

ЛЕСЯ ВИСОЦЬКА

Тема дипломної: *Психоаналітична інтерпретація оповідань В. Даниленка (збірка "Сон із дзьоба стрижа")*

Науковий керівник: *кандидат філологічних наук, старший викладач Горбань А.В.*

Мотив страху в оповіданнях Володимира Даниленка

Творчість Володимира Даниленка приваблює художньою вираженістю, він дуже тонко вловлює читацькі запити саме сьогодні. Тому не пориває з кращими традиціями вітчизняної прози, а синтезує їх із нових художнім світобаченням і мисленням. Ярослав Поліщук пише: «Письмо Володимира Даниленка заворожує поєднанням зрілості й дитинної відвертості. Оголеність його персонажів повертає літературі втрачену роль храму, де немає вульгарності й цинізму, а є сповідь і молитва» [7, с. 21].

Володимир Даниленко постає не тільки як відомий прозаїк, а й знавець психоаналізу. Звернувши увагу на зображення у творчості українських письменників різних типів героїв (герой-бомж, герой-алкоголік, герой з божевільні, герой з богами, сексуально стурбований герой, герой сильного типу), критик систематизував та подав їх широку характеристику у книзі «Лісоруб у пустелі». Ось як він пояснює секрет творчості: «Я вважаю, що будь-який серйозний твір мистецтва (не має значення, чи літератури, чи образотворчого мистецтва, чи музики), будь-який серйозний твір – це те, що автор відчув від позаземних сфер... Автор просто вловлює вібрації космічних сфер. Відчуває якісь гармонії, що його хвилюють, і навіть не може це пояснити. Він є звичайним провідником того, що прийшло до нього зовні» [7, с. 25].

Мотив страху яскраво виражається в оповіданні «Посмішка Савула». Твір представляє проекцію Его-центричної моделі характеру, адже всі події в оповіданні зосереджені навколо головного героя – Лізи. Можна помітити, що жіночий образ змінюється до кінця твору: з маленької дівчинки семи років на дорослу жінку. Ліза почала захоплюватися дивним заняттям ще з семи років. Їй подобались скульптури голих чоловіків. Але таке захоплення виникло не саме по собі, а після того, як «протираючи якомсь у серванті» мама виставила скульптуру на показ. Отже, саме мати підштовхнула дочку до такого замилювання. Проте пізніше мати і заборонила його: «кричала мама і м'яла в кавалок пластилінові фігурки». Образ матері показано неоднозначно по відношенню до дівчинки. Проте схожим є образ Лізи по відношенню до батька. Її поведінку можна трактувати амбівалентно, адже з одного боку, вона не любить свого батька, їй не подобається його тіло, його невпевненість та слабкість, а з іншого боку, вона все ж таки виходить заміж за чоловіка, схожого на її батька: «Владислав, старший за Лізу на дев'ятнадцять років, особливого захвату не викликав» [5, с. 86]. Саме жінки з комплексом Електри часто виходять заміж за старших чоловіків, здатних замінити їм батька. Оскільки з «батьком» спати не можна, то вони уникають статевих відносин з такими чоловіками.

В оповіданні можна простежити ряд механізмів психологічного захисту. Вперше побачивши виліпленого чоловіка, Ліза звернула увагу на його тіло: «рельєфно вирізьблені м'язи рук, ніг, торсу хвилями переходили в сильну шию..., кучерява борода і в'юнке волосся підкреслювали впевненість чоловіка в розквіті сил» [5, с. 83]. Дівчинка, розглядаючи красиве тіло скульптури, порівнювала його з тілом батька: «чи всі чоловіки тоді були такими ж сильними і впевненими, а чи були такі ж опецькуваті й безпорадні, як тато» [5, с. 84]. Також проявляється компенсація. Головна героїня, помітивши недосконалість батькового тіла, звертає увагу на красивих чоловіків: запрошує додому «приємного високого шатена» [5, с. 85]. Дівчина хоче забути тіло батька, витіснити його зі свідомості шляхом захоплення красивими та молодими чоловічими тілами. Компенсація проявляється також із іншого боку, не беручи до уваги аспект тілесності. Коли Ліза «хоче зрозуміти», чи всі чоловіки такі, як її батько, вона акцентує на аспектах «впевненість – безпорадність» [5, с. 84]. Її батько – безпорадний, він не має власної думки, не може прийняти важливого рішення, постійно є заручником своєї посади, адже робить не те, чого хоче, а те, чого вимагає від нього його становище. Донька знайшла собі «чоловіка, мати якого розбила голову директору фабрики бронзовим погруддям Леніна» [5, с. 85]. Це свідчить про твердість намірів сім'ї молодого чоловіка. Отже, в усьому бачимо несприйняття Лізою законів життя батька.

Як тільки у доньки з'являвся залицяльник, батько починав планувати систему дій, покликану розправитися з молодим чоловіком та знайти доньці гідного кандидата на її руку та серце. У кожному обранці Лізи батько знаходив негативні якості чи факти з його родинного життя. Можемо припустити, що він навмисно шукав такі факти, тому що не хотів, щоб донька була з іншим чоловіком. Такі ревності і примушували його весь час відмовляти Лізі у весіллі. У цьому простежується раціоналізація, коли замість дійсних мотивів відмови наводяться інші: «ще один кандидат відпав через американську тітку» [5, с. 86].

Головна героїня твору виявляє байдужість до чоловіка: «вона стала нервовою, у неї зник апетит і будь-який інтерес до своєї зовнішності» [5, с. 86]. Ліза знаходила будь-яку причину, щоб

не мати інтимних стосунків з чоловіком, якого не любила: «липкий піт», «пітніючий ніс», «монотонне нічне посвистування» [5, с. 86]. Проявляється раціоналізація, адже дівчина з самого початку не хотіла Владислава, проте шукала пояснення відмови для виправдання перед чоловіком.

У творі має місце компенсація. Владислав, відчуваючи, що Ліза не сприймає його як чоловіка, показав дружині свою сильну сторону – відкриття ним «кам'яної мазі – субстрату страху, яким буде володіти держава» [5, с. 87]. Це зацікавило Лізу і «між ними зав'язалися механічні взаємини» [5, с. 88].

Чоловік боявся зіпсувати сімейну ідилію, всіляко догоджав дружині і одного разу подарував їй пакет, в якому «виявилися коробки з пластиліном і костяний чоловік, що зник із її життя після пластилінового скандалу» [5, с. 89]. Ліза, отримавши своє дитяче захоплення, вела себе, як дитина. Спостерігається регресія у поведінці головної героїні по відношенню до чоловіка та до свого заняття: «вони стали дітьми, що гралися в дорослих», «довго місила пластилін», наче дитя, яке захопилося і не відчувало часу [5, с. 88].

Образ жінки показується через чоловіче сприйняття – як людина, якої потрібно уникати та боятися, адже саме жінка є породженням зла та непевності. Батьку постійно «заважали» спокійно жити його жінки: дружина та дочка. Дивлячись на дочку, він впізнав свою дружину – таку ж вперту. Саме жінка розбила голову директору фабрики. Ймовірно, що образ «кам'яної мазі» символізує стосунки з жінкою: «мазь сильної концентрації, ніхто не знає, як нею користуватися». Відчувається натяк, що ніхто не знає також і того, як потрібно поводитися з жінкою, щоб вона не викликала почуття страху. Захоплення скульптурою було заборонене для малої дівчинки. Однак письменник подає це з погляду дорослих стосунків: «маленька жінка крізь сльози дивилась на руки, які знищували світ загуслої в пластиліні чоловічої сили» [5, с.84]. Відтоді їй було заборонено ліпити скульптури голих чоловіків і навіть думати про них. Таке витіснення знайшло вихід в більш зрілому віці. Тобто В. Даниленко моделює сюжет відповідно до положень класичного психоаналізу: У боротьбі Его та Ід перемагає той первинний інстинкт, потяг до чоловічого начала, який був знищений в дитинстві. Я, що є фрагментом Воно і контролює вимоги інстинктів, у динамічному розумінні слабке, оскільки запозичує енергію з Воно. Відносини між Я і Воно Фройд порівнював із відносинами між вершником і конем: «Кінь постачає енергію для руху, вершник має привілей визначати мету, спрямовувати рух сильнішої за нього тварини... Проте між Я і Воно досить часто трапляється аж ніяк не ідеальна ситуація, коли вершник мусить вести коня туди, куди заманулося коневі» [10, с. 33]. Подібна ситуація трапилася і з головною героїнею, коли вона не змогла більше контролювати свою поведінку.

На головну героїню батьки наклали табу: заборонили ліпити голих чоловіків. Табу Фройд трактує як амбівалентне поняття. З одного боку, це щось заборонене, небезпечне, моторошне, а з іншого – святе, освячене [13, с. 333].

Можна прослідкувати певну закономірність у системі образів: батько – Савул; батько – жених; жених(чоловік) – Савул.

Батько забороняє дівчинці ліпити голих чоловіків, забирає кам'яного чоловіка – Савула. Батько проти Савула. Батько забороняє доньці виходити заміж, шукає підходящих кандидатур. Донька знаходить Владислава. Батько проти Владислава, тобто проти жениха. Але після смерті батька чоловік Лізи Владислав віддає дружині скульптуру Савула, яку колись забрав батько. Отже, коли постать батька зникає з цієї системи, то дві інші фігури зіштовхуються (чоловік – Савул).

Образи твору пов'язані єдиним почуттям – почуттям страху. Чоловік, розкривши свою таємницю, раптом став викликати страх у дружини [5, с. 87]. Він створив «субстрат страху» [5, с. 87]. Владиславу також був притаманний страх – страх перед самотністю: він «боявся необачним рухом розвалити тендітну сімейну ідилію» [5, с. 87]. У батька Лізи був страх осоромитися через вибір доньки перед Капінісом, який «от-от вийде на пенсію, і він пересяде в його крісло» [5, с. 85]. Простежується закономірність: Ліза боїться батька, але його любить; Ліза боїться чоловіка, але з ним живе; Ліза боїться скульптуру, але кам'яніє разом з нею, щоб відчути справжню чоловічу силу. Саме такої сили і не вистачало головній героїні. Вона не бачила її в своєму батькові, у чоловікові, але побачила в гіпсовій скульптурі.

Оповідання Володимира Даниленка втілюють у собі почуття страху перед протилежною статтю, причому спостерігається страх чоловіка перед жінкою та жінки перед чоловіком. Страх чоловіка перед жінкою можна пояснити давньою традицією ототожнення жінки з «грішною» природою. Жінка завжди асоціювалася з відьмою, з чимось таємничим та невідомим. Досить часто такою невідомою силою наділені жіночі образи: образ Софії («Знімок з лемуром»), образ Анжели («Поцілунок Анжели»), образ таємничої жінки («Далекий голос саксофона»), образ Наталії Лотри («Увечері після карнавалу»), образ Юлії («Дегустація в будинку з химерами»). Отже, мало чи не в кожному оповіданні присутній чоловічий страх перед жінкою. Фройд зазначає, що страх перед жінкою з'являється у хлопчика ще в ранньому віці. Проте в оповіданнях страх присутній у дорослих чоловіків. За Фройдом, чоловік відчуває слабкість жінки, вірить, що будь-який зв'язок з нею є загрозою і для чоловіка стати слабким, жіночним. Тому, уникаючи жінки, чоловік забезпечує собі вищість над нею.

У таких творах як «Різдвяна казка», «Дегустація в будинку з химерами» В. Даниленко показує замилювання чоловіком не реальною жінкою, а уявною, причому предметом такого замилювання може бути навіть лялька чи скульптура. На мою думку, якщо чоловік уникає стосунків із жінкою, то він захищає своє самолюбство. Адже, немає жінки – немає страху перед нею, немає хвилювань щодо своєї вищості та могутності над нею.

Оповідання «Увечері після карнавалу» показує цілу низку страхів, втілених в образі головного героя Валентина Скоробагатька: «він втомився від страху, що його обдурять компаньйони, отруять конкуренти, у нього з'явиться лисина й пропаде інтерес до жінок» [5, с. 321]. Але всі ці страхи зводяться до боязні осоромитися перед жінкою, адже це веде до втрати самолюбства та самоповаги. Автор вказує на конфлікт почуттів героя: «Валентина Скоробагатька завжди вабили ексцентричні жінки, хоча він їх боявся» [5, с. 323]. Такі жінки сильніші, тому Валентин боявся відчуття слабкості перед ними. Наталія Лотра була жінкою з твердим характером, адже один з її знайомих зізнався, чому не хотів мати з нею близьких стосунків: він боявся, що коли «залізе» до неї під спідницю, то виявиться, що там все, як у чоловіка. Отже, тут впливає пряме пояснення страху перед жінкою.

Боязнь жінки посилюється з кожним твором і свого кульмінаційного моменту досягає в оповіданнях, у яких жінка сприймається як уособлення смерті. Наприклад, в оповіданні «Далекий голос саксофона» втілюється ідея страху перед помстою жінки: «і тоді з'являється висока тридцятилітня жінка, яка зваблює чоловіків, і кожен, хто з нею переспить, до ранку не доживає, бо зраджена чи недолюблена жінка несе в собі не хмільне вино, а смерть, і отруює всіх навколо себе» [5, с. 318]. Образ такої жінки приносить смерть героям оповідання. Гнітюча ситуація зустрічається і в оповіданні «Поцілунок Анжели», де головна героїня також приносить смерть усім персонажам твору.

Сам автор висловлюється, що є порода людей, які народжуються із надзвичайно чутливою психікою, інтуїцією саме до нереальних форм життя. Володимир Даниленко завжди цікавився тим, що відбувається з людиною після життя, він «відчував, наскільки тонка грань переходу між цим та іншими світами» [7, с. 29]. Автор розповідає, що він спостерігав, як помирають люди, бачив, як помирав його батько, тому він постійно згадує «як батько лежав і посміхався після смерті» [7, с. 29]. Ось як митець пояснює слова «не бійся, смерті немає, є біль переходу» з оповідання «Поцілунок Анжели»: «Я вважаю, що смерть – це просто перехід в іншу форму життя» [7, с. 29].

Рідше автор звертається до проблеми страху жінки перед чоловіком, проте такий страх В. Даниленко мотивує дитячою травмою: образ Софії («Розбуди мене до Парипсів»), образ Ксенії Бойчук («У промінні згасаючого сонця»), тобто використовує стереотипи фрейдівського психоаналізу.

Література:

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996.
2. Баррі Пітер. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Пітер Баррі; Пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. – К.: Смолоскип, 2008. – 360 с. – (Серія «Пролегомени»).
3. Білоус П.В. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: Лекції / П.В. Білоус. – Житомир: Рута, 2009. – 336 с.
4. Білоус П. Між першою та останньою чашкою кави / П. Білоус // Даниленко В. Сон із дзьоба стрижа / В. Даниленко. – Львів: ЛА «Піраміда», 2006. – С.4-16.
5. Даниленко В.Г. Сон із дзьоба стрижа: Оповідання / В.Г. Даниленко – Львів: ЛА «Піраміда», 2006. – 384 с.
6. Даниленко В.Г. Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес / В.Г. Даниленко – К.: Академвидав, 2008.
7. Житомирський феномен: Спецвипуск часопису «Світло спілкування» / Голов. ред. і упорядник Г. Цимбалюк. – Житомир: М. Косенко, 2007. – 416 с.
8. Зборовська Н. У метафізичних п'ятьмах сучасної української літератури (за книгою В. Даниленка «Сон із дзьоба стрижа» та романом Г. Іваненка «Час покаяння») / Н. Зборовська // Дивослово. – 2007. – № 7. – С. 52-57.
9. Зборовська Н.В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія / Н.В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с. (Монограф).
10. Зборовська Н.В. Психоаналіз і літературознавство: Посібник / Н.В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с.
11. Концевич Є.В. Тутешня кави. Статті, есеї, спогади, теревені, хармани, світлини / Є. В. Концевич. – Житомир: Полісся, 2000. – 238 с.
12. Левченко Г. Літературознавчий психоаналіз: методичні поради – 2-ге вид. / Г. Левченко. – Житомир, 2006. – 24с.– (серія «Бібліотека філолога»).

13. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному / З. Фрейд; пер. Я.М. Коган, М.В. Вульф. – Мн.: Харвест, 2003.– 480 с.