

"НА ТОЙ БІК" – ВТЕЧА ДО ЧИ ВІД ЖИТТЯ? (За матеріалом повісті Володимира Винниченка)

Револьюційні події 1905 року були причиною суттєвих змін у людській свідомості. Виникло багато нових питань і проблем, а також літературних тем і героїв. У Винниченковій творчості перше місце зайняла інтелігенція, особливо революційна, "з усім тогочасним комплексом мистецьких, моральних, національних та суспільних проблем і їх суперечностей", а особливу увагу письменник приділяв "свободі індивідуальності, формуванню української інтелігенції" [5, с. 13].

У другому періоді своєї художньої творчості Володимир Винниченко вперше в українській літературі успішно створює мистецьку лабораторію психологічного аналізу. За спостереженням С. Погорілого, він "зображує найтонші зигзаги, нюанси мислення та дії позитивних і негативних персонажів..." [5, с. 13]. У такому ракурсі надзвичайно цікавою є повість "На той бік" (1919 – 1923), що дозволяє простежити генезис авторської свідомості – як "стилевий міст між другим і третім періодом творчості письменника" [5, с. 14].

Головний герой повісті – доктор Верходуб. На початку твору він змальований як "наш філософ" та спокусник повітових красунь, що несе келих своєї мудрості і ставиться до життя як до гри, яка "сама в собі вже має виграш чи програш, залежно від ступеня вияву своєї сили волі" [1, с. 105].

Нова революційна хвиля робить з розважливого філософа на зовнішньому рівні – "індивіда у задрипаному пальті й пролетарському картузику" [1, с. 107], а на внутрішньому – істоту, що "здригувалась од вибухів гармат і тоскно хотіла сховати все тіло в наперсток" [1, с. 107].

Отже, стосовно Верходуба маргінальність є зовнішньою, соціально-політичною. У наявній ситуації ним керують страх та бажання втечі. Спостерігається параліч волі героя, що бажає тільки перечекати і перепустити "через свою голову страшну, велетенську хвилю" [1, с. 108]. Як пишуть психоаналітики: "Все, що є в нас природою, лякається проблеми, адже її ім'я – сумнів, а де б не панував сумнів – усюди невизначеність і можливість різних шляхів" [див.: 10].

Згідно теорії гуманістичного психоаналізу, свобода робить людину самотньою та ізольованою від суспільства, яке постає ворожим стосовно окремого індивіда [див.: 9]. Ця ізольованість чітко простежується в образі доктора Верходуба, що постійно відчуває себе чужим "сірій масі пролетаріату", для якої він є "стороннім тілом" [див.: 1].

Відчуження від соціуму призводить до романтичного конфлікту героя як особистості, що не належить оточенню, а переживання екзистенційної самотності підштовхує до пошуку самоідентичності. Власне, лише "зневірівшись у всьому, людина... розуміє, що вона вільна й може вибрати" [7, с. 36].

Пошук сили пов'язаний із втечею від самотності, а "страх самотності відчувається тоді, коли переживаються граничні ситуації" [див.: 3]. У фруструючій граничній ситуації індивід шукає, з ким себе зв'язати, щоб скинути тягар власного "я" та повернути колишню впевненість [див.: 9]. Отже, образ його супутниці Наяди як міфічної істоти стає саме тією рятівною ниткою, за котру вхопився доктор у своєму прагненні до втечі. Показово, що цей образ постійно пов'язується з божевіллям як фатумом, якому неможливо протистояти: "... коли збожеволіли мільйони людей, чому б до них не прилучитися ще одній?" [1, с. 116].

За філософською теорією екзистенціалізму, людське мислення постійно хитається від раціоналізації реальності до ірраціоналізації, обоження. Для об'єднання цих двох амбівалентних протилежностей необхідний стрибок [див.: 3]. А відступ від прагнень підсвідомості та інстинкту "і протиставлення йому себе утворюють свідомість" [див.: 10].

У житті кожної людини можна виділити так звані "перехідні ритуали": народження, надання імені, втаємничення, хвороба та одужання, початок і кінець подорожі, смерть і поховання. Усі ці події – "пункти, в яких зустрічаються життя та сила" [див.: 3]. І саме ці ритуали надають людині нових сил на шляху до своєї цілісності та автентичності, на шляху до набуття себе справжнього.

Головний герой повісті доктор Верховдуб переживає кілька таких ритуалів. Він знову народжується після руйнації усталеного життя, переживає стадію поклоніння міфічній істоті Наяді, занурюється у божевілля і звільняється від нього, перемагає в собі "темну істоту" і, нарешті, потрапляє "на той бік".

У онтогенезі героя проявляються такі види психологічного захисту від фруструючої маргінальної ситуації, як регресія (інфантилізм), інтелектуалізація, інтродекція та компенсація.

Усі важливі зміни в житті героя пов'язані з ритуальним переодяганням: "...доктор Верховдуб ретельно поголився, прибрався в усе чисте, – як смерть, так і кохання люблять людину в усьому чистому" [1, с. 133]. Одяг доктора символізує його внутрішній стан: пенсне з золотим ланцюжком – філософський спокій та впевненість, двірницьке пальто – відчуття заганості та непевності. І коли Верховдуб поступово губить усі зовнішні атрибути відмінності, він повертається до своєї справжньої суті.

Зміну світовідчуття героя передано і в плині краєвидів. Картина "зеленого, мрійного" поля примушує замислитися: "Невже була коли ніч із виттям собак, гупанням чобіт, зойками, з руїнами, з ненавистю, жахом, одчаєм, смертю?!" [1, с. 134]. Переміщення з темного простору нічного міста на широкий і світлий простір поля символізує звільнення від влади страхів підсвідомого та набуття героями вітальних сил і потягу до життя [див.: 8]. Як зазначає О. Гожик: "Саме ця віталістична енергія, завуальовуючи протиборство сил, кидає у келих першу краплину мудрості" [2, с. 72].

Слід звернути увагу на те, що місто у повісті постає одним із засобів маргіналізації людей. Адже саме тут втрачає самоідентичність доктор Верховдуб, марно маскуючись під "пролетарія", а панна Ольга втілює архаїчний образ міщанки. Згодом виявляється, що обидва вони – вихідці з села: "Очевидно... ми з вами так загубили образ Божий, що самі себе не впізнаємо" [1, с. 135]. Символічно, що жаданий спокій герої знаходять аж "на тому боці" – під звичайним сільським млином, що стоїть серед білих хаток "як піп серед жінок у сірій рясі, з піднятими на благословення руками в широких рукавах" [1, с. 152].

Але шлях доктора "на той бік" – до набуття автентичності – досить складний та суперечливий. Верховдуб довго тікає і ховається від "темної істоти" своїх страхів, що паралізують його волю та чуття. Власне, ця опозиція дикості й цивілізованості "була досить продуктивною у творах митця, де він пропонує реформування людського життя" [6, с. 109]. Отже, крізь увесь твір можна простежити мотив "переходу людської субстанції у тваринну" [4, с. 57] – мотив боротьби свідомості та підсвідомого в особистому світі героя. Без захисту міфологізованої сили Наяди він відчуває, що "раптом світ став маленьким, нудно-бруднопорожнім" [1, с. 143].

Постійні внутрішні коливання доктора екстраполюються на образ його супутниці, котру він сприймає то як міфічну істоту Наяду, то як звичайну жінку Ольгу Іванівну, то як напівбожевільну фанатичну дівчину. Як спостерігає О. Гожик: "... із віри в Наяду народжується зневіра, богоборчий пафос міфу змінюється мізерним страхом знеособленої істоти, а в трагічній ситуації мимоволі з'являються відтінки фарсу" [2, с. 75]. І лише в істерії та аутоагресивному самокатуванні Ольги доктор нарешті пізнає себе. Оберненою проекцією щодо образу Верховдуба виступає визнання нею своєї безсилості та його сили: "Тут коло нього лежала рідна-рідна йому істота, така самотня разом із ним, така упокорена, розчавлена, така засуджена на розп'яття" [1, с. 193].

Повість закінчується повною упокореністю Ольги і поверненням до героя Наяди: "Вона тільки ловила кожний рух його очей... Вернулась Наяда і мостилась на його коліні... спочинуті" [1, с. 203]. Отже, спостерігається зміна позицій доктора і Наяди: якщо на початку повісті саме вона виступає у ролі впевненої володарки, то тепер яскраво підкреслюється майже міфологізована маскулітність доктора: "...він – сильний, могутній, він є владика, в нього очі, страшні очі й на руках шнурками напнулися чоловічі сині жили" [1, с. 201].

На матеріалі повісті можна зробити висновок, що її головний герой доктор Верховдуб у пошуках самоідентичності пройшов усі три шляхи невротичного розв'язання конфліктогенної маргінальної ситуації, котра була йому нав'язана зовні. Шлях втечі тривалий час межує зі шляхом самозречення заради міфічної Наяди. Але тільки шлях агресії виступає для Верховдуба тим катарсичним моментом, що демонструє йому власні деструктивні бажання та допомагає звільнитися від них. І саме "істинне почуття заперечує засліплену підпорядкованість, характерну для міфологічного сприйняття, передбачає

співтворчість, що веде до єднання тілесного й духовного, до вистражданої цілісності" [2, с. 76]. В результаті Танатос поступається місцем Еросу, а доктор віднаходить свій автентичний маскулінний образ людини, що грає з життям і виграє. Отже, маргінальний статус героя став каталізатором реалізації його потенцій та активізації внутрішніх ресурсів до подальшого розвитку.

Література

1. Винниченко В. Вибрані твори / Упоряд. текстів, передм. та прим. О.М. Савченко. – Харків: Веста; Вид-во "Ранок", 2005. – 352с.
2. Гожик О. Метаморфози утопічних сподівань: "На той бік" В. Винниченка // Слово і час. – 1999. – № 3. – С. 71 – 76.
3. Голець О.Я. Суб'єкт релігійної свідомості: феноменологічний аналіз // Мультіверсум. Філософський альманах. – К.: Центр духовної культури, 2004. – № 39. – С. 25 – 29.
4. Ковальчук О. Щастя як проблема буття: Психологічний аналіз оповідання Володимира Винниченка "Момент" // Дивослово. – 2003. – № 3. – С. 56 – 58.
5. Погорілий С. Неопубліковані романи Володимира Винниченка. – Нью-Йорк, 1981 – 212 с.
6. Саяпіна Т. Роман В.Винниченка "Лепрозорій": міфо-ритуальний аспект морфології образів // Винниченкознавчі студії. Випуск перший / Відп.ред.В.П. Хархун. – Ніжин: Вид-во НДПУ ім. М. Гоголя, 2003. – С. 105 – 118.
7. Сиваченко Г. "Конкордизм" Володимира Винниченка в екзистенціалістському дискурсі // Слово і час. – 2001. – № 9. – С. 33 – 39.
8. Фрейд З. Интерес к психоанализу: Сборник. – Минск: Попурри, 2004. – 592 с.
9. Фромм Э. Бегство от свободы. Человек для себя. – Минск: ООО "Попурри", 2000. – 672 с.
10. Юнг К.Г. Жизненный рубеж // Юнг К.Г. Проблемы души нашего времени. – М.: Прогресс, 1994. – С. 185 – 203.