним конфліктом. Тут має місце дещо механістичний життєвий вибір кожного із персонажів. Письменник показово надає нумерацію учасникам фемінно-маскулінної взаємодії: «Хлопці, що навчаються з Іванкою, подібні як 15-й, 16-й чи 27-й номер, із безперервним бажанням заробити гроші <...> переспати із 14-м, 17-м чи 28-м номером дівочого тіла» [89, с. 31]. Штучність та бездуховність, механічність та прагматичність маркують любовні стосунки героїв автора.

Нерозділеність почуттів знаходимо в Іванки Чорнокрил, якій Сава говорить, що не хоче бачити її «пісного лиця» [89, с. 117], Остапа Кисільчука, який воліє вбити дружину («Взяв і задушив би падло» [87, с. 163]), Кирила Орленка, який розлучився із своєю дружиною та трирічним сином («Нема любові, нема щастя» [89, с. 109]), Сави Чорнокрила, який зраджує дружину («До скону, Кириле, запам'ятаю наш перший інтим з Мар'яною» [89, с. 101]), Назара Кисільчука, який проводив свою кохану та освідчувався їй, проте безуспішно («Я утретє сказав Наталці, що її люблю, вона мовчала» [89, с. 114]),

Максима Іщенка, котрий постійно змінює своїх супутниць та при цьому відчуває лише сум та самотність («Ти знову <...> прокручуєш на плівці мозку епізоди кохань, що колись несамовито розчаровували тебе» [89, с. 265]), Ольги Постолович, яка незадоволена спільним життям з поетом («Ні дітей з тобою не маю, ні добробуту, ні щастя» [89, с. 201]), бібліотекарки Інни, яка несе тяжку ношу світлих почуттів до Максима, що «кричав сливе до Інниного вуха; хіба не розумієш, дорогушенька, що я тебе не люблю, набридла ти мені» [89, с. 173], студентка Марія, котра розповідає, «про обов'язок, котрий не можна плутати з коханням» [89, с. 300], поетеси Кульжан, котра залишається без Іщенка («Посадка оголошена. Кульжан залишається за парапетом» [89, с. 330]), лікаря-офтальмолога, який покидає родину в пошуках постійних зрад та підсумовує, що «втомився від власного секс-пафосу» [89, с. 365], Марії, котра так і не вийшла заміж після розлучення й страждає («Вікторова мати плакала» [89, с. 377]), Микити, котрий пішов від своєї дружини через її зраду («Процедура розлучення забрала місяць» [89, с. 416]), Владислави, котра страждає від знущань Віктора та підсумовує, що «з такою любов'ю можна звихнутися» [89, с. 431], Віктора, який страждає від своїх хворобливих почуттів до студентки («Чому ти не приходиш, що трапилося?» [89, с. 475]), Анни Сороченко, котра не може розібатися у власних почуттях («Я ніколи не знала, чи люблю свого чоловіка, чи ненавиджу, чи байдужа до нього» [87, с. 60]), Івана Сороченка, який хотів щирості та, «прагнучи спілкування, був змушений мовчати» [87, с. 69], Василя Величка, котрий розділений почуттями байдужості та любові («ВВ то любить, то ненавидить її, то байдужіє» [87, с. 148]), його бізнес-леді Татяни Володимирівни, котра є розлученою та не кохає викладача («Я не уявляю, щоби ТВ могла спитати, що ж ти, типу, робив, ВВ, цих півтора місяці, відколи ми не бачилися? Як жив? <...> Про що думав?» [89, с. 149]).

Всюди спостерігаємо невітілене гармонізоване почуття любові між чоловіком та жінкою. На думку А. Адлера, особа котра не може зреалізувати себе у професії, на певному соціальному щаблі, у коханні знаходиться під впливом комплексу меншовартості [135]. Розглянуті персонажі демонструють присутність такого

комплексу у прозі Степана Процюка. У деяких із них є яскраві вияви цього несвідомого компоненту, а у деяких виникають тільки почуття меншовартості. Художній світ письменника стає відображенням окремих несвідомих образів та їх характерів. Українське наповнення, а саме несвідомі рушії поведінки українця як особи скривдженої та нездатної до самореалізації, яскраво відображені у персонажах психологічної тетралогії.

Поряд із наявним комплексом меншовартості в героїв помічаємо інші риси української ментальності – толерантність, віротерпимість, прагнення до свободи в духовному житті. Толерантність простежуємо у таких ознаках української ментальності, як ввічливість, розуміння, співчуття, лояльне ставлення до чужих висловлювань [46]. Визначені характеристики є важливими елементами психології українських персонажів С. Процюка. Всі художні образи, окрім образу хворого Віктора, не наділені психологією кривдників і, радше, перебувають на стороні доброго – на сторінках романів не знаходимо фізичних розправ, вбивств. Суперечки, які постають із романів, швидше виглядають як захист свого духовного простору – присутність кривавих конфліктів є чужою для українського несвідомого.

Поряд із тим, що персонажі романів виглядають самотніми, у їхніх незначних соціальних контактах знаходимо зазначені риси української ментальності. Толерантність прочитуємо в образі Кирила Орленка у його ставленні до Сави. Ненав'язуючи свою думку, Орленко, щоб не образити друга, запитує: «Хочеш почути мою відверту думку?» [89, с. 102]. Невелика репліка демонструє повагу до співрозмовника та його внутрішніх переживань. Співчутливість знаходимо в бесідах Іванки з сестрою Францискою, котра згодом починає молитися, щоби вищі сили «зіслали у маленьку київську кімнатку небесні ласки та благодаті» [89, с. 128]. Певну лояльність до чужих висловлювань розкриває спільний похід у гори Михайла та Микити. Керівник бізнесу тільки слухає й не відповідає філософу, хоча сміється із його думок: «Микита внутрішньо реготав» [89, с. 469]. Цей випадок демонструє внутрішню віддаленість від думок товариша, а також їх толерування.

Віротерпимість яскраво відображена в романі через стосунки героїв. Аналізуючи чотири романи, не знаходимо жодного заперечення християнських догматів, попри авторські згадки інших міфічних істот із політеїстичних релігій. Персонажі С. Процюка шукають церкви саме в ті моменти, коли настає критичність їх існування: поява хвороби, відсутність грошей, сімейні непорозуміння. Ю. Прокопів вказує, що художній образ у письменника «самотній, незадоволений собою і світом, тому намагається якимось змінити ситуацію –шукає любові. Якщо звертається до Бога, то крізь усі помилки врешті-решт знаходить її, якщо ж відкидає Бога, то гине» [84, с. 70]. Максим Іщенко з роману «Жертвопринесення» приходить туди, коли розлучається з Інною й Ольгою, відчувши повною мірою своє безгрошів'я («Ти кілька разів прочитуєш «Отче наш» і «Богородице» і – чи не вперше – стаєш на коліна» [89, с. 280]). Іванка Чорнокрил, котра шукає шляхів покращення сімейного життя, передає свій внутрішній стан через слова: «Піду з дитиною, помолюся в рідній церкві» [89, с. 163]. Безіменний лікар-офтальмолог, котрий розуміє близьке закінчення своїх чоловічих мандрів, тут шукає свої сили: «Пішов до церкви, поставив свічку» [89, с. 508]. Сороченко після розлучення і тяжкої психологічної мандрівки рятується Божим жестом («Іван перехрестився» [87, с. 186]). Спостережена відсутність заборон християнської віри демонструється й терпимістю українських героїв до існування інших конфесій. Упереджене значення греко-католицької конфесії розкривається у образі Сави Чорнокрила: «Сава косить і глипає на мене з натяком, коли беру дочку до греко-католицької церкви» [89, с. 124]. Незважаючи на це, відсутні будь-які протести проти існування такої церкви, а ближче до завершення роману таке ставлення зникає. Віротерпимість окреслена і в ситуації з Назаром Кисільчуком, котрий, перейшовши зі своєї церкви до святилища Єгови, не знаходить особливого опору від брата й засудження від батьків. Мати розкриває своє ставлення до них у словах, що «брати і сестри *привітні і спокійні*, вони підтримують Назара морально і матеріально (курсив мій. –

В.М.)» [89, с. 82]. Опис представників іншої віри не засуджує їх, а навпаки схвалює.

Волелюбність або ж прагнення до свободи в духовному житті можемо інтерпретувати як неможливість або небажання персонажів жити за нав'язаними сценаріями верхніх сходинок українського суспільства. Такі моменти широко розкриті крізь образи видавців та поціновувачів мистецтва, з котрими пов'язані творчі професії романної тетралогії. Нестача свободи змушує ставати пристосуванцями до соціального устрою («Ти запродався, запродався, запродався!» [89, с. 171]), йти всупереч бажанням та чистолюбивим устремлінням. Кирило Орленко страждає від утисків так званих «паханів», таких осіб, що набули своєї авторитетності та уваги вже давно. Художник мав «прихованих мистецьких ворогів, цих неофіційних «паханів» малярства, котрі завжди вставляли у потрібний час і в потрібному місці, ніби ненароком кинуте словечко про його «рустикальну» обмеженість, бажання слави й фанатизм посереднього художника. І це спрацьовувало майже на сто відсотків» [89, с. 71]. Вираженням волелюбності є відповідь Орленка, яка виглядає неадекватною до складних обставин, оскільки замість того, щоби помститися чи якимось об'єктивніше відповісти, герой влаштовує вечірку для своїх друзів, де поза спиною засуджує своїх творчих ворогів. Велич і шанування чоловічий образ художника черпає від цих гостей-п'явок. Необ'єктивна реакція цього митця є виразником «ментальних ран» [94] українського народу.

Вираженням волелюбності слугують і ситуації зовнішнього протесту героїв, зокрема Сави Чорнокрила, котрий не витримує психологічного тиску з боку свого господаря. Відстоювання духовного простору під час перепалки із власником будівництва призводить до ускладнення ситуації: «Господар спокійно констатує, що розриває із Савою віртуальний контракт, бо йому давно це набридло і треба робітників, а не філософів» [89, с. 61]. Гарячковість Чорнокрила яскраво демонструє неусвідомленість сказаних ним слів, зумовлених бажанням свободи. Рядки такого типу, які читаємо відразу після цієї ситуації («Вплітайте траурні стрічки, ветерани УПА, у непорочність

жовтого і блакитного, посипайте попелом, політв'язні сумління, лик володимирівського тризуба на знак ганебної плями, що вразила ваших внуків та правнуків (курсив мій. – В.М.)» [89, с. 61]) розширюють загальне сприйняття того, що трапилося, до загальноукраїнської проблеми. Під «знаком ганебної плями» можна розуміти відсутність порозуміння, рівності, чесності, свободи в суспільстві та присутність певного вищого класу, що намагається зробити українських людей невольниками. Використані автором слова («Так і застигли один проти одного» [89, с. 61]) підсилюють описану думку, роблячи натяк на споконвічну війну за незалежність українців та «червоних» росіян. На думку Л. Горболіс, такі сцени виражають «спотворення совєцькою ідеологією морально-етичних засад суспільства з насадженням підневільного становища, створенням ситуацій, коли зневолена людина не помічає обмеження свободи, бо у внутрішніх структурах міцно закріпилося небажання (а чи й страх) щось змінити» [28, с. 75]. Цей чоловічий образ з його внутрішнім тяжінням до волі співвідноситься з героями та воїнами УПА, проте у романі він відстоює лиш власний психологічний простір.

Наближеною до цієї боротьби постає сцена отримання грошей Анною Сороченко на початку роману «Руйнування ляльки» за догляд дитини багатих фірмачів. Героїня, сумлінно виконуючи свої обов'язки та терплячи знущання дитини («Малий плюнув на неї, Анна обтерлася; <...> Він ударив її якоюсь палицею по голові. Анна не зрозуміла функції цього одоробла, хіба що для побиття нянь» [87, с. 7]), наштотхується на презирливе ставлення господаря та його дружини. Жінка, розмірковуючи над сферою, у якій могли б працювати батьки хлопчика, не знаходить логічного пояснення. Причиною таких пошуків є дуже дорогі речі у будинку («як зайшла туди, настільки збентежилася від розкошів, що не знала куди подіти свої зайві та важкі руки і заціпенілі ноги» [87, с. 8]). Зрештою, несвідомий страх, що сковує героїню, викликає фантазії, у яких героїня залишається покривавленою та без внутрішніх органів. Такі відчуття катувань та смерті ще сильніше стискають її єство, і при появі господарів вона не може відстояти свої права об'єктивно. Господар віддає їй не

ту суму коштів, про які вони домовлялися. Лише внутрішньо Анна виражає своє вільнолюбиве почуття: «Ох ти ж, гаспиде, та якби у мене сьогодні було вільних п'ять гривень <...> сиділа би із власними дітьми, не терплячи щипання твого нащадка, скоробагатьку!» [87, с. 9]. Внутрішній спротив наближає до ремінісценцій про несправедливі відносини між кріпаками та панами, між владними елементами радянщини та робітниками, які під впливом страху боялися перечити їх власникові. Ставлення до людини як до колишнього «гвинтика революційної машини» розкриваються крізь слова багатого господаря: «Коли буде треба, *може*, ще покличу (курсив мій. – В.М.)» [87, с. 10]. Вказана невпевненість нівелює пережиті страждання Анни під час виконання нею своєї роботи. Питання цінності людини, підняті С. Процюком, демонструють тоталітарний підхід, який тлумачив людського індивіда як змінний механізм, що виконував певну відведену для нього соціальну роль. Уявне катування виховательки та спровокований страх героїні доповнюють зображену посттравматичну картину.

Волелюбність, віротерпимість, толерантність, як риси трансформованого українського несвідомого, відображені у художньому світі С. Процюка. В аналізованих романах бачимо якою зраненою постає психологія української людини. На думку О. Квасниці, проза митця – це «карта пізнання української ментальності, карта травматичного досвіду людини і нації в цілому» [42]. Присутність такого травматизму спричиняє появу особливих психологічних станів, які дослідниця української культури Г. Лозко розуміє як атрофію або ж гіпертрофію національних почуттів [57]. Під атрофією розуміємо відсутність свого національного образу, байдужість до оточення, до держави, до політики, до всього, що знаходиться поза межами приватних інтересів. Перевага в цьому випадку віддається власним егоцентричним інтересам громадянина. Гіпертрофія прочитується як протилежний до описаного процес: держава та те, що в ній відбуваються, займають панівне місце у свідомості людини.

Розглядаючи зазначені «хвороби» національної свідомості в художньому світі С. Процюка, елемент атрофії виступає досить яскраво у переважній

більшості персонажів, в той час як елемент гіпертрофії виражений зрідка. Серед героїв, що мають незрозумілі почуття до своєї малої батьківщини, Остап Кисільчук з роману «Інфекція». Як зазначає Л. Скорина, герой «обирає матеріальне, ігноруючи при цьому духовне та національне. Зрада національних інтересів – понадчасова проблема українства» [101]. Відкидання свого сільського місця народження та присвячення свого життя місту для Кисільчука не викликає жодного вагання. Прагматичність Остапа виражається в його думках: «Хто біля корита, той натужно не підвискує! Етика й мораль зводиться до боротьби за місце біля годівниці! І не було такої соціальної сфери, куди не проник би вульгарний вірус розтління» [89, с. 87]. Поява таких думок у сина вчителів спричинена не тільки сімейним вихованням, оскільки, читаючи про шкільні роки героя, знаходимо гармонійні відносини з оточенням, а й із середовищем, в яке потрапляє хлопець у Києві. Після внутрішньої переоцінки цінностей персонаж набуває рис «нового» українця. Кисільчук переходить на російську мову («Всі бесіди на общепонятном» [89, с. 94]), забуває про матір та батька («Батьків від тієї свайби так і не бачив» [89, с. 162]), асимілюється із міським середовищем, протиставляючи себе своїм рідним («<...> хіба предки розуміють, що час – це гроші» [89, с. 162]). Окреслені дії героя виражають дещо глибші підвалини, з якими стикається кожен українець, який вражений атрофією національних почуттів. На думку Г. Лозко, причинами такої хвороби є нівеляція психології сільських жителів, що збільшують чисельність міст [57, с. 100]. Коли Остап потрапляє до міста, його укорінені риси поведінки, виражені в мові, культурі, починають зникати, що спричиняє болісні відчуття. Свідченням цього є випадок, коли Ірен розповідає про українську мову, котра є, на її думку, недорозвинутою («Щось кольнуло тоді Кисільчука (зліва? біля серця?)» [89, с. 94]). Перші вияви власного комплексу меншовартості, почуття невпевненості та бажання «відповідати» своїй обраниці беруть гору над особистими переконаннями.

Якщо у Остапа Кисільчука простежується етапність «захворювання», то в інших героїв знаходимо лише результати вказаної хвороби. Мінімізованою

постає важливість рідної декотрим персонажам української землі, але трапляється сприйняття її як чогось проклятого, ненависного. У київського мешканця Сави Чорнокрила країна постає «як бермудський трикутник, що ковтає енергію та віру, серця й радість, провокуючи лише застаріле галюциногенне видиво співучої беззахисної дівчини» [89, с. 21]. Близький до цього опис читаємо у романі «Жертвопринесення», де Максим Іщенко аргументує свою поетичну неспроможність, бо «ця земля пропахла невинною кров'ю. Бо на цій землі ужинається сатанинський урожай, і навіть мова цієї землі гине й вичахає, немов брезкла стара паралітичка» [89, с. 253]. Микита із роману «Тотем» знаходить, що його «Україна перебуває у такому часовому поясі, де в десятки разів пришвидшується дія підставових інстинктів, і людина, залишена на поталу хроносу, який застосовує на цій території збочені експерименти [89, с. 253]. Ненависне та подекуди хворобливе трактування героями своєї батьківщини спричинене впливом національного «хвороби». С. Процюк, коментуючи такі сцени, розкриває підтекст існування своїх героїв: «Коли нема, даруйте пафос, синівської любові до тієї недолюбленої Вітчизни із однією з найважчих світових історій, то звідки візьметься добробут?» [42]. Критикуючи психологію сучасного громадянина нашої держави, свого літературного персонажа, у своїх романах, автор намагається викликати неповагу та презирство до такого типу людини. Як зазначають критики, в такий спосіб митець намагається «вилікувати» цю атрофовану національну свідомість нашого суспільства зараз задля кращого майбутнього.

Діагнозом атрофії маркується й мовне питання: С. Процюк вдається до розкриття важливості цього саме в ті моменти, в котрі вирішується щось важливе у житті персонажів. Наприклад, народження дитини у Сави, коли герой приходить до медичної установи: «Сава зловився на гадці, що говорив із фармацевтом та гінекологом по-російськи» [89, с. 60]. Проблиски лінгвістично хворого суспільства лякають Назара, коли той перший раз з'являється у Києві: «Скрізь чужинська мова <...>» [89, с. 48]. Запис на радіорозмову Максима Іщенка відбувається жінкою, котра відразу переходить на «штучну українську».

[89, с. 185]. Кількома сторінками далі знаходимо підсумки поетових шукань, де констатується думка про українську мову: «скрізь гидують нею, зневажають і топчуть. І любити відкинуте на задвірки може хіба хворий чи збоченець» [89, с. 194]. Поряд із цими сценами читаємо слова Остапа Кисільчука про свій книжковий бізнес, про те, що україномовність не принесе йому прибутковості. Близьке письменникові суспільство несе свою прагматичну ідею: «Нам не потрібні міражі, а реальна шахтарська чи заводська зарплата» [89, с. 194]. Відсутність єдності у громадському житті досить часто протиставляє творчу особистість переважаючій у своїй лінгвомікрії масі. Це випадки Кирила Орленка, Максима Іщенка, котрі намагаються нести справжнє, українське, проте не є зрозумілими для своїх сучасників. Зображення таких протиставлень, підтекст засудження українця за його атрофовані національні почуття, комплексу меншовартості увиразнюються словами самого письменника: «Байдужість і крайній егоцентризм ще ніколи не приносили розквіту... А з любові й відчуття особистої причетності починається реальне творення країни наших мрій та сподівань» [42]. Ще однією із можливих цілей, котрі переслідує С. Процюк, є підштовхнути суспільство подолати залишки пострадянської системи та почати будівництво суверенної держави.

Характерним у наведених прикладах є застосування російської мови саме в державних установах – лікарнях, радіо, книжкових магазинах, університетах. Ці заклади є першими джерелами, оскільки були та залишаються соціальними центрами для великої маси людей. Такі державні місця виражають наслідки антиукраїнської політики (московської, російської, совєтської) протягом тривалого часу [57], що вплинуло на розвиток українського національного елементу свідомості. На противагу атрофії, котра є масовою у романному світі письменника, виступають одиничні випадки гіпертрофії, що сприймається як скривджена та неважлива рефлексія – випадок Миколи Васильовича Лоб'юка. За чоловічим образом знаходимо можливий натяк на батька письменника, котрий також був в'язнем комуністичного режиму. Сміливий вияв мужності та незламності своїх проукраїнських поглядів призвів Миколу до розлуки із

рідною домівкою та родиною, тяжких допитів та знущань. Згадуючи своїх однодумців, Лоб'юк описує людей, котрі, як і він, «<...> не боялись нічого, вишкір у очі смерті, українські самураї, підпільні герої, люди, зіткані із чистого екстракту ідеї» [89, с. 24]. Зараз ці герої випромінюють світло української свободи. Посттравматичний стан, який захоплює героя, не звільняє його від побаченого та пережитого – у чоловіка розвивається всезагальний страх. Саме тому елемент гіпертрофії національної свідомості виглядає покараним та скривдженим, адже письменник демонструє читачеві страждання за цей, раніше виявлений у словах та вчинках, елемент. Микола страждає неврозом. Газетні статті про русифікацію і етноцид, несучи на меті пробудження національної ідеї, відразу вказують батькові Іванки про «останній етап чекістської боротьби із залишками інакомислячих» [89, с. 27]. Цей страх згодом виливається у виховання доньки: «Іванка чула змалих років, що мусить бути обережною, постійно носити жовтенятську зірку, піонерський галстук, комсомольський значок» [89, с. 26]. Такі перестороги посилюють формування у доньки зменшеної національної ідентичності та самовираження. Травматичний досвід, на думку Г. Лозко, стає причиною атрофії національної психіки та свідомості [57]. У майбутньому простежуємо це у поведінці героїні: дівчина боялася зустрічатися із Савою, оскільки сприйняла його як «чекіста», котрий перебуває на завданні. Дочка Лоб'юка уникає інших людей, щоби не спілкуватися із ними, щоби не виражати свої громадянські погляди.

Досліджені тексти та герої, відображаючи авторське несвідоме, демонструють присутність комплексу меншовартості, головні риси української ментальності, а також особливості «хвороб» атрофії та гіпертрофії національних почуттів. Комплекс меншовартості, що розкривається у почуттях кривди та неповноцінності, відчитується в образах С. Процюка по-різному, проте присутній у певній мірі в кожному з них. При зіставленні рис та передумов до виникнення хвороб української психіки у романній тетралогії виявлено, що в героєві С. Процюка присутня атрофія національних почуттів, що поглиблює соціальні підтексти романів автора.

2.2. Архетип «ініціація»

Поняття «архетипу» – одне із суперечливих понять у літературознавстві, яке не має чіткого визначення. В той час як із термінологічним апаратом психоаналізу З. Фрейда все зрозуміло, то із поняттями його учня, К.Г. Юнга, виникають сплутування і розходження. Існування терміну «архетип» пов'язують іще з античністю. Зрештою, сам автор цього поняття в аналітичній психології вказує, що воно виникло задовго до його запровадження і становлення у психологічній науці. Психоаналітик зазначав, що термін «архетип» був у працях Філона, Іринія, Діонісія Ареопагіта.

Походження архетипу пов'язують з ідеями Платона, хоча саме поняття «ідея» філософ ніколи не вживав. Його ідеї – це відбитки процесу пригадування, які інколи співвідносяться з міфологічною дійсністю [85, с. 358]. Філософ вказував на наявність «світу ідей», у якому існує безкінечна кількість ідейних «первнів»: рух, спокій, колір, звук, благо, щастя, людина, тварина, речі і предмети, а завершує цю множинність ідея Добра (Agaton), що ототожнюється з поняттям Бога. Для світу ідей, за Платоном, властиві три головні функціональні вияви: а) онтологічний; б) логічний; в) теологічний. З погляду розуміння архетипів, інтерес викликає тлумачення онтологічної функції ідеї: тут ідея розглядається як своєрідний прототип, модель, взірць (сутність) усього існуючого. Платон називає їх «субстанціями» (Chorista), що мисляться як самодостатня, трансцендентна сутність, котра є вічною, незмінною, незнищеною [44, с. 225].

Своєрідної трансформації таке розуміння ідеї зазнає у середньовічного мислителя Августина Блаженного, оскільки той вкладає у нього християнський зміст. Світ ідей Платона – це думки Бога, які передують створенню світу. Людина, пізнаючи речі, пізнає Бога. Відгомони архетипних уявлень віднаходимо й у представника пізньої патристики Псевдо-Діонісія Ареопагіта, який синтезував ідеї християнства та неоплатонізму. Неможливість

пізнання Бога за допомогою органів чуттів дещо полегшується через можливість сходження сходинками відповідних аналогій [86, с. 57]. Сприйняття світу крізь таку призму бачення полегшує сприйняття задумів Творця.

Ще однією підвалиною поняття «архетип» є наукові висновки філософа і мислителя Г.В. Лейбніца. Природу цього поняття вчений пояснює в такий спосіб, що у субстанції (тілі) має бути первинна ентелехія, тобто рухома сила, яка, поєднуючись з протяжністю, завжди діє, проте й потерпає від зіткнення з тілами різних видозмін у своєму прагненні та напрузі. Така сила і є субстанційним началом, що у живих істот можна назвати душею, а у всіх інших – субстанційною формою, а оскільки воно утворює з матерією дійсно одну субстанцію, тоді це окреслимо поняттям монади [171]. На думку науковця, монади є єдиними, неповторними та вічними. У сполученні із живою матерією монада утворює новий організм. У випадку людини філософ до кінця не ототожнював її душу з монадою. Г.В. Лейбніц висував гіпотезу про те, що душа – це щось більше у порівнянні із монадою.

Філософи і митці доби Романтизму, перейнявшись осягненням національної пам'яті, скористалися античними та середньовічними одкровеннями про «ідеї», «прообрази», і в своїх естетичних маніфестах висловлювалися про те, що в мистецтві все має свій божественний прообраз, який варто шукати у міфології, зокрема в символічній природі міфу [44, с. 225]. Подібними ідеями керувався основоположник романтичного, міфологічного психоаналізу. Саме з ім'ям К.Г. Юнга пов'язують остаточне утвердження терміну «архетип» у науковій літературі та у психології зокрема.

Розширивши теорію психоаналізу З. Фрейда, видатний швейцарець виділив у сфері несвідомого ще два пласти. Перший, що найбільш наближений до свідомості індивіда становить суму психічних згущень (емоцій, переживань, індивідуальних комплексів), які через відсутність достатньої енергії не потрапляють у поле зору свідомості – індивідуальне свідоме. Другий пласт несвідомого є основою для народження свідомості та набутий особою не індивідуально, а існує на надлюдському рівні та передається з покоління в

покоління. Це й є колективне несвідоме, що ідентичне у всіх людей та утворює тим самим всезагальну основу духовного життя кожного, будучи по своїй природі над особистісним [169]. Колективне несвідоме репрезентує сукупність пережитих подій кожною індивідуальною свідомістю від зародження життя і до сьогодні. Тому сприймається як вселюдський досвід або ж як вселюдське надбання. Доступ до нього є символічним і відкривається лише обраним.

Основними домінантами цього пласту є несвідомі змісти, які зазнають змін, стаючи усвідомленими і сприйнятими, під впливом тієї індивідуальної свідомості, на поверхні якої вони виникають. Ці змісти прийнято називати архетипами [169]. В більш широкому значенні архетип – це колективне загальнолюдське уявлення універсального характеру, яке визначає специфічно людські способи поведінки [36, с. 265]. У словнику психологічних термінів зазначено, що «архетипи задають загальну структуру особистості, визначають особливості її поведінки, мислення, відчуття, присутні у психіці кожної людини, наповнюючись конкретним змістом. Вони нейтральні у відношенні до добра і зла, сприяють внутрішній єдності людської культури, визначають взаємозв'язок різних епох й взаєморозуміння людей. Архетипи – це моменти самого життя, цілісно пов'язані з живим індивідуумом емоційними зв'язками; це структуроформуючі елементи несвідомого, що викликають до життя як індивідуальну фантазію, так і міфологію; це джерело акумуляції психічної енергії в усі часи життя [106]. В своїй аналітичній психології Юнг виділив такі архетипи: Самість, Аніма, Анімус, Тінь, Персона, Старець, Велика Матір. Це те, що наявне у кожній особистості незалежно від її волі.

У літературознавстві не існує сталого тлумачення цього поняття: думки критиків і науковців різняться як за змістом, так і за формами. Наявність такої нечіткості можемо пояснити розвитком психоаналізу в українських літературних студіях та відносно коротким часом його застосування. У словнику літературознавчих термінів за редакцією Р. Громяка знаходимо таке визначення: «Архетип – (грец. arche – початок і typos – образ) – прообраз, первісний образ, ідея. За Платоном, – це «ейдос», образ, що досягається

інтелектом; за Блаженим Августином, – споконвічний, наявний в основі пізнання образ. Термін у різних системах духовної діяльності має відмінне понятійне наповнення: у текстології – найдавніше спільне джерело всіх наступних копій, переробок (переважно рукописних списків); у лінгвістиці – вихідна форма слова для пізніших утворень; у психології – прадавній взірець (абстрагована від конкретних ситуацій ідея) колективної, збірної підсвідомості, який існує одвічно у свідомості людства і, передаючись з роду в рід, від покоління до покоління впродовж тисячоліть, у кінцевому підсумку мотивує вчинки і дії людини. Архетип актуалізується та виявляється в різних сферах духовного життя та поведінки людини через символи, образи уяви, які мають прихований сенс і потребують відповідного тлумачення» [105]. Наведене визначення терміну розширює традиційне уявлення.

Літературознавці прив'язують архетип до різних текстових структур, до поведінки героїв. Саме тлумачення поняття архетипу стає наслідком неможливості вкласти функціонування цього терміна у чітко встановлених межах. Є. Мелетинський асоціює архетип із образом, персонажем, меншою мірою із сюжетом. А. Есалнек ототожнює та співвідносить архетип із мотивом. Такої ж думки дотримується В. Бачинін, зауваживши, що архетип – це універсальний образ із певною ціннісно-змістовою скерованістю. Остання є зумовленою стійкими структурами колективного та індивідуального несвідомого та свідомого, що визначають нахили, прагнення, мету людей [85, с. 369]. М. Моклиця визначає архетип як один із видів архаїчних та міфологічних образів [71]. Дослідниця зазначає, що «архетипних образів багато, майже кожне конкретне поняття, яке мало бути відоме первісній людині, може відкривати двері в архетип. Явища і атрибути природи, назви родинних зв'язків, речі побуту, які оточували первісну людину, словом всі найдавніші назви предметів, явищ, людей мають безліч змістовних нашарувань. Коли ж митці оживляють давні прошарки змісту слів у художніх текстах, вони тим самим виходять на глибинні, тобто архаїчні або ж архетипні образи» [71, с. 24].

Подібне значення архетипу знаходимо у В. Будного та М. Ільницького, котрі вказують, що це первинний образ, первинний вірець.

Нового звучання поняття архетип знаходить у спадщині одного із найбільш цитованих літературних критиків XX століття, канадського вченого Н. Фрая. Детально вивчивши праці К.Г. Юнга, Дж. Фрезера, К. Леві-Строса, дослідник розглядав архетипи не як «первісні формули» певних образів, а як усталені моделі тем та ідей, мотивів та ритмів, літературних форм та жанрів. Літературознавець вважав, що мистецтво тяжіє до постійного відтворення таких формул, які не однакові за своїм функціонуванням і поширенням. Серед них існує визначена група так званих «світових» архетипів. Н. Фрай вказує на існування певного центру архетипів :«Ми можемо сподіватися знайти у цьому центрі групу універсальних символів. Говорячи це, я не маю на увазі, що існує якась книга архетипних кодів, яку запам'ятали усі людські спільноти без винятку. Я маю на увазі те, що деякі символи є образами речей, загальних для всіх людей, і тому вони володіють комунікаційною силою, яка потенційно є необмеженою» [121, с. 118] .Віднайдення такої книги змінило би загальне сприйняття художньої літератури.

Поряд із існуванням таких визначень архетипів у літературі важливим невід'ємним залишається розуміння архетипу як апріорної схеми-матриці письменника, яка змушує митця в момент творення послуговуватись нею знов і знов. Це те, що знаходимо у кожному тексті автора, у кожному герої автора, його поведінці та думках. Цілком зрозуміло, що, зринаючи з колективного несвідомого, така несвідома матриця зазнає впливу витісненого із свідомості матеріалу. Така взаємодія призводить до появи різноманітної образності, що в свою чергу спричиняє символічність написаного. Художні твори, маючи подібне соціальне звучання, відображають один і той же важливий компонент, який постає у різних згущеннях.

Діяльність автора у процесі написання твору зводиться до відтворення його несвідомого, що зближує його зі сновидцем. Розрізнення полягає в тому, що автор має іще свідомий елемент – «Я», який час від часу спрацьовує. Ці

операції мають два рівні: один з них – це рівень писання, добору слів, укладання фабули. Це етап свідомої діяльності, художнього продукування. За Фройдом, він займає небагато місця в усьому творчому акті, основою якого стають несвідомі асоціації, те, що заявляє про себе крізь твір не залежно від волі письменника [68, с. 167]. Сновидець перебуває у стані несвідомого, колективного чи індивідуального і не може надати своїм витворам, сновидінням певної вишуканої форми та більшої зрозумілості, як це робить митець.

Письменник працює над вирішенням власної складної психічної ситуації, коли «Я» особистості стоїть під загрозою перемоги «Воно», витісненого із свідомості, або взагалі неусвідомленого, тваринного (сексуального). Іншими словами, автор в такий спосіб вирішує внутрішній конфлікт. Митець потрапляє у кризову психічну ситуацію, яку він може розв'язати, створивши твір, або не розв'язати її і стати невротиком [68, с. 93]. Невроз з'являється тоді, коли можливість задоволення лібідо стає неможливою, коли надії лібідо зазнають краху [146, с. 72]. Проте розглядати творіння літератури як невроз неправильно, оскільки всякий невроз щось створює нове. Це нове не завжди є літературою [170]. У письменника ця можливість виникає завдяки сублімаційним процесам, що є основним виходом із кризи, коли енергія лібідо перетворюється в творчу енергію. Процес трансформації супроводжується напливом на свідомість письменника різного типу фантазій, образів, незрозумілих мотивів, що і створює його художній світ.

Творчий процес з погляду психології має такий механізм: навколо індивідуальних комплексів під впливом сил несвідомого (архетипів) розвиваються фантазії, які блокують психіку особистості, що потрапляє у своєрідний глухий кут. Саме породжені силами несвідомого фантазії змушують творчу особистість продукувати, тобто шукати виходу з обмеженого психічного світу [38, с. 170], тим самим звільняючи сублімовану творчу енергію. До цього можемо додати, що не менш важливим чинником в етимології неврозу є конфлікт – щоденне явище в нормальному житті

[38, с. 73]. У цьому випадку потрібно розуміти, що конфлікти бувають різної психічної енергії і тому по-різному впливають на сублімацію особистості. Важливо пам'ятати, що причиною всіх не вирішених конфліктів у майбутньому, неврозів, психозів, нестабільних станів творчої особистості є психологічні травми її дитинства. Саме у дитячому віці закладається майбутня психічна складова індивіда.

Всі перераховані вище причини дають поштовх до постання художнього твору та образного світу у ньому. Точним є визначення польської дослідниці Зофії Мітосек, що «літературний твір як текст пов'язаний з певною (складною) поза літературною дійсністю, пов'язаний водночас із біографією автора, є виразом його психіки. Він надає можливості аналізу цієї психіки в її найглибших, неусвідомлених самим письменником покладах, в актах витіснення, заміщення, сублімації. Твір як такий є вторинною дійсністю, яка містить у собі чи виражає інший, складний для прочитання текст» [68, с. 93]. Виходячи із цих положень, що написане автором – це трансформоване крізь призму його «автономного комплексу» [170, с. 75] несвідоме. Після такої трансформації у текстовій структурі формуються певні архетипи, які є результатами уже перетворених праобразів, мотивів, які виринули із колективного несвідомого [62, с. 54].

У випадку С. Процюка знаходження таких архетипів є нелегкою справою, оскільки кожне із його творінь несе у собі величезне змістове навантаження. Кожен із дослідників його творчості знаходить у його літературі свої головні ідеї та образи, особливості змістового наповнення. Здійснюючи детальний аналіз кожного із психологічних романів, можемо віднайти ту прикметну особливість, яка існує у несвідомому автора та проходить крізь його тексти.

З перших сторінок художніх творів письменника відображаються почуття головних героїв. У романі «Інфекція» маємо спостереження Сави Чорнокрила щодо України («...тієї, кожноденної, із смердючими вокзалами й панельними будинками – химерними переростками хрущовського комунізму, із обідраним людом як конкретним доказом марноти будь-яких романтичних візій»

[89, с. 21]. Роман «Руйнування ляльки» теж набуває подібного звучання через бачення ситуації героєм із інфантильною психікою: «Я боюся людей. Я боюся цієї дикої країни. Мені страшно опинитися віч-на-віч із їхніми запаленими очима. А їхні натовпи викликають у мене обридження. Але до гидливості домішаний страх, бо вони можуть прикувати мене до стовпа ганьби. Із високоосвіченого вченого-гуманітарія може поглумитися чернь, ці молоді сільські та містечкові кентаври та кентавриці» [87, с. 3]. У «Жертвопринесенні» знаходимо докори совісті Максима Іщенка: «Ти запродався, запродався, запродався!...» [89, с. 171]. На початку роману «Тотем» перед читачем відкривається протиріччя любові, а згодом і ключові фрази: «Ну то йди до неї, не мордуй нас, бо зробиш каліку з дитини; йди собі, йди!». Між почуттями та світосприйманням героїв є подібність – це зображення внутрішніх і зовнішніх протиріч. Сава Чорнокрил констатує, що йому ця земля не подобається, але герой на ній перебуває. Василь Величко, котрий, знаходячись у внутрішньому діалозі з собою, висловлює незадоволення тим, що має жити в натовпі, але переймається проблемами того натовпу. Максим Іщенко цінує світ мистецтва, та той не може існувати окремо від матеріального світу. Ця думка змушує його писати агітки для політичних партій, що зовсім різняться ідейними напрямками. Надії на справжнє кохання руйнуються й переходять у страждання психічнохворого Віктора – дитини такої любові. Зображенні переживання, внутрішні очікування героїв стикаються із зовнішньою, далеко не ідеальною, дійсністю, що спричиняє внутрішній конфлікт. Опис подальшої долі героїв наштовхує нас на думку, що ці переживання створюють перешкоду до чогось доброго і прекрасного в їх житті. Щоби дійти до цього, герой С. Процюка має переродитись, пройти певні страждання та сприйняти цей світ по-новому.

Такі випробування персонажів відбуваються по-різному, проте можемо знайти певну подібність у зображених подіях:

➤ дії завжди відбуваються на «чужій землі»: «Хлопцеві одразу кидається у вічі різний до непристойності одяг перехожих, дивна відстороненість їхніх облич, між якими лише зрідка промайне живе лице. Ніхто

не дивиться на нього, не бачить його, уприутул не помічає його, кожен проковзує мимо, деякі люди голосно сміються» [89, с. 47]. «Марія приїхала із села, була така перелякана та закомплексована» [89, с. 368]. Така картина допомагає зрозуміти, що зробила ця земля (столиця) із людьми і наскільки чужою вона є для персонажа.

➤ герой перебуває у стані страху перед цією землею: «Столиця, мовляв, жорстока, вона випробує на опірність крові, мегаполіс тисне своєю масою на вчорашню сільську душу» [89, с. 44]. «Десь на третьому курсі, коли хлопець вже обтерся у місті, не лякаючись його антиселюцького повітря...» [87, с. 34]. Почуття страху в подібній ситуації є природною реакцією на оточення, яке є далеким і чужим.

➤ ця земля змінює життя людини (своєрідна духовна трансформація, переродження): «Ви, певно, не з нашого села, забрели сюди випадково, а наші землі люблять корінних жителів – з діда-прадіда і прапрабабці» [87, с. 35]. «Така глушина, отруїв мене Київ, що теж не любить мене, тут не щастить із роботою, зрештою, скільки люду претяся в це Ельдорадо-фантом» [89, с. 41]. «Марія завагітніла. І розпочалася інша історія...» [89, с. 370]. Такий вплив чинить на людину не своя земля та її жителі.

Подібну послідовність дій можемо знайти в ініціаційному міфіві, який належить до прадавніх, архаїчних уявлень народу, які використовувалися під час переходу від одного стану до іншого: від дитинства до юності, від юності до зрілості. Цей перехід був означений випробуванням, яке проходили юнаки чи діти, досягнувши потрібного ініціаційного віку. «Такою була ідея ініціального міфу, що своїм змістом мав спонукати до проходження важкого ініціального обряду» [35, с. 82], – зазначає В. Давидюк. Обов'язковою характеристикою цього обряду є посвячення, яке зводиться в кінцевому підсумку до парадоксальної схеми: надприродного досвіду смерті, воскресіння і другого народження [145]. Наведена послідовність дій є основою для ініціаційного випробування.

Відомий французький етнограф та фольклорист, організатор серії видань з етнографії Арнольд ван Геннеп зазначав, що кожна ініціація передбачає три стадії переходу. Перша стадія – це прелімінарна – відділення індивіда від попереднього стану, від суспільства, від родини. Цей етап можемо ототожнити з первісними уявленнями про відділенням від світу живих. На наступній стадії (лімінарній) – знаходимо момент очищення особи. Завершальним є постлімінарний період, тобто включення до нового стану, життя. Метою таких обрядів, на думку дослідника, є зміна індивідом однієї соціальної позиції (касти, вікової категорії) на іншу [157]. Людина, яка проходила такий обряд, змінювала своє розуміння світу та своїх обов'язків у ньому.

Більш повне визначення ініціації знаходимо у сучасному тлумачному психологічному словнику: «Ініціація – це комплекс дій, в основному обрядових, за допомогою яких здійснюється та формально закріплюється зміна соціального статусу індивіда, відбувається включення його в певне замкнуте об'єднання; придбання ним особливих знань, а також функцій і повноважень. У вузькому значенні ініціація – це характерне головним чином посвячення підлітків у дорослі, повноправні члени соціуму, найважливіший етап соціологізації особистості» [128, с. 175]. Це зміна звичного стилю життя на новий, як наслідок – здобуття нових знань, нового соціального стану, нових обов'язків. Щодо форм проведення ініціації знаходимо такі: «тимчасова ізоляція, тих хто ініціюється від колишнього соціального оточення непосвячених, очисні обряди – ритуальне обмивання, окроплення водою, іноді кров'ю, різні випробування того, хто ініціюється, – фізичні або моральні, обряди, що символізують смерть того, хто ініціюється, і його відродження в новій якості, прилучення посвяченого до нових знань, одержання нового або додаткового імені, одержання особливих відмітних знаків, що підкреслюють соціальну грань між ініційованим і неініційованим» [128, с. 176]. Зображені форми проведення знаходимо й у деяких християнських звичаях (наприклад, хрещення, набуття нового імені, освячення будівель і т.п.)

Такі процеси переходу можна охарактеризувати міфологічними мотивами відлучення від рідної землі до чужої, переживання на цій землі смерті. Ці мотиви наявні як в українській, так і у світовій літературі. «Втім, наразі не так про літературу, як про її осердя й одвічні джерела, – себто, про життя живих людей, які в нашому випадку – себто, у випадку С. Процюка, – виявляються радше *мертвими*, ніж живими. Хтось скаже, – це проблема виключно самого письменника, – міг би звернутися і до живих, залишивши всіх мертвих у трупарнях історії (курсив мій. – В.М.)», – зазначає О. Соловей [107]. Герої автора виявляють ритуальне «змертвіння» у процесі переживання цього ініціаційного міфу. «Дії, описувані в ньому, відбуваються в умовах хисткої рівноваги на межі між життям і смертю. У цьому полягає його ритуальний зміст», – акцентує В. Давидюк [35, с. 110]. Такий стан помежів'я є характерним для персонажів художнього світу С. Процюка.

Болгарський антрополог Мірча Еліаде диференціює такі види ініціацій: народження дитини, шлюб, статевий досвід. Зрозуміло, що найяскравішим прикладом переходу є посвячення по досягненню статевої зрілості, перехід від однієї вікової категорії в іншу (від дитинства чи юності до зрілості). Але до обрядів переходу можуть бути віднесені також і ті, що здійснюються при народженні, шлюбі, смерті. Можна сказати, що в кожному із цих випадків наявне посвячення, тому що у всіх цих обрядах проходить суттєва зміна онтологічного стану чи суспільного статусу [145]. Описані різновиди ініціацій, а також ініціації, які виявляються у авторському світі, несучи зміну одного соціального стану на інший, зображені повною мірою у психологічних романах С. Процюка.

У романі «Інфекція» наявні дві сюжетні лінії, одна із них – це лінія із Остапом Кисільчуком, інша – із Савою Чорнокрилом. У цих лініях знаходимо вираження таких основних видів посвячень: дії, пов'язані із дитиною («...після того, як *охрестили*, звісно, в автокефальній православній церкві його дочку... (курсив мій. – В.М.)» [89, с. 23]; «...боляче стискається його серце, так, це *крик його дитини*, це початок нового відтинку його життя, освяченого віднині його

батьківством (курсив мій. – В.М.)» [89, с. 64]), шлюбу («Ритуальні рухи священика, шлюбні корони на головах молодят, во ім'я отця і сина, Савина права вилиця ледь посмикується, і не покину тебе до смерті, після цих слів Савиним тілом пробіг морозець, нарікаю вас мужем і жоною, що з'єднав Господь, хай люди не розлучать» [89, с. 42]), статевого досвіду («Іванка не подала вигляду, слухаючи свого *першого* чоловіка, якому офірувала *цноту* (курсив мій. – В.М.)» [89, с. 35], «Впали на сіно, цілуємося, блаженство словами не передати... я дуже хвилювався, знав, як це робиться, лише за фільмами» [89, с. 115]), смерті («Відспівали «Вічная пам'ять», обличчям матері потекла перша і остання сльоза; ось кладовище; де це, Іванка не орієнтується в туманному часопросторі, обривки голосів і жестів, раб Божий...» [89, с. 29], «Маму знайшли сусіди мертвою в хаті, вже стояв запах – не можу говорити... – люди з наших організацій допомогли поховати, та й Сава віддав останні запаси...» [89, с. 117]). Такою постає ініціаційна картина зображеного у творі.

Подібного звучання набуває і роман «Руйнування ляльки», який також має дві сюжетні лінії – перша із Василем Величком, а друга із Іваном Сороченком. У цьому романі знаходимо ініціацію, пов'язану зі смертю («І тільки свіжа могила в кутку обшарпаного сільського кладовища знає про життєві шальниці» [89, с. 34], «...твої батьки неживі і ночами лягають до окремих трун» [89, с. 51], «Мати пролежала кілька днів, сусіди майже випадково дізналися, натуралістичні подробиці облишимо, як і похоронний ритуал, на якому були присутні близько десятка людей» [89, с. 55]), дії, пов'язані із дитиною («...не розповідатиму суду про наступні колізії, лише висновок: народилася Наталочка» [89, с. 71], «...нове і вагоме увірвалося у моє життя. Наталочка так смішно складає ручки, так довірливо тягнеться до мене, моя маленька крапочка» [87, с. 74]), шлюбу («Одружилася з Іваном» [87, с. 55]), статевим досвідом («Кожного вечора ми виплітали декілька ниток із мого пояса *цнотливості*. Це нагадувало надскладну багатоденну операцію (курсив мій. – В.М.)» [87, с. 62]). Таких ситуацій переходу зазнають герої цього роману.

Обряди ініціаційного характеру знаходимо й у третьому психологічному романі, «Жертвопринесення», у якому головний герой, Максим Іщенко вже з перших сторінок благає про допомогу: «захистіть мене, ангели й архангели, від цього страшного повільного переродження» [89, с. 230]. У художньому світі автора знаходимо кілька ініціацій: смерті («Немає Марії, канула в Лету» [89, с. 290]), («Немає вже твоєї стражденниці, хлопче, бери себе в руки...» [89, с. 205]), дії, пов'язані із дитиною («Про дочку її маленьку прочитаєш, вона так тягнулася ручками до білявої красивої мами» [89, с. 206]), шлюбу («Я незабаром одружуюся, усе вирішено» [89, с. 300]), статевим досвідом («Від бажання інтиму тобі трусяться руки, мовби паралізованому скляним божком алкоголікові...» [89, с. 299]). Цілком зрозумілим є те, що герої під впливом цих переживань змінюються, оновлюються та в якомусь значенні цього слова перероджуються.

Не можемо лишити поза увагою й останній роман тетралогії – «Тотем». Сама назва відносить нас до світу первісного ладу, де в центрі знаходилась віра в духів або ж в силу певних предметів неживої природи, поклоніння вищим силам, виконання ініціаційних ритуалів. У словнику психологічних термінів знаходимо, що тотем – «рослина, тварина чи інший об'єкт, або явище природи, що шануються певним племенем або общиною, групою людей і розглядаються як символи чи захисники роду» [128, с. 311]. Прочитання назви налаштовує нас на пошук чогось архаїчного, первісного. Перед читачем відкриваються такі елементи ініціаційного характеру: дії пов'язані із дитиною («колись одна не надто красива дівчина заманила до ліжка, я був молодим і недосвідченим, не проминув і місяць, як вона радісно повідомила, що вагітна» [89, с. 364]), шлюб (напевно, повинен родитися Геркулес, жартував я змирившись із одруженням [89, с. 363]), статевим досвідом (на хвилику вже колишній дівич відчув щось близьке до задоволення [89, с. 418]), смерті («не спитає, чи болить твоя голова. Не почне заспокоювати, мовляв, Владислава тебе любить. Бо мама перестала жити тобою. Бо мама перестала жити» [89, с. 491]).

Яскравим прикладом використання архетипу ініціації стане аналіз змін, яких зазнають головні герої у романах. Сава Чорнокрил з «Інфекції» зазнає кількох переходів: він переїздить до Києва із села на Черкащині, одружується, стає батьком, купує своє житло, зраджує. Його дружина – приїздить до Києва із райцентру, народжує дитину, знаходить свою домівку та шукає Бога для себе та для родини. Остап Кисильчук – переїздить до Києва, вступає до інституту, набуває статевого досвіду, знаходить свій дім. Максим Іщенко з «Жертвопринесення» теж приїздить до Києва, де має свій інтимний досвід, потім до Німеччини, де знаходить нову коханку і, можна сказати, що свою домівку. Марія із «Тотему» приїжджає до міста із села, де має інтимний зв'язок, стає жінкою, народжує дитину, купує своє житло з допомогою батьків у малосімейці, помирає. Чоловік Марії теж проходить подібні випробування – стає батьком, переїжджає жити до дружини, залишивши свій дім. Микита – переїжджає жити із маленького західноукраїнського міста в більше місто, де одружується, знаходить свій дім, розлучається, знову закохується. Владислава – приїздить до міста, вступає до університету, має інтимний зв'язок із Віктором, а потім і Микитою. Віктор – здобуває свій перший статевий досвід із Владиславою, переносить смерть матері, потрапляє до божевільні. У «Руйнуванні ляльки» простежуємо наступний ряд змін та переходів головних героїв. Анна одружується, стає жінкою, змінює житло, народжує двох дітей, знаходить свій дім, розлучається. Іван Сороченко, чоловік Анни, приїздить до міста з села, де має перші інтимні стосунки з Анною, одружується з нею, стає батьком, здобуває житло для цілої родини, зраджує її та розлучається. Зазначимо, що персонажі із різних романів, але мають багато спільного.

За допомогою такого аналізу можемо зазначити, що майже у всіх персонажів є момент «відлучення» від рідної домівки та переїзд у чужий світ. Такі переїзди супроводжуються болем і стражданням героїв, оскільки ініціації, які відбуваються з ними, проходять одна за одною. Іванка Лоб'юк, приїхавши на навчання до іншого міста відразу проходить ініціацію смерті: втрачає батька, через невеликий проміжок часу вона закохується, стає жінкою, народжує.

Можемо зазначити, що автор не дає своїм героям можливості до кінця оговтатись, коли закінчується одна ініціація за нею відразу настає наступна. Як зазначає відома дослідниця творчості письменника С. Антонішин, «світ писань Степана Процюка принципово катастрофічний, оскільки наповнений реальними людьми, яким нема на кого опертися, ще й автор ставить їх у такі ситуації, де сподіватися на краще не випадає. А люди так і не знаходять одне одного, не знаходять Бога у собі» [2, с. 178]. Все це спонукає сприймати художній світ митця як ініціаційний простір.

Твори С. Процюка відображають хаос: фатум, стихія, непередбачуваність, себто те, що підлягає осмисленню, завжди лякало людину [17, с. 170]. Найвагомим у цьому випадку є сам процес переродження, переходу із одного стану в інший, який ми знаходимо дуже болісним. Це й тяжке життя, й перетворення Максима Іщенка, яке не розкрито повною мірою у романі, хоча біль ініціації присутній. Зміни, які відбуваються з головними героями роману «Інфекція», коли від болю героєві лишається тільки «вити вовком» у коридорі гуртожитку, страждання молодой матері Анни та її чоловіка в «Руйнуванні ляльки», відчуття нестерпності у Владислави й у матері Віктора, зрештою, нелегке існування останнього.

Втілення вище розглянутих ініціацій у будь-якому випадку відбувається на чужій землі, яка «завжди ставиться вороже до пришельця, і на ній він змушений проявити усі свої якості в повну міру» [35, с. 80]. Ця земля, якщо розглядати її як «ініціаційний простір» для людини, котра проходить випробування смерті, може бути охарактеризована як світ, котрий іще не зазнав впливу вищої сили. Цей простір є чимось завжди таким, що «відбувається між світами у своєрідній лімінальній зоні, яка з'єднує профанний світ із сакральним» [35, с. 79]. У руслі української міфологічної традиції таким з'єднанням є земля, яка розташована у невіддях, чагарниках, річках, морях. Такі місця вказують на світ мертвих, а зв'язок із цим світом виражається в численних образах, які автор вживає в цих творах: мойри, кентаври, сонце та

місяць, як елементи мотиву світла-тіні, птахів, херувимів. Цей список є далеко неповним. Кожен із зазначених несе певне демонічне навантаження.

З перших сторінок романів знаходимо своєрідне тлумачення образу землі: «Ця земля, як бермудський трикутник, ковтає енергію та віру, серця й радість, провокуючи лише застаріле, галюциногенне відео співучої, беззахисної дівчини» [89, с. 21], «і далі висів над Україною густий, як мармелад, туман непорозумінь, злоби та відчуження, і кусали один одного українці за литки, за руки, серце...» [89, с. 22], «піднімалися із товщ землі української нечисть і наволоч. Юні паростки голодували на столичній бруківці» [89, с. 27], «Остапа затягнули в підземні нутрощі потворні русалки міських вулиць» [89, с. 48]. Оточення відповідне теж ініціаційному: скрізь чужинська мова, ошмаття облич, оцупки рук, обробки величі [89, с. 48], тобто таке, яке викликає страх. Уже в наступному романі знаходимо: «адже навколо дика екзистенційна пустка, холодна пустеля зі згвалтованих сердець, страшне у варварській антиприродності пустилище з рук та ніг, голів та геніталій» [89, с. 175], і оточення: «Люди катували людей.. люди відсилали людей у крематорії... найближчі створюють життя-тортурню для найближчих» [89, с. 228]. Розгляд оточення та ініціаційного простору в черговий раз доводить зазначену вище думку про архетип «ініціації» у авторському несвідомому.

Зв'язок із цим світом виражається в численних образах, які автор вживає у цих творах: мойри, кентаври, сонце та місяць, птахи, херувими. Кожен із зазначених несе певне демонічне навантаження.

Образ мойр широко використовується автором у ті моменти, коли присутній елемент переходу «простору». Звернення до цього образу знаходимо після народження Софійки у сюжетній лінії з Савою Чорнокрилом із роману «Інфекція» («...прядуть клубок беззубі мойри, пристрасті та амбіції миготять у кімнаті сміху» [89, с. 65]), після першої зустрічі Івана із Анною у «Руйнуванні ляльки» («Мойри уже все знають вони гидко сміються заплітаючи власну сивокосість і лабіринти твоєї долі. Мойри сміються завжди. не журися івасю, бо усі ми є сліпцями, що костуром намагаються шлях» [87, с. 43]), під час сповіді на

так званому суді («І якоїсь хвилини зубаті мойри розплутують той клубок, чаклуючи над тими питаннями, які починають швиряти вами – углиб! у нетрі прадідівської пам'яті» [87, с. 75]). Такі ситуації виражають зміни, які відбуваються із персонажами у подальшому.

Мойри – дочки богині ночі Нікс (за іншою версією – Зевса й Феміди, за Платоном – дочки божества неминучості Ананке): Клото, Лахесіс, Атропа (Атропос). Богині долі і призначення людей. З мойрами було пов'язане все життя людини. Клото (Прядильниця) пряла нитку людського життя, Лахесіс (Дарувальниця) вела її крізь усі мінливості долі, Атропа (Невідворотна) перетинала нитку, коли наставала хвилина смерті. Мойри вважались охоронницями ладу у всесвіті та в стосунках між людьми; вони мали владу над долями богів [104]. Автор, використовуючи образи богинь давньогрецької міфології, вказує на фатальність людського існування, оскільки з'являються вони в доленосні моменти у творах. «Механізм долі керується колом далеких невидимих богів, чия свобода і задоволення іронічні, тому що вони виключають саму людину і тих, які втручаються у людські справи особливо, щоб захистити їхні власні привілеї», – зазначає Н. Фрай [156, с. 147]. Використання цього образу асоціюється із темрявою. У наведеному вище визначенні не вказується іще один міф про мойр, у якому читаємо, що Мойри – це діти ночі і мають неабиякий зв'язок із смертю. Тому вживання цього художнього образу в цьому «ініціаційному просторі», світові художнього тексту, є вмотивованим і підсилює те, що герої переживають у творах.

У романі «Руйнування ляльки» частим є звертання до такого образу, як образ кентавра. Кентаври – химерні істоти, напівлюди-напівконі. Фантастичні образи кентаврів виникли за найдавніших часів, коли люди приручили коней і навчилися їздити верхи. «Іліада» називає їх «ферес» і зображує їх тваринами з найжаченою шерстю, що живуть у горах Фессалії [104]. Такі тварини надають неоднозначного тлумачення тексту. Найважливішим є те, що вони, з одного боку люди, а із іншого – тварини. Тому і використовуються ці образи для передачі двозначності та демонічності, а рецепція такого тексту наближає нас

до відчуття хтонічності: «...кентаври із лицем Тамари подобалися більше, але і вселяли жах, утробну пам'ять про непрохідні папоротникові ліси, повалені монументальні дерева, навпіл розколоте блискавицями червоне і чорне небо, гігантських птахориб і близький подих людожерства» [87, с. 107]. Звичайно, що така картина підсилює «мотив смерті». Вживається такий художній елемент не тільки для збільшення образності твору, але й на позначення роздвоєності душі людини, яка живе на цій землі: «Із високоосвіченого вченого-гуманітарія може поглумитися чернь, ці молоді сільські та містечкові кентаври та кентавриці» [87, с. 3]. Внутрішня та зовнішня роздвоєність людини передається її існуванням у тілі напівлюдини та напівзвіра.

Образи Кентаврів та Мойр є часто вживаними у цих творах і становлять давньогрецький пласт міфології. Наведені істоти є представниками темних, а частіше, потойбічних сил. Крім них натрапляємо на образи Зевса, Сфінкса, Прометея, Харона, Хроноса, останній з яких теж представник потойбічного світу, які автор вживає набагато рідше.

Активно використовується також пласт слов'янської міфології, який теж пов'язує нас із ідеями потойбіччя. Зрідка зустрічається образ сонця у цих творах. У «Інфекції» читаємо: «Звично і весело світить сонце, добре, що хоч воно не містить лоску світських раутів, елейності нічних клубів із хитромудрими вивісками...» [89, с. 47], та «київське сонце пропікало байдужим вогнем, мовби насміхалося з нікчемного копошіння людського мурашника, розметаного під його недосяжним спопеляючим царством» [89, с. 147]. У «Руйнуванні ляльки» наявне відображення цього образу у дещо штучному значенні («А тоді глузливі комунальники відімкнуть її вечірнє сонце, ще і скажуть, чого ти, бабо, жартуєш із нами, безоплатно випалюючи електроенергію» [87, с. 10]), у значенні дитинства («Коли він був дитиною, його внутрішній світ розколовся на дві половини. Принаймні, на дві. На одному боці залишилися радощі: велике казкове сонце, кораблики з паперу, які плили – ні, не потічком! – морем, великим, як сонце, і казковим, як сонце; добрий і тихий ліс» [87, с. 165]). «Доброчинні і життєдайні дії, які справляє сонце в усій

видимій природі, спричинили те, що воно в Україні майже обожнюється і зветься «святим і праведним», – зауважує Георгій Булашев [69, с. 224]. Наведені цитати є чи не єдиними, де використовується образ сонця.

Образові сонця протистоїть місяць, який асоціюється із темрявою. Автор поєднує цей образ із негативними передчуттями, які потім виправдовують себе. Це відбувається в «Інфекції» при зустрічі Остапа Кисільчука з Ірен («Містичне сяйво місяця розганяло сон, будило сентиментальний душевний мотлох» [89, с. 43]). У романах цей образ набуває ознак магічності: «Змінюються уряди і політичні устрої, починається великий конфлікт хреста і півмісяця» [87, с. 187], «Сила – це апофеоз дозрілого місяця» [87, с. 131], «Потім всією компанією ви полетіли на вечерю до княжича-місяця [87, с. 143]. Своїми фазами місяць справляє великий вплив на людей і на рослини [69, с. 228]. Автор подає місяць у різні фази його циклу. Герої у своїх мріях обожнюють цей образ та уявляють себе на місяці «Ми будемо їсти місячні млинчики, пити місячну воду, будемо кохатися, безтілесно і безшелесно, як усі місяцевичі і місяцівни; іноді ми будемо йти на той, живий світ, на лови, хапаючи нашими місячними капканами спрагли кохання невинні душі» [87, с.111]. Ця фантазія є вказує на те, що цей образ впливає на них. Місяць примирює людину з почуттями смерті [145].

Набагато важливішим є розуміння місяця як світила, що репрезентує пітьму: «Ніч – наша мама і наш тато, а ми тужитимемо і сміятимемося, бідні і бездомні місячні потерчата...» [87, с. 111]. У творах темрява є домінуючим тлом, оскільки вищеописані світила виявляються тільки в уяві головних героїв-ініціантів або стосуються інших героїв. Це помітно на двох братах Кисільчуках. Промінь сонця з'являється для меншого Назара, який тільки приїздить до Києва. Це перша згадка про світило. Для іншого брата з'являється образ місяця в момент неможливості його споглядання, бо саме в той час старший Кисільчук спостерігає за Ірен. У іншій наведеній у романі згадці про дитинство Василя Величка можна помітити, що наявність сонця стає це добрим спогадом. Отже, цей світ для героїв постає темним та сірим.

С. Процюк звертається до темної гами, яка виявляється в чорному («А в містах, за чорними великими столами (чим більше місто, тим чорніший і масивніший стіл) збиралися...» [87, с.12], «Мовчанка, навіть не чули набридливого цокання настінного годинника, наче брати випали в позачасову чорну діру» [89, с. 53], «...хіба мало є чорнооких, чорнобрових і чорноволосих лише у нашому універсі їх набереться декілька тисяч» [87, с.106]), в темному (*неокресленому*) («Назар інтуїтивно прочуває стихійний виплеск темного географічного расизму...» [89, с. 52], «...у Тамари він темний ніби увібрав у себе весь притлумлений стародавній смуток» [87, с. 106]), в сірому («Така сірість і безнадія, огроми мімікуючих покидьків...» [89, с. 166], «...зачепив би цю сіру й важку попону переддошової безнадії» [89, с. 84], «Є лише конкретна твань. І сіра-сіра, невиразна-невиразна смужка попереду» [87, с.132], «Гонитва за враженнями, байдуже, якими, лише би не ця сірість навколо...» [87, с.139]). Застосування автором кольорів темної гами та змалювання світу в такий спосіб у цих романах призводить до сприйняття цього світу не як світу живого, а як межі між світами або ж протилежного світу. «Відсутність кольороподілу – характерна ознака потойбічного світу...», – зазначає В. Давидюк [35, с. 77].

Важливим образом, який наявний в першому романі та превалує в наступному творі, є образ птахів. Письменник використовує цей образ із різними значеннями, але звертається до нього із великою частотою («Людина задумана птахом, ластівка дорівнює дівчинці, а горобець хлопчикові» [87, с.128], «Кожна птиця знає свого гриця» [89, с. 153], «...вона є синім птахом, його варто ловити» [87, с.219], «І цей птах виявиться безжальним ниркопожирачем, ще не вивченим і не описаним орнітологією» [87, с. 8], «...перелітай їх, як птах, керований Миколаєм – Чудотворцем...» [89, с. 64]. Вживання цього образу є вмотивованим. Птахи зображуються істотами, які приносять весну, оберігають житло.

Образ птахів репрезентується їх різними видами, кожен із яких несе певне навантаження. Це зокрема такі види: голуб («Якоїсь розрив-трави обпився обпився чи з'їв звареного голуба» [89, с. 98]. (Цей птах вважається провісником

миру та християнської благодаті. Попри це, існує повір'я щодо окремих його органів: «Голова голуба ... проклята Богом за те, що голуб розсмикав соломку, в якій Спаситель переховувався від жидів» [69, с. 329]. Така характеристика показує його як «злого» птаха), сорока («чи не москалі були часом твоїми предками, чи не сорока тебе принесла» [87, с. 35]. («Сорока створена чортом і править йому за коня, тому застрелену сороку прив'язують до стелі в стайнях, певні, що нечиста сила не буде на конях їздити», – зауважує Г. Булашев [69, с. 347]. Сорока пов'язана із світом мертвих), ворона («Робишся білою вороною, хоч бери і не потикайся між вас, не виходь на вулицю, не дивися на ці ваші очі, створюй, темний май, якийсь заповідник для заможних» [87, с. 17]. (Ворону здавна пов'язують із темними силами. Ця птиця теж проклята Богом. У Галичині прокляття ворони пов'язується із апокрифічним міфом, згідно якого ворона хотіла було пити кров, яка крапала з ран розіп'ятого Спасителя, за що Бог прокляв її [69, с. 347]. У деяких повір'ях ворона несе смерть), зозуля («...ці білі люди є перекинутими зозулями...» [87, с.176]. (В українській міфології завжди вважалася «віщим» птахом, провісником певних подій. Поряд із цим важливою іще є думка щодо дітоненависництва зозулі, оскільки, як відомо, цей птах лишає їх в чужих гніздах. Щодо походження зозулі існує багато переказів та легенд. «Є вірування... зозуля стала із жінки, яка вбила свого чоловіка й була засуджена за те Богом не мати пари й поневірятися по лісах», – зазначає Г. Булашев [69, с. 340]. Засудження можна тлумачити як прокляття), крук («Лише круки і абортівана мрія...» [87, с.200]. (Це зображення птаха, який пов'язаний із нечистими силами: «вважають, що чорт літає по дворах у подібі крука, підпалює дахи і взагалі завдає людям багато шкоди» [69, с. 346]. Важливою є ще й кольорова ознака. Чорним кольором крука Бог покарав за те, що він не повернувся до ковчега Ноя [69, с. 346]. Цей птах виступає «провісником» смерті.), сова («Обставлю свої кімнати черепахами та совами, їжаками і круками!» [87, с. 200]. Сова в українській літературі є найзловіснішим птахом, який є символом усього темного, похмурого, як у фізичному, так і моральному сенсах. Існують повір'я, що сова вночі показує шлях усілякій

нечесті [89, с. 345]. Таких якостей сова набула і через зовнішній вигляд. Зазначені види птахів є репрезентантами нечистої сили. Більшість із них є проклята Богом і носить чорний або сірий колір.

Зображення цих птахів є важливим моментом у романах, оскільки за допомогою такого образу автор передає межовість ситуації головного героя. Зазначені образи служать і для певної стилістичної функції, бо своєю наявністю навантажують текст глибокими, темними значеннями. Образ птахів сприяє також розкриттю чужинського простору, де проходить ініціація. Цей образ поглиблює значення ритуальної смерті.

Іще одним образом, який підсилює розуміння художнього світу як потойбіччя, є образ русалки, який з'являється в романах. Особливо важливим є те, що він з'являється в той момент, коли до Києва приїздить Назар, брат Остапа Кисільчука. Назар усвідомлює, де перебуває його брат, і в героя виникає питання: «Може, Остапа затягнули в підземні асфальтові нутроші потворні русалки міських вулиць?» [89, с. 47]. У слов'янській міфології русалки усвідомлювались як непорочні діви, померлі родички жіночої статті молодого віку, попри це існують легенди, що це могли б бути старші жінки. Русалки могли потягнути молодого чоловіка або юнака у воду і потопити його, забравши в інший світ. Тому таке уявлення з'являється й у Назара. «Переважна більшість інформацій про русалок вичерпується їхнім зв'язком із потойбічними силами природи», – вважає В. Давидюк [35, с. 164]. Ці сили активізуються з настанням темряви. Як і будь-які інші міфічні істоти, вони ведуть нічний спосіб життя [35, с. 164]. Тому попередньо згадуються в романі темні вулиці.

Осмислення образу води у романах, особливо у «Руйнуванні ляльки», теж схиляє до думки про те, що вона є неживою. Використання цього образу знаходимо у більшості в словах автора («...нас поглинуть води всесвітнього потоку» [87, с. 77], «Із водяних товщ виплила чиясь відрубана, від'єднана від тіла голова» [87, с. 97], «Англійське накладеться на японське, чорна ріка африканського забуття зіллється із білими водами слов'янського безпам'ятства» [87, с. 27]), проте це простежується й у розмові героїв. Іван

Сороченко звертається до своєї дружини із словами: «Невже тебе дійсно заповнили, я завжди цього боявся, ті води чорного озера...» [87, с. 59], «Скажіть їй, скажіть їй, благаю вас, про запаморочення і пристріти, про чорну воду із чорних озер, котра змиває рештки жіночого розуму» [87, с. 59]. Крім наведених прикладів існує й позитивне тлумачення води у творі, наприклад «святодніпровські води», «води сакральної ріки» [87, с. 97], проте вони виражені поодинокі. Тому можемо говорити про застосування в цій «чужій» землі води, котра не живить людину позитивними внутрішніми налаштуваннями, а навпаки чинить руйнівну дію.

У слов'янській міфології вода є уособленням життєвої сили, енергії, здоров'я, котра називається «цілющою» («живою»), проте існує й протилежна до цієї води «мертва». Подібного тлумачення цей образ набуває у віруваннях інших народів. «В яких би релігійних системах ми не стикалися з водами, вони всюди зберігають одну і ту ж функцію: розкладання та руйнування форм, «змивання гріхів». Вони є одночасно очищувальними та регенеруючими силами. Їх доля – попереджувати створення та споживати створене», – зазначає М. Еліаде [145, с. 131]. Використовуючи цю руйнівну дію води, автор додає художньому світові роману ще більше темряви та невизначеності. Тому зображені ріки і озера сприймаються як щось неживе. Світ води – це світ смерті [156, с. 150]. Цілком закономірними є прохання Івана Сороченка: «Будьте прихильні до нас, води і трави, бо ми йдемо, хочемо жити, любити і дихати на повні груди!» [87, с. 37]. Це вираження героя вказує на його протистояння із цим байдужим темним світом.

Певна байдужість передається образом неба, яке у романах С. Процюка не буває привітним і ласкавим. Образ неба вносить додаткове смислово-емоційне навантаження, оскільки завжди постає неприродного кольору, наприклад, у «Руйнуванні ляльки» знаходимо: «Якби небо впало на землю, розбігаючись круглячками отруйної ртуті» [87, с. 44], «Ранок засвітився дощем. Неприязне небо лило на перехожих холодну рідину» [87, с. 44]. У першому випадку небо має колір ртуті, а в другому воно є безколірним і холодним. Цей

холод присутній на всьому «ініціаційному» просторі й виявляється у всіх відносинах у ньому. В той час як «лише своєю формою існування небо відкриває людині позамежовість, силу, вічність» [145, с. 119]. Але головні герої не здатні відчутти це, оскільки піддані випробуванням.

Страждання героїв, їх емоційні потрясіння, страхи та фобії не залишають читача байдужим. «Надрив і волення української людини, ось що маркувало й маркує сьогодні творчість цього письменника...» [110]. Перенесення досить болісних змін у житті героїв, вказаних ініціацій, змушує читача перекладати це все на себе, що спричиняє певний психологічний дисбаланс. Сучасна українська людина, яка зросла в світі дуже подібному до художнього світу автора, і, переживаючи все те, що відбувається з героями, переносить це складніше. Читач пов'язує біль свого середовища та людей у ньому й у перавазі знаходить відповідність. Такий катарсис вимагає стійкості та душевної сили реципієнта, оскільки реалістичне зображення життя не завжди підтримує того, хто його сприймає.

Виділеним архетипом можна пояснити причину існування саме такого типу героя у прозі С. Процюка: ініціація ніколи не передбачала щастя. Досить часто дехто із героїв навіть не доходив до кінцевого етапу – етапу переродження або другого народження. Цей страшний болісний стан спричиняв смерть. Проза письменника досить яскраво це демонструє, не залишаючи щасливих героїв. Згадаймо, наприклад, своєрідну загибель Остапа Кисільчука в очах його брата та бійку між ними. Старший брат, потрапивши в полон цього простору, забуває про меншого. Доказом цього є його «приємна» зустріч брата на вокзалі: «Хлопець бродить центром, як виром, перепитує автобусні маршрути на Голосіївку, він не має грошей...» [89, с. 50], а брат все не приходить. Того рідного й свого Остапа вже немає – середовище його омертвило. Подібне трапляється з Іванкою Лоб'юк, яка чекає розмови із Савою, а тут телефонує її мати: «А на серці облом, бо мама телефонувала» [89, с. 33]. Не є винятком із правила і Сава Чорнокрил: «Він почав мислити глиною і цементом, носилками і цеглою» [89, с. 58]. Той попередній Сава зникає, а на

його місці з'являється новий, зі свідомістю батька, чоловіка. Герой С. Процюка духовно помирає, змінює свої погляди під впливом нових, незнаних іще, обставин, в які він потрапляє.

2.3. Сакралізація хронотопу

Поняття хронотопу було та залишається одним із актуальних питань літературознавчих розвідок. Як відомо, першим вжив це поняття психолог О. Ухтомський, який вказував, що хронотоп – це те, що замінить традиційне уявлення про часопростір, який у психолога нагадує синкретичне ціле, бо поєднує минуле, теперішнє та майбутнє в людині [29]. Широкого висвітлення термін здобув дослідженнях М. Бахтіна, Ю. Манна, О. Лосєва, А. Гуревича, Ю. Лотмана, В. Топорова та інших вчених.

Аналізуючи природу літературних жанрів, М. Бахтін уважав, що світові художнього твору властиві такі ж характеристики, що й реальному. Цим він намагався підкреслити взаємозв'язок категорій часу та простору [131, с. 57]. Як зазначає Т. Манейчик, що дослідник розглядав поняття хронотопу художнього твору як єдність просторових і часових параметрів, що направлена на вираження змісту твору, тобто сполучає воедино простір і час, надає несподіваного повороту темі художнього простору і розкриває широкий терен для подальших досліджень [59]. Таке розуміння надає динаміки написаному та краще відображає головний творчий задум митця.

Американський вчений Е. Холл у своїй книзі «Прихований вимір» розглядає особливості простору і сприймає художній простір як унікальну можливість передати людині своє послання. Дослідник відзначає, що простір і відстань за своєю природою не статичні й дуже мало пов'язані з лінійною перспективою. Е. Холл пропонує звільнитися від стереотипних уявлень і уявити людину як сукупність аспектів, які постійно змінюються та наділені різною інформацією. Просторові образи в літературі слід сприймати, в першу чергу, як ремінісцентність системи для вивільнення інформації [131, с. 58].

Такий підхід змушує літературознавця шукати в художньому часопросторі автора прихованих сенсів та повідомлень, що відображаються у свідомості кожного дослідника, в залежності від обраного поля дослідження суб'єктивно.

Французький учений М. Бланшо у своєму дослідженні «Літературний простір» розкриває своє бачення часових особливостей у художній літературі. Відповідно до його теорії, митець достеменно ніколи не розуміє, чи закінчений його твір. На думку М. Бланшо, твір – нескінченна форма, він просто існує у «відсутності часу». Це час, де нічого не починається, де неможлива ініціатива. Це час без заперечення, без рішень, якщо «тут» – це одночасно й «ніде». Художній час не має нічого справжнього, не має існування. Але поняття «не сьогодні» не стосується минулого. До минулого належать спогади, і саме вони зумовлюють волю минулого. Дослідник досить чітко окреслив межі художнього часу, виносячи цю категорію в домінантну позицію у структурі часопростору [131, с. 58].

На відміну від М. Бланшо, Т. Кушнірова вказує на єдність місця і часу як одну із домінуючих характеристик хронотопу. Сучасна дослідниця, розглядаючи часопростір у романних формах XX століття, зазначає, що «саме місце і час впливають на перебіг подій, саме хронотоп є тим наративним акцентом, котрий впливає на читацьку інтенцію» [51, с. 24].

Для свого дослідження обираємо значення хронотопу як сукупності просторово-часових координат у художньому тексті, які нероздільно взаємопов'язані між собою та поєднують компоненти художнього тексту. Хронотоп – це передовсім авторсько-індивідуальний світ, у якому відбиваються події, описувані в літературному творі. Художній час і простір є найважливішими способами вираження авторської інтенції. Репрезентація просторових і часових характеристик у творі є показовою і значущою для виявлення авторської концепції світу [131, с. 59]. Саме часопростір допомагає читачеві зрозуміти настрій написаного, швидкість перебігу подій, навколишні обставини вчинків героїв.

Хронотопу у романах С. Процюка властива наявність профанного та сакрального зображення дійсності, що в авторському несвідомому постає усталеним. Французький соціолог і філософ Є. Дюркгейм зазначав, що важливою рисою людської свідомості є поділ світу на «дві сфери, одна з яких поєднує в собі все сакральне, а інша – все профанне; вірування, міфи, догмати, легенди – це або одиничні уявлення, або системи уявлень, котрі виражають природу сакральних речей, властиві їм якості та сили, їх історію, а також те, як ці речі пов'язані між собою та з речами профанними» [143, с. 36].

Розуміння сакрального як священного чи церковного, релігійного у повному сенсі цього слова не вичерпує всього його змісту. Поняття сакрального тут має значення, яке є тотожним трансцендентному і не збігається із божественним або священним, що обіймає, крім трансцендентного Бога, всі форми його присутності у світі, створеному ним [14, с. 102]. Розгляд сакрального в такому ключі формує у людини певну ідеологічну установку щодо світосприйняття. Це пошук ідеї цілісності, Бога, який є вищою формою трансцендентності. Саме тому під ще одним значенням цього слова можемо знайти певну світоглядну установку особистості. Сакральне завжди виявляється як зовсім інша реальність, така, що відрізняється від «природної». Саме сакральне сприйняття речей визначає поведінку людей, їхній спосіб життя; власне, сакральне та профанне і є двома способами життя людини у світі [99, с. 78]. Це дві життєві орієнтації, що надають протилежного значення діям особистості [14, с. 102].

Цієї пари стосуються розмежування одвічних понять добра та зла, чистоти та гріха, падіння та зростання, краси та огидливості, ідеального та недосконалого, реального та ірреального. Профанне характеризує буденне життя у різноманітних його проявах, починаючи від природи тілесного існування та закінчуючи суспільним життям. Це світ акцидентальний, у якому панують закони природи і логіки, спираючись на які, людина має шанс відчутти владу над світом. Профанний світ принципово множинний або розмножуваний до безконечності, світ відкритий, у тому розумінні, що він дається людині без

зусиль, спонтанно. Отже, ознаками профанного, якщо підсумувати сказане, є акцидентальність, множинність, відкритість [14, с. 103]. Профанне особа знаходить всюди навколо себе, а сакральне осягають лише одиниці.

Сакральне розгортається в свідомості певної людини та в історії народу як певний код, що утримує в собі вищу суть існування. З релігійного погляду, цей вищий зміст не породжується самою людиною, бо він має об'єктивну реальність. Людина може знайти його для себе завдяки релігійному досвіду [130, с. 101]. Використання різноманітних методик, духовних афірмацій, медитацій допомагає людині знайти своє місце в ірреальному, трансцендентному світі, який є ідеальним для неї. Для релігійної людини цей світ постає світом благодаті: для християнина – це поєднання з Богом, для будиста – це осягнення всіх чотирьох істин й абстрагування від турботливого світу буденності зі зростаючим відчуттям радості та спокою, для іудея – це світ милості Бога Яхве, який завжди розгніваний, для мусульманина – пізнання Бога та його милостині.

Усвідомлення сакрального як святого, священного та релігійного завжди існує у свідомості віруючої людини. У сучасних обставинах, умовах постійного соціального тиску та людських норм, які не просто не підтримують сакральне, а навіть намагаються його знищити, людина стає залежною від суспільства більше ніж від вищих сил. Існування для невіруючих певного центру, сакрального предмету, культу, навколо якого об'єднуються десятки людей, стає все менш ймовірним. Постійний прогрес та розвиток змушує сучасну людину поклонятися ідеям комфорту більше ніж тому священному, якому поклонялись її предки. Незважаючи на таку дійсність, для сучасної людини однак існують простори священні або ж сакральні. За визначенням румунського антрополога та історика релігій М. Еліаде, такі простори нагадують упорядкованість – своєрідний Космос для кожної людини [145]. Космос – це уособлення ідеального світу, який існує поряд із цим хаотичним світом. Цей сакральний простір набуває різних виражень: його можна подавати через житло людини та саму людину. «Якісь особливі місця, якісно відмінні від інших, рідний пейзаж,

місто, де народилась перше кохання, вулиця чи квартал першого іноземного міста, побаченого в юні роки, зберігають навіть для людини щиро нерелігійної особливу якість – бути «єдиними». Це – «святі місця» його особистого всесвіту...» – зауважує М. Еліаде [145, с. 24]. Такі місця постають у нашому внутрішньому світі сакралізованими.

У словнику психологічних термінів знаходимо таке визначення сакралізації: це «наділення предметів, явищ, речей, людей «священним» змістом» [106]. Таке визначення не охоплює всіх значень цього слова. У тлумачному словникові української мови визначення сакралізації є ширшим і обіймає всю парадигму значень: «Сакралізація – це залучення у сферу релігійного регулювання різних форм громадської та індивідуальної свідомості, соціальних відносин, діяльності установ, людей. Процедура освячення різного роду предметів, завдяки чому вони набувають надприродних властивостей. Перетворення на священне, наділення сакральним змістом об'єктів і подій зовнішнього світу, а також уявних образів, сценаріїв, невербальних символів, дій, слів і т.д., що забезпечило формування у первісних популяцій рудиментних, найдавніших форм усвідомленого світорозуміння [116]. Зворотним до процесу сакралізації є процес десакралізації, що передбачає перехід з рангу святого, священного, наділеного божественною, надприродною, силою у ранг простих речей, звичних для людини.

Художній часопростір психологічних романів С. Процюка вміщує декілька важливих сакралізованих елементів. Важливість таких компонентів знаходимо у виявлених емоціях героїв. Особливої уваги в них заслуговує батьківський дім, місце народження та зростання. Відчуття втраченості свого сакрального топосу притаманне багатьом персонажам романів автора. Згадаймо роман «Інфекція» й Остапа Кисільчука («Йому шалено захотілося припасти вухом до залізничної колії, вловлюючи магнетизм металічного тіла, що пов'язано із рідним домом, а потім бігти, бігти, бігти за потягом «Київ-Івано-Франківськ» [89, с. 56]), Назара Кисільчука («Назар не зовсім розуміє власний стан, ідентифікує себе із мурахою, чомусь нестерпно захотілося додому,

готовий навіть із братом не зустрічатися, хай колись, іншим разом» [89, с. 48]). У «Руйнуванні ляльки» – Василя Величка, який спішить після невдалого дня додому («Летівши додому, ти придумував...» [89, с. 154]). Домівка в цих випадках є ойкуменом, втрата якого завжди призводить до болючого сприйняття дійсності та втрати цілісності особистості. М. Єліаде зазначає, що «житло – це не предмет, не «машина для життя», воно – це Всесвіт, який людина створює, імітуючи тим самим приблизну діяльність Богів» [145, с. 51]. Побудувавши цю власну реальність, людина вкладає частину своєї душі та життя в неї, отримуючи в результаті свій макросвіт, у якому вона відчуває себе захищеною та цілісною.

В українській народній традиції дім, житло уособлювались як щось священне, як острівець віри у краще майбутнє, як спокій та впевненість у завтрашньому дні. Цим пояснюється велика кількість ритуалів, пов'язаних із переходом через поріг дому, готуванням їжі у ньому, розташування покуття або ж «красного кутка», переїзду до нового будинку, завершення його ремонту або ж початку будівництва. Ігор Мойсеїв, український етнограф, зазначає, що українська хата – це втілення ієрархії сакральних елементів, включно з архаїчним сакральним стовпом, ритуальним вогнищем-жертovníком, столом-вівтарем (за християнських часів – покуттям) тощо. Покуть є представництвом Бога в хаті людини [35, с. 138]. У свідомості українця домівка відкривала свою важливість на декількох основних рівнях. Це місце зустрічі померлих та живих, яке особливо яскраво виявляється під час Святої Вечері: перед тим як сідати на лаву є традиція здмухувати душі предків, щоб не сісти на них. Подібне знаходимо у старовинному ритуалі «колупання» печі молодою дівчиною під час сватання – майбутня дружина в такий спосіб радилась із померлими щодо свого чоловіка. Наші предки вважали, що дім – це певна чотиривимірна модель світобудови: кути будинку співвідносилися із чотирма частинами світу. У тривимірній структурі верхівка дому відображала рай, те, що йшло нижче (основна частина), було землею, а льох символізував пекло. У деяких етнічних групах будівля співвідносилася із світовим деревом, де його верхівка – це

комин дому, віти – це стіни, а коріння – це фундамент будинку. Процес побудови теж наділявся певним святим змістом і завжди супроводжувався ритуалами. Людина, створюючи його, прирівнювалася до божеств у космологічному міфіві, оскільки будувала свій власний всесвіт, космос.

Деякі речі будинку традиційно вважаються сакральними. Це піч та покуття, які символічно поділяли простір на жіночу і чоловічу сфери. Такі сакральні речі є часто захищеними та відгородженими різними заборонами [143, с. 40]. Серед останніх можемо зазначити наступні: це не сваритися і не вживати лайки, оскільки це може викликати невдоволення померлих духів, особливо в процесі приготування їжі та прибиранні, у свято ніколи не замітати, оскільки можемо наместити нещастя. Не віддавати нічого, в той час як заходить сонце або ж свято – можна лишитися ні з чим. Не виносити сміття, бо з настанням ночі панують темні сили, які можуть поїдати життєву енергію дому та його власників. У деяких бойківських традиціях є ритуал принесення сокири в час Святої Вечері, для охорони свого святого середовища від злих сил. Значення домівки – захист від всесильності безмежного світу, створення його малої моделі, очищеної від злих сил. Адже хата була не тільки місцем, де родина проводила більшу частину свого життя, але й вогнищем, довкола якого зберігалися давні й прекрасні традиції [24, с. 49]. Власний ідеальний і непорочний упорядкований космос – це те, до чого завжди тяжіла українська душа. Саме тому домівка постає у свідомості українців у сакральному значенні.

Постійні зміни місця перебування персонажів С. Процюка яскраво демонструють її сакральність та значення цього для героїв. Кращим способом тлумачення цього сакрального місця буде його розгляд за допомогою опозиційної пари «рідний-чужий» або «Космос-Хаос». Тут знаходимо виразний приклад із життя героя Івана Сороченка роману «Руйнування ляльки», коли автор вказує на думки дружини: «...почалася боротьба за власне житло, бо ж не поїде з чоловіком у *його рідне* село (курсив мій. – В.М.)» [87, с. 55]. Ставлення до міста самого героя відображено у формі страху: «Десь на третьому курсі, коли хлопець вже обтерся у місті, не лякаючись його антиселюцького

повітря...» [87, с. 34]. Цей страх вказує на чужість простору. Нерідним постає цей новий простір, здобутий у спільному житті із Іваном, для його дружини, Анни Сороченко. Таке почуття простежується у її словах до матері: «Я виконаю усе, що ти скажеш мамо. Я готова робити аборт і розлучитися з Іваном, щоб знову повернутися у наше дороге кубельце. Мені було краще удома біля тебе аніж біля чужого чоловіка, який неподібний ні до тебе, мамо, ні до батька» [87, с. 67]. Новий дім не є її сакральною точкою: вона перебуває у світі хаосу і невпорядкованості.

Опозиційна пара «рідний-чужий» втілена й в образах Іванки Лоб'юк та Сави Чорнокрила з роману «Інфекція». Іванка перебуває у чужому для неї світі («Жити в Києві було, ох, як не легко, і справа навіть не у крихітній однокімнатній квартирі троєщинського житлового масиву...» [89, с. 23]), та з важкістю це витримує. Відчуття туги за втраченим сакральним місцем прочитуємо в її думках про своє батьківське місто («На рідному Тернополлі...» [89, с. 39]). Два різні обличчя одного й того ж Сави Чорнокрила зустрічаємо, коли це середовище своє («Навіть Сава розцвів, пом'якшав... Іванка бачить, що Сава природніший у рідних стінах...» [89, с. 38]), або чуже («Сава, як правило відмовчувався. Він часто, до речі, упадав у прірву споглядально-буддистської меланхолії. Але це не гримаси іпохондрика, не нормальний стан затятого мовчуна, це – щось інше» [89, с. 39]). Вираження таких емоцій є досить частим для головного героя – цьому сприяє відірваність від домівки. Таким чином, ці герої, проживаючи в Києві, знаходяться в чужому для них, навіть ворожому, світі.

За допомогою пари «рідний-чужий» можна зрозуміти емоції та вчинки головного героя роману «Жертвопринесення» – Максима Іщенка. Згадаймо почуття цього персонажа після повернення до рідної домівки описані автором: «І знову, Максиме, твоя Мічурівка. І знову тебе огортає хвиля мізантропічної ніжності. Твоє місто...» [89, с. 194]. Герой тяжко переживає такі моменти, коли йому необхідно від'їжджати, та лишається задоволеним і щасливим, коли повертається. С. Процюк сакралізує такі рідні місця. Цю думку підтверджують такі міркування про Максима: «А ти, Максиме, занурений у київські спогади,

йдеш вулицями рідного міста – навіть його дим повинен бути для тебе коханим та солодким...» [89, с. 195]. Доповнюють ці засновки міркування про те, чому герой не хоче полишати рідне містечко. Поет думає: «Але чому не переїжджаю до Києва, що тримає мене тут, окрім обов'язку перед немолодими батьками? Лячно щось міняти» [89, с. 196]. Максим Іщенко відчуває тут себе захищеним і спокійним, впевненим та сміливим, оскільки його домівка стала святиною для нього. Залишити її означає зрадити себе, свої життєві переконання.

Схоже значення домівки знаходимо в думках головних героїв іще одного роману – «Тотем». Під час приїзду Микити Крещука до рідного будинку розкриваються емоції героя: «Поринутий у роздуми, Микита незчувся, коли під'їхав до батьківського дому. Батьківського помістя. Батьківської фортеці» [89, с. 499]. С. Процюк тут повторює та уточнює, чим саме для героя є дім його батьків, місце у якому, він народився. Проаналізувавши цей рядок, розуміємо, що для Микити – це цілий світ. Цей космос є багатим, різноманітним, таким, який охоплює всю широкість спокою. Проте найголовнішим для персонажа тут лишається функція захисту, оскільки батьківський дім постає ще й «фортецею». Ця точка у просторі відрізняється від решти світу: тут герой може відчути себе безпечним та цілісним. Окрім Микити, рідні місця важливі ще й для Владислави («Ти покидала рідний повітцентр» [89, с. 443]. Героїня внутрішньо переживає за батьками та за домівкою («Інакшими стали бруківки рідного мегаполісу» [89, с. 502]). Кожен із дійових осіб романного світу автора відчуває відчуженість, тиск суспільства й іншого, чужого, міста. Зображення картини в такий спосіб вказують на відірваність людини від свого й адаптацію на новому місці перебування. Досить влучним є вислів Т. Качак щодо долі персонажа у художньому світі митця: «Поміж нещасливими й покинутими, самозакоханими і брехливими він мусив нести свій незламний вогонь віри» [41, с. 52]. Проте, як спостерігаємо, досить часто цей вогонь ледве жевріє у душі героїв, і саме рідне місце, батьківський дім не дають йому згаснути.

Наступною сакральною точкою хронотопу є церква, яка завжди асоціюється із святістю, релігійністю, чистотою. М. Еліаде зазначає, що

«всередині святої будівлі нерелігійний світ возвеличується над собою. На самих давніх рівнях культури ця можливість возвеличення передавалась різними образами «відкритого шляху»; там, у святій будівлі видається можливим спілкування з богами, відповідно повинні існувати певні «двері» нагору, якими боги могли би спускатися на Землю, а людина символічно підніматися на Небо» [145, с. 26]. Храм у християнській культурі віддавна вважається святим місцем не тільки через можливість спілкуватися, просити допомоги, дякувати Богові. Сакральності такому місцю надає існування святих речей, навколо яких об'єднуються віруючі. Кожна така річ або група речей створюють так званий центр, навколо якого розміщується група окремих вірувань і обрядів, окремий культ [143, с. 40]. У випадку православного храму – це ікони, царські ворота, мощі святих, чудодійні скульптури, куполи. Саме тут людина відчуває себе захищеною і спокійною. Для віруючої людини – це центр Всесвіту, центр Космосу, який осмислювався як джерело віри, життя, божої ласки у давні часи.

Поряд із цим церква має іще одне важливе значення, крім центру упорядкованого світу: це земна репродукція однієї із моделей вищого світу [145], уособлення святості, своєрідний «острівець прадідівської віри». Яскравим прикладом цього є сюжетна лінія із Савою Чорнокрилом, а саме життя Іванки («Недільна Літургія завершилася... Навіть Софійка не вередувала, вперше побувавши у святилищі, де проповідували мамину віру» [89, с. 127]), у сюжетній лінії Івана Сороченка, котрий, дійшовши до відчаю, ставить собі подібні питання («Чому обминав християнські церковці, безнадійно відчужені, чому зачинився у фортеці образ і нерозуміння, у смердючому капкані гордині» [87, с. 177]). Максим Іщенко із роману «Жертвопринесення» після розлучення із дружиною в стані розпачу крокує саме до храму: «І ти, поете, пішов до церкви, нашкріб копійок, щоб поставити свічку...» [89, с. 280]. Лікар-офтальмолог з роману «Тотем» після життя, сповненого зради та розпусти, теж крокує в це святе місце: «Пішов до церкви... Поставив свічку за упокій» [89, с. 508]. Після відвідування цього сакрального простору героям стає легше, вони знаходять у собі сили для подальшого життя в профанному світі

(Простояв усю службу, так благісно було на серці...» [89, с. 209], «Спокій і благодать огортає серце» [89, с. 163]). Святість Храму зачинена від всякої земної шкоди тому, що Храм є творінням Богів, а відповідно, він розташований поряд із богами, на небі [145]. Це вкотре підсилює святість цього простору.

Сакралізованою ця точка постає у творі ще й за допомогою авторських описів самого храму. У частинах твору, де згадується щось про церкву, авторський художній простір стає чистішим, що змінює тон оповіді – зі страждання у спокій, із розчарування у благодать: «Людей у храмі було не багато, обличчя мирян лагідні і світлі...» [89, с. 126], « Недільна літургія завершилася. Благовісна тиша стояла над церквою й над Києвом» [89, с. 127]. Перед приходом до цього місця герої С. Процюка є спустошеними, ослабленими та шукають підтримки у Творця. Цій події завжди передуює попередня, яка має різко негативний характер: Сава кричить до Іванки – Іванка йде до церкви. Максим Іщенко розлучається із своєю дружиною – поет крокує до святині. Лікар-офтальмолог втрачає свою першу дружину, як наслідок, йде поставити свічки за упокій.

Не всі персонажі авторського світу розуміють цю сакральність і вважають церкву чимось профанним. Щось подібне можемо простежити у думках Івана Сороченка, який шукає виходу зі складної ситуації. «Герой мордується безліччю морально-релігійних питань, що на них, як йому здається, не існує відповіді. Він намагається відшукати цю відповідь у досвіді інших шукачів істини» [83, с. 64]. Одним із таких виходів, як підказує його підсвідомість, є церква, але герой розуміє її в неправильний спосіб: «Ти будеш відчувати агресію і нехіть, страх і скепсис, щоразу переступаючи поріг невибагливої або розкішної церкви. Замість слів молитви тобі приповзатимуть до голови слова відступника і богохульника» [87, с. 213]. Сороченко розуміє, що змінити нерелігійний спосіб існування він не зможе, але разом із тим думка про храм як про місце, яке рятує, у нього з'являється. Святість притягує людей, але в той же час лякає їх [144]. Цей страх зумовлений середовищем, у якому вони перебувають.

Зображення цього чужого (профанного) простору є важливою частиною романів, оскільки, крім сакральних точок авторського світу, присутня велика кількість звернень до образів хаотичності та непорядкованості. Це спостерігаємо у «Інфекції» («І скрізь смуток, липкий і безнадійний, що знекровлює обличчя городян, перетворюючи масивні спальні райони на вмістилище музею недороблених недовоскових недофігур» [89, с. 57]; «що в цих багатоповерхових мішках, котрі покликані були імітувати світло приватності, ауру домашності поселився недобрий домовик» [89, с. 57]), а також у «Руйнуванні ляльки», де це передається окремим репліками персонажів («Прийшов із нізвідки і піду в нікуди!», – говорить Іван Сороченко до Людмили [89, с. 88]) або описами («У країні творився повний триндець. Уже нікого не лякало і не зворушувало опудало рудого президента, що певний час простирчало на київських вулицях. Розмови про відсічену голову новітнього Іоанна Хрестителя перетворилися на втомливий трагіфарс. Здавалося, всі поринули у летаргійний сон» [87, с. 126]). У романі «Жертвопринесення» читаємо: «Бо ця земля пропахла невинною кров'ю. Бо на цій землі ужинається сатанинський урожай, і навіть мова цієї землі гине й вичахає, немов брезкла стара паралітичка...» [89, с. 253]. Схоже тлумачення простору розгортається й у «Тотемі», де головна героїня бажає вирватися із страшного світу («Тікати з цього садомазохістичного могильника заради життя, заради усмішки майбутнього коханого» [89, с. 462]). Зіставлення двох різних частин хронотопу яскраво демонструє сакральні точки авторської художньої дійсності.

Змалювання простору у романі має свою специфіку, часто переходячи у зображення часу (пори доби). У вирішальній ситуації на початку «Тотема» в Анни Сороченко з'являється бажання покинути все та «...піти у ніч мимо їхнього шофера» [89, с. 9]. У час, коли Назар Кисільчук приїздить до брата і вони сваряться, він має подібне бажання («Назар одягається, зараз піде у ніч» [89, с. 53]). Після першої прогулянки із Іванкою «чорнобородий Сава Чорнокрил розчиняється в темряві» [89, с. 32]. Темрява постає характеристикою чужого світу, чужої землі, яка означена чимось невідомим і

непередбачуваним, світом хаотичності, який усвідомлюється у всьому навколишньому світі героя, окрім певних сакральних місць. Темрява протиставлена життю, формам, розуму [145]. Світ Хаосу відповідає світові темряви, потойбіччя, тому ініціаційному просторові, у якому перебуває художній світ С. Процюка. Всі негативні вчинки героїв мають свій початок саме в такому просторі й у темний час доби, коли розум (свідомість) слабкий: на одній із партійних вечірок Сава Чорнокрил бачить свою майбутню коханку Мар'яну, котра, зрештою, ледве не стане причиною розлучення з дружиною; грішне життя Сави і майбутньої дружини Іванки розпочинається теж вночі – дитина народжується не в добрих умовах; відносини Ірен та Остапа Кисільчука розпочинаються саме ввечері, і як наслідок, Остап стає відступником від свого коріння та розчарованою людиною, котра шукає захисту і виправдання своїм діям, Назар Кисільчук перебуває у надто сп'янілому стані і вступає у конфлікт із братом на весіллі – вони більше не розмовлятимуть; Назар проводить Наталку додому – він має ніч кохання, а вона виходить заміж за іншого, що травмує його іще більше. У «Руйнуванні ляльки» читаємо, що Іван Сороченко зустрічає свою майбутню дружину Анну на дискотеці ввечері, де вони танцюють перший танець; Іван пропонує розлучитися Анні – діти лишаються без батька; Сороченко знайомиться із коханкою Людмилою на партійних зборах – погіршення відносин у родині; Людмила покидає Івана ввечері – це покладає початок психічного розладу у Івана, початок шизофренії; сестра Івана закінчує життя самогубством – алкогольна хвороба батька і початок сімейної трагедії Сороченків; батько Василя Величка виносить вирок лялькареві Гоші – образ лялькаря карбується в пам'яті сина та стає невиліковною психічною травмою дитинства; Тетяна покидає Василя назавжди – філософ замикається у собі і втрачає все, що мав; Величко має побачення із чорноволосою, чорноокою, чорнобровою Тамарою, яка кидає його, чим посилює формування почуттів «страху» до протилежної статі; Василь пише статті на догоду владі за гроші – одягання маски, відхід від власне самого себе. Перелік таких дій можна

іще доповнювати. Найважливіші та найвагоміші вчинки розпочинаються у художньому світі С. Процюка саме у вечірні години.

Протилежним цьому постає час, який персонажі тетралогії проводять вдома, в церкві, у місці свого народження, у батьківській домівці. Тут персонаж віднаходить свою втрачену частинку і черпає сили для подальшого життя. Досить часте звернення до мотиву повернення додому протиставляється тим годинам, які проходять у чужому місці, просторі. Обоження митцем саме такого часу вказує на певну його сакралізацію. Цим архетипом можна пояснити сприймання часу автором: «Насправді ми не задивлені ні назад, ні вперед, розрізняючи, як, кроти, лише вузьку і скупку смужку світла» [87, с. 122]. Саме цю сакралізовану смужку світла та часу, проведеного в ній, простежуємо у романному світі. У такий спосіб письменник вказує, що ми крокуємо не до світла, а навпаки – до темряви, до хаосу, до зневіри. Сакралізація хронотопу в несвідомому автора, зреалізувавшись у літературному творі, налаштовує читача на амбівалентне сприйняття дійсності.

Висновки до розділу 2

У процесі розгляду та аналізу психологічних романів С. Процюка «Руйнування ляльки», «Жертвопринесення», «Тотем», «Інфекція» з'ясовано, що художній світ автора містить нерозв'язане протиріччя між наявним і бажаним, яке виникає у психічному світі героїв та пов'язане з безпосереднім оточенням. Причини виникнення таких протиріч розкриваються завдяки аналізу часопростору в прозі письменника, а також характеристиці поведінки головних героїв. У романах знаходимо відголоски ініціаційного міфу, що пояснює випробування головних героїв. У світлі такого бачення проаналізовано авторський світ як ініціаційний простір. Простежено походження ключових образів романів, і, як наслідок, поділ цих образів на дві групи: слов'янського походження та давньогрецького походження. Використання цих образів важливе для відображення темного, потойбічного світу, яким є ініціаційний

простір. Постійне звернення автора до теми болю та страждання й аналіз особливостей психології поведінки персонажів вказують на існування певної несвідомої установки «автономного комплексу» С. Процюка – архетипу «ініціації».

Ця несвідома, виділена нами схема-матриця «ініціації» у творах С. Процюка знаходить відповідне повторення, переходячи з одного роману в інший, внаслідок чого існує тісний зв'язок одного тексту з іншим. Наявність цієї апріорної схеми-матриці дозволяє пояснити присутність постійно нещасливих персонажів та оточення, якого вони так бояться, опис страждань героїв, їхнє не до кінця зрозуміле сприйняття дійсності. Знаходження в кожному романі ініціації (шлюб, ритуали із дітьми, статеве життя, смерть) пояснює нервовість героїв, їх роздвоєність, покинутість, відчай, розгубленість. Тому персонаж С. Процюка сповнений страху та нерішучості.

Аргументованим і зрозумілим постає поділ часопростору на сакральні та профанні сфери: розгляд художнього простору, в якому відбуваються ініціаційні процеси відкриває для дослідника існування священного часу та місця. Глибше ґрунтовне опрацювання теоретичних основ такого поділу допомогло виділити кілька основних сфер авторської прози. Це, зокрема, домівки головних героїв, місця, де вони народилися, церкви, батьківські домівки. Перебуваючи в таких місцях, персонажі С. Процюка відчують душевне наповнення, гармонізацію своїх психічних станів, відпочинок. З аналізованих романів розуміємо, що саме в таких місцях герой перероджується та оновлюється.

Зображенню цих рідних місць, які маркуємо як сакральні, протистоїть світ буденний, сірий, темний. З'ясовано, що дії, за яких відбуваються ключові та фатальні зміни у долях персонажів, знаходять місце саме в нічні, вечірні та темні години. Існування такого часового моменту протиставляється часові, проведеному в своїй домівці чи в церкві. С. Процюк такі часові межі сакралізує. Поряд із цим спостерігаємо, що хронологічні рамки подій у романах не завжди

зазначені. Виконання сакральних дій передбачає існування сакрального часу, який проходить по-іншому як звичайний.

РОЗДІЛ 3

МІЖ МАТЕРИНСЬКИМ КОМПЛЕКСОМ І АНІМОЮ: ПСИХОАНАЛІТИЧНЕ ТЛУМАЧЕННЯ ОБРАЗІВ МІЖСТАТЕВИХ ВЗАЄМИН У ПРОЗОВИХ ТВОРАХ С. ПРОЦЮКА

3.1. Чоловічий персонаж, мати і *femme fatale*

Прозу С. Процюка можна розглядати в декількох основних аспектах – як психологічну, як екзистенційну, як соціальну, як романтичну, як філософську. Створені ним романи психологічної тетралогії нагадують алхімічне плетиво, в якому кожне із речень несе свій потаємний смисл. Розуміння цього сенсу досить часто є далеким від однозначності, що й наближає автора до філософа-алхіміка. Найголовнішою рисою прози цього автора якого ще називають «правою рукою Фрейда», залишається психологізм. Зазначена риса базується, як зазначає Анатолій Власюк, «на хворобливому психоаналізі. Його твори треба радше відчувати, ніж просто розуміти» [22]. Психоаналіз перверсивних взаємин чи не найяскравіше проявляється у відносинах чоловіків і жінок у романах С. Процюка.

Доречним є розпочати розгляд психологічної тетралогії з роману «Інфекція». Це перший роман автора, в якому яскраво відображені любовні лінії та всі психологічні зміни, до яких вони призводять персонажів. Постать Сави Чорнокрила обирається не випадково, «цей персонаж найчутливіший у сприйнятті власне екзистенційних проблем, зокрема тотальної самотності людини в абсурдному світі» [101, с. 10]. Герой опиняється в екзистенційному колапсі, оскільки руйнуються його погляди на державу, економіку, щасливе життя, і саме в цей час з'являються любовні лінії його життя: він одружується і знаходить коханку. Пошук відповідних психологічних причин вчинків героя є цікавим і продуктивним.

Жіночі образи Мар'яни та Іванки, коханки та законної дружини, змінюють життя героя, проте кожна із них по-різному. У випадку з Іванкою

після одруження Чорнокрил став «білкою в колесі» [89, с. 45] Відповідно змінилася і його психологія: «Він почав мислити глиною і носилками» [89, с. 58]. Змінюються і його завищені думки про самого себе: «Кілька разів оббив молотком пальці, наприкінці заповів свій будівельний проект, прислів'я про шевця, женця, і на дуду греця не для нього» [89, с. 66], «він не є вправним майстром-чорноробом, руки ростуть не з того місця» [89, с. 66]. Змінюється Савине ставлення до грошей: «ці трикляті банкноти, на поверхні яких повсюдно мали б проступати вижива крові і смерті, злочинів і святотатств, бо ці банкноти суть антилюбов» [89, с. 64], «Як повертати борги? Всі нікчемні підробітки й обіцянки вичерпано» [89, с. 66]. Не можна лишити поза увагою й те, що Чорнокрил після одруження стає духовно спустошеним: «Сава приходив додому викрученим, як дірява ганчірка, відчуваючи приступи огиди і люті до себе – спеціаліста із розчинів і кельми...» [89, с. 58]. Героя втомлює щоденність, постійне сіре існування: «Іноді думав, що для його душі протипоказана огидна ніякість та нецікавість рутини, від впливу якої не можна провести вакцинацію» [89, с. 65].

Видозмінюється і психологія чоловіка. Якщо на початку Чорнокрил постає більш зібраним («Сава фізично не міг бути розмазною і рагулем» [89 с. 32]), то в кінці він стає рефлексуючою людиною, схильною до самозаглиблення та само зациклення, та набирає жіночих рис. «Саво, звідки бере початок твій некроз віри? Ти чоловік чи істерична і вередлива панянка файного галицького виховання?» [89, с. 67], – так звертається автор до героя, спонукаючи його до активних дій. Саме батьківство змінює світогляд та думки Чорнокрила: «Сава осідає на підлогу, його захлинає незвідане почуття, не думається про націю і героїзм, зраду і правду, лише про маленьку Савівну... Така дивна хвиля щастя заповнює колючу і шорстку Савину душу, мовби розніжують її дві найдорожчі жінки, доросла і малесенька» [89, с. 64]. Тепер його світосприйняття інакше.

Зрада Сави постає у незвичному руслі: у романі вона представлена як сповідь перед другом – Кирилом Орленком. Герой розповідає про іншу жінку,

яка змінює його життя: «Мене завжди тягнуло до слабких і безпомічних жінок ... Але тут безпомилково зрозумів, що вона особистість плюс подібні переконання» [89, с. 97], «Волосся чорне, коротке, така собі, знаєш, феміністична зачіска, очі темні й великі; не одна таємниця, напевне, схована за тими очима» [89, с. 98-97]. Такою постає жінка, яка кардинально змінює життя чоловіка. Її образ нагадує один із найулюбленіших модерністських типів – тип фатальної жінки.

З посеред багатьох визначень терміну «фатальної жінки» найбільш вдалим і глибоким є визначення Т. Муранець, яка вказує, що з «феноменом «фатальної жінки» (франц. «la femme fatale») найчастіше асоціюється жіночий образ, основними особливостями якого є вміння маніпулювати оточенням, здебільшого чоловіками за допомогою флірту. Головними атрибутами фатальної жінки є її зовнішня привабливість, неординарність, енергія магнетичного, часто немотивованого впливу на чоловіка, маскування свого справжнього внутрішнього світу й характеру, авантюрна поведінка, емоційна екстатичність, почуття впевненості й самодостатності, стихійна жіночність, харизма, обізнаність з чоловічою психологією. Здебільшого інтенційність образу такої жінки пов'язується з деструктивним впливом на чоловіків, які в подальшому зазнають драматичного розчарування, пов'язаного з руйнуванням і розвінчуванням їхнього жіночого ідеалу. Фатальна жінка здатна змінювати життя та долю чоловіка, в результаті чого не лише доля цих жінок стає фатальною, але й під вплив їхнього фаталізму потрапляють чоловіки» [72, с. 1]. У нашому випадку такою є Мар'яна, яка змінює життя Чорнокрила, оскільки Іванка, хоч і змінила Саву, проте з нею він став сімейним чоловіком, а з Мар'яною все інакше.

«Мар'янині очі знаходять мене і тут, що *це* за мана, бляха-муха (курсив мій. – В.М.)» [89, с. 99]. Нове захоплення Чорнокрила володіє великою кількістю якостей, властивих фатальній жінці: неординарність, зовнішня привабливість («А красива яка, Кириле, обличчя матове, такі жінки можуть звести з розуму» [89, с. 96]), магнетичний вплив на чоловіка («Я не вірю в

кохання з першого погляду, це романтична ахінея, а тут навіть її цигарка в роті не розчарувала мене» [89, с. 97]), почуття впевненості й самодостатності («вона особистість плюс подібні переконання» [89, с. 97]), маскування свого внутрішнього світу й характеру («Вона не ділилася зі мною рефлексіями на тему адюльтеру, не розповідала про сім'ю» [89, с. 101]), стихійна жіночність («Відчуваю, так реактивно, зненацька, спонтанний приплив ніжності...» [89, с. 97]), обізнаність з чоловічою психологією («Мар'яна, начебто знала, що я прийду, очі її великі враз засвітилися-заіскрилися так привітно і радісно» [89, с. 99]), авантюрна поведінка («саме такі жінки можуть працювати в контррозвідці, однією рукою приймаючи букет троянд, а іншою, при потребі, безпомилково вціляючи у скроню» [89, с. 101]), емоційна екстатичність («Вона ніколи не розповідала про своє минуле, хоча я не раз пробував її випитувати. Мар'яна, по-моєму, не знала, що таке страх» [89, с. 102]), харизма («Але Мар'яна одержима, це виверження вулкану, цьому не можливо опиратися» [89, с. 102], «*феміністична* зачіска (курсив мій. – В.М.)» [89, с. 97]). Цілком зрозуміло, що така жінка з легкістю вплинула на Саву.

За цими характеристиками знаходимо подібність із майбутньою дружиною Остапа Кисільчука. Зокрема, можемо виділити такі риси: неординарність, зовнішня привабливість («її очі такі вологі й гарні. Ірен така красива, все на світі віддав би за її голу й молоду жіночу вроду» [89, с. 95]), магнетичний вплив на чоловіка («Ірен видається найкрасивішою жінкою світу» [89, с. 95]), почуття впевненості й самодостатності («така впевнена і крута суперледі» [89, с. 95]), маскування свого внутрішнього світу й характеру («Ірен неквапливо жує, *потайки* (курсив мій. – В.М.), спостерігаючи за метушливим філософом» [89, с. 94], «Ірен відповідає односкладними реченнями» [89, с. 94]), стихійна жіночність («Ірен тулиться до хлопця...» [89, с. 95]), обізнаність з чоловічою психологією («Таких бояться чоловіки, розворушуючи у власній підсвідомості намертво зашипнуті комплекси» [89, с. 94]), авантюрна поведінка («Приїжджає о 4-5-й ранку, п'яна та розчервоніла» [89, с. 163]), емоційна екстатичність («Очі її спокійні, це очі слідопита, який холодно спостерігає»

[89, с. 94]), харизма («Така не буде другою скрипкою в оркестрі, заїждженим тягловим возом у стосунках» [89, с. 94]). Жіночий образ Ірен постає для Остапа фатальним, оскільки саме це спричиняє подальшу нещасливу долю героя [174]. Це знаходимо у його міркуваннях, що розкривають життєвий сімейний провал: «Ох і чоловік законний...навіть спитати скільки разів роги мені наставила не маю права...» [89, с. 163], «Це ж треба, стільки стримуватися, але я завжди собі повторював, наче шаманську медитацію – ще трішки, Остапе, окріпни, Остапе...» [89, с. 163]. Персонаж, обриваючи своє коріння, яке пов'язує його із малою батьківщиною та рідними, створює для себе все нові й нові страждання.

Деструктивну функцію фатальної жінки знаходимо в наступному романі С. Процюка «Жертвопринесення». Максим Іщенко – головний герой твору, який має досить яскраві стосунки з жінками, що зводяться до все нового і нового інтимного досвіду. Це письменник, котрий так, як і більшість героїв митця, схильний до саморефлексій, самозаглиблень, неврозів, що спричиняє трагічність його існування. Відображення зовнішнього світу, який подає творець роману, є не чим іншим, як відображенням внутрішнього світу його головного героя. Поет за покликанням досить часто впадає в депресивні стани, що спричинені не тільки внутрішнім станом психіки, а й недостатньою кількістю грошей, невизнанням його таланту суспільством, відсутністю справжньої любові.

У романі простежуємо декілька основних, найбільш яскравих, жіночих образів: Ольги – дружини митця, Інни та Марії – його коханок, а також образ Кульжан – узбецької поетеси. Серед зазначених образу *la femme fatale* в цьому романі відповідає образ Марії, з приходом якої світ митця набуває нових барв, які змінюють життя письменника. Логічним постає запитання: чому саме Марія набуває фатальних рис. В основі лежить її руйнівний вплив на чоловіка, внаслідок чого Максим розлучається з дружиною, переходить жити у напівжебрацьку оселю («Ступаючи на поріг твоєї парубоцької халупи, дівчина так скривилася, наче наступила босою ногою на огидну медузу» [89, с. 298]). Його фінансове становище теж невтішне: «Він живе як бомж» [89, с. 298].

Герой втрачає також свою коханку: «Прощай, Максиме! І хай береже тебе Бог!» [89, с. 284]. Як зазначає Є. Лебідь, що «талановита людина більш вразлива до зовнішніх негативних факторів і несе в собі зародки саморуйнації (згубні нахили та хвороби); вплив фатальної жінки є тим каталізатором, що сприяє їхньому розвитку й призводить особистість до загибелі» [52, с. 93]. Певною мірою це пояснює яскраво виражену трагічність та похмурість поетових емоційних станів.

У цьому романі *la femme fatale* має дещо інший опис: С. Процюк не концентрує увагу на зовнішності героїні, її манері поведінки та способі світосприйняття. Натомість розкриває кожен рис образу Марії безпосередньо із думок і почуттів Максима та її самої. Першою із рис він називає магнетичний вплив на чоловіка: «Ти моментально потрапив у близьке енергетичне поле, через хвилину ви вже сміялися» [89, с. 259]). Доводить цю думку і наступне речення: «Марія відчула цей незвично-урочистий Максимів настрій, що *бозназвідки* хвилево заповнив його душу (курсив мій. – В.М.)» [89, с. 260]. Ще однією яскравою рисою цієї жінки є маскування свого внутрішнього світу й характеру. Це простежуємо у словах Марії про те, що вона одружується, хоча й зустрічається з Максимом. Героїня свідомо не з'являлася до поета, не розповідає йому нічого, оскільки не хоче продовження цих стосунків. Їй не хотілось такого життя, яке поет міг їй запропонувати: «Ти хочеш, щоби я кілька років, доки не розлучимося, їла з тобою картоплю в мундирах?» [89, с. 297]. Марія постає дуже привабливою, що творить харизму «конкретної вродливої юнки» [89, с. 261]. Неможливо не звернути увагу на іще одну важливу рису – авантюрну поведінку Марії. Автор розкриває цю рису під час останнього діалогу героїв, де студентка пропонує після її заміжжя продовжити їхні інтимні зв'язки. Підсилює це думка героїні про те, що «усього в житті слід спробувати – писання віршів і сексу з поетом, парашутного спорту й дорогих ресторанів, які оплачує мій підстаркуватий сорокалітній бізнесмен і бой –френд» [89, с. 298]. Аналіз цих ситуацій підштовхує сприйняти образ Марії як образ фатальної жінки із його руйнівними наслідками.

Образ *la femme fatale* знаходимо й у романі «Тотем», проте тут такому образу відведено дещо менше місця порівняно із попередніми романами. Перед читачами постає один із головних героїв роману – батько Віктора. Цей безіменний лікар-офтальмолог часто зраджує свою другу половину. Зустрівши фатальну жінку (Людмилу), герой втрачає свої донжуанські можливості, що призводить до депресії та внутрішньої невпевненості. Цікавим є те, що, як і в попередньому романі, бачимо фатальну жінку однакового молодого віку. У романі «Жертвопринесення» зазначено, що героїні дев'ятнадцять років.

Людмилин магнетичний вплив на чоловіка вбачаємо у вчинках офтальмолога. Зокрема той факт, що щось змінилось у поведінці лікаря із жінками: «дарував їй цукерки і квіти, якимось подумавши, що, чи не вперше в житті, регулярно дарую комусь квіти» [89, с. 485]. Наступною рисою жінки є маскування свого внутрішнього світу й характеру. Безпосереднього опису цього не знаходимо, але при розриві відносин з офтальмологом читаємо, що вона спочатку не говорила про іншого. Замкнутість і нещирість досить добре поєднуються з її авантюрною поведінкою – авантюризм передбачає ризик і таємничість. Харизму помічаємо у словах: «Їй, мовляв, набридла ця моя педантична одноманітність у подарунках, краще я би подарував їй – уявляєте? – швейцарську віллу» [89, с. 485]. Цілком зрозуміло, що, вимагаючи це, вона вказує на свою високу цінність і неординарність. Підсилюють усе перераховане думки лікаря після прощання з героїнею: «Це був лише апофеоз, далі – лише спадаюча» [89, с. 485]. Фіналом є розчарування донжуана («...мамо рідна, яка на мене далі чекає безпролазна нудьга і рутинна!» [89, с. 509] та прогнозована «життєва поразка» [101]. Герой розуміє, що єдиною людиною, яка його кохала, була мати Віктора. Ці переживання підсилюють його відчай і тривожність.

Дещо видозміненим постає образ фатальної жінки у романі «Руйнування ляльки». Саме тут читач усвідомлює приреченість людського існування, спостерігаючи за долею Івана Сороченка – вчителя фізики у звичайній школі. Цей чоловічий персонаж пов'язаний із двома жіночими – Анною та Людмилою. Анна як дружина Івана спочатку сприймається як його друга

половинка та мати його дітей. Цей жіночий образ видається цілком нормальним. Людмила, студентка, в яку закохався головний герой, є ближчою до образу фатальної жінки, але нею не є, оскільки не чинить руйнівного впливу на Івана Сороченка, не змінює його долю, не приносить страждань. Цих змін учитель фізики зазнає під час спільного життя зі своєю дружиною.

Жіночий образ Анни несе у собі енергію магнетичного впливу на чоловіка: «Іван відчув наплив безвітряного вітру, приток безтілесного і безшесного...» [87, с. 47]; «Ця обережна благодать, що почала снувати ниті між Іваном та Анною...поволі густішала» [87, с. 47]. Майбутня дружина Сороченка маскує свій внутрішній світ та характер. Підтвердженням тому є її небагатослівність та мовчазність: «Якби хтось взявся скласти процентне співвідношення сказаного ним і нею, то рахунок приблизно коливався у межах двадцять на вісімдесят, на одне Аннине слово – чотири Іванових» [87, с. 46]. Мати Іванових дітей поводить себе впевнено і самодостатньо, що викликає такий висновок героя: «Вона горда..» [87, с. 46]. Аналізуючи поведінку жінки, знаходимо цілковите використання порад її тітки у розмові про чоловіків, що вказує на таку рису фатальної жінки, як обізнаність із чоловічою психологією: «Анна нізащо не дозволила би хлопцеві проводити її додому після першого знайомства. Так не прийнято. Не можна. Не рекомендується» [87, с. 42]. Неординарність і незвичність Анни проявляється у враженнях Івана: «Ця меланхолійна чорнява дівчина інша. Вона не лузає насіння, зі смаком одягнена, здається, мовчазна і стримана, на відміну від копиці балакучих знайомих балалайочниць» [87, с. 42]. Отже, більшість рис фатальної жінки притаманні образу Анни.

Поряд із зазначеними рисами однією із головних залишається деструктивний, згубний та фатальний вплив на чоловіка. Найкраще це простежується під час спільного життя Анни та Івана, у якому чоловік постійно страждає, хоч і намагається не зосереджуватися на цьому. Особливу увагу тут заслуговують стосунки у родині: «Ти настільки відчужилася, що як і твоя мама, вимовляла лише: «так, ні, принеси, забери, я погано почуваюся, говори тихіше.

І я, прагнучи спілкування, був змушений мовчати, поринувши в архіпелаг забутих слів...» [87, с. 69]. Саме відсутність нормального спілкування призводить до низки психічних проблем. У чоловіка Анни розвивається невроз, оскільки дійсність і очікування від неї діаметрально протилежні, а намагання досягти бажаного завжди обертаються суперечками із дружиною. «Я чекав твоєї любові, Анно (думав Іван), коли ми одружилися. Твоя неуважність ранила, кожен твій холодний і якийсь скляний позирок бив під печінку, кожна твоя сексуальна мертвечина відбирала часточку мого життя. Я думав кригу можна розтопити, але на цьому довгому і безнадійному шляху надірвався» [87, с. 179]. Психічна картина до завершення твору ще більше ускладнюється: Іван сидить посеред вокзалу і не знає, що йому робити, оточений низкою різних видуманих осіб, з якими дискутує. Автор, пропонуючи Іванові можливий вихід із кризи, дає йому 33 шляхи його долі, тим самим, залишаючи читача у відкритому фіналі. С. Процюк, як і у випадку «Жертвопринесення», у романі «Руйнування ляльки» поводить себе як досвідчений знавець людських душ. Відстежуючи подальшу життєву стежку персонажа, читач має можливість глянути на його внутрішній конфлікт та налаштувати на позитивне сприйняття дійсності.

Попри незначні відмінності, героїні цих творів підпадають під матрицю фатальної жінки, яка є носієм сильнішого характеру й, відповідно, встановлює правила гри, які чоловіку залишається лише прийняти [65, с. 191]. За цими правилами Сава Чорнокрил підіграє Мар'яні та не може їй опиратися впродовж тривалого часу. Розхвильовані почуття розкриває автор у особі Максима Іщенка, котрий чекає повернення своєї дев'ятнадцятирічної, фатальної для нього, Марії. Апофеоз своїх донжуанських здібностей переживає безіменний лікар-офтальмолог, оскільки дев'ятнадцятирічна Людмила призводить його до внутрішнього емоційного спустошення. Гіршу долю отримує Іван Сороченко, оскільки його дружиною стає фатальна жінка, під впливом якої він мало не божеволіє.

Використання С. Процюком образу фатальної жінки не є випадковим. Як зазначає О. Башкирова, що для «маскулінної художньої картини характерне моделювання цього образу за принципом протиставлення есенціалістському погляду на жінку, як на ту, що дарує життя, продовжує рід. Відповідно *femme fatale* втілює інстинктивні, ірраціональні, руйнівні за своєю суттю імпульси...» [6, с. 176]. Появу цього образу у автора може пояснити і саме середовище, у якому відбувається художня дія, що підсилює вище зазначені думки про руйнівний вплив місця і часу на героя, про його ініціацію та страждання в час її проходження.

Наявність художнього образу *la femme fatale* була би не можливою без жертвовної природи чоловіка-персонажа. Чотири таких персонажі, зокрема Сава Чорнокрил, Максим Іщенко, безіменний доктор-офтальмолог, Іван Сороченко, перебуваючи у відносинах з такого типу жінками набувають нових рис. Демонічна природа образу зумовлює здатність до спотворювання, викривлення дійсності, вміння обертати позитивні риси героїв проти них же самих: жертвовність – у слабкість, довірливість і відкритість – у простакуватість, наївність, готовність до прощення – у безхарактерність [52, с. 92]. Остап Кисільчук переживає саме простакуватість, що «у спілкуванні з коханою майже завжди застигав натяк на її вищість, окремішність <...> Дозволю тобі, вчорашній селюче, зі мною зустрічатися...» [89, с. 91]. Жертвовність простежуємо у Максимові Іщенкові, коли задля зустрічі з коханою він «відмінив важливу поїздку й зустріч з потрібними людьми» [89, с. 296], що перетворює його на слабого, оскільки це мало не призвело до втрати потрібної для нього поїздки. Своєрідну наївність простежуємо у Іванові Сороченкові, оскільки, люблячи свою дружину, герой досить часто намагається її вибачити, змовчати. Такий підхід призвів до сприйняття Анною його як безхарактерного: «Іноді, коли я шепотів: «Анно, я ж тебе люблю, будь ласка, а що означає те будь ласка, уже і сам не знав, вона так по-мученицькому стискала зуби, відверталася....» [87, с. 70]. Вираження чоловічої любові жінка не сприймає, що вказує на слабкість Івана, його не здатність відстоювати себе. Моменти, у які

герой змовчує, старається зрозуміти свою дружину, сприймаються нею як безхребетність.

3.2. Невротичні персонажі

Чоловічі образи С. Процюка різняться психологією, манерою поведінки, родом та видом занять, проте все ж їх можна поєднати за кількома основними прикметними характеристиками. До них можемо віднести самозаглиблення, невпевненість у своїх діях, інфантилізм, безпорадність та страх, травмованість постколоніальним синдромом, невротизм. Зазначені особливості спостерігаємо чи не у кожного чоловічого персонажу. Часте звернення до психічних станів героїв демонструє всю яскравість визначених характеристик, які доповнюють одна одну.

Сава Чорнокрил сприймається як типовий інтроверт, емоції та думки якого завжди сховані глибоко в свідомості. Турботи, які приносить шлюбне життя з Іванкою, змушують його виходити із цієї стійкої заглибленості й підштовхують його до невротизму. Допомогає цьому й Мар'яна, котра розділяє особистість Сави на дві частини. Усвідомлення психічного роздвоєння між люблячим чоловіком-батьком і зрадливим коханцем, крах ідей та ідеалів, постійна матеріальна скрута призвело до викривленого сприйняття дійсності й деструктивних форм реєстрації світу [125, с. 167], що є ознаками невротизму. Психічний феномен Савиної ідентичності позначений розщепленням, що провокує появу песимістичного ставлення до життя, психічних зривів, невдоволення [125, с. 167]. Іншими словами, поява неврозу, який спричинений двоїстістю та страхом перед майбутніми змінами, зумовлює всі вище зазначені характеристики художнього образу Сави Чорнокрила.

Невроз чоловіка Іванки розкривається також через його схильність замінювати втрату реальності внутрішніми об'єктами фантазії та ідеалізованими нарцисичними стосунками [32, с. 30]. С. Процюк розкриває це описом фантазій головного героя «Інфекції». При зустрічі із Іванкою це

фантазія про так звані рецепти сімейного життя, де вони з коханою переїзять із різних виставок, конференцій та досягають творчих вершин. Це і компенсаторні фантазії типу: «Бачить він себе через десять років заможним і мудрим главою королівської родини, що мусить доповнитися майбутнім Савичем» [89, с. 65]. Як зазначає Л. Терещенко, невроз особистості передбачає дві важливі складові – це наявність психотравми та невротичного конфлікту. Наявність психотравми не завжди є очевидною й видимою, тобто такою, яку ми можемо побачити неозброєним оком, особливо, у випадку інтровертного типу особистості [115, с. 61-62]. Невротичний конфлікт простежити легше, оскільки саме цей момент у часі є відправним у породженні неврозу.

З перелічених В. М'ясищевим типів конфліктів найближчим до персонажа-чоловіка у романах письменника є «суперечливі внутрішні тенденції і потреби, боротьба між бажаннями та обов'язками, моральними принципами й особистісними прихильностями» [115, с. 63]. Чорнокрил постає у полоні між обов'язком зберегти шлюб, стати хорошим батьком для Софії та бажанням зустрічатися й проводити ночі із Мар'яною. Це те, що стосується особистісної сфери. За умови, коли ключовим стає суспільство, Сава пробує примиритися з загальними засадами його устрою чи стати супроти нього. Розуміння, що протистояння нічого не змінить, загострює у героя бажання самозаглибитись ще більше.

Не ліпшою зображена ситуація й Максима Іщенка, котрий постає перед читачем у суперечливих бажаннях. Світ, який його оточує, та його внутрішній світ, його очікування зазнають постійних травм і суперечать одне одному. Це і спричиняє невротичний конфлікт – внутрішню реакцію людини на суперечливість між зовнішньою інформацією, з одного боку, та її внутрішніми очікуваннями і прагненнями, з другого [115, с. 63]. Внутрішній світ поета шукає слави, а зовнішній пропонує лише розчарування. Згадки про життя і творчість визначних культурних діячів та літераторів минулих епох є черговим підтвердженням такого внутрішнього страждання. Кожен життєвий виклик визначає наступну згадку про великого митця: зустріч з Марією – згадка про

«життя Миколи Рубцова і його дружини» [89, с. 259], спосіб творення – ремінісценція Лариси Косач, котра «це чудово знала» [89, с. 263], реакція на ймовірних коханців у Ольги та Інни – асоціація з ім'ям старого і благочестивого байкаря та дитячого віршувальника Леоніда Глібова [89, с. 267]. Ототожнення своїх життєвих обставин із обставинами життя літературної еліти попередніх років визначає життєві цінності та приховані бажання – стати на одній сходинці із ними й побачити це, приймати компліменти та ототожнювати себе із взірцями літературного світу. Реальність поета цього запропонувати не може, і як наслідок розум вмикає компенсацію – хворі фантазії, які вказують на невротизм.

У лікаря-офтальмолога теж простежуємо присутність неврозу, тільки характер невротичного конфлікту тут дещо змінений. На думку А. Черниш, «у свідомості батька Віктора потяг до мимовільних сексуальних зносин є своєрідною формою компенсації за неповноту його психічної стабільності, вразливість його психоідентичності, що зазвичай передбачає утривавлені стосунки, психологічну й моральну залежність дарувати й отримувати любов, сталість і передбачуваність шлюбних взаємин [126, с. 24]. Батькові Віктора набагато легше проживати життя безвідповідально та цинічно, не переймаючись проблемами свого сина та його матері. Так, доречним є твердження Л. Костецької та Т. Міщенка про те, що цей чоловічий образ можна назвати «маніакальним» персонажем роману, для якого головне – статевий акт [48, с. 84]. Цю манію захоплення жіночою плоттю можемо пояснити теж неврозом, оскільки донжуанський тип поведінки – уже сформована закостеніла риса у випадку лікаря-офтальмолога. Необхідно зрозуміти її причини та знайти початок.

Подружнє життя батьків Віктора розпочалося тоді, коли Марія завагітніла. Згодом вони переїзять у свою домівку, де дружина народжує. Потім герой зізнається читачеві про свою зраду з Анною-медсестрою: «Це сталося в сестринській, вже й не згадаю подробиць, лише розпашіле лице <...> Потім боявся йти додому, думав – моя вже все знає, на злодієві шапка горить»

[89, с. 370]. Тут, власне, знаходимо початок, що необхідно проаналізувати: лікар переймається тим, чого йому чекати вдома. Логічним для поведінки донжуана є триматися спокійно, без емоцій. Спостережена дія відбувається вперше – це штовхає на думку, що Вікторів батько саме від цього моменту стає таким. Причину зради знаходимо у тому ж останньому пункті неврозу – невротичний конфлікт між бажанням та обов'язком. Зрозуміла непривабливість домашнього вогнища, де «верески й пелюшки, скарги й перевтома» [89, с. 370], зробила свою справу – бажання взяло верх над обов'язком догляду за дитиною, матір'ю, котра його народила, своєю сім'єю. Тому у безіменного лікаря сформувався спочатку невроз, який перейшов з часом у психічний комплекс донжуана. У той час, як у інших героїв невроз помічаємо відразу, у цьому випадку першопричину слід було віднайти.

Іван Сороченко – іще один із чоловічих персонажів, котрим доводиться зіткнутися із впливом фатальної жінки. Чоловік Анни – сільський говіркий хлопець, у якого терплячість та спокій панують над усім його життям. Новостворена сім'я не підтримує його подальших кроків, його бажань, і герой, подібно до попередників, опиняється обличчям перед невротичним конфліктом – бажання чи обов'язок. Від досягненого бажання – інтиму із Людмилою – герой теж отримує не те, чого би потребував від життя – заповнення любов'ю пустки у душі. Незадоволеність цієї вимоги призводить до розриву відносин Людмили та Івана. На думку Н. Головченко, на прикладі інтимної дисгармонії Анни й Івана (у дещо гіпертрофованій інтерпретації С. Процюка) розгортається чи не найскладніша проблема роману – проблема відсутності культури кохання [26]. Іван, носячи в собі бажання кохати по-справжньому, всім серцем, наштовхується на крижане мовчання дружини, її незрозумілі до кінця героєві дії: «І я, прагнучи спілкування, був змушений мовчати» [87, с. 69]. Результатом боротьби за таке співжиття є те, що Іван Сороченко розлучається із дружиною. Отже, можемо говорити про перемогу бажання над обов'язком стати хорошим чоловіком, гарним батьком, порядним сім'янином. Але конфлікт цих двох

понять уже запустив невроз, який залишається, а внутрішня невпевненість та нестійкість теж не минули.

Поряд із цими образами наявні й інші чоловічі персонажі, зокрема Віктора, Микити Крещука, Михайла Юркевича з роману «Тотем», Назара Кисільчука, Кирила Орленка з роману «Інфекція», Василя Величка з роману «Руйнування ляльки». У той час як Назар Кисільчук, Кирило Орленко, Михайло Юркевич – це лише епізодичні персонажі, то Василь Величко, Микита Крещук та Віктор знаходяться в центрі сюжетних ліній. Згадані образи не мають безпосереднього контакту з образом фатальної жінки, але попри це їх аналіз є обов'язковим, оскільки на основі цих образів зможемо говорити про узагальнений чоловічий образ, притаманний творам С. Процюка.

Образ Василя Величка яскраво вплетений у романне тло – герой в центрі однієї із сюжетних ліній. Історію цього персонажа можемо спостерігати від дитинства та до віку тридцяти чотирьох років. Народжений у одній із типових партійних родин, він відмінно закінчує школу, вступає в університет, здобуває науковий ступінь кандидата наук. Успіхи та здобутки Василя видаються закономірними і нормальними, якби не його інфантильна схильність до ляльок, що змушує сприймати цей образ наближено до жіночого. Доречною тут є думка А. Цирика, котрий, натякаючи на постать Величка, зазначає, що герої С. Процюка «так і не сподвигнулися стати чоловіками, а їхня пристрасть до орально-анального сексу із жінками лише увиразнює тезу про їхню приховано-відверту гомосексуальність» [123].

Інфантильність Василя простежуються у розмовах із ляльками й у грі з ними. Це слугує своєрідною компенсацією стосунків із людьми. У зображенні цього героя С. Процюк на перший план ставить психологічний конфлікт між «Я» Величка та «Я» маси. Страх, який з'являється у героя перед натовпом, компенсується владними фантазіями над неживими істотами. Ознаки інфантилізму відчитуються також у прикметній особливості інтимних стосунків: «Часом гладить мою голову, хоча я не признаюся, що це подобається мені навіть більше, ніж оральний секс» [87, с. 151]. Такий зв'язок для Василя

Величка є дещо більшим, ніж просто інтим, оскільки всі тривоги і страхи втрачаються саме під час цього так званого акту «погладжування голови». Це нагадує йому дитяче спілкування зі своєю матір'ю, коли, та, можливо, гладячи його по голові, супроводжувала це похвалою і лагідними словами. Пристрасне бажання повернутися до матері, до по-дитячому безтурботних, захищених стосунків активно заважає чоловікові пристосуватися до далеко не завжди теплої і комфортної дійсності [81, с. 358]. Розрив відносин із Тетяною викликає у Величка величезну кількість сюжетів її можливого покарання, що співвідносить її з матір'ю, яка відмовляється від своєї дитини. Ця велика дитина у образі любителя ляльок підкреслює свою відданість: «Я був тобі вірним» [87, с. 151]. Обґрунтовано з боку автора розкита вікова різниця – тридцять чотири чоловікові та сорок жінці, що, згідно із класикою психоаналізу, відображає пошук в старшій жінці матері, а особливо її опіки та прийняття життєво важливих рішень.

Розрив материнсько-синівських відносин призводить до моменту, коли «головних героїв, мов ляльок-маріонеток, автор починає смикати за ниточки. Він примушує померти Величка, котрий, переживаючи розрив з «коханою», не витримує психологічного автомазохізму» [61]. Ця духовна смерть матері в особі Тетяни Володимирівни спричиняє смертельну лялькову оргію для Василя. На думку О. Ситник, сама «концепція ляльки формується в глибинах людської свідомості і є результатом відмінності роботи двох півкуль головного мозку. Лялька пов'язана з правою півкулею й відповідно з лівою частиною тіла і є матеріалізацією «іншого», «чужого» для домінуючої лівої півкулі (і правої частини тіла). Належність до речей «лівого ряду» ототожнює ляльку з іншими речами цього порядку, що пов'язані з жіночим началом, потойбічним світом і в подальшій інтерпретації – з нечистою силою» [98]. Розміщуючи чоловічого героя серед ляльок, С. Процюк проектує його подальшу долю – «оляльковіння» [98], змертвіння, набуття рис свого дуального механічного, неживого двійника. Створивши своєрідний зв'язок із потойбіччям, герой швидкими темпами впродовж твору наближаються до нього.

Микита Крешук із «Тотему» здорова та психічно стійка людина, проте він виглядатиме дещо інакше, якщо інтерпретувати його поведінку за допомогою психоаналітичного інструментарію. Т. Міщенко та Л. Костецька знаходять у цьому герої «комплекс самотності» [48, с. 84]. Підтвердженням цьому, на думку науковців, є те, що Микита проводить переважну більшість свого життя сам, з важким серцем приймає Владиславу. Формування такого комплексу можемо пов'язати із травматичним неврозом, а поведінку героя з його симптомами, які у процесі постійного повторення сформували цей психічний комплекс – «сукупність витлумачених потягів, уявлень, афектів, що впливають на поведінку індивіда, структуруючи її певним чином» [106]. З. Фройд зазначав: «Травматичні неврози носять яскраві ознаки того, що в їх основі лежить фіксація на моменті травми» [147, с. 241]. Хоча С. Процюк безпосередньо не розкриває таку фіксацію, проте вона є одним із раціональних пояснень поведінки героя, зокрема його самотності («Микита ставився до прекрасної половини стримано та поблажливо. Йому було чужим бачення жінки як посудини для задоволення, квітки для насолоди...» [89, с. 395]). Таке сприйняття жінки є ознакою фіксованості на травмі або ж симптомом сформованого раніше комплексу. Травматичною є ситуація, коли герой дізнається про зраду дружини із лікарем-офтальмологом, проте, заглибившись у дитинство героя, знаходимо іще одну таку ситуацію, коли маленький Микита побачив своїх батьків голими. Від того моменту його сприйняття матері змінилося: «Той ляпас мами (чи вродливої білявки?) він пам'ятатиме до скону... Тієї ночі мама не поцілувала в голову...» [89, с. 375]. Автор підсумовує цитатою із поезії С. Вишенського: «Ось вона – дволикість материнства» [89, с. 376].

Продовженням травмування є сон героя, де лікар повторює слова його матері: «У тебе дуже маленький пісун, може, він недорозвинутий, він недорозвинутий, недорозвинутий» [89, с. 376]. Наступними симптомами цієї травми є те, що герой не хоче ходити до туалету, що компенсувало би чистоту, яку втратила у свідомості хлопчика матір у момент близькості з батьком.

Вкорінившись у дитячу психіку, це повертається знову і знову та підсилюється зрадою дружини. С. Процюк підсумовує наслідки отриманого травматичного багажу Микити, розкриваючи глибше обличчя героя у ставленні до жінок словами: «Бо саме такі упириці висмоктують здорову чоловічу кров» [89, с. 399]. Як наслідок, симптоми цього травматичного неврозу перейшли у відчуження від жіночої половини та ізоляції від неї, бажання самотності та спокою.

Образ Віктора є однією із проєкцій автора, який акумулював увесь негативний вплив психічних розладів. Коли розгляд попередніх героїв розкриває їхній невротизм, то поведінка Віктора відкриває психічні розлади. Автор вказує на невротичність цього героя ще від народження, вказуючи, що «хлопець народився дуже неспокійним і нервовим» [89, с. 370], що несвідомо проєктує в уяві читача гірке продовження. Саме розгляд С. Процюком дитячих років допомагає знайти суть проблеми, корінь психоделійного сприйняття дійсності. Карен Хорні зазначає, що головним «злом у всіх випадках є відсутність справжнього тепла і любові. Дитина може перенести багато переживань, які можуть бути травматичними, якщо тільки він внутрішньо відчуває себе бажаним і коханим» [160, с. 80]. Цій бажаності протистоять слова батька Віктора: «Я – шокований, роби аборт, Маріє...» [89, с. 363]. Відсутність любові до дитини спричиняють подальшу нелегку та хворобливу долю героя, розлади психіки, наявність кількох Я-особистостей, страхів, незрозумілої агресії та ненависті. На думку К. Хорні, головна причина, за якою дитина не отримує достатньо тепла, полягає в тому, що її батьки нездатні проявляти її через власні неврози [160, с. 80]. Як уже зазначалось, батько Віктора, теж страждає на невротичні розлади.

Найяскравішим моментом пам'яті дитинства героя є відхід від родини батька. Віктор пам'ятає нічні сварки, відсутність розуміння і витримки, проте найболючішим стає саме момент втрати чоловічої половини родини. Герой «почав відтоді забагато думати» [89, с. 359], що призвело до негативного сприйняття себе та близьких людей. Дитяча травма батькового відходу з сім'ї

посилилася відчуттям неприязні, що поступово перейшла у ненависть, до однолітків й однокласників, чії батьки приділяли достатньо уваги своїм дітям. [124, с. 222]. У тексті роману знаходимо момент, коли малий Віктор бачить турботу батька: «А найтяжче хлопцеві спостерігати за тим, коли батьки – не матері! – забирають власних чад зі школи, іноді беруть за руку, іноді сварять, але ж... вони є, ці батьки, їх можна помацати, навіть вщипнути» [89, с. 360]. На думку Т. Міщенка та Л. Костецької, такі дитячі травми формують у хлопчика «комплекс любові» [48, с. 84], що правильніше буде розуміти як її відсутність або ж недостатність. Розвиток цього комплексу посилює й зустріч із батьком, який його не впізнає, та як наслідок: «Віктор осів на землю, опанований реактивним плачем» [89, с. 361]. Негативні емоційні переживання тільки пришвидшують розвиток наступної психічної хвороби.

Як зазначає А. Черниш, що послідовність розвитку цього комплексу призводить до розчленування особистості Віктора на кілька особистостей. Альтер – Его, які, вживаючись у свідомість, визначають поведінку героя. Вікторова психіка, деструктурована множиною особистостей, відзначається індивідуально різним набором характеристик. Так, байдужість, прохолода й апатія Віктора-сина пояснюється глибинною дитячою психологічною травмою покинутості батьком і зневагою до матері, яка не зуміла повноцінно зреалізуватися без його тата. Материнська слабкість, вразливість, меланхолійність сприймалися Віктором швидше як недоліки, аніж переваги жіночої вдачі, здатної до любові й ласки [124, с. 222]. Розщеплення особистості змушує героя страждати та приймати психотропні препарати, що призводить до остаточного відчуження у психіатричній лікарні: «У Віктора розвивається манія сильного Володаря Всесвіту» [31]. Трагізм долі цього персонажа поглиблюється авторським коментарем: «Все одно людина наближається до власної смерті» [92], що підсилює ефект деструктивності.

Психічна хвороба дитини завжди пов'язує його із матір'ю – це зв'язок Марії та Віктора. Ставши дружиною лікаря-офтальмолога у двадцять три роки, жінка прирікає себе на довічне страждання. У романі не знаходимо інформації

про батьків Марії, її дитячі роки, лише отримуємо інформацію про те, як вони одружилися та розлучилися з чоловіком. Цей травматичний досвід на довгий час буде супроводжувати героїню. Її подальша поведінка вказує на наявність травматичного неврозу. Та обставина, що вона ні з ким не хоче спілкуватися, окрім Вікторового батька, не шукає собі заміни, бо «чужі дядьки до них не приходять, бо мама – порядна і чесна жінка...» [89, с. 359], є симптомом фіксації на травмі. Переживання цього неврозу спостерігаємо й у сцені, коли чоловік покидає родину: «Марія кинулася йому до ніг... впала на коліна...» [89, с. 358]. Продовження цього знаходимо в тій ситуації, коли жінка, зустрівши лікаря-офтальмолога, цілує йому руки та просить повернутися. Ще одним із симптомів такого типу неврозу є й те, що жінка зберігає речі свого спільного життя із коханим: «Віктор декілька разів бачив, як мама крадькома розглядала засушений підсніжник, і завжди її восковими щоками... котилися сльози» [89, с. 358]. Така невротична перцепція подарованих предметів повертає кожного разу свідомість на травму – розлучення із чоловіком, що змушує повторюватися цей невротичний стан. Сама героїня підтверджує вище наведене: «Але я ж любила й люблю його дотепер, ніхто не знає про цю мою найстрашнішу таємницю, що я дотепер його люблю» [89, с. 378]. Поєднання почуттів та «реактуалізація травматичного досвіду, за Зигмундом Фройдом, підтверджує підсвідому тягу до смерті» [93, с. 203]. Трагічне світосприйняття змушує героїню часто плакати та впадати в депресивні стани.

Апатія героїні простежується у її міркуваннях про сорокарічний ювілей, про успішність її одружених подруг у своїх родинях. Марія відчуває «крах усіх виревлених і повіданих подушці сподівань... Хоч стіною дряпайся від розпачу» [89, с. 378]. Життя сина постає затьмареним у цьому невротичному стані: «Боже, я починаю розуміти, що він хворий» [89, с. 378]. У циклі своїх переживань Я-розум або ж Я-свідомість втрачені і постійні напливи несвідомого беруть гору. Відсутність духовної підтримки, депресивні настрої та апатичні стани відчутно зменшували у Марії бажання жити.

Дещо інакшим видозміненим типом неврозу маркується поведінка наступної героїні – Іванки Чорнокрил. Ця героїня, приїхавши до Києва та ставши дружиною Сави, провела свої дитячі та юнацькі роки у сім'ї колишнього політичного в'язня, її батька – Миколи Васильовича Лоб'юка, який переніс увесь жах радянської системи. Виховання та зростання у родині, де у одного із батьків невротичні стани, не могло не позначитися на нервово-психічному житті героїні. Відтак психологічною домінантою подальшої поведінки Іванки у житті став страх перед соціальною та громадянською активністю й бунтарством, що призвів до зовнішньої смиренності й готовності компромісу з радянською системою [127, с. 76]. Сприйняття свого оточення з психологічною готовністю того, що хтось може бути ворогом, призводить до викривленого світосприйняття. Таку особливість, своєрідну батьківську пост-пам'ять простежуємо навіть при зустрічі Сави, де дівчина боїться коханого («...дівчині стає лячно, може, Сава є замаскованим чекістом?» [89, с. 32]. На думку А. Черниш, саме «психологічна піддатливість впливам людей і тиску обставин сформували в Іванки невротичний тип поведінки як своєрідну травму/хворобу розвитку особистості» [127, с. 76]. Дослідниця пояснює її поведінку «неврозом ситуації», що розвинувся у дочки колишнього поборника вільної України під впливом батькової нестійкої параноїдальної особистості.

О. Захаров, відомий психоаналітик з питань дитячих неврозів, перераховуючи можливі причини розвитку неврозу, зазначав, що «психічна травма при спостереженні неадекватної, жахливої поведінки сторонніх чи рідних дорослих» [27] є однією з причин подальшого неправильного психічного розвитку дитини. Читаючи початок роману «Інфекція», помічаємо невротичні стани батька Іванки: «Микола Васильович зривався з ліжка, наче тортурований фантомом білої гарячки, уявляючи безжальних мускулястих чекістів у червонозоряних погонах, які зараз прийдуть у помешкання» [89, с. 23]; «Микола Васильович ночами плакав, безсилля і страх, страх і безсилля розкошували в лоб'юківській квартирі» [89, с. 27]. Дочка, зростаючи з батьком, захоплювала і певною мірою повторювала стиль і манеру поведінки

своїх батьків. Матір дівчинки знаходимо теж у стані постійного страху: «Перелякана Іванчина мати взагалі жила на пігулках і травах <...> є її мамою – постарілою, *невротичною* (курсив мій –В.М.)» [89, с. 26]. Отже, невротичні батьки передають власні невротичні стани своїм нащадкам. Батьки несуть зі свого дитинства свої страхи, проблеми, перекладаючи їх на плечі підростаючих дітей, ті у свою чергу – на плечі своїх дітей, допоки хто-небудь із ланцюжка не зупиниться і не задумається, як виправити це положення, щоби дитина виросла здоровою [30, с. 235]. Героїня знаходить спосіб вирішення цього невротичного стану: саме любов до Софійки, її донечки, рятує і захищає, змушує стати психічно стійкішою.

Зовнішньо подібну ситуацію розкриває поведінка Анни Сороченко – матері двох дітей. Батьки героїні страждали неврозом, що сформувало теж так званий «невроз ситуації». Зроставши поряд з батьками, «...вона частенько була свідком кількадевної, іноді навіть тижневої батьківсько-материнської мовчанки....» [87, с. 50], жінка моделює поведінку її матері у родині, у комунікації з чоловіком: «Адже Анна, доки ще не перейшла у фазу мовчання» [87, с. 72]. Здатність батьків до тривалої відсутності комунікації призвело до певних негативних зрушень у психіці і сприйнятті себе та оточення. На думку С. Михальської, спілкування з дорослими є головним фактором нормального психічного розвитку з народження дитини протягом перших семи років її життя [66, с. 220]. Підтвердженням таких відхилень слугує візит до лікаря: «Стійка слухова галюцинація, сказала через декілька днів на прийомі дитячий невропатолог, приділяйте дитині більше уваги; о, вона у нас цим не обділена, відповіла, *навіть не почервонівши мати* (курсив мій – В.М.)» [87, с. 52]. Виділений раніше із роману «Тотем» «комплекс любові» присутній у життєписі цієї героїні. Слова Івана стають своєрідним підсумком сказаного: «Твої батьки не любили тебе, Анно! Вся твоя холодність від нелюбові» [87, с. 68]. Нездатність покохати свого чоловіка та концентрація на дітях складає відносно однаковий психологічний портрет матері героїні та її самої.

Анна Сороченко, як і Іванка Чорнокрил, стоять перед вибором пережити здобуті у дитинстві невротичні відхилення чи потрапити у їх полон.

З аналізу усіх вище розглянутих персонажів можемо вказати на існування кількох творчих настанов письма С. Процюка. До них можемо віднести – архетип «трикутника» та архетип «невротичного героя». Враховуючи ту особливість, що в центрі кожного персонажа постає невроз та шлях його подальшого розвитку, письмо автора можна маркувати архетипом «невротичного героя». Бажання показати правду людської душі зводить романи митця до історії невротичного героя, який стоїть перед вибором – заглибитись у власну душу і знайти там ключ до розв'язання чи дозволити хворобі прогресувати. «Матеріал, який добирається письменником, виявляє певну закономірність: відсутня настанова на досконале відтворення подробиць життя того чи того персонажа – автора цікавлять передусім людські взаємини, почуття ... Все інше слугує здебільшого тлом, змалюванням якого автор себе не обтяжує» [18, с. 59], – зазначає О. Боронь. Так, через змалювання почуттів і взаємин перед читачем розкривається страждання героя та те, що призводить до цього стану. С. Процюк, як умілий психоаналітик, пробує зобразити і водночас розв'язати цю проблему, розділивши останню функцію разом із читачем. Розглянуті приклади неврозів героїв свідчать про своєрідну їх варіацію та різноманітність причин їх виникнення. Жіночі образи маркуються так званим неврозом «ситуації» та травматичним неврозом. Чоловічі образи, особливо ті, котрі зазнають впливу фатальної жінки, постають перед невротичним конфліктом – обов'язок чи бажання, що теж спричиняє невроз. Відсутність психічної стійкості та гармонії демонструють також чоловічі образи Віктора та Василя Величка, що пояснює відсутність любові у дитинстві. Брак теплого спілкування у родинах спричиняє появу неврозу у дорослого – ситуація Іванки Чорнокрила, Анни Сороченко, Віктора, Микити Крещука, Сави Чорнокрила, Василя Величка.

Архетип «трикутника» є ще однією матрицею, яка не залишає С. Процюка в спокої під час написання нової прози. Мотив «любовного

трикутника» є віддавна відомий в історії літератури, проте у письменника його використання набуває нових значень. Типи інтерпретації колізій любовних трикутників у художніх текстах традиційно умовно розділяють за схемою «вона – він – вона» та «він – вона – він». Для обох цих типів любовного трикутника характерна напруженість ситуації, в якій автори безпосередньо або вторинно висловлюють співчуття тим чи іншим (або навіть усім) учасникам ситуації [80, с. 118]. С. Процюк використовує першу схему «вона-він-вона»: коли перша із схеми «вона» – це законна дружина, то друга «вона» – це фатальна жінка. Доречною буде тут демонстрація конкретних прикладів. У романі «Інфекція» образ Сави Чорнокрила знаходиться між двома жіночими образами – Іванки та Мар'яни. У романі «Жертвопринесення» поета Максима знаходимо між Ольгою, законною дружиною, та коханкою Марією. У романі «Тотем» безіменного лікаря-офтальмолога зустрічаємо у постійному трикутнику – між дружиною і фатальною жінкою, коханками. Подібне знаходимо й в одній із сюжетних ліній роману «Руйнування ляльки» – лінії із Іваном Величком та його дружиною і коханкою. Використання цього архетипу створює ефект повторюваності ситуацій у прозі цього письменника – розгляд тих самих сімейних стосунків, подібні сварки між членами сімейства, народження дітей, які згодом стають емоційно нестійкими і т.д. Як слушно зауважує Г. Левченко, «це відомо його героям, котрі незрідка скаржаться на одноманітність буденщини і на своїх передчасно зів'ялих та нецікавих дружин, які справляють таке враження на них, очевидно, якраз через *повторюваність і механістичність звичок та поглядів* (курсив мій – В.М.)» [54]. Окреслене твердження пояснює, що «архетип трикутника» є однією з ознак авторського стилю С. Процюка.

Зазначені архетипи слугують центрами авторської уваги, з яких розгортається сюжет, використовуються різні художні засоби емоційного мовлення, способи подачі матеріалу. Архетип «трикутника» та «невротичного героя» взаємопов'язані: один із них спричиняє виникнення наступного і навпаки. Невротичний герой, створивши родину, не може довгий час

насолоджуватись нею, оскільки велика частина його несвідомої енергії витрачається на те, щоби позбутися хворобливого страху. Світ невротика постає у сірих барвах й змушує його шукати кольорових вражень. У випадку героїв С. Процюка – у зрадах із фатальними жінками. Архетип «трикутника» створює так званого «невротичного героя», оскільки емоційні невротичні конфлікти та ситуація вибору або посилює існуючий невроз або ж створює новий.

3.3. Несвідомий вибір дружини-матері

Наявність чоловічого персонажу і його матері є однією з характерних рис романів психологічної тетралогії С. Процюка. Найяскравішим прикладом стосунків таких персонажів є роман «Інфекція», котрий демонструє подібність жіночих образів, матері та її невістки, та пояснює несвідомий потяг чоловіка саме до такого типу жінок. Зв'язки Іванки та Сави яскраво розкриваються через поняття психоаналітичної проекції архетипного образу Аніми. Однією з функцій цього архетипу є проєкціювання. Чоловіки під впливом цієї підсвідомої сили здатні до зовсім іншого погляду на особу протилежної статті. Вони проєкціонують на неї риси своєї «жінки», яка живе всередині них. Як зазначає М. Мазур, «для чоловіка на підсвідомому рівні жінка може бути проєкцією сестри, доньки, матері, дружини і жінки» [58, с. 54]. Архетип Аніми у чоловіка передбачає несвідоме накладання таких рис на його обраницю.

У романі простежується близькість між образами матері Чорнокрила та його дружини Іванки. Це читається у способі життя героїнь: «...мати працювала в колгоспі, жили бідно, із деяких Савиних глухих натяків дівчина зрозуміла, що за межею бідності» [89, с. 34]. Не краще життя було до Сави і його дружини, яка «зрозуміла, що таке напів голод. Вона з мамою забула про смак м'яса, наче котрийсь всевладний вуйко зверху займався упровадженням повсюдного насильницького вегетаріанства». Обидві родини жили убого. Такий схожий спосіб існування призводить до формування близького типу

світоглядних установок та психологій [166]. Подібність побуту є важливим компонентом у подальших стосунках героїв.

Іванка та її свекруха володіють схожими рисами характеру. Зокрема, йдеться про строгість обох: «Дівчина зачудована, де й поділася її тетчерівська *строгість* (курсив мій. – В.М.)...» [89, с. 31]. Така строгість та жорсткість до себе, дружини Сави, простежується й в навчанні: «Іванка гризла книжки, як щур будь-які залишки їжі, хаотично і вперто. Вона знала, що ніхто не допоможе...» [89, с. 30]. Ці риси невістки звичайно ж відповідають рисам характеру самої свекрухи, як описує її автор: «Савина мати стримана, жорстка, життя загартувало» [89, с. 38]. Ці риси уподібнюють героїнь.

Безумовно, ця схожість помітна у їх поглядах на життя. У романі вказується, що як невістка, так і свекруха, є релігійними. Мати, благословляючи Саву на сімейне життя, говорить: «Що ж, де згода в сімействі, і далі, як мовиться, за текстом» [89, с. 38]. Іванка ж досить часто ходить на богослужіння, задумуючись про своє майбутнє: «Піду в неділю на вечірню в нашу єдину тут греко-католицьку церкву і буду просити Господа перед святими образами і святим вітварем, щоби дав сили» [89, с. 124].

Спільним фактором, який зближує героїнь, є замкненість перед навколишнім світом, уникання соціальних зв'язків. Яскравим прикладом цього є сцена обговорення весілля: «Савині мати й сестра, мовби російські старообрядці, що *наси́льно потрапили між людей...* хочуть сказати щось, але чи не наважуються, чи невдоволені чим (курсив мій. – В.М.)» [89, с. 38]. Ці персонажі зберігають відстань із суспільством і є чужими до нього. Схоже відчувається й Іванка: «Яка я са́мітня... нікому пожалітися, просто й по жіночому вивіритися. Навколо чужі люди – із чужими інтересами, чужими обличчями, чужою мовою» [89, с. 123]. У Савиної дружини присутня та ж замкнутість у спілкуванні з людьми, що й у жіночій частини сім'ї Чорнокрилів.

Зауважені риси пояснюють несвідомий потяг Сави до Іванки, у якій він бачить власну «внутрішню жінку», проекцію якої він накладає на свою обраницю. Відтепер герой замінює нею свою матір. Між сином і матір'ю

завжди існує якийсь містичний зв'язок, подолати який допомагає тільки сильний несвідомий архетип Аніми [161]. Схема-першообраз є апіорною щодо людської несвідомої частини психіки, руйнує цей зв'язок тільки тоді, коли син усвідомлює, що його внутрішній світ містить не тільки образ матері, а й образ коханої людини, доньки, сестри.

У Савиній свідомості є образи дружини та доньки Софійки, про яких він часто думає: «Треба негайно летіти за ліками – в Іванки розпочалися перейми» [89, с. 63]. Сава відчуває родинну відповідальність за них, але в той же час він не є сімейним чоловіком. Ще на початку, коли Іванка була вагітна, у нього пробуджуються такі фантазії: «І така туга тоді підступила, така безнадія, вовком би вив на місяць, рикав би, як поранений ведмідь, адже десь є блиск рафінованого товариства, вуаль європейської столиці й жінки, *багато вродливих жінок, котрі любили би його*, Саву Чорнокрила (курсив мій. – В.М.)» [89, с. 62]. Такі фантазії є одним із проявів впливовості архетипу Аніми. Як зазначав К.Г. Юнг, «з'являючись у снах, видіннях і фантазіях, вона завжди приймає персоніфіковану форму, показуючи тим самим, що втілений у неї образ володіє всіма найкращими характеристиками жінки» [161, с. 13]. Виходячи із цього, можемо говорити про те, що несвідомо герой уже налаштований на контакти із іншими жінками.

Про цю налаштованість Чорнокрила до спілкування із різними представницями «слабкої» статі довідуємось із висловлювання самого персонажа про себе: «Мене завжди тягнуло до слабких та безпомічних жінок...» [89, с. 97]. Таке психічне налаштування розкриває інший бік особистості Сави – ловеласа, шукача інтимних пригод, що підтверджується словами: «Я не захоплювався старшими, та й взагалі після одруження мій інтимний досвід був сфокусованим лише на Іванці...» [89, с. 97]. Отже, до одруження такий досвід у нього був і це вагома деталь у характеристиці емоційного життя героя. На новину про вагітність Іванки «Сава *довго мовчав*, постукуючи по столі невибагливою смердючою люлькою (курсив мій. – В.М.)»

[89, с. 36]. Ця подія була для нього неочікуваною і означала, що з попереднім стилем життя Чорнокрил вимушений буде попрощатися.

Спробуємо розглянути особистість Сави Чорнокрила, його фантазії, сни, у світлі аналітичної психології К.Г. Юнга. Однією з перших таких фантазій з якими стикаємося, є «рецепти достойного життя сім'ї», з яких дізнаємось, що сім'я, на думку героя, має жити в такий спосіб, щоби «їздити світом, щоб, скажімо, 15 листопада бути на прем'єрі супермодної опери у Відні, а 20 листопада вже потрапити, яко гості, на з'їзд найправішої французької партії. Космополітичний Париж, а в ошатній залі звучать сентенції про Францію для французів, тягар білої людини, велич аристократичної крові...» [89, с. 37]. Цілком логічним постає питання, звідки у героя можуть бути такі візії, оскільки сам виріс у родині із невисоким достатком. Можливим варіантом такого пояснення є те, що герой раніше там бував, що це звичайний спосіб життя для нього. Зовнішня врода Сави, навіює асоціації із східним типом чоловічої краси: «вузька чорна борода, його східні чари брюнета» [89, с. 32], «кремезний тридцятитрьохрічний красень» [89, с. 21]. У Чорнокрила немає необхідного рівня підготовки до важкої фізичної праці. На те, що персонаж важко не працював до одруження, вказує і таке зауваження: «Сава приходив додому викрученим, як дірява ганчірка, почувуючи приступи огиди і люті до себе – спеціаліста із розчинів та кельми» [89, с. 58]. З тексту роману ми дізнаємось, що Сава був у одній з політичних партій до одруження, але чи могла та партія належно забезпечувати Чорнокрила фінансово – нічого не вказано. Не є винятком варіант, що Сава жив за рахунок жінок.

Не варто лишити поза увагою сон героя перед народженням його доньки, у якому до нього приходять його мати «і кладе на гарячу, запалену чорнокрилівську голову материнську руку та просить його, щоби *був добрим чоловіком і батьком*, щоби не завдавав власною байдужістю, болістю чи злістю незагойних виразок крихітній дитячій душі (курсив мій. – В.М.)» [89, с. 62]. Схожі сни з'являються у доленосні моменти для життя людини. У випадку

Сави – це ситуація вибору: зберігати колишній спосіб життя чи зупинитися й почати жити по-новому.

Появу цього сну можна пояснити також, повертаючись до поняття Аніми. Розум Сави, його Его перебувають у складній ситуації, активно працюючи над можливими варіантами розвитку подій: «І борються у Савиній душі два янголи – чорний та білий» [89, с. 62]. Стан сильного нервового навантаження свідомості людини пошуком певного рішення призводить до витіснення проблеми на несвідомий рівень – індивідуального колективного несвідомого, що виражається у снах і фантазіях [164, с. 121]. Цим легко пояснюється те, що Сава має «гарячу, запалену чорнокрилівську голову» [89, с. 52]. Його сон оприявнює близький до архетипу Аніми архетип матері, який для сина репрезентує опікунство, турботу, підтримку [168]. Цей образ приходить в уяву у такий момент, коли індивід не знає, який спосіб буде кращим для вирішення проблеми. Поява архетипу у символічній формі може бути досить різноманітною. Це може бути і мати, і інші особи жіночої статі, які є уособленням плідності, перспективності, життя, любові, розуму [168]. У випадку головного героя роману С. Процюка – це його мати.

Зв'язок архетипу Матері із архетипом Аніми є доволі сильним. Як зазначає К.Г. Юнг: «У чоловіка архетип матері ніколи не буває «чистим» він завжди змішаний із архетипом Аніми» [164, с. 19]. Як наслідок, судження чоловіка про жінку завжди пов'язані із матір'ю і навпаки. Образ матері Сави подано у творі як джерело мудрості, яке намагається заспокоїти подразнену аніму (внутрішню жінку) сина, доцільно правильно облаштувавши його подальше життя. Цей сон доводить і попередньо наведене твердження про те, як риси Іванки співпадають із рисами матері Сави. Архетип матері вказує Анімі зменшити свій вплив на Его героя, «щоби не завдавав... незагойних виразок крихітній дитячій душі» [89, с. 62], а також на те, що відповідник «внутрішньої жінки» сина уже знайдений. Як результат, син має заспокоїтись і бути хорошим сім'янином.

Протистояння розуму Сави з цією несвідомою внутрішньою силою не закінчується, але герой намагається стримувати себе: «Іноді налітало химерне бажання вщипнути Іванку, махати кулаком довкола її живота, несправедливо образити дружину й той живіт <...> вигукувати, дивлячись у рідне обличчя, найбрутальнішу російську лайку <...> Але вольовими зусиллями, іноді – надзусиллями, Сава замикав на ключ цей внутрішній вулкан бунтарства супроти дружини» [89, с. 59]. Це демонструє внутрішню боротьбу між несвідомою та свідомою частиною психіки. Дії щодо Іванки виявляються у героя як фантазія, нав'язливий стан. Цей стан К.Г. Юнг кваліфікує як вторгнення, коли Его стає поглинуте несвідомим [167]. У героя відбулася втрата рівноваги між двома компонентами психічного світу. І оскільки дії персонажа спрямовані на Іванку, то наплив такої фантазії є яскравим вираженням архетипу Аніми. Прояви стану психічного помежів'я, «вторгнення» тільки розвиваються, оскільки його свідомість іще здатна протистояти таким бажанням.

Перехід від життя вільного чоловіка до життя сімейного знаменує ряд змін, які відбулися в психології Сави. Його попередні життєві ідеали, що включає і стосунки із жінками, руйнуються, і, як результат, несвідоме героя вмикає компенсаторну функцію. Компенсацією служать фантазії такого типу: «Бачить він себе через десять років заможним і мудрим главою королівської родини, що мусить доповнитися майбутнім Савичем» [89, с. 65]. Його Его у фантазії є розширеним – героєві здається, що він головний у цьому світі («заможний і мудрий»). Проте ще однією, не менш вагомою, причиною виникнення такого видива є те, що у Сави народилася донька. Переживання сильних емоцій створює не менш сильний вплив на Его, внаслідок чого воно себе відчуває стиснутим, що призводить до виникнення образів та марень [132]. Несвідома частина компенсує цю скутість роздуттям Его – у фантазії воно представлено «главою королівської родини».

Поряд із романом «Інфекція» подібний вибір чоловіком його обранниці знаходимо у романі «Тотем». Головний герой Віктор зустрічає Владиславу не

випадково у свого однокласника. Дівчина має низку подібних рис із матір'ю свого нового обранця. Марія та Владислава мають подібне не міське походження, що сприяє подібності поглядів та життєвих цінностей. Про матір читаємо у тексті: «Марія приїхала із села...» [89, с. 368], а про кохану її сина знаходимо наступне : «Покидала свій повіт центр ще зворушливою юнкою» [89, с. 442]. Місце, де народились героїні, підштовхує їх до скутості та замкнутості, коли ті потрапляють до міста. Сором'язливість двох героїнь виявляється у їх відношенні до своїх партнерів. Владислава червоніє перед Віктором: «став напроти Владислави й дивлюся. Вона почервоніла» [89, с. 418]. За матір хлопця розповідає лікар-офтальмолог, а саме, що Марія була «перелякана та закомплексована» [89, с. 368], що вказує на її сором'язливість.

Обидві героїні здатні на жертовність, оскільки перша з них віддає все життя чоловікові, який її лишає із дитиною, в той час як інша втрачає право вибору подальших стосунків з Віктором. Таку рису підкреслено в її думках про самогубство коханого: «тоді пробувала би урятувати, якби не було пізно, віддала усю свою кров до останньої граминки, не допускаючи інших донорів до коханого» [89, с. 451]. Поведінку «жертви» у дівчини простежуємо й під час інтимних справ, де героїня постійно втрачає пасмо волосся: «І залишиється у Вікторовому кулаку жмут волосся» [89, с. 452]. Вирване волосся уособлює собою біль головної героїні та її постійні страждання: «Не тямлячись він ударив дівчину навідліг кулаком у лице» [89, с. 431]. Зазначена спільна риса героїнь залишається неоціненою, оскільки чоловічий персонаж не виявляє жодної вдячності за це.

Жіночий образ матері Віктора теж сповнений розчарувань: «Син – безхатченко і хворий» [89, с. 378], «не треба мені щастя жіночого... та й не буде його ніколи» [89, с. 378], «На Маріїне зауваження<...> Віктор зреагував блискавично – ударив матір кулаком» [89, с. 410]. Втративши свого чоловіка, героїня втрачає свою внутрішню рівновагу та емоційну стійкість. Жінка часто згадує своє спільне із ним життя та намагається його повернути. Її жертовність яскраво демонструють її роздуми про нього: «якби той чоловік був, то,

здається, купала би його у любистку та м'яті; <...> стелилася йому до ніг, найменше побажання випереджувала; але, я ж була такою зі своїм колишнім і ... не допомогло. Іноді забрідають у голову думки про те, що до них не можна так *запопадливо* ставитися, *жертвуючи* собою (курсив мій. – В.М» [89, с. 378]. Особливим моментом, що підсилює вищенаведену думку є ситуація, коли жінка цілує лікареві руки. Таке ж дбайливе ставлення до свого чоловіка розкрито і в образі Владислави з її бажанням бути покірною, ніжною, турботливою для свого обранця. Вказані риси характеру є проявами основної риси – жертвності.

Обидві жіночі героїні проповідують скромний спосіб життя. Як мати Віктора, так і студентка гуманітарного профілю, не є заможними та не є представницями добре забезпечених родин. Про Марію читаємо, що « як би з сином скромно не жила, взяти ці гроші означало би» [89, с. 378], хоча дорогі препарати та лікування сина вимагають фінансових вкладень. Жіночий образ Владислави відображає цю рису також, оскільки у тексті знаходимо ситуацію безгрошів'я та позичок: «До вівторка іще два дні. Треба буде позичити в дівчат невеличку суму, але якось вукручуся» [89, с. 496]. Подібний матеріальний стан штовхає героїнь на близьке розуміння своєї незначної особистості у зовнішньому матеріальному світі.

Відповідальність та чуйність є ще однією важливою рисою цих героїнь. Це демонструють ситуації вибору. У випадку коханої Віктора читаємо, що вона приходить до нього навіть після того, як герой потрапляє до психіатричної клініки. Героїня намагається його врятувати, даючи гроші лікареві, що вказує на її обов'язок до свого колишнього коханого : «Ціною не журіться <...> Дякую за гонорар» [89, с. 548]. Таку ж відповідальність та чуйність спостерігаємо у Марії до свого сина. Героїня переймається станом Віктора, розуміючи, «що він хворий. Що робити? Як завтра жартувати чи принаймні бути спокійною на власному сорокаріччі?» [89, с. 378]. Підґрунтям для окреслених рис завжди залишається психічна залежність жіночого персонажу від чоловічого. Такою залежністю можна пояснити страждання героїнь – оскільки відповідник внутрішнього чоловіка, Анімус, залишає їх. Це приносить розчарування та біль

від контакту зі своїм колишнім обранцем: це знаходимо у сльозах Владислави після візиту психіатричної лікарні та в проханнях свого чоловіка повернутися з боку Марії.

Віднайдені риси подібності двох героїнь сприймаються чоловічим персонажем «швидше як недоліки, аніж переваги жіночої вдачі, здатної до любові й ласки» [122, с. 222]. Лікар-офтальмолог та його син сприймають зазначені риси спотворено, оскільки жертовність у них перетворюється на слабкість, «довірливість і відкритість – у простакуватість, наївність, готовність до прощення – у безхарактерність» [52, с. 92]. Такі героїні несвідомо збільшують розмір та важливість чоловічого Я, що спричиняє появу фантазій у Віктора, що він величний та всі решта повинні служити йому. С Процюк демонструє це у роздумах хлопця про інших: «Вони усі повинні жити заради твого благополуччя, применшення твоїх арійських і виїмкових страждань. І сенс такого їхнього існування ти, можливо, ще би назвав доцільним» [89, с. 393]. Бажання жити заради своєї насолоди у героя ґрунтується на страхові та величі перед ним всього суспільства.

Після зустрічі із Владиславою Аніма Віктора повинна була б заспокоїтись, оскільки відповідник цій внутрішній жінці уже знайдений. Зустріч чоловічого і жіночого начал мала би цілити його, але цього у романі не знаходимо. Як зазначає Т. О. Попович (Гісем), що «Аніма є фактором надзвичайної значущості у психології чоловіка. Завдяки її наявності характер чоловіка стає м'якшим, вона надає йому душевності й вітальності, є джерелом ірраціональних почуттів. Якщо Аніма залишається у структурі чоловічої особистості «нелегалкою», чоловік стає роздратованим, підозрілим, непристосованим, гонористим, емоційно нестабільним» [81, с. 358]. Прийняття своєї внутрішньої жінки вплинуло би на цілісність чоловічої особистості героя. Це один із можливих шляхів одужання для Віктора, проте він ним не скористався. Постійні утиски та садистське відношення до своєї обранниці вказують нам на внутрішню боротьбу проти жіночності, проти своєї ж Аніми.

Таке неприйняття призводить до мордування самого себе та пошуку винних у ситуації, що склалась.

Подібність жіночих героїнь вказує нам на закономірну повторювальність схем відносин чоловіка та жінки у романах С. Процюка. Мати Сави Чорнокрила та його дружина подібні за такими характеристиками як: скромність, мовчазність, внутрішня самозацикленість, релігійність, подібне походження. Мати Віктора розкриває наступні схожі риси із обраницею свого сина: сором'язливість, жертовність, самовіддача, чуйність, відповідальність, певна психічна залежність від чоловіка, спосіб сприйняття їх чоловічим персонажем. Все перераховане вказує на знайдення персонажем відповідника своїй внутрішній жінці, Анімі. Її сприйняття чи відкидання вказує на подальшу долю індивідуальності та цілісності героя.

3.4. Свавілья тіньової Аніми

З посеред чотирьох написаних С. Процюком романів важливим залишається роман «Інфекція». Саме тут найяскравіше продемонстровані всі необхідні передумови для пошуку причин зради. На прикладі Сави Чорнокрила вдається повноцінно використати психоаналітичний інструментарій, оскільки автор не шкодує описів та роздумів про долю цього героя. Під впливом несвідомих сил персонаж запізнається із Мар'яною. У цьому випадку причиною вивільнення несвідомого є алкоголь, а також те, що сімейне життя героя ускладнилося: «Мій сімейний стаж уже доповз кількарічної позначки. А це найсприятливіший час для відчуття обманутості, ошуканості, коли тебе однієї безсонної ночі раптом – так виразно, до дрібниць! – навідує думка, що ти живеш із... чужою людиною» [89, с. 96]. Сава не може більше опиратися тому попередньому доіванчиному досвідові – своїй Анімі. Ситуація, яка склалася у родині, потребує компенсації. Це штовхає до зради. Хоча герой розуміє, що «сімейна ідилія розвіється, як матеріальний предмет у руках ілюзіоніста»

[89, с. 100], проте це його не зупиняє, оскільки далеко не кожен чоловік вистойть перед чарами фатальної жінки.

Про те, що крок зради був неусвідомлений, знаходимо у тексті: «Я не вірив, що це станеться, до останньої хвилини, *дочка так ясно виринула переді мною*, ох, ця вічна ідіотська розчакнутість, ця неповнота життя (курсив мій. – В.М)» [89, с. 102]. Образи у людській уяві постають в тому випадку, коли свідомість ослаблена і розум не керує діями індивіда [163]. Поява образу доньки виступає проблиском цієї свідомості. Савине Супер-Его, як неусвідомлене почуття провини, намагається зупинити його.

Несвідоме виявляється у різних варіаціях: воно може бути представлене морем, яке не має меж, океаном, лісом, в якому не видно кінця, безкрайнім небом, землею, як планетою, вітром, його потоками [163]. Головною його властивістю є те, що воно виступає у фантазіях, снах, як щось позбавлене межі та матеріальної природи. Вираженням цього є Мар'яна, оскільки теж постає у свідомості Сави як явище, що не має меж: «*Мана* якась охопила мене, чари і пристріт (курсив мій. – В.М)» [89, с. 96]. Її образ не має матеріальних меж та її вплив всюдисущий. Ця думка підсилюється й висловлюванням героя при самоаналізі: «Звалився цей смерч на мою голову і замакітрив її до решти, ніби я на цвіту прибитий, тільки очі й тіло її сняться...» [89, с. 102]. Таким чином, відбувається вище згаданий психічний процес вторгнення, коли свідомість Сави повністю покрита несвідомим. На це вказують і сни персонажа, в яких з'являється образ Мар'яни. Сновидіння у переважній більшості є відображенням реальності, пережитої в час їх виникнення чи раніше. Нова пасія героя виступає несвідомою силою, яка змінює баланс у психіці чоловіка, що простежується у стосунках між героєм та його дружиною: «І не так глянула, і не так зварила, і не так рукою махнула, і не так їм, і не за його уявленнями сплю, і живу чудернацько, ні з ким не спілкуючись... Все його дратує й мордує, став пити» [89, с. 124-125]. Після порушення цього балансу Его Чорнокрила поводить себе ще більш оборонно, самовпевнено, створюючи замкнене коло, що лише посилює його почуття неповноцінності. У такому випадку, людські

відносини доходять до краху, оскільки і манія величі, й комплекс неповноцінності стають на шляху до порозуміння.

Про психічний стан Сави свідчить його сон, який приходить до нього майже наприкінці зустрічей із Мар'яною: «Снилося нещодавно, мовби я голий, весь у синяках, стою, прив'язаний до масивної залізяки. І тут з одного боку Іванка, з іншого – Мар'яна, веселі такі дві й п'яні, регочуться, аж мороз мені йде поза шкірою. Обидві в якихось лахміттях, Іванка, правда, у білих та покривавлених, а Мар'яна – у чорних, переїджених іржею. Танцюють навколо мене, хапають за руки, ноги і ніс. Граються моїми геніталіями, Мар'яна раптом виймає із-за пазухи кишеньковий ніжик, сміється так тріскоче і пропонує Іванці потримати моє природження в горизонтальному стані – легше, мовляв, буде відітнути. Але Іванка відпихає її, скидає лахміття, виймаючи із свого лона... троянду і подаючи мені. Мар'яна раптом навісніє, накидається на перелякану квітку й ріже її на кавалки, топче ногами, і стікає її обличчям рвучкими патьоками паруюча слина...» [89, с. 146]. Це сновидіння вказує на кризовий стан психіки головного героя.

Спробуємо розтлумачити психологічну природу цього сну та знайти відповідь на питання: над чим сконцентована свідомість Сави. Простежимо це за думками героя: «У Мар'яни прекрасна сім'я, до біди багато не треба, це ж свої люди, хіба я Каїн...» [89, с. 100], «моя нехай, фантомна, сімейна ідилія розвіється, як матеріальний предмет в руках ілюзіоніста» [89, с. 100]. Сава Чорнокрил стоїть перед вибором – зраджувати чи ні. Після того, як відбулася зрада, він картає себе, розуміючи, що це гріх [63]. Відступ від моральних правил впливає на індивіда шкідливо, породжуючи нервово-психологічні хвороби. Герой, хоч і перебуває у стані «солодкого божевілля», проте усвідомлює неправильність своїх вчинків і опиняється на роздоріжжі – дружина і донька чи Мар'яна. Пошук правильного рішення проблеми переноситься на рівень індивідуального несвідомого, яке знаходить своє вираження у сні.

Символіка цього сну багата на образи. У ньому постають дві жінки: одна в чорному вбранні, а інша – в білому. Вони персоніфікують позитивний і

тіньовий аспекти несвідомого архетипу Аніми, виступають уособленням грішної та чесної частини життя Сави. Це подвоєне втілення вказує також на те, що герой перебуває в стані вибору. Іванка символічно з'являється в білому вбранні як символ спасіння. Білий колір багатий своєю чистотою, бо несе в собі всю гаму веселкових кольорів, на які розпадається, коли зустрічається з чистими краплями небесної води. Тож у його небесно-світлій чистоті – гармонія всіх кольорів, як в Богові – гармонія цілого світу [39]. Біле лахміття демонструє чистоту почуттів дружини до чоловіка, гармонію їхнього спільного життя. Ознака покривавленості цього вбрання вказує на страждання [39], які доводиться пережити Іванці, перебуваючи з героєм. Антиподом Іванки постає Мар'яна «у чорних, переїджених іржею» лахміттях. Чорний – символ темряви, зла і смерті. Взагалі, всіх злих сил, процесів гниття і затемнення [39]. У нашому випадку героїня постає руйнівницею гармонії сімейного вогнища. Вона є уособленням грішності Сави, що пояснює появу її у сні в чорному вбранні.

К.Г. Юнг вказує, що білий колір є вираженням свідомості, а темні, чорні, неясні кольори виступають трансформацією несвідомого [167]. Героїні виступають двома частинами Аніми героя: якщо ставлення до Іванки більш усвідомлене, то Мар'яна виступає як затемнення, як вираження нерозуміння, тяжіння до несвідомого. Закономірною є також постать голого героя у сні, яка є не чим іншим, як відображенням його Его, яке так, як і герой, мало захищене, все в синцях, внаслідок впливів несвідомого і його неконтрольованих вторгнень.

Прив'язаність у сні до масивної залізяки вказує на приреченість головного героя, не лишає йому права вибору та можливості захистити себе. Він постає скривдженим у цій ситуації та не в силах змінити щось. Момент сну, коли навколо головного героя відбуваються танці, наводить на думку, що це ритуальне дійство архаїчного племені, у якому обов'язковими є дотики до рук, ніг, носа людини, яку мають принести в жертву. Ця алюзія підтверджується й тим, що жінка в чорному, яка викликає асоціацію зі смертю, витягує «маленький кишеньковий ніжик», за допомогою якого й має пройти

жертвопринесення. У ритуалах такого типу обов'язковими також є дотики чи певні дійства із частиною тіла, за допомогою якої відбувається ця процесія («граються моїми геніталіями» [89, с. 146]), а потім мав би пройти процес відтинання, проте ритуал не вдається. Цим пояснюється страх головного героя при наближенні двох постатей.

Актуалізація у сні подібних ритуалів вказує на те, що цей сон зачіпає набагато глибші пласти колективного несвідомого: прив'язку до цієї залізяки можна потрактовувати як відношення Его до несвідомої частини психіки, жертвою якої може стати головний герой. Свідомість Сави втратила свою вагу, і він зі страхом чекає, що буде далі. Поява Аніми у двох іпостасях перед беззахисним Его Чорнокрила ще більше лякає його. Згаданий вище ритуал є символічним і виступає вирішенням його свідомої проблеми: що буде далі із ним. Те, що планує зробити Мар'яна у сні, зруйнує Саву, як чоловіка, і він набиратиме ознак фемінності. Він втратить свою чоловічу частину Его і наслідки цього будуть фатальними. Його життя зламається і закінчиться невідомо в який спосіб. Дії Іванки рятують його як чоловіка, батька Софійки. Квітка, яку подає йому уві сні дружина, є символом віри в краще сімейне життя. В українській міфології троянда – це символ кохання, духовної досконалості, гармонії, мудрості та духовного відродження. Таким чином, Аніма у білій іпостасі підкоряється розуму, пропонуючи Его героя гармонійне кохання, мудрість, а інша чорна іпостась не може із цим змиритись і тому ріже цей символ на шматки, бо це завдає їй удару: «стікає її обличчям рвучкими патьоками паруюча слина» [89, с. 146]. Сон вказує на те, що свідомість все-таки переможе.

Цей сон, як бачимо, дає Саві відповідь на життєву ситуацію, яка в нього склалася, і є віщим. Іванка намагається врятувати чоловіка, наverting його до віри: «Я багато розмовляю з чоловіком про Бога, який здатен знімати з серця найтяжчі камені <... > Кілька разів ходив зі мною до греко-католицької церкви» [89, с. 164]. Це благородне намагання символізує троянда, яку дала Саві Іванка у сні, знак духовного очищення. Те, як він себе почуває у сні, переходить і в

життя: «Сава такий озлоблений, наче лев у клітці, якого ззовні штрикають загостреними кілками для збоченської розваги» [89, с. 164]. З фатальною жінкою стосунки не склалися: «розійшлися ми з Мар'яною майже тихо й майже лагідно» [89, с. 165], хоча позбутися їх було теж не так просто: «Мар'яна шукала мене, добивалася, зрештою вдалося вибити з неї згоду майже контракт про суворе дворічне *intermezzo* в наших стосунках» [89, с. 165]. Таким чином, бачимо перемогу світлих сил розуму над темрявою і незрозумілістю неконтрольованого почуття.

3.5. Персонаж та материнський комплекс

Розкриття мотивів поведінки Сави за допомогою аналізу психологічної природи його вчинків та попереднього закритого очам читача минулого героя дає відповідь на багато питань. Не з'ясованою лишається до кінця причина такого способу життя та зради Сави. Як зазначають у своїх працях психоаналітики З. Фройд та К.Г. Юнг, причину цього потрібно шукати у дитинстві кожного окремого індивіда. Тому цілком вмотивованим є розгляд дитячих років головного героя, що додасть важливі штрихи до опису психотипу героя та пояснить глибше його вчинки.

Зі слів головного героя відомо, що він ріс без батька: «Миколою кликали його батька, котрий покинув матір *із маленькими дітьми* й переїхав на Кіровоградщину, звідки була родом його, значно молодша від матері, пасія (курсив мій. – В.М)» [89, с. 67]. Вік, у якому Сава лишився без батька, теж вказано. У тексті знаходимо: «Сава – напівсирота, його батько покинув сім'ю, коли хлопцеві було два роки» [89, с. 37]. У психіці Чорнокрила виробився комплекс матері внаслідок того, що комплекс Едіпа не був розв'язаний. Це пояснюється тим, що перші проекції об'єкта любові у чоловіків здійснюються саме на матір. Через деякий час у психіці хлопчика настає момент, коли він несвідомо намагається замінити батька і стати на його місце. У випадку Сави проекції фіксуються на матері і цей комплекс лишається не розв'язаним: син

росте, все більше усвідомлюючи жіночність своєї матері, і несвідомо, інстинктивно піддається цьому [175]. В такому випадку відношення ідентифікації чи спротиву та розрізнення постійно супроводжуються еротичним притяганням чи відштовхуванням, що значно ускладнює ситуацію [164, с. 20]. Саме не розв'язаний Едіпів комплекс є причиною подальших неврозів, психозів, нестійкої психіки [155]. Вираження цього знаходимо у героя: «геть рефлексії, Сава, *не кокетуй із психічними процесами*, таке може зійти з рук західній золотій молоді, алкоголікові в передбілочковому стані, на крайняк – письменникові» [89, с. 62]. У героя не було проєкцій на батька, що не сформувало кастраційного комплексу та не призвело до ідентифікації з головою родини. У кінцевому результаті він не засвоїв цінностей та моралі сімейного життя [155]. Доказом цього є його ставлення до родини.

Наявність комплексу матері у героя можемо довести тим, що велика кількість рис, притаманна чоловікам із цим комплексом, наявна в Сави. Він проявляється у двох основних варіантах: гомосексуальність або донжуанство, іноді також імпотенція [164, с. 19]. У нашому випадку – це донжуанство, хоча Сава і стримує себе в цьому, живучи з Іванкою, що призводить до неврозів.

Чоловіки, що сформувалися у психотип донжуана, вирізняються такими рисами: сміливість і рішучість, високі прагнення до високих цілей, розум, справедливість і працелюбство, готовність принести себе в жертву для хорошої справи, що часом межує із героїзмом, стійкість, виваженість і сила волі, цікавість, яка не відступає перед загадками Всесвіту, і врешті революційний дух, який прагне змінити світ [164, с. 21]. Сава Чорнокрил втілює більшість рис: *сміливість і рішучість* («...він такий сміливий, батько ніколи не наважився би так висловитися» [89, с. 32]), *інтелект* («як чудово розмовляє він українською, йому не треба пояснювати, хто такі Донцов і Бандера» [89, с. 32]), *високі прагнення до високих цілей* («Ти вірив братерству й чути не хотів про дрібненьку гетьманщину і прагматичні амбіції, прикриті єлейною патріотичною маскою, про сліпоглухонімоту українців» [89, с. 61]), *готовність принести себе в жертву за хорошу справу* («жени швидше, не зупиняйся у пробках,

перелітай їх, як птах, керований Миколаєм-Чудотворцем, їдь на червоне, два життя нам треба рятувати» [89, с. 61]), *стійкість та виваженість* («Савин спокій виводить із терпіння» [89, с. 124]), *революційний дух, який прагне змінити світ* («Нема навколо України, тільки гидотна пародія. Іноді здається, що усі навколо втратили останки гідності; тільки різномасті корпорації шакалів, вовкулак та єлейних упирів сновигають рідною землею» [89, с. 167]). Таким чином, у чоловічому образі Сави Чорнокрила втілений чоловік із комплексом матері.

Цей висновок підсилює всі наведені вище причини вчинків та поведінки Сави. Його зрада пояснюється цим комплексом, ним викликані більшість його суджень та фантазій. Його невротичні стани беруть свій початок саме тут, оскільки, як було з'ясовано, героєм до кінця не розв'язаний Едипів комплекс. Комплексом матері можна пояснити і наявність Аніми у сні в темній та світлій іпостасях, його сон перед народженням доньки, фатальний вплив на нього Мар'яни, втрату внутрішньої гармонії, сімейної ідилії, невротичні переживання, надламане життя.

Головний герой «Інфекції» не є єдиним зі своїми комплексами у художньому світі автора, оскільки комплексує більшість головних героїв чоловічої статі. Серед них вчитель математики Іван Сороченко із «Руйнування ляльки», безіменний лікар-офтальмолог із роману «Тотем», письменник Максим Іщенко. Важливим елементом при розгляді кожного із них є момент їхнього дитинства, бо саме від цього етапу можемо говорити про формування донжуанського способу світосприймання. Ще однією рисою, яка пов'язує цих героїв, є їхній вік. Всі вони є тридцятидвохлітніми чоловіками, що можна тлумачити як знакову цифру.

Таким прикладом своєрідної повторюваності цього образу є образ батька Віктора. Дитинство героя не представлено читачеві: у романі натрапляємо на згадку героя про своїх батьків при отриманні квартири: «Мої інтелігентні батьки-міщухи не поворухнули й пальцем...» [89, с. 370]. Наведені рядки є лише однією згадкою про родину героя у романі. Відсутність інформації про

його дитинство викликає у нас можливість сприймати його як дитинство без батька чи без батьків, оскільки читач сприймає цей образ не інакше як образ донжуана. Бажання змінювати партнерок, постійні зради дружині, відсутність опіки над своїми дітьми та інтересу до них штовхають на сприйняття цього героя саме так.

У романі «Тотем» С. Процюк наближається до традиційного образу донжуана з іспанської легенди. Основна риса такого типу – це намагання насолодитися любов'ю, покидаючи одну жінку задля іншої, не залишаючись надовго із жодною з них [95, с. 86]. Такою рисою володіє безіменний лікар, що видно з його монологу : «Знаєте, якби мені доводилося втинати кожній жінці, із якою я спав (байдуже, раз чи сто), пасмо волосся напам'ять – як символ оволодіння її плоттю, то в мене вже би назбиралися – ні, ні які там десятки? – сотні різнокольорових пасем-свідчень своїх вікторій <...> Я забув би три чверті їхніх імен, половину їхніх облич, одну чверть усіх загалом обставин нашого сексу» [89, с. 388]. Розуміння цього образу, який «цій своїй скромній пристрасті підпорядкував увесь спосіб життя» [89, с. 389], постає однозначним і не потребує додаткового доведення. Як зазначає К.Г. Юнг, сформований комплекс змушує несвідомо у кожній жінці бачити свою матір [164, с. 22]. Ці пошуки і призводять героя до такого світосприйняття.

Наближеним до образу офтальмолога постає образ Максима Іщенка з «Жертвопринесення». Як і в попередньому романі, не знаходимо опису дитинства героя. У цьому творі тільки з'являється згадка про синівський обов'язок перед немолодими батьками. Подібним чином можемо потрактувати часті любовні романи Максима – присутність комплексу матері. Автор, звертаючись до приятеля, підсумовує: «Ти, поете, не завжди був обтяжений сентиментами до жінок, з якими доводилося мати інтим. Деяких ти не міг би уже впізнати, але це й не дивно...» [89, с. 276]. Іщенко перебуває у потрійних стосунках у момент життя із Ольгою: крім дружини та коханки Інни, з'являється іще одна коханка Марія. Своєрідний чотирикутник свідчить про

постійний пошук матері у інших жінках, що підсилює присутність такого комплексу в героя.

Поряд із моделлю поведінки донжуана знаходимо іще один вияв згаданого комплексу – тонко розвинутий Ерос або ж гомосексуалізм. У романі «Руйнування ляльки» знаходимо такі елементи у нетрадиційному світосприйнятті Василя Величка: його бажання гратись із ляльками, перебуваючи у віці тридцяти трьох років, спілкуватися з ними, одягати їх, співати їм, влаштовувати оргії, що вказує на жіночність героя. Страхи перед суспільством, зовнішнім світом вказують на його інакшість та пошук того, хто його захистить, що вкотре доводить зазначену думку. Янголом-охоронцем для нього постає Татяна Володирівна, яка уособлює для нього матір: «Часом гладить мою голову, хоча я не признаюся, що це подобається мені навіть більше, ніж оральний секс» [87, с. 151]. Під старшою за віком жінкою лялькарь бачить захист та спокій, що є характерним для слабкої статі. Нетрадиційні інтимні стосунки із його обраницею підсилюють зазначену думку. К.Г. Юнг зауважує, що досить часто у таких чоловіків добре розвинені естетичні смаки та учительські навички [164, с. 20] – Величко працює викладачем в університеті. Ця обставина стає іще одним ґрунтовним доказом наявності цього комплексу в героя.

Існування такого чоловічого образу супроводжується присутністю жіночих образів із зазначеним комплексом. Як зазначає швейцарський психіатр, що комплекс матері може виявлятися як: «гіпертрофія материнського елемента», «понаднормовий розвиток Еросу», «ототожнення з матір'ю», «протиріччя матері» [164, с. 21-25]. Гіпертрофія материнського елемента відкривається у надзвичайному розвитку материнських почуттів. Жінка, у якій присутній такий вияв, завжди має другорядне відношення до свого чоловіка та розуміє центром всього свого життя розвиток і виховання, народження дітей. Понаднормовий розвиток Еросу призводить до фіксації на чоловічій особистості батька, що створює опозиційну пару «дочка – мати». У цій парі дочка намагається замінити матір, що продовжується поза сімейним

вогнищем – такі жінки концентруються на одружених чоловіках, прагнучи заступити їх дружин. Руйнування життя свого обранця та його родини є не цікавим для слабкої статті такого типу. Вияв комплексу матері, як ототожнення з нею, цілком відрізняється від наведеного вище, оскільки жінка у цьому випадку постає як продовження матері, яка є для неї особистою героїнею. Такий тип представниць жіночої статті завжди наповнений невпевненістю, дівочою настороженістю та боягузливістю. Шлюб для жінок такого типу є не стільки важливим як для їх обранців, оскільки в такій несвідомій невпевненості чоловіки можуть утверджувати свої власні переконання та ідеї, стаючи для цих тендітних створінь героями, які руйнують їх зв'язок з матір'ю. Останній вияв цілковитого протиріччя своїй матері передбачає цілковите відречення від матері, заперечення її переконань та рис характеру. Жінки з таким проявом комплексу Матері намагаються зробити все протилежним чином до того, як би це зробила мати [164, с. 24]. Присутність цього комплексу в несвідомому героїнь розкриває не тільки зазначені негативні риси : така жіноча половина пробуджує свідомість у сильної статі та її оточення.

Жіночі героїні С. Процюка демонструють зазначені прояви комплексу Матері у своїх емоціях та вчинках. Згаданий образ фатальної жінки є підтвердженням прояву «понаднормового розвитку Еросу». Такі персонажі як : Мар'яна із роману «Інфекція», Людмила із «Руйнування ляльки», Марія із «Жертвопринесення», Людмила із «Тотему» поєднані головною рисою – вони не звертають уваги на той факт, що їх обранцями стають одружені чоловіки. Згадаємо, до яких наслідків це призводить: Мар'яна практично розлучає Саву із дружиною та дочкою, Людмила – Івана з Анною, Марія – Максима Іщенка з його дружиною, Людмила із роману «Тотем» штовхає до депресивних станів у безіменного лікаря та мало не розділяє його родину. Поєднані ознакою несвідомого деструктивного впливу ці героїні цілком не розуміють, які дії виконують [164, с. 23]. Саме тому від наслідків своїх дій не стають переможцями ні вони самі, ні ті, котрі стали їх жертвами.

Доречним тут є розгляд дитинства та батьків цих героїнь. С. Процюк не розкриває попередніх років життя цих персонажів перед читачем та критиком. У ситуації з Мар'яною згадки відсутні, з Людмилою теж саме. У «Жертвопринесенні» знаходимо вказівку про батьків Марії під час зустрічі з поетом: «Тільки Марія передзвонює до батьків, що затримується...» [89, с. 272]. У романі «Тотем» лікар-офтальмолог згадує про матір Людмили, як про ту, «до якої я колись заглядав?» [89, с.484]. У цьому випадку можемо вказувати на важливий приклад матері для дитини, проте не можемо прослідкувати дитинство цієї героїні, щоби дійти до першопричин такої моделі поведінки.

Прояви «гіпертрофії материнського елементу» знаходимо у принципах будівництва та життя родини Анною Сороченко у романі «Руйнування ляльки». Цю рису яскраво відображає для нас її відношення до свого чоловіка. Цей жіночий персонаж розуміє тільки своїх дітей, не сприймаючи їх батька як важливої частини сімейного вогнища. Це знаходимо у думках героїні : «А вночі лізе до мене, замацує і слинить, а мені хочеться кричати від тихого і холодного жаху<...> Той жах такий безвихідний, бо я начебто розумію, що він є батьком моїх дітей, але ж... Зробив діти – і не лізь до мене!» [87, с. 115]. Цілковите відкидання чоловічої присутності чітко вказує на відголосся вище окресленого комплексу матері у Анни. Її почуття до чоловіка чітко розкриваються у наступних рядках: «Не гріє мене Іванова любов. Чомусь не гріє. *І ніколи не гріла, навіть тоді, коли ми трималися у кінотеатрі за руці. Якийсь не такий він був мені, якийсь не для мене. І усміхався не так, а коли їв – мене несказанно дратувало (курсив мій. – В.М.)*» [87, с. 115]. Такий тип жінок досить часто сприймає чоловіків як інструмент для продовження свого роду [164, с. 23]. Особистісні бажання супутника життя є цілком не потрібними та не важливими для жіночої половини, а почуттєвість втрачає свою важливість одразу після народження дитини.

Байдужістю та небажанням знаходитись разом із своїм обранцем можемо охарактеризувати поведінку цієї героїні: «А найкраще, якби ти надходив звідкись не частіше ніж раз на два тижні, приносив би нам гроші та їжу,

особливо гроші, спілкувався трохи з дітьми і йшов геть» [87, с. 116]. Зазначені вище риси вказують на відсутність повного усвідомлення свого життєвого шляху: присутні тільки сильні несвідомі емоції, котрі постійно контролюють її Розум, Его. Ще одним підтвердженням присутності цього комплексу є ситуація, у якій Іван Сороченко говорить про розлучення. Героїня сприймає це зовсім легко: «Анна зустріла цю пропозицію із крижаним спокоєм» [87, с. 124]. Продовжена розмова одружених призводить до того, що дружина з легкістю вирішує подальшу долю спільних дітей: «Будуть щасливими безбатченками» [87, с. 123]. Проаналізована ситуація зайвий раз доводить, що чоловік для такого типу жінок не потрібний.

У романному світі С. Процюка знаходимо певний повторюваний елемент, який, існуючи в різних іпостасях, переноситься із роману у роман – це архетип «персонажа із комплексом матері». Ця апріорна схема-матриця, функціонуючи у авторському несвідомому, виявляється у чоловічих та жіночих персонажах. Проаналізовані поведінки героїв та їх індивідуальні риси вказують на особливість прояву такого комплексу. У чоловічих образів – це донжуанство або ж тонко розвинутий Ерос з або без ознак гомосексуалізму. Жіночі образи демонструють гіперрозвиток материнських рис або ж надмірний розвиток Еросу. Постійна наявність персонажів з таким комплексом дає можливість стверджувати існування в авторському несвідомому зазначеного архетипу «персонажа із комплексом матері».

Висновки до розділу 3

У цьому розділі проаналізовано чоловічо-жіночу взаємодію на прикладі головних героїв тетралогії. Зіставлено типові риси фатальної жінки із рисами характеру жінок, які виступають доленосними для чоловічих образів прози С. Процюка. Визначено, що до фатальних жінок належать образи Мар'яни з роману «Інфекція», Марії з роману «Жертвопринесення», Людмили з роману «Тотем», Анни з роману «Руйнування ляльки». Психологічно умотивований

вплив на чоловічий образ та зміни, яких він зазнав під впливом фатальної жінки, розглянуто ретельно. Розкриття особливостей психології чоловіків, аналіз їхнього дитинства зумовили відкриття психічних передумов до розвитку невротичних станів. Постійне звернення до невротичного типу персонажа (жіночого чи чоловічого) вказує на існування у авторському «автономному комплексі» усталених схем матриць – архетипу «невротичного героя». Цей архетип пояснює появу у кожному творі автора «несчастливого» персонажа, котрий не може віднайти свою глибинну рівновагу задля отримання задоволення від нескінченно тривожного і непривітного середовища існування. Наявність цього архетипу у творчому задумі автора розвиває несвідому настанову героя, через яку він сприймає зовнішній світ.

Постійні зради, зустріч чоловіка із жіночим *la femme fatale* призводить до утворення так званого «любовного трикутника». Чоловік піддається чарам іншої жінки і, як наслідок, втрачає щасливе подружнє життя. Це простежено в усіх романах психологічної тетралогії. У романі «Жертвопринесення» це Максим, його дружина Ольга та коханка Інна, яку потім змінює Марія. Роман «Інфекція» репрезентує Саву між Іванкою та Мар'яною. У «Руйнуванні ляльки» читаємо про відносини Івана із Людмилою та Анною. «Тотем» розкриває трикутник із лікарем-офтальмологом, його дружиною та Людмилою. Повторення цього елемента маркує несвідоме автора іще одним архетипом – архетипом «трикутника».

Важливу частину розділу складає аналіз причин зради Сави Чорнокрила, його фантазій та снів, оскільки у творі присутня матір героя, що допомагає при поясненні вибору дружини. Втілення несвідомого архетипу Аніми розкриває сон Сави перед народженням доньки. Поява матері у цьому сні теж слугує вказівкою на те, що відповідник «внутрішньої жінки» уже знайдений. Его героя перебуває в занадто скутому стані, що призводить до частого виникнення фантазій, де воно відіграє щонайважливішу роль, підштовхуючи Саву уявляти себе «главою королівської сім'ї». Унаслідок скутості Его відбувається

«вторгнення» несвідомого, що веде до втрати звичайного людського порозуміння.

Після частих «вторгнень» Аніма Сави звільняється, що призводить до подружньої зради з Мар'яною, незбагнений вплив якої можна тлумачити як вторгнення несвідомого. Скоєння гріха призводить до пошуку виходу із цієї ситуації – з'являється сон, який стає віщим. Тлумачення цього сну вказує на роздвоєння Аніми героя, що вказує на стан вибору, спасіння Его персонажа світлою Анімою – Іванкою. Аналіз снів і фантазій не дає остаточних відповідей на причини зради Чорнокрила. Тому варто було пошукати їх у дитинстві героя – знаходимо там життя без батьківської опіки. Це означає, що Едіповий комплекс не був розв'язаний і у Сави сформувався комплекс матері, психотип донжуана. Циклічність відображення цього комплексу знаходимо в наступних прозових творах автора: чоловіки із цим комплексом знову і знову зраджують, шукаючи в кожному новому обличчі жінки свою матір та її турботу Звернення до теми жіночої спокуси штовхає автора на зміну типу донжуана від традиційного до сучасного. Комплекс матері простежено й у жіночих персонажах – це або гіперрозвиток материнських почуттів або ж надмірний розвиток Еросу. Зазначені риси знаходимо у героїнь романів. Такий частий вияв ознак цього комплексу вказує на існування ще одного архетипу – «персонажа із комплексом матері». Цим пояснюється поведінка й емоційні стани героїв.

ВИСНОВКИ

С. Процюк займає у сучасному літературному процесі місце «третьої сили» (автор є галицьким неопозитивістом, чужим серед постмодерністів-«станіславівців», і серед неомодерністів «кияно-житомирян»). Прозова творчість літератора не вкладається в рамки канону, є актуальною та привертає увагу літературних критиків. Всі їхні спостереження можна класифікувати за напрямками: за географічною прив'язкою (Р. Харчук, І. Богдан-Терещенко), за націоналістично-антропологічним наповненням (Х. Букатчук, О. Юрчук), за психологічним елементом (І. Андрусак, Л. Тупуленко, Б. Пастух, Є. Баран, О. Соловей та ін.). Звичайно, така класифікація є умовною. Одні і ті ж дослідники можуть бути віднесені до кількох напрямків.

Романи «Інфекція», «Жертвопринесення», «Тотем», «Руйнування ляльки» С. Процюка позначені небажанням сприймати стереотипи і шаблонність та означаються як екзистенційно-психологічні, центральними героями яких є нещасливі люди, нездатні до протистояння зовнішньому світові. Зображення таких людей у скрутних умовах вказує на екзистенційність прози, а показ страждань цих людей через їх внутрішній світ – на психологізм. Проте важливішим лишається психологічний компонент, в руслі якого автор розкриває внутрішній світ персонажа як відображення зовнішнього середовища, в якому той перебуває.

У романах тетралогії наявні відгомони слов'янської і давньогрецької міфології. Крім втіленого автором ініціаційного міфу (тут присутні три основні його риси: надприродний досвід смерті, воскресіння і друге народження), у цих творах виявили себе образні елементи русального міфу (пробудження русалок у місті), міфу про фатум, втіленого у образі мойр, які керують людськими долями, міфу про давньогрецький підземний світ мертвих (образ Харона). Проаналізовані образи сонця та місяця, пташок, неба, води, кентаврів, мойр, русалок тією чи іншою мірою привносять у художню дійсність темні та холодні кольори та пов'язують авторський світ зі світом мертвих, що вказує на

існування в авторському несвідомому автономному комплексі архетипу «ініціації». Використання цієї схеми матриці у прозі С. Процюка означається повторюваністю і переходить у кожен наступний роман. Така авторська настанова пояснює читачеві існування постійно «нещасливого» персонажа – автор, змінюючи одну ініціацію за іншою, не дає героєві можливості відчувати себе «живим». Кілька постійних частин цієї матриці (одруження, народження дитини, смерть, перехід зі стану дівчини у стан жінки) завжди призводять до страждань та болю. Стале поєднання цих компонентів і формує авторську схему архетипу «ініціації».

Поділ художнього світу на профанний і сакральний простір виражається в тому, що святість передається ойкуменами домівки, рідними просторами та церквою. У цих місцях герої почувають себе спокійно і щасливо. С. Процюк їх сакралізує, звертаючись до них як до рятівних кіл на дорозі до душевного очищення та гармонії. Періодичність вживання таких святих часопросторових характеристик в уяві автора спричинює наявність «сакралізації» хронотопу. Час, проведений у таких місцях, у романах автора проходить по-іншому. Антиподом до цього виступають вечірні або ж нічні години, які несуть важливі, фатальні зміни. Саме в цей період доби людина не здатна адекватно оцінювати ситуацію, що їй притаманне більшості невротичних героїв автора. Профанний простір уособлює собою Хаос, який знаходить своє вираження через темряву. Світ Хаосу не має послідовності, систематизованості, розуму, свідомості.

Зображення світу в темних тонах посилюється й відображенням нестійкого внутрішнього світу особистості, яка в ньому перебуває, що створює глибше смислове навантаження в прозі письменника. Розгляд чоловічих та жіночих образів вказує на невротичного героя прози С. Процюка. Такий тип є своєрідним компонентом, без якого механізм авторської фантазії не працював би повноцінно. Такі невротичні стани простежуємо у всіх персонажів, що зумовлює їх поведінку, світогляд, подружні стосунки. У Микити Крищенка та в матері Віктора з «Тотему» наявний травматичний невроз, оскільки акцент зроблено на травмі дитинства та молодих літ. У Анни Сороченко з «Руйнування

ляльки» та Іванки Чорнокрил з «Інфекції» присутній невроз «ситуації», внаслідок чого виникають тотожні світосприйняття та невротичні розлади. У чоловічих образів, які мають безпосередній зв'язок із фатальною жінкою, спостерігаємо однаковий невротичний конфлікт – між бажанням та обов'язком, що призводить до подальшого неврозу. Дитячі травми та стресові ситуації у героїв спричиняють їхній нестійкий психологічний стан. Зосередженість автора на такому хворобливому типі персонажа розкриває один із архетипів його «автономного комплексу» несвідомого – архетип «невротичного героя». З'являючись і повторюючись у прозі письменника, ця несвідома установка продукує появу таких персонажів.

Ще однією схемою-матрицею, яка сконструйована у прозі С. Процюка, є архетип «трикутника». Саме завдяки цьому зображується постійне роздоріжжя героя, його невдоволеність та любовні пошуки. Персонажі з різних романів повторюють однотипні дії. Так, у романі «Інфекція» спостерігаємо головного героя, який опиняється у «любовному трикутнику»: між дружиною та коханкою. Наступною трансформацією цього типу любовних стосунків є роман «Жертвопринесення», який презентує героя у ситуації вибору між дружиною та коханкою, котру згодом змінює наступна коханка. Дещо яскравішою ця схема постає у «Тотемі»: лікар-офтальмолог демонструє часту зміну інтимних партнерок, перебуваючи у шлюбі з другою дружиною. У романі «Руйнування ляльки» відбувається щось подібне: Іван Сороченко перебуває між дружиною та коханкою Людмилою. За наявності різних персонажів суть їхньої поведінки залишається тією ж. Подібні переживання у подібних невротичних героїв призводять до подібних трагічних фіналів особистих долі художніх образів.

Проаналізовано відповідність рисам «внутрішньої жінки» чоловічого персонажа реальному прототипові жінок-персонажів. З усіх розглянутих романів С. Процюка найяскравіше образ матері постає у романі «Інфекція». Подані описи матері та сестри Сави Чорнокрила дають можливість знайти психологічний внутрішній відповідник (Аніму) героя. Визначені риси подібності героїнь стверджують життєво правильний вибір чоловічого

персонажа. Отримавши таке підтвердження, розглядаємо зраду героя як наплив несвідомої частини його психіки та зовнішні чари фатальної жінки, під час яких свідомість Сави скута. Подальша інтерпретація його фантазій та снів репрезентують героя-донжуана. Заглиблення у глибші пласти несвідомого та аналіз дитячих років персонажа вказує на те, що в основі всіх цих конфліктів лежить нерозв'язаний Едипів комплекс, який сформувався внаслідок постійного впливу матері (комплексу матері), що і є причиною пошуку матері в кожній жінці.

Риси характеру Сави проявляються і в характері інших персонажів. Дещо видозміненим постає тип такого персонажа у романах «Тотем» та «Жертвопринесення»: чоловічі герої цих творів наближені до більш класичного образу донжуана з іспанських легенд. Основною характеристикою залишалася здатність спокушати жінок та змінювати їх долі. Окреслено особливості функціонування комплексу матері у жіночих образів. У романному світі С. Процюка знайдено два основних таких прояви – це гіпертрофія материнського елемента та понаднормовий розвиток Еросу. Героїні з таким комплексом несвідомо обирають дітей, відкидаючи чоловічу половину, або набувають рис фатальних жінок. Постійна присутність цього комплексу у чоловічих та жіночих образах призводить до виокремлення ще однієї схеми-матриці – архетипу «персонажа із комплексом матері».

Проведений аналіз художнього простору письменника та виділення психологічних комплексів у персонажів, виокремлення їхніх невротичних станів дав можливість виділити у авторському «автономному комплексі» (за К.Г. Юнгом) декілька схем-матриць, трансформованих в архетипи: архетип «ініціації», «сакралізації» хронотопу, «трикутника», «невротичного героя», «персонажа з комплексом матері». Зазначені архетипи є домінантами у авторському несвідомому, оскільки повторюються постійно, що змушує, попри безліч різних образів художнього простору, сприймати їх як своєрідність, потрібність та взаємозалежність. Цими несвідомими маркерами можемо пояснити психологізм прози С. Процюка. Взаємозалежність полягає у тому, що,

до прикладу, архетип «ініціації» зумовлює архетип «невротичного героя», який передбачає існування «персонажа із комплексом матері», що створює можливість для виникнення архетипу «трикутника», який спонукає пошук героєм спокійних точок простору (архетип «сакралізації»).

Зазначені архетипи є наслідком трансформації виділених раніше схем-матриць, ідей, які існують у несвідомій частині психіки кожної людини. Автономний комплекс трансформує ці архетипні структури залежно від індивідуальної свідомості, в якій вони виникають. Пошук тих конфліктів та дитячих «травм» в авторській свідомості С. Процюка, що стали поштовхом до створення вище зазначених архетипів, залишається актуальним та створює можливість подальших досліджень. Уміння розрізняти та віднаходити внутрішні першопричини конфліктів літературних героїв і зовнішні фактори, які до них спонукають, є невід'ємним ключем до глибокого і осмисленого розуміння індивідуального письма С. Процюка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусак І. «Тотем» без табу, або Фройд подався б у двірники. *Латання німбів*. Івано-Франківськ, 2008. С. 150-153.
2. Антонишин С. Інфекційний час у маргінальних душах (Замість післямови до нових книг Степана Процюка). *Березіль*. 2003. № 1/2. С. 177-181.
3. Антонюк М. *Степан Процюк: «Є безліч рівноцінних правд...»*. URL: <http://bukvoid.com.ua/digest/2013/03/16/104519.html> (дата звернення: 30.06.2021).
4. Баран Є. *Карфаген має бути зруйновано*. URL: <http://bukvoid.com.ua/column//2015/12/28/101338.html> (дата звернення: 30.06.2021).
5. Баран Є. *Цей складний і суперечливий Процюк*. URL: <http://bukvoid.com.ua/events/culture/2014/08/13/072945.html> (дата звернення: 30.06.2021).
6. Башкирова О. Постать фатальної жінки у сучасній романістиці. *Султанівські читання*. 2018. №7. С. 167-178.
7. Бідюк О.В. «Маруся Чурай» Ліни Костенко: психоаналітичний коментар. *Філологічні трактати*. 2009. № 1. С. 14-20.
8. Бідюк О.В. Архетип та його трансформації в художньому тексті як вияв психічної бінарності автора. *Філологічні трактати*. 2009. № 3-4. С. 15-21.
9. Бідюк О.В. Комунікативні вектори прикладного психоаналізу. *Наукові записки національного університету «Острозька академія». Серія: Культура і соціальні комунікації*. 2010. № 2. С. 3-11.
10. Бідюк О.В. Новітня методологія дослідження художнього тексту: прикладні аспекти психоаналізу. *Питання літературознавства*. 2007. № 74. С. 309-316.
11. Бідюк О.В. *Психоаналіз мікрообразів художнього тексту (на матеріалі творчості Ліни Костенко)* : автореф. дис. ... канд. філолог. наук: 10.01.06. Тернопіль, 2009. 20 с.

12. Бідюк О.В. Психоаналіз мікрообразів художнього тексту (творчість Ліни Костенко): монографія. Луцьк : Твердиня, 2009. 188с.
13. Бідюк О.В. Психоаналіз у системі комунікативних технологій сучасності. *Наукові записки. Серія «Культура і соціальні комунікації»*. 2009. №1. С. 13-20.
14. Бондаревська І. А. Сакральне і профанне в проекціях людського життя (досвід Григорія Сковороди). *Наукові записки НаУКМА*. 2000. № 18. С. 101-106.
15. Бондар-Терещенко І. Діагностика від Процюка. URL: http://kut.org.ua/books_a0100.php (дата звернення: 30.06.2021).
16. Бондар-Терещенко І. Душезнавство чи душегубство. URL: www.umoloda.kiev.ua/number/1659/164/58569/ (дата звернення: 30.06.2021).
17. Бондар-Терещенко І. Ім'я троянди або гамбурзький рахунок С. Процюка. *Кур'єр кривбасу*. 2002. № 153. С. 168-173.
18. Боронь О. Філологічна проза С. Процюка. *Слово і час*. 2002. № 5. С. 59-61.
19. Букатчук Х. Антиномія Великої Матері. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/05/07/074750.html> (дата звернення: 30.06.2021).
20. Букатчук Х. Національно-імперські тоги Степана Процюка. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2014/01/20/072425.html> (дата звернення: 30.06.2021).
21. Букатчук Х. Привиди Степана Процюка. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2014/05/22/074233.html> (дата звернення: 30.06.2021).
22. Власюк А. Вийти із системи. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/11/14/090548.html> (дата звернення: 30.06.2021).
23. Вулф В. Власний простір. Київ: дім «Альтернативи», 1999. 112 с.
24. Герасько М.О. Житло як основа життєдіяльності українців. *Сумський історико-архівний журнал*. 2015. № 24 С. 43-50.

25. Глива Є. Вступ до психотерапії: навчальний посібник. Острог-Київ: Острозька академія, Кондор, 2004. 530 с.
26. Головченко Н. Роман Степана Процюка «Руйнування ляльки» у руслі імагологічного аналізу. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/09/22/074742.html> (дата звернення: 30.06.2021).
27. Гончаренко А.М. Дитячі неврози. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/3115/1/Goncharenko_A_4.pdf (дата звернення: 02.07.2021).
28. Горболіс Л. Про збереження ідентичності у романі Степана Процюка «Руйнування ляльки». *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Філологічні науки*. 2016. № 1. С. 71-77.
29. Григораш Н., Копистянська Н. Напрями вивчення часу і простору в літературознавстві слов'янського світу. *Слов'янські літератури: доповіді XIII міжнародного конгресу славістів*. Київ. 2003. С. 5-35.
30. Гринечко А. Тривожність як чинник виникнення неврозу страху. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2013. №4. С. 232-238
31. Гросевич Т. Роман Степана Процюка «Тотем»: герої, проблематика. URL: <https://alkos.kosiv.biz/2009/04/07/40/> (дата звернення: 30.06.2021).
32. Гулько Г.О. Невротичні властивості особистості як предмет психологічного вивчення. *Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки*. 2015. №3 С. 26-35.
33. Гундорова Т.І. *Femina melancholica*. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ: Критика, 2002. 272 с.
34. Гундорова Т.І. Дискурсія українського модерну. Постмодерна інтерпретація: автореф... д-ра. філол. наук : 10.01.06. Київ, 1996. 37 с.
35. Давидюк В.Д. Первісна міфологія українського фольклору: монографія. Луцьк: Волинська книга, 2007. 324 с.

36. Заблоцький М.М., Савиченко О.М., Тичина І.М. Психологія особистості: навчальний посібник / за ред. М.М. Заблоцького. Київ: Освіта України, 2009. 364 с.
37. Зарубіжна філософія XX ст. / за ред. Г.І. Волинки. Київ: Довіра, 1993. 239 с.
38. Зборовська Н.В. Психоаналіз і літературознавство: посібник. Київ: Академвидав, 2003. 392 с.
39. Калинець І. Символіка кольорів. URL: <http://about-ukraine.com/index.php?text=363> (дата звернення: 30.06.2021).
40. Карп'юк В. Епопея Степана Процюка про українську людину. URL: <https://gk-press.if.ua/x13536/> (дата доступу: 15.07.2022).
41. Качак Т. Проза Степана Процюка для дітей та юнацтва. *Дивослово*. 2018. № 5. С. 49-55.
42. Квасниця О. Степан Процюк: «письменництво – це домівка для моєї душі» URL: <https://lysty.net.ua/prociuks/> (дата доступу: 15.07.2022).
43. Кизилова В. Дискурс маскулінності в сучасній українській прозі для дітей та юнацтва. *Вісник Прикарпатського університету. Філологія*. 2014-2015. № 42-43. С. 134-140.
44. Клименко Т.Є. Образно-художній смисл архетипної символіки. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2012. № 61. С. 225-228.
45. Колесник І. Розробка проблеми індивідуалізації та її методів в аналітичній психології К. Юнга. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Філософські науки*. 2009. № 636. С. 72-77.
46. Колодний А.М., Яроцький П.Л., Лобовик Б.О. та ін. Історія релігії в Україні: навчальний посібник / за ред. А.М. Колодного, П.Л. Яроцького. Київ: Знання, 1999. 735 с.
47. Коскін В.С. Процюк про неврози та золотий перетин життя. URL: <http://bukvoid.com.ua/digest/2011/03/05/173502.html> (дата звернення: 30.06.2021).

48. Костецька Л. Міщенко Т. Комплекси в структурі психіки персонажів роману С. Процюка «Тотем». *Вісник Запорізького національного університету*. 2009. №1. С. 82-85.
49. Кузнецов Ю. Психологія як метод літератури. *Система сучасних методологій*. 2015. С. 326-334.
50. Кульчицький О. Риси характерології українського народу. *Енциклопедія Українознавства*. 1949. С. 708-718.
51. Кушнірова Т.В. Наративні стратегії у романних формах кінця XX – початку XXI століття. Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2018. 145 с.
52. Лебідь Є. Образ «femme fatale» у романі Є. Гребінки «Доктор» та повісті Т. Шевченка «Художник» *Шевченкознавчі студії*. 2012. №15. С. 88-94.
53. Левченко Г. Основи порівняльного літературознавства. Житомир: ЖДУ ім. І.Я.Франка, 2012. 200 с.
54. Левченко Г. «Десятий рядок» без десятого рядка URL: <http://bukvoid.com.ua/print/?22426> (дата звернення: 02.07.2021).
55. Липа Ю. Призначення України. Львів: Просвіта, 1992. 270 с.
56. Лівницька І. «В лабіринтах людської душі» (історія дослідження художнього психологізму української літератури). *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. 2010. № 17. С. 54-60.
57. Лозко Г.С. Українське народознавство. Київ: Мандрівець, 2011. 512 с.
58. Мазур М. Історико-філософська інтерпретація архетипів особистості як символічних образів колективного безсвідомого в рецептивному полі психоаналітичних поглядів Карла Густава Юнга. *Грані*. 2020. № 9. С. 40-64.
59. Манейчик Т. До проблеми хронотопу в літературознавстві. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/7058/1/%D0%A2%D0%B5%D1%82%D1%8F%D0%BD%D0%B0%20%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D0%B9%D1%87%D0%B8%D0%BA.pdf> (дата звернення: 03.07.2022).
60. Мельник В. «Інший» Прощук. URL: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/876/164/31917/> (дата звернення: 30.06.2021).

61. Мельник В. Якщо людина людині – лялька. URL: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/1077/164/38578/> (дата звернення: 30.06.2021).
62. Мельнійчук В.В. Архетип «ініціації» у психологічних романах С. Процюка. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2020. Том 31 (70). Т.4 №4. С. 53-59.
63. Мельнійчук В.В. Психоаналіз міжстатевих стосунків у романі С. Процюка «Інфекція». *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2020. №2 (93). С. 15-25.
64. Мельнійчук В.В. Творчість С. Процюка в літературно-критичній рецепції. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2020. №1 (92). С. 24-32.
65. Меншій А. Образи «нових» жінок у новелістиці М. Коцюбинського та М. Могилянського *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки*. 2015. № 6. С. 189-195.
66. Михальська С.А. Вплив родинного спілкування на комунікативно-мовленнєвий розвиток дошкільника. *Проблеми сучасної психології. Збірник наукових праць К-ПНУ імені Івана Огієнка, Інституту психології ім. Г.С. Костюка АПН України*. 2009. №4. С. 219-228.
67. Міненко Р. Психобіографічний роман «Троянда ритуального болю» С. Процюка: історія маленького білого хлопчика. *Полілог. Науково-публіцистичний студентсько-викладацький збірник*. 2014, С. 55-58.
68. Мітосек З. Теорія літературних досліджень. Сімферополь: Таврія, 2005. 408 с.
69. Міфи України. За книгою Георгія Булашева «Укр. народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях» / переклад Ю. Буряка. Київ: Довіра, 2003. 383 с.
70. Мойсеїв І. «Рідна хата» в системі категорій української культури. *Культурологічні студії: Збірник наукових праць*. 1996. С. 130-146.

71. Моклиця М. Основи літературознавства. Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. 192 с.
72. Муранець Т. Портрет фатальної жінки у прозі Івана Франка. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2013. №58. С. 82-97.
73. Натяжко С.М. Психоаналітичні дослідження в сучасному літературознавстві. *Питання літературознавства: науковий журнал*. 2015. №91. С.220-233.
74. Нечвідова О. Степан Процюк: Щастя в дегенерації URL: <http://bukvoid.com.ua/digest//2014/08/15/143921.html> (дата звернення: 30.06.2021).
75. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. Київ: Либідь, 1999. 447 с.
76. Павліченко Т. Процюк Степан: «Навколо – суцільна імітація стосунків». URL: <http://bukvoid.com.ua/digest/2013/09/20/162550.html> (дата звернення: 30.06.2021).
77. Пастух Б. Алегорія порожньої краси. URL: http://knugoman.org.ua/reviews/alegoriya_porozhnoyi_krasi_bogdan_pastuh (дата звернення: 30.06.2021).
78. Пастух Б. Одвічні суперечності серця: проза Степана Процюка. Брустури: Дискурсус, 2016. 94 с.
79. Пастух Б. У кожного свій колір справжності. URL: <http://litakcent.com/2009/06/01/stepan-procjuk-u-kozhnoho-svij-kolir-spravzhnosti/> (дата звернення: 30.06.2021).
80. Перцева В.А. Дискурс «шлюб – ревності – злочин» (на матеріалі творів української літератури кінця XIX – початку XX століття). *Virtus*. 2018. № 27. С. 116-120.
81. Попович Т.О. Гендерні архетипи К.Г. Юнга як один із поглядів на людську душу та дух. *Актуальні проблеми психології: Збірник наукових праць Інституту психології імені Г.С. Костюка НАПН України*. 2014. № 36. С. 358-365.

82. Предко О.І. Психологія релігії. Київ: Академвидав, 2008. 344 с.
83. Прокопів Ю. Християнський меридіан повісті Степана Процюка «Там, де поплутані кольори». *Слово і час*. 2002. № 5. С. 62-70.
84. Прокопів Ю.В. Сучасна українська проза крізь призму християнської традиції (на матеріалі творів Степана Процюка, Юрка Гудзя й Миколи Закусила). Івано-Франківськ: Плай, 2002. 80 с.
85. Процик І.В. Архетип і символ: проблеми визначення та взаємодії. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство*. 2011. №24. С. 368-377.
86. Процик І.В. Поняття архетипу в науковій літературі: генетико-теоретичний аспект. URL: http://web.znu.edu.ua/herald/issues/2009/fil_2009_2/056-67.pdf (дата звернення: 30.06.2021).
87. Процюк С. Руйнування ляльки. Брустурів: Дискурсус, 2018. 248 с.
88. Процюк С. Емоційна дальтонія. URL: <http://bukvoid.com.ua/digest//2015/10/27/140142.html> (дата звернення: 30.06.2021).
89. Процюк С. Інфекція. Жертвопринесення. Тотем. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012. 562 с.
90. Процюк С. Непрожиті життя. URL: <http://bukvoid.com.ua/digest//2015/03/14/212200.html> (дата звернення: 30.06.2021).
91. Психосинергетичні особливості сталих та кризових періодів життя людини: монографія / за ред. М.-Л.А. Чепи. Київ: Педагогічна думка, 2015. 197 с.
92. Пустельник Л. Степан Процюк: «Справжня політика – таке ж мистецтво, як писати романи». URL: <http://bukvoid.com.ua/digest//2019/07/10/175237.html> (дата доступу 30. 06. 2021).
93. Пухонська О. Євромайдан як виклик посттоталітарній пам'яті (за романом С. Процюка «Під крилами великої Матері»). *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Філологічні науки*. 2016. № 1. С. 203-208.

94. Пушкарчук А. Степан Процюк: я б не написав 30 книжок, якби не самообмеження. URL: <https://chytomo.com/stepan-protsiuk-ia-b-ne-napysav-30-knyzhok-iakby-ne-samoobmezhennia/> (дата доступу: 09.07.2022).

95. Реда М. Образ Дон Жуана у творчості Лесі Українки у контексті європейської донжуаніани. *Roczniki humanistyczne*. 2006-2007. Том 7. С. 83-94.

96. Саноцька Н. Ірраціоналістичні виміри творчого процесу в філософсько-світоглядних рецепція представників «філософії життя». *Вісник Львівського університету. Серія філософсько-політологічні студії*. 2011. №1. С. 66-74.

97. Саноцька Н. Колективне несвідоме як джерело творчості у філософській концепції К. Юнга. *Вісник Львівського університету. Філософські науки*. 2006. № 9. С. 88-96.

98. Ситник О.Г. Лялька як символічний двійник людини: соціокультурні виміри: автореф. дис.канд. культуролог. наук: 26.00.01. Харків, 2009. 16 с.

99. Сільман К.В. Сакральне та профанне в романі «Озерний вітер» Юрка Покальчука. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2013. № 212. С. 78-81.

100. Сіренко С. Під знаменням Астарти. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2014/11/06/192310.html> (дата звернення: 30.06.2021).

101. Скорина Л. Замовляння зачаклованого лабіринту. URL: <http://bukvoid.com.ua/events/pesentation/2012/09/02/113624.html> (дата звернення: 30.06.2021).

102. Скорина Л. Троянда і біль: історія життя на грані. Слово і час. 2010. № 9. С. 107-113.

103. Слапчук В. Міф про вічного українця. *Березіль*. 2002. №5-6. С. 175-176.

104. Словник античної міфології / за ред. І.Я. Козовика, О.Д. Пономаріва. Київ, 1985. 236 с. URL: <http://izbornyk.org.ua/slovmith/slov.m.html> (дата звернення: 30.06.2021).
105. Словник літературознавчих термінів. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Hromiak_Roman/Literaturoznavchyi_slovnnyk-dovidnyk.pdf (дата звернення: 30.06.2021).
106. Словник психологічних термінів. URL: http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5980/3/O_Serhieienkova_IL.pdf (дата звернення: 30.06.2021).
107. Соловей О. Безкінечна купіль печалі. URL: [Orgazm_i_vidchai_Vypadok_Stepana_Protsiuka.pdf](#) (chtyvo.org.ua) (дата звернення: 30.06.2021).
108. Соловей О. Апологія життя, апологія страждання. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2011/06/19/092959.html?page=2> (дата звернення: 30.06.2021).
109. Соловей О. Загублена українська людина. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2011/05/11/182643.html> (дата звернення: 30.06.2021).
110. Соловей О. Оргазм і відчай: Випадок Степана Процюка. Вінниця: Простір літератури, 2017. 136 с.
111. Соловей О. Штука, яка вбиває. URL: <http://litakcent.com/2010/06/09/dvi-knyhy-pro-vasylja-stefanyka/> (дата звернення: 30.06.2021).
112. Стоцька Л.Р. Кризь призму рефлексійної оптики критика. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2016. № 2. С. 578-581.
113. Стрільчик Б.А. Оніричний дискурс сучасної української прози (на матеріалі романів Степана Процюка, Володимира Єшкілева та Андрія Жураківського): автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Івано-Франківськ, 2019. 19 с.

114. Стрільчик Б.А. Функціонування оніричних елементів у «Психобіографічній трилогії» Степана Процюка. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2015. № 2. С. 536-542.
115. Терещенко Л.А., Олінковська Т.А. Причини й механізми виникнення невротичних розладів особистості дитини з погляду сучасної педагогічної психології. *Актуальні проблеми психології : Збірник наукових праць Інституту психології імені Г.С. Костюка НАПН України*. 2018. № 48. С. 60-65.
116. Тлумачний словник української мови. URL: <https://slovnyk.ua> (дата звернення: 30.06.2021).
117. Тупуленко Л. Степан Процюк: «Найкращі сторінки моєї прози були написані як космічні диктанти». URL: <http://bukvoid.com.ua/events/interview/2014/05/07/075338.html> (дата звернення: 30.06.2021).
118. Фащенко В.В. У глибинах людського буття: етюди про психологізм літератури. Київ: Дніпро, 1981. 279 с.
119. Фенько Н.І. Колір справжності Степана Процюка. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Fenko_Nataliia/Kolir_spravzhnosti_Stepana_Protsiuka_intelekt-reliz.pdf?PHPSESSID=0icmvsb259va3b0r64bj87og43 (дата доступу: 07.07.2022).
120. Фрай Н. Великий код: Біблія і література / пер з англ. І. Старовойт. Львів: Літопис, 2001. 361 с.
121. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів. *Антологія світової літературно-критичної думки XX століття* / за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 111-153.
122. Харчук Р.Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: навч. посіб. Київ: Академія, 2008. 248 с.

123. Цирик А. Кентаври із Процюковими обличчями. URL: <http://www.bukvoid.com.ua/reviews/books/2010/12/09/170636.html> (дата доступу 30. 06. 2021).

124. Черниш А.Є. Деструктивний патомеханізм психіки героя у романі С. Процюка «Тотем». *Львівський філологічний часопис*. 2019. № 6. С. 221-226.

125. Черниш А.Є. Деструктивні форми рецепції посттоталітарного дискурсу в романі С. Процюка «Інфекція». *Філологічні трактати*. 2017. № 2. С. 164-170.

126. Черниш А.Є. Тотемна залежність персонажів роману С. Процюка «Тотем». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія*. 2019. № 83. С. 21-25.

127. Черниш А.Є. Трансмісія батьківської травми у психології дітей (за романом С. Процюка «Інфекція»). *Вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2016. Вип. 24(1). С. 75-77.

128. Шапар В.Б. Сучасний тлумачний психологічний словник. Харків: Прапор, 2007. 640 с.

129. Шарапа Г. Ф. Особистісна неповноцінність у контексті теоретичної парадигми індивідуальної психології А. Адлера. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах: збірник наукових праць*. 2012. № 25 (78). С. 398-406.

130. Шелюто В.М. Проблема сакрального як світоглядна проблема. *Наука. Релігія. Суспільство*. 2010. № 4. С. 94-101.

131. Шерстюк Н. Хронотоп як літературознавча категорія: генеза, еволюція, дискурс. *Філологічні науки*. 2018. № 28. С. 56-61.

132. Юнг К.Г. Архетипи колективного несвідомого. Психологічні типи. Вибрані праці з аналітичної психології. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Yung_Karl/Arkhetypy_kolektyvnoho_nesvidomoho_fr.pdf?PHPSESSID=t1d092jp39a2r9jgvlm8skcd34 (дата звернення: 01. 07.2022).

133. Юрчук О. Колоніалізм як інфекція в романі «Інфекція» С. Процюка. *Perspektywy rozwoju nauki: zbior raportow naukowych*. Гданськ, 2012. С.14-18.

134. Юрчук О. У тіні імперії: українська література у світлі постколоніальної теорії: монографія. Київ: Академія, 2013. 224 с.
135. Adler A. Cooperation between sexes / translated by H. and R. Ansbacher. New York: J. Aronson, 1980. 500 p.
136. Adler A. Study of organ inferiority and its psychical compensation; a contribution to clinical medicine / translated by S. Jelliffe. New York: Nervous and Mental Disease Pub. Co, 1917. 110 p.
137. Adler A. Superiority and social interest / translated by H. and R. Ansbacher. New York: Norton, 1979. 470 p.
138. Adler A. The education of children / translated by E. and F. Jensen. Chicago: Regnery, 1970. 318 p.
139. Adler A. The practice and theory of individual psychology / translated by P. Radin. London: K. Paul, Trench, Trubner, 1924. 370 p.
140. Adler A. The science of living. London: George Allen and Unwin Ltd, 1930. 275 p.
141. Adler A. Understanding human nature / translated by W. Wolfe. London: George Allen & Unwin, 1928. 314 p.
142. Charles M. Psychoanalysis and Literature. The stories we live. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2015. 294 p.
143. Durkheim E. The elementary forms of religious life / translated by C. Cosman. New York: Oxford University Press, 2001. 422 p.
144. Eliade M. Symbolism, the sacred, and the arts / translated by D. Apostolos-Cappadona. New York: Crossroad, 1985. 218 p.
145. Eliade M. The sacred and the profane; the nature of religion / translated by W.R. Trask. New York: Harcourt, Brace & World, 1959. 264 p.
146. Freud S. A general introduction to psychoanalysis. New York: Garden City Publishing Co, 1943. 412 p.
147. Freud S. A general introduction to psychoanalysis. URL: <https://eduardolbm.files.wordpress.com/2014/10/a-general-introduction-to-psychoanalysis-sigmund-freud.pdf> (дата звернення: 03. 07. 2022).

148. Freud S. A general selection from the works of Sigmund Freud. New York: Liveright Pub. Corp., 1957. 302 p.
149. Freud S. Creative writers and day-dreaming. URL:<https://static1.squarespace.com/static/5441df7ee4b02f59465d2869/t/588e9620e6f2e152d3ebcffc/1485739554918/Freud++Creative+Writers+and+Day+Dreaming%281%29.pdf> (дата звернення: 30.06.2021).
150. Freud S. Group psychology and the analysis of the ego / translated by J. Strachey. London: Lowe and Brydone printers ltd, 1949. 158 p.
151. Freud S. Sexuality and the psychology of love. New York: Simon & Schuster, 1997. 234 p.
152. Freud S. The ego and the id / translated by J. Rivierre. New York: Norton & Co, 1962. 102 p.
153. Freud S. The Interpretation of Dreams. URL:<https://psychclassics.yorku.ca/Freud/Dreams/dreams.pdf> (дата звернення: 03. 07. 2022).
154. Freud S. Totem and taboo: some points of agreement between the mental lives of savages and neurotics / translated by J. Strachey. London: Routledge & Paul, 1950. 196 p.
155. Freud S. Three contributions to the theory of sex / translated by A.A. Brill. New York: Dutton & Co, 1962. 134 p.
156. Frye N. Anatomy of criticism. Princeton: Princeton University Press, 1973. 397 p.
157. Gennep A. The rites of passage / translated by Vizedom M. and Caffee G. Chicago: University of Chicago Press, 1960. 230 p.
158. Horney K. Feminine psychology. New York: W.W. Norton & Co, 1967, 282 p.
159. Horney K. New ways in psychoanalysis. New York: W.W. Norton & Co, 1939, 330 p.
160. Horney K. The neurotic personality of our time. New York: W.W. Norton & Co, 1937, 316 p.

161. Jung C.G. Aion: researches into the phenomenology of the self / translated by R.F.C. Hull. Princeton: Princeton University Press, 1968. 331 p.
162. Jung C.G. Collected papers on analytical psychology / translated by Dr. Constance, E. Long. New York: Moffat, 1916. 536 p.
163. Jung C.G. Essays on a Science of Mythology / translated by R.F.C. Hull. Princeton: Princeton University Press, 1969. 212 p.
164. Jung C.G. Four Archetypes / translated by R. F. C. Hull. Princeton: Princeton University Press, 1973. 173 p.
165. Jung C.G. Man and his symbols. New York: Doubleday, 1964. 326 p.
166. Jung C.G. Psychology and religion. London: Yale University Press, 1992. 146 p.
167. Jung C.G. The basic writings of C.G. Jung/ translated by R.F.C. Hull. Princeton: Princeton University Press, 1990. 604 p.
168. Jung C.G. The practice of psychotherapy. Essays on the psychology of transference and other subjects / translated by R.F.C. Hull. New York: Pantheon books, 1954. 412 p.
169. Jung C.G. Two essays on analytical psychology / translated by R.F.C. Hull. New York: Bollingen Foundation, 1970. 354 p.
170. Jung C.G. The spirit in man, art, and literature / translated by R.F.C. Hull. London: Routledge & K. Paul, 1966. 182 p.
171. Leibniz G.W. The monadology and other philosophical writings / translated by R. Latta. New York: Garland, 1985. 466 p.
172. Lipton H.B. The biology of belief: unleashing the power of consciousness, matter & miracles. Carlsbad: Hay House, 2008. 254 p.
173. Literature and psychoanalysis / edited by E. Kurzweil, W. Phillips. New York: Columbia University Press, 1983. 428 p.
174. Melniichuk V.V. Psychoanalytical interpretation of the intersex relations in S. Protsyuk's novel "Infection". *Філологічні трактати*. 2020. № 2. P. 76-86.

175. Melniichuk V.V. The psychoanalytical discourse of the S. Protsiuk's novel "Infection". *Periodyk naukowy akademii polonijnej*. 2020. Vol. 41, № 4. P. 29-35.
176. Mollinger R. Psychoanalysis and literature: an introduction. Chicago: Nelson-Hall, 1981. 202 p.
177. Psychoanalytic theory used in english literature: a descriptive study. URL:https://globaljournals.org/GJHSS_Volume17/3-Psychoanalytic-Theory-used.pdf (дата звернення: 30. 06.2021).
178. Wehr G. Jung, a biography / translated by D.M. Weeks. Boston: Shambhala, 1987. 566 p.

ДОДАТОК А

Список публікацій В.В. Мельнійчука за дисертацією «Психоаналітичний дискурс прози Степана Процюка»

Наукові праці, в яких опубліковано основні наукові результати дисертації:

1. Мельнійчук В.В. Творчість С. Процюка в літературно-критичній рецепції. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2020. №1 (92). С. 24-32.
2. Мельнійчук В.В. Психоаналіз міжстатевих стосунків у романі С. Процюка «Інфекція». *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2020. №2 (93). С. 15-25.
3. Мельнійчук В.В. Архетип «ініціації» у психологічних романах С. Процюка. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2020. Том 31 (70). Ч. 4. №4. С. 53-59.

Публікації, що засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

4. Melniichuk V.V. Psychoanalytical interpretation of the intersex relations in S. Protsyuk's novel "Infection". *Філологічні трактати*. 2020. № 2. Р. 76-86.
5. Melniichuk V.V. The psychoanalytical discourse of the S. Protsiuk's novel "Infection". *Periodyk naukowy akademii polonijnej*. 2020. Vol. 41, № 4. Р. 29-35.

ДОДАТОК Б

ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ

Ogólnopolska konferencja naukowa «Podkarpackie literackie na przestrzeni wieków» (Жешув, Польща, 2017), (дистанційно);

Літній конгрес Асоціації Славістичних, Східноєвропейських та Євразійських Студій (ASEEES) (Загреб, Хорватія, 2019), (дистанційно);

XI Міжнародна науково-практична конференція «Modern science: innovations and prospects» (Стокгольм, Швеція, 2022), (дистанційно);

XII Міжнародна науково-практична конференція «Innovations and prospects of world science» (Ванкувер, Канада, 2022), (дистанційно);

XIII Міжнародна науково-практична конференція «Science, innovations and education: problems and prospects» (Токіо, Японія, 2022), (дистанційно).