



universität  
wien

# MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

„Lösung des Ödipuskomplexes im Roman „Zabavky z plot'i ta krovi“ von Larysa Denysenko“

(„Вирішення едіпового комплексу в романі „Забавки з плоті та крові“ Лариси Денисенко“ )

Verfasserin

Iren Likovics

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2014

Studienkenzahl lt. Studienblatt:  
Studienrichtung lt. Studienblatt:  
Betreuer: Univ.-Prof.

A066 896  
Masterstudium Ukrainisch UG2002  
Mag. Dr. Dr. h.c. Alois Woldan

«Es gibt keine wissenschaftliche Leistung ohne individuell-subjektive, oft unbewusste Erkenntnisinteressen: So wie die Themawahl des Autors von unbewältigten inneren Konflikten bestimmt sein kann, so kann auch die Themenwahl des Interpreten von dessen Bedürfnis bestimmt sein, eigene unerledigte Probleme an einem äußeren Objekt im Medium der rationalen Analyse zu bearbeiten. Die kulturelle Leistung des veröffentlichten Beitrags zur Wissenschaft dient immer auch der Klärung eigener Verwirrung»<sup>1</sup>

---

1

Велика подяка складається

International Writers' and Translators' House

(м.Венспілс (Латвія))

та співзасновникові школи групового психоаналізу

доктору Йозефу Шакед (Josef Shaked ) (Австрія)

за фінансову та емоційну підтримку у написанні даного дослідження

## Зміст

|                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Зміст.....                                                                              | 4   |
| ВСТУП.....                                                                              | 5   |
| РОЗДІЛ І. ДО ГЕНЕЗИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ.....                                            | 20  |
| 1.1. Едіповість літератури як наслідок розірваності поколінь.....                       | 20  |
| 1.2. Літературний психоаналіз.....                                                      | 24  |
| 1.3. Моделі психоаналітичного тлумачення .....                                          | 32  |
| Розділ II.....                                                                          | 38  |
| ВИРІШЕННЯ ЕДІПОВОГО КОМПЛЕКСУ В РОМАНІ ЛАРИСИ ДЕНИСЕНКО «ЗАБАВКИ З ПЛОТІ ТА КРОВІ»..... | 38  |
| 1.2. Стигмати на тілі сучасної української літератури.....                              | 38  |
| 2.2. Тіло як арена пошуку ідентичності особистості. Життя без батьків.....              | 46  |
| 2.3. Невроз Еріка.....                                                                  | 48  |
| 2.4. Безіменність персонажів як натяк на подвійний інцест .....                         | 60  |
| 2.5. Нова-стара сім'я .....                                                             | 69  |
| 2.6. Лялька як доповнення до травмованого тіла .....                                    | 73  |
| 2.7. Сни протагоністів.....                                                             | 76  |
| 2.8. Кастрація Еріка.....                                                               | 78  |
| 2.9. Страховиська Міри як сублімований страх дефлорації.....                            | 84  |
| ВИСНОВКИ.....                                                                           | 88  |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....                                                         | 94  |
| Zusammenfassung.....                                                                    | 97  |
| Про автора роману «Забавки з плоті та крові» Ларису Денисенко.....                      | 103 |
| Про автора магістерської роботи.....                                                    | 105 |

## ВСТУП

Психоаналіз як наука, розвинувшись поза межами України, котра не приймала у його становленні жодної участі, почав здобувати до себе велику увагу в українському літературно-теоретичному дискурсі завдяки новітнім методам вивчення художньої творчості. Концентруючи свій науковий інтерес переважно на вивченні психічних рис митця, його страхах, неврозах, інфантильних бажаннях, едіповому комплексі, сексуальності, він залучив до своєї теоретичної засади не тільки психоаналіз творчої особистості, а також детальний аналіз творчості взагалі як однієї зі складових вияву інтелектуального та емоціонального психічного акту. Звичайно, психоаналіз літератури акцентує свою увагу не тільки на митцеві, важливою складовою його дослідницької сфери є художні тексти – як дзеркало духовних, національних та соціальних підсвідомих процесів суспільства.

Пишучи про Україну та її інтерес до психоаналізу, Соломія Павличко влучно назвала дану ситуацію – «Сто років без Фрейда»: «Психоаналіз Зігмунда Фрейда, потім аналітична психологія Карла Юнга, потім Лаканова адаптація Фрейда до французького інтелектуального ґрунту, полеміка з Фрейдом структуралізму та феноменології, а також його комбінація з різноманітними способами аналізу культури – все це відбувалося без української інтелектуальної участі... в Україні була своя дорога. Без психоаналізу. І без Фрейда»<sup>2</sup>.

Класичний психоаналіз сформувався на рубежі двадцятого століття на основі праць Зігмунда Фрейда, підґрунтям до техніки якого став метод вільних асоціацій, котрий замінив гіпноз, що його використовував уже в 1882 році віденський психіатр Йозеф Бреєр, аби показати, що за його допомогою можна вилікувати травму, що настала як наслідок травматичної ситуації. Проте, уже на самому початку існування даний метод звертав велику увагу на художню літературу. Звичайно, психоаналіз поєднав у собі багато складових, у першу чергу – він – метод лікування психічних захворювань – займається дослідженням духовного життя людини, по-друге – психоаналітичні ідеї та концепції використовують аналізуючи твори мистецтва та „виявляючи мотиви творчої діяльності авторів літературних творів, розкриваючи психологію персонажів, інтегрованих в тканину авторської оповіді”<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Павличко С. Теорія Літератури. – Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. – с. 515.

На думку Н. Зборовської («Психоаналіз та літературознавство», 2003), класичний психоаналіз прийшов на зміну класичній психології, вводячи в науковий обіг таке поняття як несвідоме, котре і стало головним об'єктом психоаналізу. Фройд (хоча він і не був відкривачем даного терміну) протиставив несвідоме свідомості, а разом із тим створив нову теорію тлумачення. Якщо **свідомість** – це форма відображення дійсності, то **несвідоме** – «структурне утворення, що має свій зміст, свою енергію і механізм»<sup>4</sup>. Воно формується у дитячому віці, коли психічна система, рятуючись від травми, розщеплює цілісність, аби витіснити той зміст, що приводить до хвороби. Як наслідок – утворюється розрив між свідомістю та несвідомістю, у результаті чого формується цілий апарат, складовими якого є **Воно** (неусвідомлене), **Я** (передусвідомлене) та **Над-Я** (усвідомлене) (на думку Н. Зборовської, 2003). Одним із основних понять класичного психоаналізу є **едіпів комплекс**, поняття запроваджене Зигмундом Фройдом, «воно позначає несвідомий сексуальний потяг дитини до своїх батьків та вороже ставлення до батька однієї з дитиною статті»<sup>5</sup>. Як зазначала Ганна Сегал (Hanna Segal) у вступі до ґрунтовної праці, присвяченій вивченню едіпового комплексу «Der Ödipuskomplex in der Schule Melanie Kleins»: «Seit Freud den ödipuskomplex entdeckte, betrachtet man ihn als zentralen Konflikt der menschlichen Psyche, in dem sich widersprüchliche Impulse, Phantasien, Ängste und Abwehrmechanismen verdichten»<sup>6</sup>. Едіпів комплекс, вірніше його правильне або неправильне подолання формує особистість людини. Ніла Зборовська вважала («Психоаналіз та літературознавство», 2003), що саме те, як по-різному його долають чоловіки та жінки, і визначає різні їх позиції в культурі. Едіпів копмклекс, на думку Фройда, є одним із найважливіших каталізаторів творчості, адже ще Отто Ранк у книзі «Травма рождения и ее значение для психоанализа» писав про те, що „драматурги всіх часів брали свої сюжети з едіпового та інцестуозного комплексів, їх варіацій і маскувань”<sup>7</sup>. Також ще до відкриття психоаналізу обидва «злочинні» бажання цього комплексу були описані як непереможні запоручники невтримного потягу життя. Ніла Зборовська писала, що «едіпів комплекс є центральною моделлю для структурування психіки людини, а його «відкриття стало вихідною позицією фройдівського психоаналізу, психічним ключем у поясненні феномену творчої особистості, культурних

<sup>3</sup> Классический психоанализ и художественная литература / Сост. и общая редакция В.М. Лейбина. – СПб.: Питер, 2002. – с.3.

<sup>4</sup> Зборовська Н. Психоаналіз та літературознавство: Посібник. – Київ: Академвидав, 2003. – с. 30.

<sup>5</sup> Там саме. – с.38.

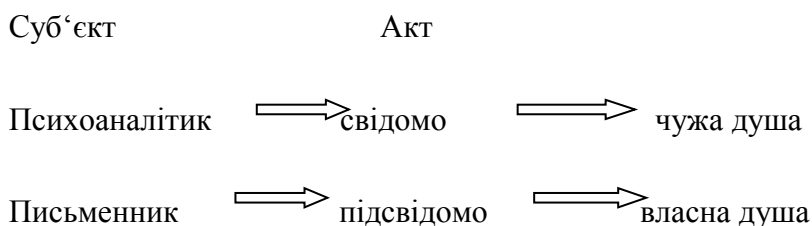
<sup>6</sup> Britton R. Der Ödipuskomplex in der Schule Melanie Kleins: Klinische Beiträge. – Stuttgart: Klett-Cotta, 1998. – s.9.

<sup>7</sup> Ранк О. Травма рождения и ее значение для психоанализа. – Москва: Когито Центр, 2009. – с.89.

феноменів, на його основі виникли нові літературознавчі концепції»<sup>8</sup>. Беручи його до уваги можна багато чого пояснити, він може бути представлений як «психоаналітичний код для розуміння сексуального розвитку; як психоаналітичний код для розуміння феномену статі; як психоаналітичний код для пояснення духовності; феномену творчої особистості та культури загалом»<sup>9</sup>.

Посилаючись на інформацію зі вступної статті В. М. Лейбіна («Классический психоанализ и художественная литература», 2002), ми подаємо слідуючі факти: Зигмунд Фройд уже на початку своєї кар'єри звертається до інтерпретації художніх текстів. Першою ластівкою його психоаналізу літератури став лист до берлінського лікаря Вільгельма Флісса (9-го а потім 20-го липня 1899-го року), в якому Фройд пише про новелу К.Ф. Маєра «Суддя» (1882), а також трактує її з психоаналітичної точки зору, відсилаючи певні віхи сюжету до захисного механізму героя, котрий витісняє спогади сексуального контакту зі сестрою. Потім Фройд неодноразово повертається до літератури, переглядаючи через призму психоаналізу твори Шекспіра, Достоевського, Енсена (зауважуючи правда, що Достоевського аналізувати майже не потрібно, бо той робить це сам на кожній сторінці своїх творів).

Фройд порівнював творчий процес із актом сновидіння (Н. Зборовська «Психоаналіз та літературознавство», 2003). Також йому шлося про те, що **психоаналітична діяльність** має багато спільного з **літературною**, зауважуючи що історії хвороб, які він записував, «читаються, як новели, а фантазування, до яких вдаються невротики, схожі на сімейний роман тощо»<sup>10</sup>. Автор художнього тексту для нього був найцікавішим пацієнтом, оскільки він на підсвідомому рівні вміє «замаскувати» свій невротичний симптом під художній твір. Зазначаючи, що і психоаналітик, і письменник черпають матеріал з одного джерела, він вносить одну корективу: перший формує закони несвідомого, в той час як другий не претендуючи на свідоме їхнє розуміння, описує власне несвідоме у своїх творах (Н. Зборовська «Психоаналіз та літературознавство», 2003). Отже тут можна вивести таку формулу:



<sup>8</sup> Зборовська Н. Психоаналіз та літературознавство: Посібник. – Київ: Академвидав, 2003. – с.29.

<sup>9</sup> Там саме. – с.30.

<sup>10</sup> Там саме. – с.9.

Яким же чином вдається письменнику аналізувати свою душу? Які механізми задіяні до даного процесу? Звичайно, мова іде про *сексуальність* та *сублімацію*. Адже основними формами сублімації, за Фройдом, є художня творчість та інтелектуальна діяльність. У даному випадку буде важливим подати значення терміну:

*«Сублімація (лат. sublimatio, від sublimo – підіймаю, підношу) – десексуалізація, тобто перетворення сексуальної енергії на духовно-творчу»<sup>11</sup>.*

На думку психоаналітиків («Классический психоанализ и художественная литература», 2002), найвизначніші твори мистецтва є саме результатом сублімації, а подеколи ще й фрустрованості, підштовхувані такими рушіями, як невдачі в особистому житті (незадоволення статевих інстинктів, втрата коханого об'єкта та ін.). Як підтвердження даної теорії Фройд наводив за приклад Леонардо да Вінчі, вважаючи, ніби видатним він став саме тому, що мав повну сублімацію сексуальної енергії навіть без внутрішньої боротьби.

У сучасній українській літературі про сублімацію, крім Ніли Зборовської (котра писала наукові дослідження в контексті теорій Фрейда), говорить видатний культуролог, доктор філологічних наук Тамара Гундорова. Підіймаючи у своїх працях теми про постколоніальні аспекти сучасної української культури, вона так описує терапевтичну дію даного процесу: «Можливості сублімації в тому й полягають, щоб у межовій ситуації, підводячи до краю, до ліміту самої образності, дати можливість вивільнитися від жахливого, а не застрягати в ньому»<sup>12</sup>. Вивільняючись від травматичного, дистанціюючись від нього, творча особистість таким чином продукує твір мистецтва. Як писала Н. Зборовська: «Коли десексуалізована і сублімована енергія не застоюється в Я, вона народжує об'єкт, твір»<sup>13</sup>. Цей твір, приходячи до читача, декодується ним, і, зрештою може стати об'єктом для психоаналітичного літературознавства.

Психоаналітичний метод тлумачення літератури, запропонований Зигмундом Фройдом вплинув на мислення та праці багатьох його послідовників та тих, хто критично ставився до його ідей. Аналітичним прочитанням художніх творів займалися К. Г. Юнг, А. Адлер, Р. Райх, Е. Фромм. Трошки інший метод трактування текстів запропонували Ж. Лакан (постструктурний метод), Ю.Крістева (літературний семаналіз), Ж. Дерріда (метод деконструкції, структурний аналіз). Витоки постфройдизму

<sup>11</sup>Зборовська Н. Психоаналіз та літературознавство: Посібник. – Київ: Академвидав, 2003. – с.387.

<sup>12</sup> Гундорова Т. Транзитна культура. – Київ: Грані-Т, 2013. – с.434.

<sup>13</sup> Зборовська Н. Психоаналіз та літературознавство: Посібник. – Київ: Академвидав, 2003. – с. 55.

впізнаємо також у феміністичній критиці. З психоаналізу розвинулися такі течії як індивідуальна психологія А. Адлера, аналітична психологія К.Г. Юнга та інші. Після Другої Світової Війни психоаналіз Європі розвивався під впливом ідеологічних філософій екзистенціалізму, феноменології, неотомізму, у США – неофройдизму. Його намагалися застосувати модерністські напрямки мистецтва та літератури у двадцяті роки: школи «потoku свідомості», сюрреалізму та інші.

У 20-30-ті роки, поряд із вульгарним психоаналізом, котрий показує мистецтво як ілюзію і зводить його до біологічних інстинктів, були також намагання застосувати головні віхи психоаналізу в сутичці проти формалістської та вульгарно-соціологічної методології (Л. Виготський, М. Бахтін), та усвідомити його з допомогою практики нових течій (дадаїзм, сюрреалізм, експресіонізм, «міфологізм»), поєднати психоаналіз з вченням про художню форму і суспільну роль літератури (Х. Рид, Р. Фрай, К. Бйорк, К. Кодуелл). Екзистенційний психоаналіз В (Ж. Сартр, А. Мальро, С. Дубровский та ін.) шукає в літературі докази справжності людського буття, у світі, де духовна «самість» перемагає натиск історичної долі і вибирає себе (подається за вступною статтею В. М. Лейбіна «Классический психоанализ и художественная литература», 2002).

На рубежі XX – XXI століть психоаналітичний ракурс аналізу художньої літератури мав великий розголос, викликаючи жваве зацікавлення багатьох науковців, котрі спеціалізувалися як у сфері психоаналізу, так і в літературознавстві. Психоаналіз у літературознавстві – це спосіб тлумачення текстів з точки зору психологічного вчення про несвідоме, головним каталізатором якого є сублімоване символічне вираження початкових психічних імпульсів та потягів (сексуальних та інфантильних у своїй основі) (за Н. Зборовська «Психоаналіз і літературознавство», 2003). Завдяки психоаналізу, було виявлено, що в історії літератури існує ряд незмінних сюжетних схем, торкаючись яких, прописуючи котрі, кожен автор робить завжди одне й те саме – ідентифікує себе з героєм, змальовуючи чи то здійснення своїх підсвідомих бажань або їх трагічне зіткнення з силами соціальних і моральних заборон (до прикладу в «Царю Едіпі» Софокла, «Гамлеті» Шекспіра та «Братах Карамазових» Достоевського, у яких варіює один і той самий мотив – мотив батьковбивства, пов'язаний з витісненим едіповим комплексом) (подається за рефератом «Психоаналіз як новітній метод вивчення літературної творчості», [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604\\_0.html](http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604_0.html), (дата звернення: 20.05.2014)).

Ми уже згадували про те, що перші приклади застосування психоаналізу до літератури належали З. Фройдю («Поет і фантазування», «Достоевський і

батьковбивство», «Марення та сні в «Градіві» Єнсена»). Підсумовуючи свої роздуми про митців, він робить висновки, що вони – такі самі звичайні люди як інші, тому витоки їх митецьких особливостей потрібно шукати в, як і у всіх, у дитинстві. Фройд вважав, що дитина і поет схожі в тому, що обидва фантазують (дитина в процесі гри, художник – протягом творчого життя) (подається за рефератом «Психоаналіз як новітній метод вивчення літературної творчості», [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604\\_0.html](http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604_0.html), (дата звернення: 20.05.2014)). Свій світ вони намагаються будувати за власними правилами, сприймають його цілком реально, але при цьому відрізняють його від дійсності. Різниця між ними хіба лишень та, що виростаючи, дитина перестає грати, але вона починає фантазувати, вона «будує повітряні замки», творить те, що називають «сні наяву» (подається за рефератом «Психоаналіз як новітній метод вивчення літературної творчості», [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604\\_0.html](http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604_0.html), (дата звернення: 20.05.2014)).

Фройд вважав, що за допомогою творчості митець, розкриваючи свої фантазії, тим самим реалізує нездійснені власні бажання. Він ніби-то підбирає такі образи у власному несвідомому, які би могли розкрити його інтимні переживання та пригнічені бажання. Тому зовсім не дивно, що часто такі образи приходять митцям уві сні. Це також підтверджує тезу про зв'язок підсвідомого із творчим актом (Н. Зборовська «Психоаналіз і літературознавство», 2003).

Класифікуючи авторів на дві категорії (подається за рефератом «Психоаналіз як новітній метод вивчення літературної творчості», [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604\\_0.html](http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604_0.html), (дата звернення: 20.05.2014)), Фройд виділяв такі типи: перші, ті хто створює теми самостійно; та інші, котрі їх запозичують. У перших – головний герой стоїть центрі психологічного роману, автор якого зі всіх сил намагається, аби той сподобався читачеві. Такий протагоніст є альтер-его самого автора – «Його Величність Я». Із цього виходить, що такий митець сублімує свої інтимні переживання у текст. При цьому він може це робити двояко, або описувати героя зсередини, ніби проникаючи у нього, або, «розчленовуючи» свого Я на частини, переносючи певні конфліктуючі поривання свого емоційного життя в декількох протагоністів (подається за рефератом «Психоаналіз як новітній метод вивчення літературної творчості», [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604\\_0.html](http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604_0.html), (дата звернення: 20.05.2014)). Інший же тип митця користується вже давно готовими темами, взятими з народних

переказів та міфів. До таких він відносить до прикладу давніх трагіків та епічних поетів, котрі за свій матеріал мають оброблені міфи «спотворені залишки бажань-мрій цілих народів, вікові мрії юного людства».<sup>14</sup>

Наприкінці XIX – початку XX століття українські дослідники також почали цікавитися психоаналітичною природою творчості. До прикладу, розробляли цю тему дослідники Харківської школи, заснувавши щось на зразок школи психології творчості. Першими студіями у сфері літературознавчого психоаналізу можна вважати праці О. Потебні та його учнів (подається за рефератом «Психоаналіз як новітній метод вивчення літературної творчості», [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604\\_0.html](http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604_0.html), (дата звернення: 20.05.2014)). В 1892-93 роках з'явилися дослідження Д. Овсянико-Куликовського, котрий приділяв значну увагу аналізу художньої творчості. Б. Лезин та П. Енгельмейер у своїх працях також цікавилися механізмом літературної діяльності, акцентуючи увагу на процесах взаємодії безсвідомого, підсвідомого та свідомого в психіці людини. Звичайно, ці харківським вченим не була відомою термінологія, котру згодом запропонує Зигмунд Фройд, але вони описували процеси творчості як такі, що керуються сферою несвідомого; використовуючи в аналізі твору відомості з життєвої біографії митця, цим самим створюючи повноцінний літературно-психоаналітичний контекст (подається за рефератом «Психоаналіз як новітній метод вивчення літературної творчості». – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604\\_0.html](http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604_0.html), (дата звернення: 20.05.2014)).

Одним із перших, хто в українській літературі заговорив про психоаналітичне трактування літературних праць був Іван Франко. Будучи знайомим із дофройдівським психоаналізом, звертався до нього, як до науки, що вивчає феномен підсвідомого. Основні постулати його бачення даного процесу він у статті «Із секретів поетичної творчості», окресливши слідуючі проблеми (подається за Н. Зборовська «Література і психоаналіз», 2003):

- роль несвідомого і свідомого у процесі творчості;
- зв'язок поетичної вдачі з психічними аномаліями («душевними хворобами»);
- психологічні закони асоціації ідей та спеціальна поетична асоціація;
- зіставлення «сонної» і «поетичної» фантазії.

---

<sup>14</sup> Психоаналіз як новітній метод вивчення літературної творчості: Реферат. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604\\_0.html](http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604_0.html), (дата звернення: 20.05.2014)

Він вважав, що з'ясувавши та до кінця усвідомивши ці проблеми, буде легше пізнати психологічні таємниці творчості. Пишучи дані рядки: „Порівняння поетичної фантазії з сонними привидами, а в далійшій лінії з галюцинаціями, тобто з привидами наявні, не є пуста забавка. Се явища одної категорії. Творячи свої постаті, поет в значній мірі чинить те саме, що природа, викликаючи в людській нервовій системі сонні візії та галюцинації. Значить, кожний чоловік у сні або в горячці є до певної міри поет; студіюючи психологію сонних візій та галюцинацій, ми будемо мати важні причинки до пізнання поетичної фантазії і поетичної творчості“<sup>15</sup>, він не тільки наближає психоаналіз до літературознавства, а створює ціле русло для майбутньої науки.

У контексті зацікавлення психоаналізом у літературі зароджується також українська феміністична критика, яка формувалася за жвавої участі таких представниць, як Леся Українка та О. Кобилянська. Хоча, варто таки зазначити, що сама Леся Українка, до прикладу, ставилася до психоаналітичного методу тлумачення творчості з побоюванням, вважаючи що він є „інквізицією літературною“, засуджувала те, що за допомогою вільних асоціацій аналізують особу автора.

На початку ХХ століття українські вчені починають активно реагувати на фрейдівський психоаналіз: долучився до психоаналітичних студій науковець С. Балеї, застосовуючи даний аналіз до тлумачення і вивчення літератури („Історія психоаналізу в Україні. З психології творчості Шевченка“), Я. Ярема („Дитячі переживання і творчість Шевченка“), А. Халецький („Психоаналіз особистості і творчості Шевченка“), їхню традицію продовжили й у постоталітарній Україні науковим вкладом С. Павличко („Націоналізм, сексуальність, орієнталізм. Складний світ Агатангела Кримського“), Н. Зборовська („Психоаналіз і літературознавство, „Код української літератури“), В. Агеєва („Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму“), Т. Гундорова („Транзитна культура“). Важливою є також праця Г. Грабовича «Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка» (перелік робіт подається з посиланням до реферату «Психоаналіз як новітній метод вивчення літературної творчості» – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604\\_0.html](http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604_0.html), (дата звернення: 20.05.2014)).

За останні роки інтерес до психоаналізу у контексті літературознавства значно зріс, до цієї теми зверталися такі видатні вчені, як Н. Зборовська, В. Агеєва, С. Павличко, Т. Гундорова, М. Моклиця, Б. Тихолаз та інші. Не можна оминати тієї величезної спадщини у сфері психоаналітичного літературознавства, котру залишила по

<sup>15</sup> Франко. І. Із секретів поетичної творчості – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.lib.ru/SU/UKRAINA/FRANKO/iz\\_sekre.txt](http://www.lib.ru/SU/UKRAINA/FRANKO/iz_sekre.txt), (дата звернення 25.05.2014)

собі Ніла Зборовська, - письменниця, літературознавець, психоаналітик, старший науковий співробітник Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України, автор численних статей, есеїв, романів, досліджень: „Танцююча зірка“ Тодося Осьмачки“ (1996), „Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків“ (1999), „Моя Леся Українка. Есей“ (2001), „Психоаналіз і літературознавство“ (2003), „Код української літератури“ (2006) (інформація подається за посиланням до реферату до реферату «Психоаналіз як новітній метод вивчення літературної творчості». – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604\\_0.html](http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604_0.html), (дата звернення: 20.05.2014)). У двох останніх працях Ніла Зборовська, ставлячи по новому питання психоісторії української літератури від доби романтизму до нашого часу, концентрується на проблемі психоаналізу сучасного українського літературознавства, доводячи, що головний код української літератури – код апокрифічного християнства. Дослідження «Психоаналіз і літературознавство» - є ґрунтовною працею, у якій авторка охоплює зарубіжний та український дискурс та показує їх у взаємодії один з одним. Н. Зборовська підняла на поверхню цілий пласт актуальних проблем, що окреслилися на рубежі тисячоліть. Між іншим, вона порушила питання вульгарного літературознавства, котре у своїх дослідженнях принижує постать митця, питання професійної психоаналітичної інтерпретації та питання динамічної традиції з тим підґрунтям, що «продуктивне прочитання і переосмислення літератури здатне розгортати конструктивне моделювання національної культури»<sup>16</sup>.

Вона також вважала, говорячи про психоаналіз та сучасні теоретико-літературні дослідження, що перший балансує на межі канону і новаторства: «Застосовуючи психоаналіз до дослідження художнього твору, вивчаючи участь свідомого та несвідомого у творчості, варто також зосереджуватися на тих закономірностях, що існують у будь-якому творчому акті. Саме тоді можливо змістити акценти психологічного прочитання твору з детального вивчення біографії автора та його індивідуальних психологічних особливостей до вивчення феномену автора та феномену творчості взагалі»<sup>17</sup>.

Письменниця впевнена, що «психоаналіз – це жива інтерпретаційна практика і теорія, тому що він ґрунтується на архетипній культурній традиції, яка поєднує всі

<sup>16</sup> Цит. за: Психоаналіз як новітній метод вивчення літературної творчості: Реферат. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604\\_0.html](http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604_0.html), (дата звернення 26.05.2014)

<sup>17</sup> Там саме. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604\\_0.html](http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604_0.html), (дата звернення 26.05.2014)

народи. Шаманське зцілення і психоаналіз є аналогічними тому що, як показує Леві-Строс, обидва методи ґрунтуються на метафізичній потребі людини в упорядкованості власного життя, тобто в історії, яка усуває хаос та неподолані суперечності. Шаманське зцілення пропонувало людині інтенсивне переживання міфу, щоб зробити світ не лише збагненим, але й доступним для проживання в ньому. Модерну, але досить подібну пропозицію дає психоаналітик, допомагаючи усвідомити історію власного життя<sup>18</sup>.

Отже, **метою даного дослідження** – є не тільки продовжити психоаналітичний дискурс українського літературознавства, але й поставити та розкрити одну з найважливіших проблем сучасної української літературної та соціологічної проблем – тему відносин «батьки-діти» у посттоталітарному суспільстві. Сучасні літературознавці та культурологи вже неодноразово у контексті «молодої української літератури» - написаної авторами вже за часів незалежності України, звертали увагу на один дуже цікавий феномен – відчуження від батьків – є однією з домінантних тем, порушених молодими авторами. Онтогенез особистості за відсутності батьківського національного коду зазнає значних змін – що відображається на розвитку цілого суспільства. Українська література як ніколи перенасичена спробами авторів замінити батьківську інстанцію. Ця література є пошуком і разом із тим вмістилищем витіснених бажань цілого покоління – покоління символічних безбатьченків. Нам у даному дослідженні йдеться саме про те, аби на прикладі одного роману показати розвиток, становлення пострадянської людини у добу, коли її батьки, котрі пережили крах системи, а разом із тим і крах власних ідеалів та сподівань. Ми хочемо звернути увагу на те, якими страхами та комплексами наділений пересічний молодий український громадянин, як він із ними справляється та як вони означають його життя. Психоаналіз, як один із методів аналізу особистості (та суспільства), служить нам для того, аби глибше зрозуміти розвиток аналізованих нами протагоністів, котрі у зв'язку із неправильним проходженням едіпальної стадії розвитку (за умов відсутності батьківської інстанції), застрягають у даній стадії – що і означає все їхнє доросле життя. Метою також є показати невикористані можливості психоаналізу в стосунку до дослідження оніричних картин, справжній зміст яких криється у прихованих мікрообразах, котрі несуть подвійний месидж і ховають у собі колективне підсвідоме людської психіки.

---

<sup>18</sup> Цит. за: Психоаналіз як новітній метод вивчення літературної творчості: Реферат. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604\\_0.html](http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604_0.html), (дата звернення 26.05.2014)

За **проблемне поле** ми взяли роман Лариси Денисенко «Забавки з плоті та крові» (гран-прі конкурсу «Коронація слова 2002», виданий у 2004 році у видавництві «Кальварія» та перевиданий у 2013 році у видавниці «Клуб сімейного дозвілля»).

Досягнення мети передбачає **виконання таких завдань**:

1. За допомогою класичного (реалістичного) психоаналізу розкрити одну з головних тем роботи – невроз головного героя Еріка
2. Показати, що відсутність символічних батьків приводить до застрягання в едіповому комплексі, простежити його реалізацію в романі «Забавки з плоті та крові»
3. Окреслити нову добу в літературі – означену генерацією символічних безбатьченків та розривом генераційного зв'язку що, йде поряд із крахом Радянського союзу (ненависть до батьків, знецінення образу матері)
4. Звернути увагу на опис тіла, як арени вираження проблеми в сучасній українській літературі (перверсійна сексуальність – перевдягання в жінку, страх аборту як страх смерті). У даному контексті також важливим є приділити увагу введеному до тексту образу ляльки – як символу доповнення до безпомічного/мертвого тіла
5. Означити табуйовану тему кровозмішання у контексті безіменності персонажів, що служить натяком на подвійний інцест
6. За допомогою психоаналізу, як вчення про неврози, проаналізувати сни протагоністів

Мета і завдання дослідження зумовили використання таких **методів**:

**Метод:** Автор має на меті проаналізувати роман «Забавки з плоті та крові» за допомогою „реалістичного“ аналізу, запропонованого Зигмундом Фройдом. Цей психоаналіз постав як учення про невроз – «конфлікт інстинкту, передусім сексуального з культурою»<sup>19</sup>. Так як психоаналіз розглядає літературний твір як психічний продукт автора, котрий пов'язаний із певним соціумом історично-культурною реальністю, а літературознавство – розглядає цей же текст як естетичний результат творчої діяльності поданий у певній літературній формі, то нам ідеться про поєднання двох наук та розгляд роману у їхньому контексті.

Наш аналіз базується у великій мірі на динамічному та топічному аспекті. (Психо)-динамічний аспект розглядає художній твір як конфлікт між свідомими та несвідомими бажаннями, котрі потребують бути задоволеними).

---

<sup>19</sup> Гундорова Т. Транзитна культура. – Київ: Грані-Т, 2013. – с.29.

За приклад аналізу ми взяли аналіз Фрейда «Марення і сни в Градиві» Йенсена. Велику увагу приділяємо тлумаченню снів (Traumdeutung) у романі «Забавки з плоті та крові» Лариси Денисенко, так як це є основою психоаналітичною інтерпретації тексту. Важливе місце посідає інтерпретація/тлумачення символів.

Як і в праці Фрейда «Марення і сни в «Градиві» Йенсена» - ми розглядаємо протагоністів роману як реально існуючих людей і трактуємо їхні дії з допомогою психоаналізу.

**Об'єктом дослідження** є невроз головного персонажа Еріка з роману Лариси Денисенко «Забавки з плоті та крові», його психічне захворювання як приклад застрягання в едіповому комплексі як наслідок розриву між генераціями та відсутність батьківської інстанції.

**Матеріалом дослідження** є роман «Забавки з плоті та крові» Лариси Денисенко.

**Теоретико-методологічні засади** магістерської роботи складають праці: Т. Гундорової, Н. Зборовської, М. Лейбіна, С. Павличко, З. Фрейда, С. де Бовуар, М. Кляйн (Melanie Klein), Й. Ратнера (Josef Rattner), В. Шьонау (Walter Schönauf).

**Наукова новизна дослідження** полягає в застосуванні методу психоаналітичного літературного аналізу до твору сучасної української авторки – однієї із найяскравіших представниць української молодіжної прози початку ХХІ століття, що відкриває можливості для подальших опрацювань творів сучасних авторів, та дає доступ до феномену українського психоаналітичного літературознавчого дискурсу.

Зауважимо, що застосування методу тлумачення снів в літературних текстах є непроораною цілиною для української літератури, котра вимагає до себе більшого зацікавлення літературознавців та літературних критиків, бо за допомогою тлумачення снів протагоністів підіймається на поверхню цілий пласт несвідомих соціальних, культурологічних та політичних процесів цілої нації.

Особливу увагу звертаємо на генезу творчості взагалі, психоаналітичне підґрунтя, трактування літератури як психічного процесу взаємодії несвідомого з навколишнім світом та подолання травми за допомогою творчого процесу.

Проблеми, порушені в даній роботі відповідають модерним та актуальним напрямам сучасного психоаналітичного літературознавства. Зокрема психоаналітичний підхід до вивчення та дослідження культурологічних проблем, соціальних та політичних проблем, сублімованих авторами, як носіями певної культури у творі. Що дозволяє

простежити зв'язок творчості письменників з національними літературними традиціями та актуальним загальним станом країни проживання та творення письменника.

Слід зауважити, що теоретичне осмислення українського психоаналітичного літературознавчого дискурсу і надалі залишається проблематичним, за твердженнями Ніли Зборовської, варто уникати приниження літератури через психоаналіз, грубого та непрофесійного підходу тлумачення текстів через призму біографії автора (Н. Зборовська «Психоаналіт та літературознавство», 2003).

**Практичне значення** магістерської роботи полягає в тому, що її результати можуть бути використані при підготовці до психоаналітичного тлумачення літературних творів.

**Обсяг та структура магістерської роботи** визначаються її метою і завданнями. Робота складається зі вступу, двох розділів загальних висновків і списку використаних джерел ( 32 позиції). Загальний обсяг роботи – 105 сторінок.

У **першому розділі** ми намагаємося розкрити секрети творчого процесу, коротко розповідаємо про його фази, мотивації, про те, які психічні механізми беруть участь у створенні художнього твору. Нам ідеться про підсвідоме автора художнього твору та про те, як це підсвідоме взаємодіє із творчістю та виражається за допомогою художнього твору. Наводимо приклади технік тлумачення та аналізу (асоціативна та символічна), знайомимо читача з Фройдівською теорією сновидінь, як із теорією, що є близькою до його теорії про творчість. Наводимо приклади зв'язку між неврозом та геніальністю (Чезаре Ломброзо). Ведемо мову про проблему творчості з точки зору психоаналітичного літературознавства, велику увагу звертаємо на вчення Бовена (Bowen's Theorie, Murray Bowen Die Bowensche Familiensystemtheorie) та його теорію «хвороби третьої генерації». Причетних до цієї «хвороби» ми виокремили в одну групу – ними є кагорта молодих українських письменників – як представників нового покоління незалежної України – котрі несуть у собі травматичний постколоніальний спадок батьків, який виражається у їхніх творах на символічному рівні – у образі хворого тіла. Також обґрунтовуємо теорію Зигмунда Фрейда про едіпів комплекс як основний для творчого розвитку митця.

**Другий розділ** є значно більшим за перший, котрий, по суті є преамбулою до головної частини (у ньому ми коротко подаємо відомості про головні поняття психоаналітичного літературознавства). Другий розділ «Вирішення едіпового комплексу в романі Лариси Денисенко «Забавки з плоті та крові» поділений на кілька частин. У першому підрозділі «Стигмати на тілі сучасної української літератури» ідеться про тіло

літератури як символічний виразник підсвідомих соціо-культурологічних та психологічних процесів нації, у яких письменнику припадає роль каталізатора даного тіла, його мовця. Символікою стигмат ми скористалися з тієї причини, що помітили тенденцію до зображення хворого тіла серед провідних тем сучасних письменників – представників наймолодшого покоління. Хворе тіло та нездоровий потяг до алкоголю, наркотиків, сексу, небажання мати дітей – це саме ті головні теми, котрих торкаються молоді автори у нестримному бажанні показати той хворий струмінь зі соціального зрізу їхніх однолітків, котрий їм передався у дещо деформованому стані від батьків. Нове покоління письменників – це пострадянські діти, навчені на своєму прикладі не вірити ідеалам батьків – саме тому гостро відчувається те, про що також зазначає Тамара Гундорова у своїй праці «Транзитна культура» – розрив поколінь, як показник душевної лабільності дітей. Дані молоді письменники на своєму досвіді опрацьовують минуле, заперечуючи його, не вміючи виправити і досягнути на емоційному рівні. Цих письменників ми називаємо представниками «третьої генерації». Генераційний відлік беремо від символічної першої генерації, повоєнної. Нам насамперед ідеться про психоаналітичну теорію Бовена – про травму, котра «мандрує» поколіннями, доки не осідає у третьому поколінні, яке не в змозі відрефлектувати те, що з ним відбувається саме через розрив (також мовленнєвий) між батьками та дітьми. На прикладі кількох творів, ми показуємо, як саме ця травма виражається в творчості даних письменників. Також ми ставимо питання дискусії із «внутрішньою дитиною» та спробу її реанімації.

Другий підрозділ другого розділу «Тіло як арена для пошуку ідентичності особистості. Життя без батьків» ми присвячуємо безпосередньо нашій темі – розв'язанню едіпового комплексу у романі «Забавки з плоті та крові». Нам ідеться про те, аби на прикладі Еріка та Міри, двох головних протагоністів, від особи котрих ведеться нелінійна оповідь роману (до речі, нелійнійсть творів, на думку Т. Гундорової також свідчить про символічний розрив поколінь), показати той розрив та його наслідки. У центр даного підрозділу ми ставимо дослідження підсвідомого головних героїв – розкриття їхніх травм – та інтерпретацію нашого бачення причини даних травм. Адже дані протагоністи, а ми розглядаємо їх як реальних осіб, є виразниками підсвідомого нової генерації Українця – того, що несе у собі для себе ж не зрозумілий батьківський код нації. Цей код, а насамперед його неусвідомлення спричиняють багато проблем молодій особистості – вона переповнена противоріччями, страхом та нерозумінням, вона застрягає в минулому, котрого сама не знає. Травматичні події передаються символами, і також транспаруються в письмо. Схильний до перверсій невротик Ерік – котрому

притаманий страх кастрації, та котрий застряг в едіповому комплексі, все своє життя страждає через відсутність караючої інстанції Над-Я – батька, проводить свій час у пошуках такого караючого батька, і через неможливість прожиття едіпового комплексу – переносить свої поривання в нову сім'ю де брат і сестра живуть майже в інсестуальних відносинах.

## РОЗДІЛ І. ДО ГЕНЕЗИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

### 1.1. Едіповість літератури як наслідок розірваності поколінь

Сучасна українська література є проблемним полем, яке, мов дзеркало, відображає не тільки соціо-політичні та культурні процеси, але й особистісні свідомі чи несвідомі проблеми авторів. Палітра цих проблем дуже різноманітна: від некрофільських сублімацій у творах Ульяненка та Кокотюхи та самостверджувальної прози Забужко до невротичних описів аутичних протагоністів Тані Малярчук. Ще сам Зигмунд Фройд велику увагу у своїх працях приділяв аналізу художньої творчості та аналізу самого митця через призму бачення його творів. Ніла Зборовська, у її науковій розвідці «Психоаналіз та літературознавство», влучно відзначила, що найцікавішим пацієнтом для Фрейда був письменник, «оскільки майстерно інтерпретував свій невротичний симптом у вигляді твору»<sup>20</sup>. Важливою роллю письменника в суспільстві є також те, що він за допомогою власної творчості виносить на поверхню не тільки власні сублімовані проблеми а також, реставруючи травматичні події цілої нації, долучається до літературного філогенезу.

Дуже важливим є, аналізуючи українське суспільство, а нам в першу чергу йдеться про молоде покоління людей, народжених на межі розпаду Радянського Союзу, звертатися до аналізу літератури. Бо саме її царина може показати нам у розрізі повну картину тих підсвідомих актів та процесів, які бурлять у суспільстві як у єдиному механізмі, спонукають до розвитку чи до деградації певну групу людей, творять історичне минуле сьогодні.

Такі явища, про які соціологи роблять висновки на основі соціологічних досліджень, ми можемо робити завдяки запропонованому нами аналізу, котрий містить у собі синтез літературознавства та психоаналізу. Бо беручись за літературу, маючи на озброєнні класичний психоаналіз – означає не тільки відкрити пласт сублімованого в неї чи сфокусувати прожектор на забарикадоване «я» самого автора, це в першу чергу значить – винести на світло величезний пласт несвідомості цілого покоління.

Нам у нашій роботі йдеться про покоління третьої генерації. Аби коротко означити її, мусимо ввести до нашої розвідки відомості про одну психоаналітичну теорію – сімейну теорію Бовена ([Murray Bowen](#): Die Bowensche Familiensystemtheorie, Bowen's Theorie,) у якій мова йде про неврози, що виникають не в одній людині безпосередньо, а так би мовити, подорожують крізь генерації, розвиваються, ростуть, аби вистрілити

---

<sup>20</sup> Зборовська Н. Психоаналіз та літературознавство: Посібник. – Київ: Академвидав, 2003. – с.9.

потім у комусь сповна. Даний вчений говорить про представників третьої генерації, та про те, що *ареною їхнього* неврозу є саме *тіло*. Даний невроз проявляється психосоматично. Часто у таких випадках ахіллесовою п'ятою виступає шкіра як контактне поле, для таких «хворих» характерні різні шкірні захворювання, алергії. Але також й інші хвороби (серцеві захворювання, проблеми із виношуванням плоду).

Тому **третю генерацію** (відлік ми беремо від символічної для нас першої генерації – людей часу Другої світової війни та людей близького їм тодішнього повоєнного періоду) ми і означимо як **невротичну**, ту, котра потребує прискіпливого аналізу. Адже «сто років без Фрейда» – означилися на суспільстві, переросли в дерево незнання витoku неврозу.

Зрозуміло, що рухаючись в царині літературознавства, ми поставимо в центрі нашої розвідки літературу, як таку, що саме є вмістилищем несвідомих генераційних процесів. Прикметно, що Ніла Зборовська у її проекті психоісторії української літератури «Код української літератури», у контексті онтогенезу особистості та філогенезу літератури, що має національний характер, розглядає українську літературу через призму фрейдівського психоаналізу «який відштовхується від материнсько-батьківського коду та постав як національна стратегія дослідження»<sup>21</sup>. Ніла Зборовська означає «народження новітньої літератури» «Енеїдою» Котляревського, завершує ж свою працю аналізом творчості однієї з представниць нової генерації письменників – Іреною Карпою. Знаменно, що розвиток української літератури Н. Зборовська бачить у контексті онтогенезу – аплікуючи стадії розвитку особистості на стадії літератури. Моделюючи психоісторію науковець наголошує на дотриманні **едіповості** «як головного коду психоаналізу»<sup>22</sup>. Важливим є зазначити, що материнсько-батьківське середовище є фундаментальним для особистості, воно формуючи світогляд та характер, керує майбутнім індивідуума. У даному контексті Зборовська також говорить про батьківський зв'язок між генераціями письменників.

Проте нам ітиметься виключно про генерацію виховану в посттоталітарному суспільстві. І, розуміючи, що рамки та обсяг роботи не дозволяють охопити всього кола сучасного літературного процесу ми зупинилися на сучасній українській літературі, на романі Лариси Денисенко «Забавки з плоті та крові» – у якому яскраво зображений саме той проблематичний зв'язок між поколіннями, котрий Тамара Гундорова влучно описала

---

<sup>21</sup> Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. – Київ: Академвидав, 2006. – с.12.

<sup>22</sup> Там саме. – с.12.

як «генераційний розрив». Її праця «Транзитна культура», у котрій ідеться про постколоніальні аспекти сучасної української літератури, присвячена саме тим злободенним темам, котрі ми безпосередньо опрацьовуватимемо в нашій розвідці: тіло, як арена вираження болю, молода генерація українських письменників, безбатьківство, сублімація.

Тамара Гундорова вводить до літературознавчого обігу термін «Транзитна культура», котрий влучно характеризує ситуацію і стан сучасної української літератури: „Транзитна культура є не лише феноменом постколоніальним, але й явищем посттоталітарної культурної пам'яті”<sup>23</sup>. Зауважмо, що пам'ять за Фройдом – найважливіша складова психіки, котра визначає особистість людини. Свідома, підсвідома та безсвідома – вона являє собою складний механізм, що відповідає за успішне перебування людини в її теперішньому. Поряд з індивідуальною пам'яттю дуже важливою є саме колективна. Колективна культурна пам'ять є важливим аспектом для вивчення творчості. Тамара Гундорова у контексті колективної пам'яті говорить також про колективну травму: «Прив'язаність до травматичного минулого ставить нащадків у позицію заручників: фізично не причетні до минулих подій майбутні покоління виявляються до них прив'язаними, а сучасність стає натомість чимось, що не піддається репрезентації, є невловною.»<sup>24</sup>

Дана книга є геніальною тим, що показує нам нову для української літературної критики точку зору на тіло, як вмістилище спогадів кількох поколінь. А ця теза відсилає нас до сімейної теорії Бовена. Тамара Гундорова, як тонкий знавець психології людини, підмічає – що не пропрацьована травма не зникає – вона залишається у в'язниці тіла людини, більше того – передається з покоління в покоління, доки не вистрілить назовні симптомами задавленої десятиліттями безсвідомої для особистості хвороби (Т. Гундорова «Транзитна культура», 2013). Така хвороба залишає людині дуже мало шансів на якісне життя, бо має властивість – нагороджувати «інфікованого» відчуттям нереальності сьогодення, зіштовхує реальність у площину минулого, котре на символічному рівні є присутнім у всьому реальному житті людини: «Прив'язаність до травматичного минулого ставить нащадків у позицію заручників: фізично не причетні до минулих подій майбутні покоління виявляються до них прив'язаними, а сучасність стає чимось, що не піддається репрезентації, невловною»<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> Гундорова Т. Транзитна культура. – Київ: Грані-Т, 2013. – с.10.

<sup>24</sup> Там саме. – с. 10.

<sup>25</sup> Там саме. – с. 10.

Нам відомо, що фройдівський аналіз людської психіки акцентував свою увагу впливові досвіду дитинства, дитячих травмах, котрі залишалися визначальними для всього дорослого життя людини, так як ставали його своєрідною проекцією. Ніла Зборовська зазначає: «Центральною моделлю для структурування психіки людини визнано **едіпів комплекс** (курсив наш), відкриття якого стало вихідною позицією фройдівського психоаналізу, психічним ключем у поясненні феномену творчої особистості, культурних феноменів; на його основі виникли нові літературознавчі течії»<sup>26</sup>. Проте, важливим буде додати також про одну з основних проблем аналізу літератури, про котру також пише Ніла Зборовська – а саме – це приниження літератури. Коли вся творчість певного митця зводиться до його комплексів та неврозів. За приклад вона надає рецепції Шевченка, коли його нерідко зображують невротиком, котрий провів усе життя у полоні едіпового комплексу, а вся його творчість всього лишень ніби вдала сублімація даного комплексу. Ніла Зборовська зазначає, що дуже важливо при літературознавчому аналізі уникати примітивізації та приниження творчості та творів.

Але, якщо виходити з тези Тамари Гундорової, яку можна підтвердити безліччю прикладів з сучасних українських романів, про розрив поколінь – як один із наслідків розколу Радянського Союзу та пов'язаної із цим недовіри дітей до їхніх «радянських батьків» (а це засвідчується гострим його тематизуванням в літературі), то важливим постане запитання, як же функціонує особистість за умов розриву між генераціями? Тобто, «покоління, народжене і виховане після проголошення української незалежності»<sup>27</sup>, котре «символізує кінець перехідного етапу від соціалізму до постсоціалізму»<sup>28</sup> - як позначається на них відсутність батьківського коду? Ніла Зборовська пояснює «колоніальне збочення України»<sup>29</sup>, як «психологічну спадщину її едіпової помилки»<sup>30</sup>.

Тамара Гундорова говорить про проблеми сучасної української літератури та проблеми третьої генерації у контексті з генераційним розривом як основною складовою постколоніальної травми (Т. Гундорова «Транзитна культура», 2013). Характеризує вона цей розрив так: „Генераційний розрив у пострадянському романі проявляється загалом кризою маскулінності, зміщенням патріархального центру та руйнуванням символічного, патріархального порядку, який забезпечувався присутністю владного та авторитетного

<sup>26</sup> Зборовська Н. Психоаналіз та літературознавство: Посібник. – Київ: Академвидав, 2003. – с.29.

<sup>27</sup> Гундорова Т. Транзитна культура. – Київ: Грані-Т, 2013. – с.11.

<sup>28</sup> Там само. – с.11.

<sup>29</sup> Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. – Київ: Академвидав, 2006. – с.124.

<sup>30</sup> Там саме. – с.124.

Батька»<sup>31</sup>. Бо ж батько, пише вона «залишається в минулому, до того ж, як виявляється, він теж був слабким, тож деформація та реорганізація соціуму триває по горизонталі, втілюючись в асоціальності дітей, протестах доньок, пошуках символічного братерства (сестринства)»<sup>32</sup>.

Одбидві науковці звертають велику увагу на відсутність символічного батька для нації. Але, разом із тим, Гундорова, до прикладу, також наголошує, аналізуючи твори представників третього покоління, що безбатьківство – це не тільки явище філогенезу, воно є визначальним для онтогенезу постколоніальної молоді людини. Ось як означає літературознавець добу безбатьківства у XXI столітті: «тривають пошуки символічного центру і спроби його реанімації. Ідеться про пошуки «батьківського закону» (або його заступника), який би забезпечував нормальний процес означування, комунікації пам'яті, культури, батьківщини»<sup>33</sup>.

## 1.2. Літературний психоаналіз

Перш ніж перейти до розгляду заданої нами теми, варто буде зосередитися на питанні генези літературного твору. Бо не розуміючи походження мистецького твору ми не можемо зайнятися його аналізом. Під час пошукової роботи було виявлено, що існує багато теорій процесу написання твору, походження літературного процесу, механізмів. Зазначимо, що протягом усієї нашої наукової розвідки ми будемо подавати тлумачення важливих термінів, якими ми оперуємо в ході роботи.

Для нас є важливим генезис певного твору з його текстовими властивостями, а це значить, що у нашому випадку, генезис це – шлях від ідеї (задуму) твору до його творчої реалізації. Займатися генетичним розглядом твору, значить вивчити докладно його творчу історію, а разом із тим дуже важливим є діткнутися до творчої психобіографії автора даного твору.

Також генезисом твору вважається та сукупність факторів, чинників та стимулів письмової (творчої) діяльності (у сфері індивідуально-біографічній, соціально-культурній та антропологічній), котра виступає каталізатором написання твору. Усе це і в сукупності і є генезисом літературної творчості.

Вальтер Шьонау (Walter Schönau) та Йоахім Пфайфер (Joachim Pfeiffer) у праці „Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft“ (2003), котра підкреслює важливість психоаналізу для теорії літератури і демонструє різні підходи, котрі

---

<sup>31</sup> Гундорова Т. Транзитна культура. – Київ: Грані-Т, 2013. – с.11.

<sup>32</sup> Там саме. – с.11.

<sup>33</sup> Там саме. – с.11.

відносяться до основних питань психоаналітичного, літературного творчого процесу, рецепції та інтерпретації літературних творів, а також описує розвиток дисципліни в німецькій, англо-американській та французькій культурах; подають кілька теорій креативності (Kreativitätstheorie) теорії творчості:

1. Інстинктивно-психологічна (triebpsychologische)
2. Я-психологічна (ich-psychologische)
3. Само-психологічна (Selbstpsychologische).

Звичайно, що кожна людська дія, навіть найневмотивованіша з точки зору логіки чи глузду, потребує певного мотиву. Певного двигуна, який перетворює ідею, бажання чи порив у дію. Звичайно, що такий глибокий та складний процес як творчий акт потребує багато енергії, котра перетворить творчий задум в твір. Що ж саме робить письмо як творчий акт таким важливим для письменника, що він перетворює його на мотор для створення твору? Дозлідженню цього питання присвячують свої праці багато науковців. Хоча, варто буде зауважити, що для більшості письменників розглядання їхньої творчості крізь призму психоаналізу є неприємним. Бо для митця, для котрого його власний твір є в першу чергу продуктом його інтелектуальної діяльності, важливішою є сприйняття іншими його мистецького твору та рецепція, ніж інтерпретація, тим паче, психоаналітична. До прикладу, Леся Українка також боронилася від психоаналітичної інтерпретації творчості та творів, як вульгаризації творчості, а Томас Манн у його новелі «Смерть у Венеції» так висловився щодо вищезнаданої теми: «Es ist sicher gut, daß die Welt nur das schöne Werk, nicht auch seine Ursprünge, nicht seine Entstehungsbedingungen kennt: denn die Kenntnis der Quellen, aus denen dem Künstler Eingebung floß, würde sie oftmals verwirren, abschrecken und so die Wirkungen des Vortrefflichen aufheben»<sup>34</sup>.

У своїй праці «Митець і фантазування» Зигмунд Фройд порівнює творця зі сновидою, а процес написання твору для нього є схожим на процес сну.

Вчені-психоаналітики, займаючись проблемою теорії креативності та намагаючись її обґрунтувати, називають кілька її мотивів (подається за працею W. Schönau, J. Pfeifer «Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft», 2003):

**- Подолання ранньої душевної травми** (намагання за допомогою творчості передати травматичну ситуацію керуючись підсвідомим бажанням на виправлення, подолання, перемогу)

---

<sup>34</sup> Mann T. Der Tod in Venedig. – Frankfurt am Main: Diesterweg, 1992. – s.2.

- **Нестерпне бажання до повтору** (процес руйнації або відбудови певного життєвого етапу, зазвичай, позначеного травматичною подією, велике значення має негативний внутрішній образ матері, котрий не є подоланим, а тільки витісненим. Бо до прикладу, якщо людина з психотичним типом характеру безпорадна щодо процесу витіснення, творча людина захищається від цього продуктивно, роблячи з цього акт творення)

- **Потреба доповнення певного дефіциту в особі зі нарцистичним розладом особистості** (Посилаючись на «Einführung in die Psychoanalytische Literaturwissenschaft»: «Відсутність внутрішньої досконалості символічно компенсується досконалістю власного твору»<sup>35</sup>. Іншими словами, даний мотив творчості, є нічим іншим, як власне довершенням у сенсі доповнення власного нарцизму)

- **Тенденція до репарації деструктивних фантазій** (До прикладу, притаманна для людей страждаючих едіповим комплексом, котрим властиві відчуття провини та страхи пов'язані з заборонаю. Ці почуття провокують сильну потребу, нову несвідому фантазію такого собі символічного відтворення збитку. «Досконалий» або «цілий» художній твір символізує тоді в несвідомій фантазії митця відтворення збитку)

- **Експібіційні елементи** (Даний мотив відсилає до збою у фалічній фазі розвитку особистості. «Творець» отримує задоволення від показу власної креативної потенції та її демонстрації)

- **Чоловіча заздрість народжування/жіноча заздрість пенісу** (Доповнення на символічному рівні елементів, котрих бракує від народження, бажання виправити помилку, не випадково багато авторів порівнюють процес написання твору з виношуванням та народженням немовляти)

- **Символічна дискусія із власною „внутрішньою публікою“/прагнення до визнання батьками/батьком** (Цим пунктом означається комунікативний характер творчого процесу. Кожен автор, поряд із зовнішньою публікою, потребує схвалення його власної, внутрішньої. Важливою складовою є інтроектований батьківський образ)

- **За Крістєвою спонукальним джерелом творчості є страх** (Символізуючи жахаюче, означаючи його, письменник ніби вивільняється від фобій)

---

<sup>35</sup> Schönau W., Pfeifer J., Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft. – Weimar: J.B. Metzler Verlag, 2003. – s.13.

Отже, як бачимо, у кожному із пунктів мова йде про травму та її подолання. Психоаналіз виявив, що травматична подія та її переживання у часі сьогодення, задавлені бажання не зникають із психіки особистості, вони **витісняються** – переносяться за допомогою захисних механізмів із свідомості в царю несвідомого. Така трансформація є дуже небезпечною для людини, так як спогади про травматичну подію не зникають, навпаки – вони беруть активну участь у свідомому житті особистості, керують психічним життям людини, цим самим завдаючи їй багато болю, незрозуміння та страждання в сьогоденні (Н. Зборовська «Психоаналіз і літературознавство», 2003). Така трансформація травми в несідоме називається невротичним симптомом.

Невротичні симптоми – компромісні утворення, що виникли в результаті зіткнення витіснених потягів з внутрішньою «цензурою», котра уособлює собою механізм захисту свідомого «Я» проти небезпечних імпульсів та потягів.

Одним із центральних колісчат у даному механізмі перетворення енергії у мистецький твір є **сублімація**, про яку ми говоритимемо трохи згодом. Знаменним є те, що, за словами Ніли Зборовської, саме «література виконує психотерапевтичну функцію, закладену в давній магії: зображуючи потворне, жахливе, злочинне, вона замовляє зло»<sup>36</sup>. Не варто забувати ще одного важливого джерела енергії – сексуального (лібідо), вчення про яке було розроблене на зламі двадцятого століття. Як писала про сублімацію Ніла Зборовська: «Естетико-терапевтична функція літератури пов'язана з її здатністю пом'якшувати Над-Я (моральну „батьківську“ інстанцію, за Фройдом), зображуючи аморальне, жахливе, потворне в ігровій стихії: завдяки пластичності образів жахливе продуктивно сублімується, психічна структура перестає бути застиглою, динамізується, входить у процес творчої трансформації»<sup>37</sup>.

Важливим буде зауважити, що творчий процес складається з наступного (подається за працею W. Schönau, J. Pfeifer «Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft», 2003):

- **Первинний процес**. На нього звертав увагу ще Зигмунд Фройд, маючи на увазі асоціативне функціонування психіки, що виявляється у сні та мареннях, коли психіка послуговується не у відповідності з законами логіки і правилами перевірки реальності, але з несвідомих механізмів переміщення і стиснення та витіснення. Не даремно одне з чільних місць у Фрейда, глибокого знавця світової літератури, займали аналізи творів та

<sup>36</sup> Зборовська Н. Психоаналіз та літературознавство: Посібник. – Київ: Академвидав, 2003. – с.283.

<sup>37</sup> Там саме. – с.283.

снів. Він завжди наголошував на подібності їхніх процесів творення. Згідно з даним процесом твір виникає, як сон, з глибини психічного апарату, ніби «дарований» автору.

- **Вторинний процес.** Керується принципом реальності. Це означає, що психіка у вторинному процесі піклується про забезпечення правильного світогляду і адекватному сприйнятті реальності. По суті, вторинний процес обмежує здатність задоволення, у той час як у первинному процесі звершення бажань відбувається за допомогою так би галюцинації та вільних фантазій. Тобто, вторинний процес забезпечує народження виважених розумом творів.

Виникає логічне запитання – як же вони співпрацюють та взаємодіють, бо, якби би того митцям не хотілося, первинний і вторинний процес дуже рідко відбуваються один без одного. Найчастіше вони тісно і непомітно співпрацюють.

Ганс Мюллер Брауншвайг (Hans Müller-Braunschweig) вважає: «in seiner einfachsten Form stellte man sich den kreativen Vorgang so vor wie Freud den Vorgang der Witzbildung: Ein Vorbewusster Gedanke wird für einen Moment der unbewußten Bearbeitung überlassen, und deren Ergebnis alsbald von der bewussten Wahrnehmung erfasst. In der unbewussten Bearbeitung transformiert der Primärprozeß den „Gedanken“ oder die Vorstellung. Es handelt sich dabei um eine Art „Interregnum“ des Sekundärprozesses, hervorgerufen durch eine Labilisierung der Psychischen Strukturen. Dies begünstigt auch ein Nachlassen der „Zensur“ wodurch die un- und vorbewußten Assoziationen leichter bewußtseinsfähig werden können»<sup>38</sup>.

Мається на увазі, що митець володіє унікальною здатністю об'єднувати первинний процес – підсвідоме (регресія!) із вторинним (прогресія!). Тобто творчий процес просувається траєкторією від індивідуальної фантазми до колективного культурного об'єкта (Walter Schönau, Joachim Pfeifer «Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft», 2003).

Як зазначається в книзі W. Schönau, J. Pfeifer «Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft» (2003) існують такі фази творчого процесу :

- **Підготування** (Präparation): період підготовки та налаштування (довготривалий підсвідомий процес, може тривати кілька років)

---

<sup>38</sup>In: Schönau W., Pfeifer J., Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft. – Weimar: J.B. Metzler Verlag, 2003. – s. 32.

- **Інкубація** (Incubation): час підсвідомого опрацювання проблеми, коли свідомі процеси можуть бути зайняті зовсім іншою темою

- **Ілюмінація** (Illumination): завершальний етап, стан вивільнення під дією інспірації

- **Елаборація** (Elaboration): стан свідомого, критичного сприйняття поставленої проблеми

Важливою складовою творчого процесу є **фантазування**. Однією з центральних праць, у яких Фройд розкриває дану тему є праця «Поет і фантазування» (1907), у якій він зазначав, що фантазування (часто підсвідоме) має чи не найважливіше значення для творчого процесу, бо фантазування є для творчого акту вихідним матеріалом. Цікавим є факт, що описуючи процес фантазування Фройд прирівнював його до процесу дитячої гри: «Es ist naheliegend, hier an das Kind zu denken, dessen liebste und intensivste Beschäftigung das Spiel ist. Es entspricht der Wesensart des Kindes, sich wie ein Dichter zu benehmen, indem es sich seine eigene Welt erschafft, oder die Dinge in eine ihm gefällige Ordnung versetzt»<sup>39</sup>. Аналогічно дитині поводить себе митець, «граючи» образами та символами, він створює свій світ фантазій, який «seine emotionalen Bedürfnissen genügt»<sup>40</sup>. Функція фантазії є загальнолюдською, слугує також як захисний механізм, бо фантазуючи, людина ніби відгороджується від реальності, створює світ таким, у якому їй хотілося б жити, а події такими, якими би хотіла бачити їх саме ця персона. Звичайно, що майже у всіх людських фантазіях ідеться про **задоволення** через уявлення себе сильнішим та могутнішим, як даний фантазуючий є насправді (подано за W. Schönau, J. Pfeifer «Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft», 2003).

Коли доросла людина припиняє грати, для неї, як рудимент дитячих ігор залишаються денні мрії (Tagträume). «Es sind entweder ehrgeizige Wünsche, welche der Erhöhung der Persönlichkeit dienen, oder erotische»<sup>41</sup> – відзначав Зигмунд Фройд. Він також вважав, що ці денні мрії є другою важливою передскладовою літературного твору. Фредерік Вйат (Frederick Wyatt) писав, що передскладовою творчості є «Inhalt die typischen Krisen und Konflikte der ersten Lebensjahre sind»<sup>42</sup>. Він називає їх прототипними фантазіями, зазначаючи, звичайно що більшість із них, «sind verdrängt worden, was

<sup>39</sup> Freud S. Der Dichter und das Phantasieren. Schriften zur Kunst und Kultur. Herausgegeben von Oliver Jahraus. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2010. – s.101.

<sup>40</sup> Danzer G., Rattner J. Literatur und Psychoanalyse. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2010. – s.28.

<sup>41</sup> Freud S. Der Dichter und das Phantasieren (1908), in: Gesamte Werke Band VII. . – Frankfurt am Main, 1999. – s.215

bekanntlich nicht bedeutet, dass sie wirkungslos geworden sind – im Gegenteil, sie tendieren dazu, vom Unbewussten her im Wiederholungszwang das Verhalten und das Erleben zu steuern»<sup>43</sup>.

Звичайно, що підґрунтям для усіх фантазій є, за Фройдом, оральні, анальні, фалічні та едіпальні фантазії. Проте деякі науковці-психоаналітики виділяють ще й інші фантазії – «нарцистичні», їхні витoki слід шукати в ранньому симбіозі дитини з матір'ю, коли дитина ще не вміє розрізняти між Я і Воно, між світом внутрішнім та світом зовнішнім, між сном та дійсністю. До цієї категорії належать до прикладу, як зазначається в праці «Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft»: «die Verschmelzungswünsche, die Vorstellung von ozeanischer Entgrenzung, wie sie in der unio mystica etwa auch erfahren werden, sowie die Größenphantasien von Allmacht und Vollkommenheit»<sup>44</sup>.

Іншою підкатегорією фантазії є так звані «Urphantasien». Як зазначається в книзі «Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft»: «prototypischer Art, die sich in der Kunst immer wieder manifestieren, gehören ferner etwa die «Urszene», das ist die Phantasie vom elterlichem Geschlechtsverkehr, Vorstellung von der Geburt, die in den infantilen Sexualtheorien anders aussehen können als in der Realität, von der Rückkehr in die Geborgenheit des schützenden Mutterleibs, ödipale Phantasien von der Kastration, der Vater- oder Muttertötung, dem Inzest mit einer Eltern- oder Geschwisterfigur u.a.m.»<sup>45</sup>.

Іншою, не менш важливою фантазією є уявлення про «Familienroman». Знакова фантазія для митця, її ідея полягає в тому, що фантазуючий уявляє собі буття дитиною інших батьків, кращих, переміщаючи потім своїх персонажів уже до інших батьків, ніби пробуваючи переписати власну історію по-іншому, ніби питаючи себе, а як би воно було так, якби все склалося інакше (W. Schönau, J. Pfeifer «Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft», 2003).

Як ми уже зазначали, важливе місце для творчості займають сновидіння. Фройд, як писалося вище, навіть проводив паралель між ними та творчістю.

Щодо функціонування літератури, то воно втілюється у трьох слідуючих процесах (подається за W. Schönau, J. Pfeifer «Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft», 2003):

- у *креативному*, так як є естетичним „продуктом“

<sup>42</sup> Schönau W., Pfeifer J. Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft. – Weimar: J.B. Metzler Verlag, 2003. – s. 21.

<sup>43</sup> In: Schönau W., Pfeifer J. Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft. – Weimar: J.B. Metzler Verlag, 2003. – s.22.

<sup>44</sup> Там саме. – s.22.

<sup>45</sup> Там саме. – s.22.

- в *рецептивному* (*rezeptiv*) процесі, в якому сприймається читачами та слухачами
- в *інтерпретативному* процесі, в якому вона є об'єктом аналізу та рефлексій.

Отож, ми виходимо з того, що художній твір піддається інтерпретації. А психоаналіз – це не тільки метод лікування хворих, а також один із видів інтерпретації. Виходить, що будь який літературний твір піддається психоаналітичній інтерпретації. Цитуючи В. Шьонау: «Die Psychoanalyse betrachtet das literarische Werk in erster Instanz **als psychisches Produkt eines Individuums** (курсив наш) in einer bestimmten gesellschaftlichen, historisch-kulturellen und Lebens-Situation, ein Produkt, dass sich als Kompromissbildung aus Phantasie und Abwehr erweist und in der Kommunikation mit dem Leser als überdeterminiertes Sinnpotential funktioniert»<sup>46</sup>, ми приходимо до висновку, що будь-який твір мистецтва можна інтерпретувати і досліджувати як психічну діяльність, і як її результат. На противагу психоаналізові, літературознавство має літературний твір у першу чергу за формально-естетичне утворення.

Існують кілька аспектів психоаналітичного трактування літературного твору (подається за W. Schönaу, J. Pfeifer «Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft», 2003):

- **Генетичний аспект** (genetischer Aspekt). Важливою функцією психоаналізу в даному випадку є те, що він шукає сенс, пояснення тексту у його генезисі, трактуючи його за допомогою життєвої історії автора, а саме, історії, яка стосується часу формування та написання твору. Важливою складовою даної інтерпретації є задіяння дитячих спогадів та досвіду автора

- **Динамічний аспект** (dynamischer Aspekt). У даному випадку мова йде про те, що твір є наслідком конфлікту між свідомим та несвідомим бажаннями автора, які прагнуть бути визнаними та зреалізованими

- **Топічний аспект** (topischer Aspekt). Мова йде про взаємодію свідомого, підсвідомого та несвідомого характерів елементів змісту: а саме про відношення та взаємодію тексту (текстового феномену) з психічною інстанцією Я, Воно та Над-Я. До прикладу, сюди можемо зарахувати витіснені бажання, які у зручний для них момент впливають на поверхню за допомогою твору.

---

<sup>46</sup> Schönaу W., Pfeifer J. Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft. – Weimar: J.B. Metzler Verlag, 2003. – s.23.

- **Економічний аспект** (ökonomischer Aspekt) . Мова йде про різну кількість енергії, задіяну в літературному процесі індивідуума. Важливим є вплив принципу задоволення на відповідну пропорцію принципу реальності, а також те, якою психологічною функцією наділяє автор такі складові як форма літературного твору.

- **Адаптивний аспект** (adaptiver Aspekt). Йдеться про таку собі адаптацію зовнішніх впливів (суспільство, батьки і т.д.) на творчу особистість до її власних бажань і те, як ці впливи та їхній виразник Над-Я співіснують в митцеві і як впливають на твір. **Я** людини в цей час перебуває в противоріччі з **Воно** та з усіма захисними механізмами.

### 1.3. Моделі психоаналітичного тлумачення

Враховуючи все написане вище, ми робимо висновок, що аналізуючи творчість через призму психоаналізу, використовуються два підходи:

1. Психоаналітичне тлумачення біографії письменника, так званий **психобіографічний метод**. Сформульований він у слідуючих працях Фрейда: «Достоевський і батьковбивство», «Леонардо да Вінчі і його спогад про дитинство». За його зразком написана книжка «Österreichische Literatur und Psychoanalyse», до якої входять відомі есеї Герхарда Данцера (Gerhard Danzer) «Es schreibt keiner wie ein Gott, der nicht gelitten hat wie ein Hund. Das Leben der Marie von Ebner-Eschenbach», Альфреда Цвайга „Stefan Zweig oder vom Geist der Bewunderung“ Альфреда Леві (Alfred Lévy).

2. Психоаналітичне тлумачення літературного твору. Методика його розроблена в аналізі сновидінь, фантазувань та дотепу, здійсненому Фрейдом у працях «Тлумачення сновидінь», «Галюцинації і сни у «Градіві» Єнсена», «Поет і фантазування», «Дотеп і його відношення до неусвідомленого», «Мотив вибору скриньки».

Той, хто зважується звертатися до першого методу, звичайно, не може забувати про **невроз** – як про ще одну складову, майже невід'ємну частину креативу. Про його зв'язок з геніальністю великих людей вчені підмітили ще задовго до Фрейда. До прикладу, про це писали вже Арістотель, стверджуючи, що аби бути письменником, треба знаходитися у полоні маніакального збудження; Платон, котрий писав „Но кто подходит к вратам поэзии без неистовства, музами посылаемого, будучи убежден, что он станет годным поэтом лишь благодаря ремесленной выучке, тот является поэтом несовершенным, и творчество такого здравомыслящего поэта затмевается творчеством

поэта неистовствующего»<sup>47</sup>. Ще до Фрейда про психічну структуру творчої особистості звернув увагу італійський учений Чезаре Ломброзо, який працюючи психіатром з ув'язненими, висловив своє бачення геніальності у праці «Геніальність і божевілля» та він порівнював надзвичайно талановитих людей з психічно хворими, наводячи багато медичинських прикладів, котрі свідчили про наявність відхилень у ряду письменників.

Зигмунд Фрейд у своїх працях по-новому підійшов до цього питання, запропонувавши на противагу психіатричному методу, психоаналітичний, який «пропонує деміфологізацію особистості: на матеріалі біографії талановитої людини розгортається своєрідне психоаналітичне дослідження»<sup>48</sup>, котре є не менш цікавим, ніж її творчість. Психоаналізу у даному випадку йдеться про те, аби показати розвиток психіки творчої особистості, від самого початку до часу написання твору. Для аналітика є важливим кожна дрібна травматична деталь із дитинства митця, велику роль приділяється фазам розвитку даної особистості, у той же час не забуваючи, що тільки поєднавши внутрішні та зовнішні фактори онтогенезу особистості з філогенезом всього соціуму, в якому перебуває аналізент, можна говорити про психобіографічний аналіз.

У даному контексті Фрейд дійшов висновку, що найважливішим для визначення неврозу письменника є аналіз розвитку його **едіпового комплексу як основного для творчого розвитку митця** (Н. Зборовська «Психоаналіз та літературознавство», 2003). А саме – яким буде твір залежить саме від подолання даного комплексу. Великий психоаналітик та бездоганний знавець світової літератури, саме виходячи із вище сказаного, зробив ряд психоаналітично-літературознавчих досліджень, до прикладу можна назвати одну з його найвідоміших праць у даній галузі – «Достоевський і батьковбивство», а також проаналізував під даним кутом зору слідуючі твори В. Шекспіра «Венеціанський купець», «Король Лір», «Макбет», «Гамлет», «Річард III», та Г. Ібсена «Росмерсхольм». Пишучи «Достоевський і батьковбивство», він приходить до висновку, що події в романі «Брати Карамазови» розвиваються, проєктуючи травму самого автора, розв'язуючи проблему «батько-син» Достоевського (подається за «Классический психоанализ и художественная литература», 2002).

Щодо другого методу, то тут Фрейд вже не концентрувався настільки на самому авторові, його неврозі та едіповому комплексі. Цей інший метод психоаналітичного тлумачення він продемонстрував у праці «Тлумачення сновидіть» і частково у «Вступ

<sup>47</sup> Античные мыслители об искусстве. Сборник высказываний древне-греческих философов и писателей об искусстве. Общ. ред., введ. статья – В. Ф. Асмуса. Изд. 2., доп. – Гос.изд. «Искусство», 1938. –с.240.

<sup>48</sup> Зборовська Н. Психоаналіз та літературознавство: Посібник. – Київ: Академвидав, 2003. – с.65.

до психоаналізу» та «Поет та фантазування». А також проаналізувавши такий відомий твір як «Градіву» Єнсена («Марення і сні у «Градіві» Єнсена») та дослідивши певні психоаналітичні моменти в міфах – «Мотив вибору скриньки».

Слідуючи теорії Фрейда, то сні бувають двоякі, перші, як продукт нічної форми психічної діяльності людини, інші – денні сновидіння, так звані вже вище згадані нами фантазії-марення. За Фрейдом, вважає Зборовська «сновидіння повертає дорослу людину на інфантильну стадію розвитку. Сон, обриваючи стосунки дорослої людини із зовнішнім світом, спрямовує її до стану, що передував виходу в світ – до життя у материнській утробі»<sup>49</sup>. Отже, сон, є процесом що керується психічними механізмами (згущення, зсув та символіка), тому його можна тлумачити, говорячи мовою термінів, перетворювати латентне сновидіння на явне.

Зигмунд Фрейд так писав про дане явище: «Они (сні) являются сырым материалом для поэтического творчества, потому что из снов наяву поэт создает путем преобразований, переделок и исключений ситуации, которые он использует в своих новелах, романах, пьесах. Но героем снов наяву всегда является сама фантазирующая личность или непосредственно, или в какой либо очевидной идентификации с другим лицом»<sup>50</sup>.

**«Згущення»** – один із основних механізмів роботи сновидіння і психіки у сфері несвідомого, завдяки якому окремі елементи і відношення подаються у концентрованій формі, що сприяє формуванню яскравості та цілісності уявлення»<sup>51</sup>.

**«Зсув»** – несвідомий процес у роботі сновидіння і психіки, завдяки якому відбувається перехід психічної енергії з одних уявлень на інші. Проаналізований у класичному психоаналізі механізм, став основою деконструктивістської методики»<sup>52</sup>.

**«Символіка»** – образне втілення зв'язку між явним і прихованим смислом психічного утворення або цілісне втілення несвідомого бажання. У психоаналітичній теорії немає єдиного розуміння символіки і символу. Теоретичний розрив Юнга з Фрейдом частково постав у зв'язку з різним розумінням «символічного»<sup>53</sup>.

Розвиваючи теорію «сновиди-творець» та «сон-твір», Фрейд доказав, що психічна робота сновидіння дуже схожа на психічну роботу творчої діяльності (Н. Зборовська «Психоаналіз та літературознавство», 2003). Працюючи над тлумаченням сновидінь, Фрейд, аби усунути їхні перекручення та демаскувати роботу сновидіння, запропонував

<sup>49</sup> Зборовська Н. Психоаналіз та літературознавство: Посібник. – Київ: Академвидав, 2003. – с.71.

<sup>50</sup> Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. – Санкт Петербург: Питер, 2007. – с.120.

<sup>51</sup> Зборовська Н. Психоаналіз та літературознавство: Посібник. – Київ: Академвидав, 2003. – с.376.

<sup>52</sup> Там саме. – с.376.

<sup>53</sup> Там саме. – с.386.

символічну та асоціативну техніку. Обидві ми можемо також застосувати при аналізі художнього твору.

**«Асоціативна техніка тлумачення** – техніка аналізу спонтанного, довільного асоціювання. Суб'єктивні асоціації до образів сновидінь стають вихідним пунктом для психоаналітичної інтерпретації. Однак ідея спонтанної (довільної) асоціації (спонтанного виявлення, не пов'язаного певною ситуацією сну) характерна лише для фрейдівського тлумачення сновидіння. У юнгівському тлумаченні асоціація є керованою і контрольованою, тобто виходить із певної ситуації сну і постійно з нею пов'язана»<sup>54</sup>.

**«Символічна техніка тлумачення** – техніка, заснована на розумінні символів»<sup>55</sup>.

У науковій розвідці «Einführung in psychoanalytische Literaturwissenschaft» також велика увага концентрується на порівнянні «мистецький твір – сон». Автори даної праці зауважують, що «als Unterschiede zwischen Traum und Kunstwerk gelten allgemein der private, oft absurd-unverständliche, nicht auf Kommunikation angelegte Charakter des Traums, während das Kunstwerk in erster Linie als soziales und ganz auf Mitteilung und Ausdruck angelegtes intentionales Phänomen gilt»<sup>56</sup>. Також автори виділяють кілька важливих пунктів, говорячи про спільне та відмінне між двома даними феноменами (подається за W. Schönau, J. Pfeifer «Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft», 2003).

Відмінне:

- Сон є результатом події, твір – процесом що веде до результату.
- Сон – це задоволення, яке трапляється мимохіть, твір мистецтва – свідомо зроблене задоволення
- Сон – спонтанне вираження життя, твір мистецтва – естетичний артефакт, щось, що завжди посилається на традицію

Спільне:

- Сон за допомогою згущення, зсуву та зміщення, намагається так би мовити пом'якшити неприємну сторону прихованих бажань. Мистецький твір, виконуючи по суті ту саму функцію, таки виходить поза її межі, пропонуючи формою свого вираження естетичне задоволення

<sup>54</sup>Зборовська Н. Психоаналіз та літературознавство: Посібник. – Київ: Академвидав, 2003. – с.373.

<sup>55</sup>Там саме. – с.386.

<sup>56</sup>Schönau W., Pfeifer J. Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft. – Weimar: J.B. Metzler Verlag, 2003. – s.80.

- Твір і сон мають символічну структуру, котрі приховують невимовлюване у внутрішніх образах. Негативні символи, продуковані несвідомими, нестерпні для певної особистості, переносяться на м'якіші, трансферуються до свідомого у таких образах, котрі захисні механізми можуть толерувати.

Новим витком у спіралі, котра веде до психоаналітичного розуміння та тлумачення тексту, є те, що Фройд продовжив даний ряд асоціативної схожості між сном та текстом, доповнивши, що і дотеп та гострослів'я послуговуються однаковими техніками що і сон.

Додамо основні постулати, визначені Фройдом, щодо даної теорії (подано за: Ніла Зборовська «Психоаналіз і літературознавство», 2003 та Danzer G., Rattner J. *Literatur und Psychoanalyse*, 2010 ):

- На противагу сну, для дотепу та гострослів'я велике значення має соціальна функція, так як сон у великій мірі має аутистичну структуру. Дотеп (як і художній твір!) потребує оповідача та слухача

- Як оповідач, так і слухач знаходяться під впливом однакових витіснених бажань (це стосується і твору, адже кожен твір знаходить свого поціновувача саме завдяки даній формулі)

- Матеріалом для дотепу є передсвідомі думки, котрі опрацьовуються у системі несвідомого „welche ihnen sozusagen die Triebenergien beimischen, die nach außen und oben drängen“<sup>57</sup>

За Зборовською: «у тенденційному непристойному дотепі він (Фройд) убачав найвиразнішу природну спричиненість: зречення сесуальної насолоди є гнітючим явищем для психіки, тому гострослів'я пропонує своєрідний символічний спосіб ліквідації зречення і повернення втраченого»<sup>58</sup>.

Якщо говорити про митця та фантазування, то тут важливою є теза Фрейда, що «митець вдається до світу фантазій, не вдовольняючись дійсністю, способами і об'єктами задоволення, які вона може надати. Цю тезу Фройд 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»<sup>59</sup>. Отак, вважав Фройд, за допомогою сублімації,

<sup>57</sup> Danzer G., Rattner J. *Literatur und Psychoanalyse*. – Würzburg: Königshausen & Neumann, 2010. – s.35.

<sup>58</sup> Зборовська Н. *Психоаналіз та літературознавство: Посібник*. – Київ: Академвидав, 2003. – с.84.

<sup>59</sup> Там саме. – с.93.

митець перетворює свої інтереси та лібідо у сферу, де він їх може реалізувати на символічному рівні, у світ власних фантазій – у мистецтво.

Мистецтво допомагає творцеві на символічному рівні усувати реальні проблеми в його житті, за допомогою самоочищення психічної системи він досягає стану рівноваги.

Отож, ми розуміємо, що Фройд, співставляючи марення, сни, дотеп, дитячі ігри та фантазії з поезією, мав велику рацію, бо всі вище названі явища мають схожі механізми, покликані захищати людську психіку.

## Розділ II

### ВИРІШЕННЯ ЕДІПОВОГО КОМПЛЕКСУ В РОМАНІ ЛАРИСИ ДЕНИСЕНЕО «ЗАБАВКИ З ПЛОТІ ТА КРОВІ»

#### 1.2. Стигмати на тілі сучасної української літератури

Якщо припустити, що література – це не тільки «здобутки писемності, які мають певне суспільне значення»<sup>60</sup>, і що в художньому розумінні вона не лишень вид мистецтва, а розглядати її абстрактніше, означити літературу, як тіло на якому відбувається всезагальне дійство соціуму, а письменників (митців) брати за виразників того тіла, то ми матимемо змогу розглянути українську літературу як поверхню одного цілого, котра містить у собі енергію всього суспільства, і котра діє за законами суспільства у якому живе та підпорядковується йому. Недаремно письменників називають пророками та оракулами, вони, тематизуючи злободенні теми, виносять їх на поверхню, що, в розрізі дає можливість охопити і зрозуміти суспільство у якому вони живуть і творять.

Ввести символіку стигмат нас спонукало те, що аналізуючи сучасну українську літературу, ми помітили одну вражаючу тенденцію – на перший план багатьох творів сучасних українських письменників третьої (повоєнної!) генерації виноситься саме хворе тіло. Письменники-двотисячники, котрі прийшли, аби продовжити дискурс вісімдесятників з їхніми постмодерністськими тенденціями та зверненням до колективного підсвідомого, відкрили нову епоху – **епоху хворих особистостей**.

Важливим запитанням, яке міг би поставити психоаналіз є напевно те, чи є тіла протагоністів насправді хворими та зневіченими, чи вони виступають *проекцією хворої душі суспільства молодого покоління*? Не даремно одна зі знакових письменниць сучасного українського літературного процесу, яскрава представниця молодих письменників-двотисячників Таня Малярчук – називає одну зі своїх книжок – «Говорити». Бо мова саме і йде про нарешті набуту здатність сказати не тільки про те, аби в символічному плані, аплікуючи проблеми власного народу, суспільства на певну позачасову тему, вкладати в уста сублімованих героїв проблеми сьогодення. Важливим витком спіралі розвитку суспільства є саме уміння життя у часі сьогодення. Психоаналітики часто звертають нашу увагу на неможливість потерпілого індивідуума говорити про власні травматичні моменти життя. Його травму приречені опрацьовувати

<sup>60</sup> Визначення. Терміни: Література. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://prostoweb.kiev.ua/content/literatura>, (дата звернення 26.07.2014)

діти та внуки, котрі сприймають її навпомацки, мов сліпі, всотуючи її не на рівні розповідей чи спогадів, а тільки на рівні задавлених емоцій, страхів, снів та заборон.

Відомо, що стигмати мають не тільки релігійне значення: «Die Griechen, die offenbar viel für Anschauungshilfen übrig hatten, schufen den Begriff Stigma als Verweis auf körperliche Zeichen, die dazu bestimmt waren, etwas Ungewöhnliches oder Schlechtes über den moralischen Zustand des Zeichenträgers zu offenbaren. Die Zeichen wurden in den Körper geschnitten oder gebrannt und taten öffentlich kund, dass der Träger ein Sklave, ein Verbrecher oder ein Verräter war – eine gebrandmarkte, rituell für unrein erklärte Person, die gemieden werden sollte, vor allem auf öffentlichen Plätzen»<sup>61</sup>.

Дещо пізніше, починаючи з 1224 року, коли буцім ангел наніс святому Франциску Ассизському п'ять ран, схожих на рани Христа, даний термін починають використовувати в релігійному значенні. Деякі психологи ж говорять про психосоматичну природу даних «знаків». У нашому випадку стигматими саме і є тими ознаками хворого тіла, тими виявами збою у нормальному функціонуванні, що виносяться на поверхню колективного підсвідомого завдяки інтелектуальній діяльності творчої особистості.

Сучасна українська література письменників-двотисячників, як доказ задавленої травми поколінь, наскрізь пронизана символами минулого. Таня Малярчук наважується говорити («Говорити»), іншу свою книжку вона називає «Згори вниз – книга жахів» (котра наштовхує на алузію спорідненості назви з історичною ретроспективою в минуле – у спогад про жахливе (нагадаємо також, що бабуся письменниці пережила голодомор)), Любко Дереш пише роман під назвою «Миротворець» - цим самим вносячи на поверхню літературного тіла, те що відомий австрійський психоаналітик В. Р. Біон, досліджуючи психологію груп (маси людей) назвав «*Fantasie der Hoffnung*», ідеться про зародження ідеї про месію, чи мрії про утопію у ситуації, коли людська маса почувається у небезпеці (W.R. Bion „*Erfahrungen in Gruppen*“, 1990), бажання рятувати країну. Інший його роман назва якого – «Архе» – хоча і пояснюється, як наркотичний засіб, проте апелює непосвяченому читачеві до першооснови всього сущого. А тому хто знає що архе – це очні краплі здатні розширювати свідомість, які примушують людину забувати про минуле, не думати про майбутнє а бути в стані *тутізараз* – відсилають нас до усвідомлення травми цілої генерації. Травма, як явище психоаналітичне, має бути проробленою, інакше, як говорить Т. Гундорова – відбуватиметься застрягання (Т. Гундорова «Транзитна культура», 2013). Продовжуючи ряд унікальних назв, що

<sup>61</sup> Goffman E. Stigma: über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975. – s.9.

відсилають нас до минулого, згадаємо Сергія Жадана, котрий апелює до «соціалістичного» Луганська, називаючи роман «Ворошиловград»; Андрій Любка видає книжки «Кілер», «Тероризм», «Вісім місяців шизофринії»; Софія Андрухович пише «Старі люди» – окреслюючи на письмі «старих» у наших серцях. Відсилаючись до психоаналізу, ми можемо твердити, що цими старими, що живуть у серцях її протагоністів – є чужі спогади – травма. Спираючись на психоаналітичні висновки щодо літератури, ми розуміємо, що у багатьох випадках література і є саме тим символічним вивільненням травми, яке приносить полегшення не тільки авторові, але і його поціновувачам завдяки ідентифікації. «Травма повинна бути проробленою, - пише Т. Гундорова, - як у психоаналізі, інакше вона перетворюється на привид, який переслідує, призводить до ексцесів, викликає стан втрати і меланхолії. Робота, чи пропрацювання посттравматичних симптомів, натомість, приводить до важливих історичних наслідків, оскільки допомагає перебороти екзистенційну невикоріненість і тугу та полегшити травму»<sup>62</sup>.

Це й не дивно, що літературне тіло окреслене відчуттям недугу, або і взагалі бажанням безтілесності, адже історія XX століття проходила під знаком численних травм:

- Перша та Друга Світові війни
- Чорнобильська катастрофа
- Крах Радянської системи
- Перехід українського суспільства на режим первинного накопичення матеріалу.

Ніла Зборовська у даному контексті говорить про посттоталітарну та посколоніальну травми, які є визначальними як для онтогенезу людини, так і філогенезу літератури.

Не даремно Соломія Павличко окреслює стан українського суспільства як «Сто років без Фрейда» (читай – без аналізу минулого), а Ірена Карпа називає один зі своїх молодіжних романів «Фрейд би плакав». Андрій Бондар характеризує даний роман, як перший колоніальний роман: «Ну от, дочекалися й ми першого в історії української літератури колоніального роману. Ні, Ірена Карпа — не Ловренс Аравійський, неДжозеф Конрад і не Редьярд Кіплінг. У неї інше призначення й інше доручення. У неї навіть

---

<sup>62</sup> Гундорова Т. Транзитна культура. – Київ: Грані-Т, 2013. – с.152.

стать інша. Не думайте, що вона просто жінка. Це андрогінний монстр, який не знає, яку дурницю йому витворити кожної наступної миті»<sup>63</sup>. Називаючи Ірену Карпу андрогінним монстром, на перший план Боднар виносить її монструозність не як певної особистості, а як письменника, натякаючи на хворе тіло; другий же важливий пункт, котрий він порушує, це те, на що звертала увагу Сімона де Бовуар, що «мова відбиває підлегле становище жінки у патріархальному суспільстві».<sup>64</sup> Як зазначає Тамара Гундорова: патріархальна традиціоналістськість української свідомості закріплена мовно (Т. Гундорова «Транзитна культура», 2013).

У контексті написаного вище, ми розуміємо, що такі назви збірок як „Тероризм“, „Кіллер“, відсилають нас до підсвідомого деструктивного потягу, до некрофілських тенденцій мертвого тіла. „Вісім місяців шизофренії“, до прикладу, також апелюють до хвороби, тут також на перший план виноситься травма. Але вже психічна:

«Вірші-це невдалі спроби самогубства,  
Дощ починається з хмари, смерть починається з  
Осені, ти починаєшся з мене»<sup>65</sup>.

Або

«Я від'їду на захід. Тоді усвідомлена голість  
неба повільно переросте у пустку душі.  
Темінь поглине мій крик, і мій вірш, і мій голос,  
Контуром мертвого тіла віддячу земній суті»<sup>66</sup>.

Аутистичне бажання жити поза суспільством виражається у протагоністів Тані Малярчук у фантазіях хворого (інакшого) тіла: «Я би хотіла мати хвіст... Великий, сивий, пухнастий, розкішний... Так, нехай це мій бздур. Але краще нехай у мене буде такий бздур, аніж... Мій бздур не є соціально небезпечним... Бо я не роблю нікому ніякого зла. Я просто хочу мати хвіст»<sup>67</sup>.

---

<sup>63</sup> Боднар А. Передмова, в: Карпа І. Фройд би плакав . – Харків: Фоліо, 2004. – с.5.

<sup>64</sup> Агеева В. Філософія жіночого існування, в: де Бовуар С. Друга стаття. – Том. 1. – Київ: Основи, 1994. – с.17.

<sup>65</sup> Любка А. Вісім місяців шизофренії. – Ужгород: Ліра, 2007. – с.3.

<sup>66</sup> Любка А. Передчування смерті. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.poetryclub.com.ua/printpoem.php?id=14971>

<sup>67</sup> Малярчук Т. Говорити/Голоси/Хвіст, в: Божественна комедія. – Харків: Фоліо, 2009. – с.381.

У її іншому романі «Біографія випадкового чуда» дівчина Лена уміє літати, демонструючи тим самим надприродні властивості власного тіла, яке дає їй змогу тим самим вирізнитися від людей, але цим самим авторка порушує також тему, зачеплену «Миротворцем» Л. Дереша – очікування Мессії – літаюча Лена рятує бездомних собак.

Іншою авторкою, котра порушила цю тему, є Катерина Калитко, авторка всього одного роману («М.Істерія»), який стрімко увійшов у списки кращих творів української літератури двадцять першого століття. К. Калитко цікавиться тим, який слід залишила історична травма в українській культурі. Її протагоністка також має хвіст. На підтвердження її аутистичності, дівчина живе на даху, про неї знає тільки її дід, бо насправді мати її „абортувала“, видалила, викинула – дівчина, що схожа на лозу не має права існувати. Вона навіть не є людиною, проте хвіст, як запорука тілесного ганджу – виконує свою роль – виштовхує її зі суспільства (хати) поза нього (на дах). За посередництвом «хворого тіла», «у якому соматичні й психічні процеси прямо відображають суспільні розлади, і будь-які психічні недомагання провокують соматичні розлади: проблеми з травленням, утруднене дихання, страх смерті»<sup>68</sup>, на поверхню літератури виноситься дуже важливий аспект – розірваність поколінь, що і призводить до соматичних та психічних розладів нащадків: «Перервана комунікація двохтисячників символізує екзистенціальну самотність покоління, але вона також відображає його постколоніальну і посттоталітарну розгубленість»<sup>69</sup>.

Досліджуючи сучасну українську літературу, Тамара Гундорова доходить висновку, що «типові для молодіжної прози мотиви здебільшого будуються на відштовхуванні генерацій, втраті батьків, житті без матері, бездомності, мандрах, депресії, алкоголізмі, тощо»<sup>70</sup>. Усі ці перераховані симптоми і є ознаками глибокої історичної травми, котра в кожного індивідуума виражається травмою особистісною. Психоаналіз пояснює депресію, як агресію скеровану проти власної особи, Я рятується від депресії залежністю – алкоголем, наркотиками, мастурбацією (за Фройдом). Як зазначається в психоаналітичній праці «Psychoanalyse. Eine Einführung in die Psychologie unbewusster Prozesse»: «Sowohl das Trinken von alkoholischen Getränken als auch die Wirkung des Alkohols funktionieren wie Abwehrmechanismen, die den Alkoholabhängigen vor unerträglichen inneren seelischen Zuständen schützen. Das können Angst-, Schuld-, und Schamgefühle sein, die nunmehr nicht, wie bei den Neurosen, Psychosen oder Psychosomatischen Störungen, über besondere Abwehrmechanismen abgewehrt werden

<sup>68</sup> Гундорова Т. Транзитна культура. – Київ: Грані-Т, 2013. – с. 155.

<sup>69</sup> Там саме. – с.155.

<sup>70</sup> Там саме. – с.155.

müssen sondern einfach im Alkohol „ertränkt“ werden. Strenge Gebote und Verbote werden dadurch unschädlich gemacht, dass das Überich, bildhaft gesprochen, gleichsam im Alkohol „aufgelöst“ wird. Im Alkoholrausch kann der Alkoholabhängige genauso wie der Maniker über depressive Gefühle triumphieren und in der Illusion des Rausches bedrückende Sorgen vergessen“<sup>71</sup>. Саме таку деструктивно-депресивну тенденцію ми спостерігаємо в сучасній українській літературі представників третьої генерації.

Тамара Гундорова наводить приклади творів представників сучасного українського літературного процесу, де герої притлумлюють тіло та емоції, вживаючи алкоголь (в Ірени Карпи), герої Жадана живуть під дією марихуани, протагоністи Ушкалова страждають через відсутність матері, а Дерешові – схильні до психозів. Проте, ми розуміємо, що витік даних проблем один – відірваність покоління, не вміння представників старшої генерації піклуватися про своїх нащадків, як вважає Т. Гундорова: «Головна причина у випадку літературного аутизму – генераційна, і виступає вона симптомом перерваного генераційного зв'язку, спричиненого недовірою до культурної практики минулих поколінь, зокрема батьків, zdeформованих тоталітарною системою»<sup>72</sup>. Ніла Зборовська вважає, що «світоглядне формування наймолодшого покоління відбувається з інфікуванням колоніальною симптоматикою».<sup>73</sup>

Актуальними темами молодих авторів є втрата батьків. І це не тільки змальовування сучасної української реальності. Це такі собі символічні марення, котрі беруть початок з браку емоцій зі сторони як реальних, так і символічних (учителів, наставників, культурних діячів) батьків.

Відсутність батьків для розвитку особистості означає **невміння подолання едіпового комплексу**. Як наслідок – застрягання у ньому, яке виражається у багатьох аспектах життя, стаючи визначальною його складовою – ту, котра завжди нагадує про себе комплексами та стархами. Невміння знаходити середину між добром та злом, завиські вимоги до себе, зрештою депресія, алкоголізм, незреалізована сексуальність – заміником якої за Фройдом є та ж сама алкогольна залежність – усе це дуже тісно пов'язане між собою. Це спроба подолання едіпового комплексу. Це намагання відмежуватися від батьків. Зрештою, це символічне вбивство батьків. Так би мовити «потерпіла» особистість застрягає у травмі, залишаючи за собою тим самим право на

<sup>71</sup> Kutter P., Müller T. Psychoanalyse. Eine Einführung in die Psychologie unbewusster Prozesse. – Stuttgart: Klett-Cotta, 2008. – s. 249.

<sup>72</sup> Гундорова Т. Транзитна культура. – Київ: Грані-Т, 2013. – с.157.

<sup>73</sup> Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. – Київ: Академвидав, 2006. – с.463.

вічну інфантильність. Із чого витікає бунт «проти батьківства, морального закону, зневага до батьків загалом»<sup>74</sup>.

Такі автори, твори яких ми відносимо до стигматичних, є знаковими для даного покоління сучасних митців, бо вони як не є яскраво репрезентують хворобу не тільки нової української генерації, а і нації загалом, котра виражається, як це зазначала Тамара Гундорова, у розриві між поколіннями та несприйняттям молодим поколінням своїх попередників. Характеризуючи літературний процес, Зборовська так писала про сучасну українську літературу: «Стани дезінтеграції маргінального характеру на основі онтогенетичної відрази до батька-матері є характерними для перехідної епохи, але перехід від колоніалізму до незалежної державницької структури ставить важливе онтологічно-психологічне завдання: подолати доведені до максимуму шизоїдні стани несвідомого національного характеру, інтегрувати національну мужність і національну жіночість, вийти на шлях інтенсивного пошуку українського світогляду, який був би відповідальним за долю європейської цивілізації»<sup>75</sup>.

Характерним для протагоністів молодшої генерації письменників є те, що вони не хочуть дорослішати. Застрягання у власній інфантильності приносить їм мазохістичне відчуття задоволення. Насправді ж ідеться про підсвідоме повернення до травми – **ретравматизацію**. Переживання її у всеможливих варіантах з метою можливого зцілення. Важливою темою, поряд з огидою та зневажливим ставленням до власного тіла, є проблема народження власних дітей та вибір який протагоністи мають перед собою – народжування чи аборт. Це питання ставить перед собою дівчина Барда з роману Сашка Ушкалова «БЖД», наперед ненавидячи свій плід. Героїня Ірени Карпи – Євка, взявши грошей від дорослого коханця і зробивши аборт, щойно відійшовши від наркозу, цинічно біжить куплять продукти для Генрі, її іншого коханця з Берліну: «Того дня Димко спізнився на роботу, ходячи попід вікнами гінекології, а Євка врешті решт залишилась без грошей, бо в останню мить впихнула гаманця до рук Димкові. Він таки поїхав, дико за це себе картаючи, а вона спокійнісінько, без зайвих понтів подзвонила подружці й попросила за нею заїхати. Почувалась Євка напрочуд звільнено і вдоволено, наркоз продовжував приємно розслабляти, і вони почимчикували до супермаркету за глобальними покупками. До приїзду Генрі. — О так, він обожнює кабачкову ікру!»<sup>76</sup>

<sup>74</sup> Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. – Київ: Академвидав, 2006. – с.463.

<sup>75</sup> Там саме. – с.463.

<sup>76</sup> Карпа І. 50 хвилин трави. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.dolit.net/author/4408/ebook/32706/karpa irena/50\\_hviline\\_travi/read/4](http://www.dolit.net/author/4408/ebook/32706/karpa irena/50_hviline_travi/read/4) , (дата звернення

Аборт для неї не є приводом для смутку або депресії, це тільки позбавлення власного тіла від чужорідного. Ключовою темою кількох романів Лариси Денисенко є безпліддя. А Вікторія Гранецька навіть виносить дану тему на титульну сторінку роману: «Мрія про маленьке життя».

Тамара Гундорова у «Транзитній культурі» тільки відзначила дану тенденцію, назвавши її проблематичною, проте не означила тих підсвідомих механізмів, котрі приводять до даного наслідку – небажання мати дітей як наслідок травми у власному дитинстві. У даному контексті буде доречним згадати К. Г. Юнга<sup>77</sup>, котрий вважав, що в кожній дорослій людині причаїлася її внутрішня дитина, котра потребує уваги, визнання та виховання. У його теорії архетипів, Юнг багато уваги приділяв поняттю «*göttliches Kind*», котре потрібно розуміти, як символ центральних архетипів. Також він писав: «*dass dieses grundlegende Muster des Inneren Kindes vor und jenseits der persönlichen Erfahrungen in der Psyche a priori existiert, die Lebenserfahrungen des Kindes untergründig organisiert und auf ein Zentrum hin ausrichtet*»<sup>78</sup>. Термін «внутрішня дитина» почав використовуватися у психоаналізі наприкінці 70-х років. До того часу, крім Юнга, про «дитину в собі» писали John Bradschaw «*Das Kind in uns. Wie finde ich zu mir selbst*» та Erika J. Chopich, Margaret Paul: «*Aussöhnung mit dem Inneren Kind*».

У праці У. Захсе «*Traumazentrierte Psychotherapie*» (2004) ідеться між іншим про те, що страх перед власною внутрішньою дитиною, завуальовуючи травму, сублімується у світ символів, котрий зокрема може виражатися страхом перед реальною дитиною (вагітністю). За логікою речей, таке симптоматичне відношення до дитини у собі переживають особистості, травмовані в дитинстві. Отож, розрив генерацій, інфантилізм, ненависть до батьків, алкоголізм та інші залежності є наслідками зависання у травмі дитинства. Бо ж інтроекція внутрішньої дитини, пише Катя Айзлінгер, приводить до того, що «*das Leben potenziell gefährlich ist, denn „Misserfolge“ aktualisieren ohne weiteres die negativen Konzepte und mit ihnen intensive altersregressive Prozesse. Das Ergebnis sind Selbsthass und –Beschuldigungen, Angst, Spannungsgefühle, Scham, Leere, Verlorenheit, Hoffnungslosigkeit und Dissoziation*»<sup>79</sup>. Вона ж зазначає, що у таких випадках пацієнтам

---

29.04.2014)

<sup>77</sup>Jung C.G., *Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*. – Olten: Walter, 1976

<sup>78</sup> in: Herbold W., Sachsse U. *Das so genannte Innere Kind: Vom inneren Kind zum Selbst*. – Stuttgart: Stattauer, 2011. – s.18.

<sup>79</sup> Eißlinger K. *Aussöhnung mit dem Inneren Kind*, in: Sachsee U. *Traumazentrierte Psychotherapie: Theorie, Klinik und Praxis*. – Stuttgart: Stattauer, 2005. – s. 205.

(читай постраждалим) «muss einfach deutlich gemacht werden, dass es das Innere Kind ist, das sich beschmutzt und verstoßen fühlt»<sup>80</sup>

Спроба реанімувати, зрозуміти та осмислити даний феномен батьків-дітей випала на долю збірки оповідань «Мама по скайпу»<sup>81</sup>. Автори не тільки порушують злободенну тему українських жінок за кордоном та долі залишених ними в Україні дітей, вони роблять спробу налагодження перерваного контакту (примирення батьків і дітей через виправдання дій батьків у зв'язку зі скрутним економічним становищем багатьох українських сімей). Ця книжка є яскравим прикладом дискусії авторів із «внутрішньою дитиною». Цим самим суспільство на чолі з письменниками намагається реанімувати себе, своє покоління, підіймаючи тему безбатьченків у світі з живими батьками.

## **2.2. Тіло як арена пошуку ідентичності особистості. Життя без батьків**

Підсвідоме, як головний об'єкт психоаналізу є також дуже важливим для мистецтва. Виводячи його в площину свідомості психоаналітик допомагає розблокувати травму, тим самим уможливорюючи вихід із застрягання.

У центрі нашого дослідження ми ставимо саме підсвідоме двох головних героїв роману «Забабки із плоті та крові» Еріка та Міри. Бо саме Ерікове підсвідоме (яке є складовою частиною колективного несвідомого пересічної особистості доби незалежної України) і є тим каталізатором, що спонукає молодого чоловіка до театру абсурду, використовуючи власне тіло як стяг не тільки задавленої, перверсивної сексуальності, котра сформувалася за несприятливих сімейних та соціальних умов, а і як виразник власної невротичності, як спосіб привертання уваги до своїх проблем. Міра, як персонаж уже з тілесним ганджем – не настільки знаходиться затиснута лещатами власного підсвідомого – виразником її кризи є її тіло.

На перший погляд Ерік – невротик з яскраво означеною схильністю до перверсій: він стилізується під транссексуала, розгулює Києвом у жіночому одязі, ненавидить свою матір і не може дати ради власному життю. Вже самого цього достатньо, аби зробити висновки про збій у системі сексуальності молодого чоловіка. Про те, що в

---

<sup>80</sup> Там саме. – с. 205.

<sup>81</sup> Мама по скайпу. – Львів: Видавництво старого Лева, 2013. – 192 с.

тексті йтиметься про розвиток сексуальності особистості повідомляє нам уже сама «тілесна» назва роману «Забавки з плоті та крові» - апелюючи недвозначною символікою до дефлорації. Якщо слідувати тлумаченню терміну несвідомого Фрейда, то воно з'являється на ранній стадії розвитку особистості, у дитини відбувається розпад, таке собі розщеплення психічної системи як цілого під впливом витіснення певного змісту: „Витіснене яскраве уявлення вносить у психіку радикальний розрив, тріщину, наростаюче розщеплення зумовлює виникнення різких психічних інстанцій, позначених тут як **Воно**, або неусвідомлене, **Я**, або передусвідомлене, і **Над-Я**, або усвідомлене“.<sup>82</sup>

Скористаємося тлумаченням Зборовської цих важливих складових психічного апарату:

*«Воно – поняття, що використовується в класичному психоаналізі для позначення первинного енергетичного джерела психіки, що є сферою інстинктів»<sup>83</sup>.*

*«Я – поняття класичного психоаналізу на позначення психічної інстанції, яка прегне контролювати всі психічні процеси»<sup>84</sup>.*

*«Над-Я – поняття класичного психоаналізу на позначення психічного утворення, яке формується під впливом сімейного, а згодом – цілісного культурного виховання»<sup>85</sup>.*

Сам Фрейд так символічно пояснював роботу психічного апарату, порівнюючи відносини між Я і Воно як між вершником і конем (цитата подається за посиланням на Н. Зборовська «Психоаналіз і літературознавство»): «Кінь постачає енергію для руху, вершник має привілей визначити 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 заманеться коневі»<sup>86</sup>.

Отож, Воно є підґрунтям для всього психічного апарату, є його основою, енергетичним джерелом, з якого розвиваються інші складові. Усе, що робить свідома людина можна пояснити слідуючим: «Кінцевою метою психічної діяльності людини є задоволення бажань та уникнення страждання, але зовнішній світ, соціум, інші люди перешкоджають людині в цьому»<sup>87</sup>. У складній роботі психічного апарату, кожна інстанція має своє регламентоване призначення: «Я уособлює розум і розважливість, - роль контролю і синтезу (об'єднання психічних процесів), Над-Я – роль заборон, Воно –

<sup>82</sup> В: Зборовська Н. Психоаналіз та літературознавство: Посібник. – Київ: Академвидав, 2003. – с.31.

<sup>83</sup> Там саме. – с.374.

<sup>84</sup> Там саме. – с.390.

<sup>85</sup> Там саме. – с.381.

<sup>86</sup> В: Там саме. – с.32.

<sup>87</sup> Там саме. – с.33.

роль різних потягів»<sup>88</sup>. Нашим завданням є на прикладі тлумачення вчинків головних героїв роману винести на світло їхню підсвідому мотивацію та показати як несвідомі процеси, спричинені відсутністю батьків приводять до застрягання у травмі і як ця травма виражається. Тіло у даному романі відіграє одну з найважливіших ролей, адже є плацдармом гри несвідомих процесів обидвох протагоністів.

### 2.3. Невроз Еріка

Фройд називав едіпів комплекс *«Kernkomplex der Neurosen»*. Одна з найвідоміших дослідниць едіпового комплексу, психоаналітик Мелані Кляйн, у своїй ґрунтовній праці *«Frühstadien des Ödipuskonfliktes»* так писала про наслідки даної проблеми: *«Meine Ergebnisse führen einen Schritt weiter. Sie zeigen mir, daß die mit prägenitalen Fixierungen verbundenen Schuldgefühle schon eine direkte Wirkung des Ödipuskonfliktes sind. Dies scheint auch eine zureichende Erklärung für deren Genese, da wir Schuldgefühle nur als Wirkung der schon vollzogenen – und ich habe hinzuzufügen: oder der sich vollziehenden Introjektion der Ödipusobjekte, also der Über-Ich-Bildung, kennen»*<sup>89</sup>

Ніла Зборовська, посилаючись на праці Зигмунда Фрейда, так тлумачить даний термін:

«Невроз (грец. neuron – жила, нерв) – поняття у психоаналітичній теорії, що позначає конфлікт між Я та сексуальністю і є похідним явищем від зіткнення культури з інстинктом (культурного свідомого з культурним несвідомим). Медичне використання цього терміна стосується нервових захворювань (неврастенія, істерія тощо). Тлумачення неврозу у психоаналітичному літературознавстві пов'язане з «травматичним» смислом: психічні «травми» властиві всім людям, а найбільочіші з них, що супроводжують доросле життя людини, походять з дитинства. Невроз, згідно з юнгівською аналітичною психологією, попереджає про відступ від власного призначення, від реалізації вродженої життєвої волі: людина без відданості своїй волі стає невротиком, оскільки втрачає себе»<sup>90</sup>.

Є кілька важливих пунктів, на основі яких можна робити висновки про невроз особистості:

**а. Невротичні симптоми.** На їхній зміст звертав увагу ще І. Бреєр: а саме нав'язливий стан, котрий виражається тим, що невротики відчують у собі імпульси та думки, котрі ніби-то їм не належать, займаються справами, котрі їм не приносять задоволення.

**б. Регресія.** Невротики «застрягають» у якомусь певному відрізку минулого.

<sup>88</sup> Зборовська Н. Психоаналіз та літературознавство: Посібник. – Київ: Академвидав, 2003. – с.34.

<sup>89</sup> Klein M. Frühstadien des Ödipuskomplexes. Frühe Schriften 1928-1945. –Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1984. – s.8.

<sup>90</sup>Зборовська Н. Психоаналіз та літературознавство: Посібник. – Київ: Академвидав, 2003. – с.382.

Щоразу проєктують ситуації з теперішнього в колишнє. Переносять болючі, травматичні відчуття в теперішній час, не розуміючи, що знаходяться під впливом регресії.

в. **Фіксація.** Застрягаючи в минулому, не можуть від нього позбутися, адже актуальний для них час, в котрому вони живуть, здається чужим і непотрібним.

г. **Ерос.** Сексуальність є збоченою.

г. **Сни.** У снах невротик постійно переживає регресію.

Зигмунд Фройд, пишучи про витоки неврозу, так означував ситуацію: „неврозы происходят из относящихся к первым годам детства переживаний и недугов, которые они (хворі) считали незаслуженными и могли расценивать как несправедливый ущерб к их персоне.“<sup>91</sup>

Розрив поколінь та його художнє зображення, про які писала Т. Гундорова притягує Л. Денисенко вже на самому початку її письменницької кар'єри. Ніла Зборовська зазначала, що нелінійність тексту є натяком на внутрішній розрив. Роман «Забавки з плоті та крові» не є лінійним романом. Оповідь ведеться від двох головних героїв, котрі, чергуючись, розповідають про своє життя та про їхнє власне бачення стосунків один до одного.

Першим монолог починає Ерік. І так як його вклад до розповіді є таким же значним, як і монолог Міри – то ми даний факт пояснимо доволі простим аргументом – патріархальністю українського суспільства. Міра, як жінка, протягом усього твору іде позаду Еріка, вона дає себе вести у прямому та переносному значеннях. Колись Фройд говорив про комплекс кастрації, як про один із вирішальних у розвитку дівчинки. Проте С. де Бовуар дуже влучно відповіла на його теорію словами: «Дівчинка заздрить фалосу хлопчика, але тільки як символу подарованого хлопчикам привілею. Місце, яке обіймає в родині батько, повсюдне переважання чоловіків, виховання – все це утворює її в думці про чоловічу вищість»<sup>92</sup>. Дану тезу можна підтвердити ще одним прикладом з роману – психічно хвора мати Еріка не може собі уявити життя без чоловіка, не маючи його – вона вигадує собі заміник – символічного голову сім'ї – Ернеста Хемінгуей, з котрим жінка радиться, як із живою людиною, розповідає йому про свої будні, бо ж у свідомості багатьох жінок ще й до нині є актуальним написане на початку XX століття Симоною де

---

<sup>91</sup> Классический психоанализ и художественная литература / Сост. И общая редакция В.М. Лейбина. – СПб.: Питер, 2002. – с.47.

<sup>92</sup> Де Бовуар С. Друга стаття. – Том. 1. – Київ: Основи, 1994. – с.59.

Бовуар: «вона (жінка) є ніщо інше, як те, що подумає про неї чоловік»<sup>93</sup>. Поряд із тим, ненавидячи чи боячись справжніх чоловіків, мати Еріка виховує сама ще одного чоловіка – Сина.

Знаменно, що починаючи монолог першої частини роману Ерік говорить про свої почуття, а саме про ненависть: «Я з дитинства ненавиджу англійців»<sup>94</sup>. Логічно, що англійців він не любить через те, що їх дуже любить його мати, вчителька англійської мови. Закохана в Хемінгвея, вона називає свого сина Ернестом, котрий, протестуючи проти материних хворих фантазій, іменує себе Еріком. «Стариган Хем був маминим Богом»<sup>95</sup>, каже молодий чоловік, у котрого немає батька. І якщо його матері Хемінгвей повністю заміняє чоловіка, то маленькому хлопчику для його розвитку та подолання всіх фаз не достатньо материного замітника чоловіка, аби здобути повноцінне щастя. Про те, що на символічному рівні Хемінгвей є чоловіком матері Еріка слугує слідуча фраза, в котру він вносить помітний еротичний струмінь: «Я роблю такий висновок із того, що Бога вона згадувала набагато рідше. Стариган Хем у такий спосіб допомагав моїй матері дотримуватися заповіді «Не згадуй ім'я Господа нашого всує». Цікаве слово «всує», як на мене, мій погляд сучасного, вільного від комплексів чоловіка, у слові «всує» прихований сексуальний підтекст. Тут багато чого залежить від наголосу»<sup>96</sup>.

Проте, як би Ерік не опирався, він таки інтерналізував образ символічного батька до свого набору заборон, диктованих системою Над-Я. Адже Стариган Хем, як Ерік фамільярного його називає Хемінгуея, допомагає і йому: «Інколи Ернест допомагав мені зрозуміти, який у мами настрій. Коли вона залітала в кімнату, викрикуючи: «Свято, яке завжди з тобою!», я розумів, що день у неї складається вдало, тому, можливо, вона не буде чіплятися до мене: зробив я уроки чи ні. А ще, ймовірно, візьме мене в суботу до театру, а в неділю до бабусі. Коли ж мама волила: «Прощавай, зброе», так, що літера «з» каменюкою відлітала від її зубів, то я здогадувався, що мама полаялася із завучем чи директором, чи якоюсь учителькою, а можливо, з продавщицею в нашому гастрономі»<sup>97</sup>. Проте такого символічного батька замало, аби успішно пройти первинні стадії Ерікового онтогенезу. Фройд вважав, що першими „об'єктами сексуального потягу є батьки, вплив цієї першої ідентифікації у ранньому віці залишається на все життя, тобто є

<sup>93</sup> Де Бовуар С. Друга стаття. – Том. 1. – Київ: Основи, 1994. – с. 27.

<sup>94</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – с.142.

<sup>95</sup> Там саме. – с. 142.

<sup>96</sup> Там саме. – с. 142.

<sup>97</sup> Там саме. – с. 142.

стійкими і надійними<sup>98</sup>. Ця рання едіпова фаза розвитку хлопчика (і не тільки) прямо пов'язана з присутністю у житті дитини батька. Власне для задовільного розвитку самоідентифікації особистості констеляція «мати-дитина-батько» відіграє найважливішу роль. У віці від чотирьох до п'яти років, коли дитина знаходиться на фалічній фазі онтогенезу (четверта після оральної, нарцистичної та анальної фази), вона починає помічати різницю між статями, едіпів конфлікт зароджується саме у цій фазі. Успішне його подолання залежить саме від батьків. Едіпів конфлікт та якість його вирішення (позитивна чи негативна) є основою формування сексуального потягу та основою духовності людини (Н. Зборовська «Психоаналіз та літературознавство», 2003).

«Едіпів комплекс (нім. Oedipuskomplex) – одне з основних понять класичного психоаналізу, запроваджене Фройдом на позначення несвідомих сексуальних потягів дитини до своїх батьків»<sup>99</sup>.

Фройд, досліджуючи цей феномен у різних площинах – локальній та універсальній, довів його трьохплановість (посилання подається за цитатою Н. Зборовська «Психоаналіз і літературознавство»): «едіпів комплекс як психоаналітичний код для розуміння сексуального розвитку індивіда, розуміння феномену статі та пояснення духовності, феномену творчої особистості та духовності»<sup>100</sup>.

На сексуальності у ставленні дитини до батьків говорить і Ерік. Правда, у нього це відбувається на рівні символічної сповіді, у рамках розповіді про інші події, травматичні, про котрі він розповідає з легкістю ніби мимолітно, що, звичайно, є властивим та типовим для травмованої особистості, котра в такий спосіб дистанціюється від страхітливого: „А я дуже любив викаблучуватися перед дзеркалом на відміну від сумлінного виконання англійських вправ. Я викаблучувався голим, я викаблучувався у яких-небудь чудернацьких лахах, вигадував собі ролі та знаходив підходяще вбрання”<sup>101</sup>. Так подає Ерік читачам спогад про своє дитинство у світлі вивчення англійської мови, протестуючи проти науки матері, тобто з психоаналітичної точки зору, протестуючи проти самої матері, він пускає в хід власну сексуальність як спосіб привернути її увагу.

Важливим у вищезгаданій сцені є аспект бажання покарання як бажання наблизитися до емоційно холодної матері, як можливість тілесного контакту. Ще Фройд наголошував на еротичній стороні побиття батьками дітей – у дорослому віці такі діти часто згадують про побої, як про щось сексуальне. Чого і слід було чекати, мати поводить саме так, як хотілося би Ерікові: «Я відпрацьовував ідіотський вираз

<sup>98</sup>В: Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. – Київ: Академвидав, 2006. – с.25.

<sup>99</sup>Зборовська Н. Психоаналіз та літературознавство: Посібник. – Київ: Академвидав, 2003. – с.375.

<sup>100</sup>В: Там саме. – с.42.

<sup>101</sup>Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – с.143.

обличчя, примочував на голові, наприклад, кудлатого капелюха. Мама зривала капелюха, заламувала свої смагляві руки, зривала срібні перстені з величезними каменями. Під час цього різкого руху, коли перстені з гуркотом летіли на підлогу, мені здавалося, що моя тендітна мама от-от перетвориться на боксера середньої ваги і саме зараз, без зайвих слів, завдасть мені якогось знаного боксерського болісного вдару»<sup>102</sup>. Можна припустити, що фантазуючи про материн удар, головний герой насправді фантазує про еротичні ігрища між ним та матір'ю.

Важливим для розуміння проблеми Еріка є той факт, що Фройд стверджував, ніби невроз часто виникає на сексуальному ґрунті. А виникнення симптомів – це завжди „замещение (Ersatz) чего-то другого, что не могло проявиться“<sup>103</sup>. У «Вступі до психоаналізу» психоаналітик відзначає: «И не только то, что смысл симптомов всегда бессознателен; между этой бессознательностью и возможностью существования симптомов существует также отношение заместительства... Каждый раз, сталкиваясь с симптомом, мы можем заключить, что у больного имеются определенные бессознательные процессы, в которых содержится смысл симптома. Но для того, чтобы образовался симптом, необходимо также, чтобы смысл был бессознательным. Из сознательных процессов симптомы не образуются»<sup>104</sup>, так як «невроз является следствием своего рода незнания, неведения о душевных процессах, о которых следовало бы знать»<sup>105</sup>.

Аплікуючи дане припущення до невротичних симптомів Еріка, матимемо слідуєчу картину:

- а. Ерік отримує насолоду від перевдягання в жіночий одяг
- б. Ерік впевнений, що його мати хоче його вбити.

Бо фраза, котру він при знайомстві говорить Мірі: «Моя мати хоче мене вбити» – є не тільки брехнею, до котрої він вдається, аби переконати Міру взяти його до себе жити, а є також плодом хворої уяви, фантазією, *нав'язливим симптомом*, котрий не походить з нізвідки, а має дуже інтимний та глибокий початок. А саме – *страх смерті через абортваність Еріка, як ембріону*. З цього ми можемо зробити висновок, що у випадку

<sup>102</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – с.143.

<sup>103</sup> Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. – Санкт Петербург: Питер, 2007. – с.401.

<sup>104</sup> Там саме. – с.400.

<sup>105</sup> Там саме. – с.402.

Еріка, невроз є не тільки наслідком едіпового комплексу. Страх смерті головного протагоніста має також інші витoki, про котрі ми поговоримо дещo пізніше.

Що ж трапляється з людиною, котра у дитячому віці застрягла у едіповій фазі розвитку? Ніла Зборовська, відсилаючи нас до Фрейда, пише, що суть едіпового комплексу для хлопчика «полягає в тому, що свій перший сексуальний потяг він переживає до матері а батькові, як супернику, несвідомо бажає смерті, щоб зайняти його місце і самому «володіти» нею»<sup>106</sup>. Також є відомим, що особистість та психічна стать людини формується саме від способу подолання едіпового комплексу. Є загальновідомим той факт, що чоловічий гомосексуалізм є нічим іншим – як фіксації на батькові та негативне вирішення едіпового конфлікту; і навпаки лесбійство – як наслідок фіксації дівчинки на матері та її інтроекція материного Я-ідеалу, як власного (Н. Зборовська «Психоаналіз та літературознавство», 2003).

Що ж відбувається із нашим головним героєм? Як відсутність фізичного батька відбивається на його дорослому житті? Знаково, що про власного батька Ерік нічого не знає. Мати ніколи не згадувала про нього. Проте вона не припиняє імітувати сімейну тріаду, вводячи третім кутом Стариганя Хема. Бо про нього її син має знати все, більше того, він зобов'язаний шанувати день його народження: «Варто наголосити, що мати пробачила б мені, якби я забув про день народження бабусі або навіть про її день народження, але ще з отакенького я мав чітко знати точну дату, коли народився клятий Стариган Ернест».<sup>107</sup> Про символічного батька потрібно було знати все: «Всі мамині знайомі милувалися, коли такий трирічний янгол, як я, хитаючись навшпиньках у центрі килима, виразно розповідав біографію Старигана Хема. У дорослих такі дивні забавки. Що в моєму виступі було кумедного? Нудота. Як на мене, самісінька нудота. Як взагалі можна милуватися тим, що якесь мале патякало у деталях вантажить тебе, дорослу, зморену працею людину, біографією нікому не потрібного американського письменника? Важко зрозуміти логіку дорослих»<sup>108</sup>.

Ніла Зборовська, поєднуючи онтогенез людини та філогенез літератури, веде мову про батьківський національний код як про такий, що втілює духовну мужність та її критичне відношення до несвідомого та різноманітних перверсії ( Н. Зборовська Н. «Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури», 2006). Так само, як реальний батько має бути присутнім для успішного подолання едіпового

<sup>106</sup> В: Зборовська Н. Психоаналіз та літературознавство: Посібник. – Київ: Академвидав, 2003. – с.39.

<sup>107</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – с. 145.

<sup>108</sup> Там саме. – с.145.

комплексу, літературі потрібен символічний батько. Недаремно в українській літературі присутній культ Шевченка та Франка. Важливим напевно буде також про те, що Ніла Зборовська вважала, ніби відсутність батька (фізична або емоційна), трансформуються інвовльвованою людиною в: пошук символічного батька ( Н. Зборовська Н. «Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури», 2006).

Що ж трапляється з Еріком? Як він справляється з цим комплексом за відсутності батька? Хлопець, так як він не може у своєму онтогенезі пережити страх кастрації за відсутності батька (інстанції Над-Я), застрягає у комплексі. Спочатку він одержимий статевим потягом до старших за нього жінок. Таким робом він не тільки засобом повтору травматичної ситуації ще раз проживає травматичне (Wiederholungszwang), аби на символічному рівні дати самому собі змогу репарувати ситуацію, він ще й емоційно наближається до матері, так би мовити намагається завоювати любов матері, котрої йому не вистачало у дитячому віці. Ми можемо припустити, що при неправильному розв'язанні едіпового комплексу, хлопець інтроєктував не караючий образ батька (інстанцію заборон), а самоідентифікував себе з образом матері та тим, чого їй не вистачає, ставши символічним продовженням її бажань. Сімона де Бовуар, розмірковуючи про страх кастрації, едіпів комплекс та роль пеніса у житті жінки, пише: «Якби жінці пощастило втвердитися як суб'єкту, вона винайшла б еквіваленти фалосу: лялька, що втілює майбутню дитину, може стати ціннішим набутком, ніж пеніс»<sup>109</sup>. У ході прочитання роману «Забавки з плоті та крові» ми починаємо розуміти, що Едік насправді є пенісним продовженням материних бажань. Тому його фантазія, що ніби мати хоче його вбити, є нічим іншим ніж вивернутим власним бажанням – убити материну частину в собі.

Ерік, шукаючи уваги старших за нього жінок, щоразу успішно ретравматизується. Так як батьки є тими, котрі закладають код сексуальності в дитину, то не дивно, що код Еріка – реагувати на тих жінок, котрі його не хочуть або не помічають його бажань, а значить не відповідають його кодові еротичності. У даному контексті ми вжили слово „не помічати“ – не спроста. Воно буде важливим для нас, коли ми аналізуватимемо стосунки Еріка з Мірою – сліпою дівчиною. У такий спосіб дане слово набуватиме буквральності, ще раз показуючи, що вибір партнера для Еріка відбувається за допомогою регресії лібідо.

---

<sup>109</sup> Де Бовуар С. . Друга стаття. – Том. 1. – Київ: Основи, 1994. – с.100.

*«Лібідо – (лат. libido – бажання, потяг) – поняття класичного психоаналізу на позначення енергії сексуальних інстинктів»<sup>110</sup>.*

*«Регресія лібідо – (лат. regressio – повернення, зворотній рух) – повернення сексуальної організації на ранні ступені розвитку. Це поняття було важливим у фрейдівському поясненні причини неврозів. Юнг, який надав неврозу телеологічного значення (цільового процесу для контакту з Богом), також вважав регресію лібідо важливою умовою творчого процесу»<sup>111</sup>.*

Для однієї із них (вчительки латини) він навіть ладен вивчити дану мову, що відразу наштовхує на проведення паралелей між регресивними еротичними імпульсами до неї та перверсійними відносинами з матір'ю.

Проте важливим пунктом у нашому дослідженні є наступне: що спричинило те, що Ерік не задовільняється таким життям: статевими стосунками зі старшими жінками. Чому Ерік стає, сам собі у цьому звичайно ж, не зізнаючись, транссексуалом. Тобто – переносячи проблемне поле з душі на іншу територію – тіло, Ерік переходить до нового виміру вираження власної сексуальності.

Тамара Гундорова, говорячи про генераційний аутизм в сучасній українській літературі та симптом «хворого тіла» велику роль звертала на інфантильність як одну із провідних проблем сучасного літературного процесу: «Тіло в сучасній молодіжній прозі, на позір асоціальне і натуралістичне, насправді хворе й інфантильне. І зовсім не випадково, що в посттоталітарний час інфантильність стає домінантним станом не лише для молодих авторів, а й для дорослих класиків»<sup>112</sup>.

Перевдягання даного чоловічого тіла в жіноче несе у собі розв'язання кількох проблем. Тут і десакралізація моделі сім'ї, батьківства; і символічна кастрація, котру так і не вдалося подолати; і символічне наближення до материнського начала Над-Я у собі. Важливим елементом, котрий містить у собі цей акт перевдягання є також невивільнена з лещат тіла агресія – одяг, котрий носить Ерік – нагадує шати повії: «Треба сказати, що це був саме той випадок, коли я зустрів свого давнього знайомого, однокласника Миколу Дашка, а от Микола Дашко зустрів незнайому шльондру»<sup>113</sup>

Отож, ми бачимо, що невроз Еріка має багато витоків, між іншим він постає також на сексуальному ґрунті. Знаменно, що авторка «поселяє» хлопця до брата та сестри, наділяючи їхні стосунки інцестуальним елементом, тим самим даючи Ерікові ниву для вирощування його загальмованого в розвиткові едіпового комплексу.

<sup>110</sup> Зборовська Н. Психоаналіз та літературознавство: Посібник. – Київ: Академвидав, 2003. – с.380.

<sup>111</sup> Там саме. – с.385.

<sup>112</sup> Гундорова Т. Транзитна культура. – Київ: Грані-Т, 2013. – с.185.

<sup>113</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – с.178.

У час, коли Ерік ідентифікує себе з матір'ю, його психічний механізм виконує кілька протилежних функцій, одна з них, найважливіша – репаруюча – він мінімує власний страх стаючи своєю матір'ю. Страх цей можна зрозуміти у кількох вимірах: ідентифікуючи себе зі страшним воно перестає бути страшним, бо стає частиною (ненависною) особи, яка його інтроектує. Ідентифікуючи себе з матір'ю Ерік ніби відкидає страх смерті. Адже страх смерті (разом із почуттям провини) переданий синові можливо навіть ще на зародковому рівні (психоаналізові не чужі теорії, що діти, зародки котрих батьки хотіли абортувати, виростають тривожними і часто відчують страх смерті, страх залишатися самим, до цього ми повернемося у розділі про тлумачення снів). Не можучи інкапсулюватися від матері, Ерік тим самим на символічному рівні весь час повертається у лоно матері, фантазуючи на різні теми, котрі відсилають до роздумів про анатомічне уявлення заплідненої матки: ліфт з людьми всередині, потяг з пасажирями і т.д..

Познайомившись із Мірою, Ерік найперше заявляє: «У мене все зле, мені нема де подітися у цьому місті. Моя мати з'їхала з глузду і хоче мене вбити. — (Пробач, бідна мамо). Ні, я таки не втримався, збрехав. Що я за людина?»<sup>114</sup>. Нагадаймо, що це він говорить саме після того, як побачив біля парламенту матір, де вона мітингувала з метою – отримати зброю, аби вбити себе, коли їй виповниться стільки ж років, скільки було Хемінгуею, коли той вчинив самогубство. Даний асоціативний ланцюг приводить нас до висновку, що Ерік, будучи материним продовженням Хемінгуея (до речі, той так само, як і Ерік, не любив свого імені) репродукував даний факт по-своєму – відчувши, що матирина смерть означатиме і смерть її частини в ньому, а отже – на чуттєвому рівні – і його власну смерть. Що і підштовхує молодого чоловіка, якому, про що ми дізнаємося в самому кінці роману, уже двадцять дев'ять років, відчувши небезпеку, нарешті інкапсулюватися від матері.

Як писала Тамара Гундорова: «Хворобливий стан – фізичний біль, психічний розлад, духовна іпохондрія, – властиві переважній більшості протагоністів романів і повістей Ірени Карпи, Олександра Ушкалова, Михайла Бриниха, Любка Дереша»<sup>115</sup>. Не винятком є і роман трошки старшої за них авторки Лариси Денисеко «Забавки із плоті та крові». Тут їх навіть двоє, хворих. Перша – Міра – фізично, страждає набутою сліпотою. Інший, Ерік – хворий психічно, репрезентуючи свою хворобу через арену тіла.

---

<sup>114</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – с.182.

<sup>115</sup> Гундорова Т. Транзитна культура. – Київ: Грані-Т, 2013. – с.169.

Цікавими є також паралелі між життям головного протагоніста та письменника Хемінгуея. Адже якщо порівняти деякі факти, то матимемо таку картину: Ернеста Хемінгуея вдягали близько до трьох років життя в одяг для дівчаток, згадаймо тільки його знамениті фото, на яких письменника годі відрізнити від дівчинки. У віці шести років він навідріз відмовився ходити на дитячі свята у сукнях, чим дуже розлютив та засмутив власну матір але тим не менше він переміг. Ерік одягається в жіночий одяг добровільно. Обоє не люблять власних імен. Іншим важливим фактом із життя Хемінгуея є те, що він до кінця свого життя так не зміг перебороти едіпового комплексу та конфлікту з власним батьком. У книжці «Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft» так згадується про нього: «Unerledigte Konflikte etwa mit früheren Bezugspersonen können einen Antrieb zum Schaffen darstellen. So kann etwa der ängstliche Sohn eines Arztes als erwachsener Schriftsteller mit seinen Berichten von Kriegen, Stierkämpfen oder Großwildjagden im Grunde noch immer dem Vater zeigen wollen, daß er nicht feige sei. Der Schreibimpuls ist dann das unbewusste Bedürfnis, sich nachträglich die Anerkennung des Vaters zu erobern. Diese innere Figur als unbewußter Adressat entspricht dann nicht einfach dem wirklichen Vater, sondern ist eher ein Abkömmling einer introjizierten Vater-Imago»<sup>116</sup>. Мати Еріка при народженні дає йому ім'я Ернест. Вона, не зважаючи на те, що більшість друзів та знайомих, як її так і сина, називають його Еріком, вперто продовжує називати його іменем Хемінгуея, цим самим ніби не даючи хлопцеві розвиватися у тому руслі, у котрому хоче він.

Вона ніколи не розповідала синові про його батька. Більше того, вражає цинізм жінки, яка сидячи біля ліжка свого малолітнього сина, замість казки розповідає йому оповідання Хемінгуея «про слоників». Символікою небажання дитини переповнений також їхній спільний із сином дім: «Уся наша квартира була заставлена ними. Мені ці табуни слонів здавалися дивними, тому що моя мати терпіти не могла міщанства, а так само і його символів. Слоники були однозначним символом міщанства»<sup>117</sup>. Яка картина постає перед нами? Якщо трошки детальніше розглянути оповідання «Білі слони», то, здається, усе стає на свої місця. Стає зрозумілим, що головний герой, Ерік, знаходиться не тільки під владою едіпового комплексу, а ще й страждає від непомірного відчуття провини. Адже у «Білих слонах» ідеться не тільки про гори, котрі нагадують слонів. У першу чергу мова йде про аборт і про те, як молодій дівчині важко прийняти це рішення,

---

<sup>116</sup> Schönau W., Pfeifer J. Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft. – Weimar: J.B. Metzler Verlag, 2003. – s.14.

<sup>117</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – с.147.

тим не менше вона його приймає заради збереження стосунків з її американцем. А мати, яка розповідає дошкільняткові оповідання про аборт та тримає на буфеті скульптури білих слонів – ніби передає синові мовою символів месидж про те важке рішення, яке прийняла вона, народивши дитину без чоловіка. Мати Еріка «ненавиділа родинне щастя, бо ніколи його не мала»<sup>118</sup>. Знаходячи в історіях її символічного чоловіка підтвердження щодо власних комплексів, вона зупиняється на оповіданні «Білі слони», гравуючи у своїй уяві щасливе життя удвох без сімейної тріади. Ерік про ті події його дитячих років згадує без явних емоцій (що свідчить про непророблену травму): «В Ернеста є геніальне (!) маленьке оповідання про білих слонів, — замріяно казала мати, поліруючи тонкою шовковою хусткою чергове маленьке слонення з порцеляни. — Тому у нас удома стоять ці слоненята, вони чудові, еге ж, мій друже?»<sup>119</sup>.

Психоаналітик Матіас Гірш (Matthias Hirsch) у книзі «Schuld und Schuldgefühle (Zur Psychoanalyse von Trauma und Introjekt)» веде мову про зародження почуття провини у дітей, котре їм нав'язують батьки: «Für den Ursprung des Basisschuldgefühls nehme ich zwei Formen des Nicht-Gewolltseins an: 1. Die Existenz des Kindes ist nicht gewollt. 2. Die Eltern wollten zwar ein Kind, aber es ist nicht das "richtige" – so wie es ist, wird es abgelehnt»<sup>120</sup>. Дані тези ми аплікуємо на почуття Еріка як наслідок його ситуації у дитинстві. Хлопчик виростає у нездоровій атмосфері. Недолюблений, а ще й щеплений вакциною матиного небажання дітей, він переповнений почуттям власної неповноцінності, котре живиться з джерела провини за власне життя. Тому і не дивно, що вибір сліпої дівчини-Міри, котра завжди відстоюватиме свого коханого – стане для хлопця лікувальним. У психічному механізмі хлопця (Я, Воно, Над-Я) явно стався збій в уяві Воно. В інтроєктованому образі про власну персону, Ерік – несповна абортоване тіло. Зайвий елемент. Цікавим є факт, що образ слонів став для головного персонажа підсвідомим **символом смерті**. Образи на матір, страх перед її силою (мається на увазі бажання абортувати ембріон), та відсутність батька, призводить також до інтроєкції символічної матері. І саме тому, побачивши її на площі, де вона мітингує за легалізацію зброї (котрою вона вб'є себе в День народження Хемінгуея), для Ернеста є важливим наголосити, що колір її світеру має колір **слонової кістки**. А це значить – що **смерть матері** сприймається для нього смертю і певної його частини. Самозахисний механізм

<sup>118</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. — Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. — с.147.

<sup>119</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. — Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. — с.147.

<sup>120</sup> Hirsch M. Schuld und Schuldgefühl: Zur Psychoanalyse von Trauma und Introjekt. — Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 1997. — s.135.

штовхає його до втечі. Страх знову померти через вину матері штовхає Еріка покинути власний дім.

Про **інтроскцію матері** свідчить також перманентне переодягання молодого чоловіка в жінку. Під час нав'язливого болю, коли Ернеста коле надокучлива *англійська шпилька*, Ерік порівнює себе з жінкою. У тексті не раз зустрічаються схожі засоби ідентифікації його з жіночими образами: «Я смикався, наче наречена в радянському кінофільмі «Солом'яний капелюх», їй так само заважала гостра англійська шпилька. Англійська шпилька робила з порядної французької дівчини нервовий пошкоджений механізм»<sup>121</sup>. У іншому описі свого одягу Ерік порівнює себе з повією: «Своє довге волосся я пофарбував нестійкою фарбою в колір буряка, навів пурпурові тіні, вдягнув фіолетову коротку спідницю, картаті панчохи кольору бордо, заледве втиснувся в шкіряний піджачок; мої замшеві черевики, глибокого чорного кольору ніжили мої втомлені ніжки, а закінчувало цей ансамбль кашпо насиченого бузкового кольору. Джулія Робертс (це така відома американська акторка, до речі, вона заробляє до біса грошви) в ролі повії з кінострічки «Красуня» виглядала менш переконливо, ніж я»<sup>122</sup>. Про нього, як про повію говорить також брат Міри, Рудий. За даним фактом ховається **почуття агресії** протагоніста до жіночо в собі.

Звичайно, що бути частиною матері – є також захисним механізмом, адже жертва завжди асоціює себе зі злочинцем для того аби мінімувати біль та страх. Спочатку мати Еріка питає стариганя Хема звідки у неї «взявся цей виродок», пізніше, коли із безпомічного хлопчика, котрий потребує її допомоги, а значить є залежним від матері, робиться дорослий чоловік, почуття матері ще більше загострюються, нелюбов до сина переходить у відкриту ненависть: «Жити з нею було важко, дивитися на неї було боляче, допомоги вона цуралася, порятунком нехтувала, могла вчинити бійку, починала дряпатися, як хижа тварина, видирати волосся, звертаючись до мене: «Хто ти, опудало, і що ти робиш у моєму домі? У нашому з Хемом домі? Що, що ти шпигуєш, вишкварок? От зараз я тобі покажу, нишпорка!»<sup>123</sup>. Суїцидні нахили матері весь час мандрують від суб'єкта до об'єкта, її власну агресію вона каналізує в сина, котрий, можливо нагадував жінці батька її дитини.

Цікавим є також паралель між матір'ю Еріка та Мірою. У третій частині роману «Як Ерік зустрів Міру, або як Міра зустріла Еріка», Ерік знайомиться зі сліпою дівчиною

<sup>121</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – с.150.

<sup>122</sup> Там саме. – с.176.

<sup>123</sup> Там саме. – с.176.

Мірою, котра не впізнає у ньому чоловіка і сприймає за жінку, після того, як він, переодягнутий в жіноче вбрання, зустрівши матір біля парламенту, зауважує: «Вона мене не впізнала, власне кажучи, вона давно перестала мене впізнавати»<sup>124</sup>. Ерік також часто переодягався в жінку, аби не бути поміченим вдома. Живучи у полоні едіпового комплексу, він самотужки кастрував себе, боячись показати своє чоловіче начало.

#### **2.4. Безіменність персонажів як натяк на подвійний інцест**

З точки зору психоаналізу є не випадковим, що нова сім'я, котру вибирає для себе Ерік, також живе під знаком едіпа. Міра сліпа по-суті через недбалість батьків. Проте, цей факт, що їхня неухважність (не свідомо) приводить до погіршення фізичного стану доньки, згадується у романі всього один раз, та і то мимолетом, подається читачам, ніби й не факт, а просто згадування поміж іншим у даному відривку: «Я народилася зі слабким зором. Дуже слабким, але тоді це не здавалося настільки безнадійним. Мій зір добили звичайні хвороби, на які зазвичай плюють як діти, так і батьки, не плюють на такі хвороби лише бабусі, бо вони (принаймні справжні бабусі) фізично не здатні плювати на хвороби онуків. Називаються ці недуги по-різному, але їх можна об'єднати в одну групу під кодовою назвою ГРЗ»<sup>125</sup>. Проте справжньої бабусі біля неї аби порятувати дівчинку не було. Принаймні, у тексті про неї згадується всього один раз.

Міра виростає у сім'ї, де її ніхто не розуміє. Її сліпоту можна навіть було би вважати психосоматичною хворобою. Прикметно, що у випадку Міри, хвороба – це викривлений захисний механізм. Однією із негативних постатей, причепною до даного нещастя є мати дівчини. Хоча про це також говориться у романі тільки на рівні натяків. Міра виростає у середовищі постійного конфлікту між батьком та матір'ю. Уже саме її народження та вибір імені пов'язані з протистоянням між цими двома силами.

Навіть перша зустріч дівчини із зовнішнім світом, зафарблена негативним відтінком, також, як багато чого важкого та важливого для психобіографії Міри, згадується тільки мимохідь. Ось цей ніби незначний фрагментик: «От і настав цей казковий червневий день. День мого народження. Я народилася гарненькою дитинкою, у мене були великі чорно-сині очі і довге руде волосся. «Мамка, готуй «чесало», бач, яке в дівки шикарне волосся», — жартувала із знесиленою мамою весела, завжди трохи

---

<sup>124</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – с.176.

<sup>125</sup> Там саме. – с.157.

напідпитку, няня»<sup>126</sup>. Що ж відбувається? А тільки те, що першою жінкою, котру «зустрічає» Міра поза лоном матері – є п'яна повитуха. Згущення негативу навколо жіночих другорядних персонажів, котрі формують долі та характери головних героїв вражаючи! Складається таке враження, що крім самої Міри у романі зовсім не має позитивних жіночих протагоністів. Трохи пізніше, коли вирішується доля імені дівчинки, на поверхню твору впливають нові погані жінки: «Отже, батько вирушив у „ходіння по суках»<sup>127</sup>. «Суками» означаються жінки, котрі зрештою і дадуть ім'я Мірі. Погані жінки і слабкі чоловіки – це суцільна картина роману.

У даному контексті важливим буде нагадати один дуже простий факт – немовля не може запам'ятовувати сцени власного народження! Все, що людина знає про себе з раннього дитинства, базується на розповідях емоційно інвовльвованих дорослих (батьків, родичів, знайомих), а це значить, що дані історії можна віднести до сфери Над-Я, котре на основі таких фактів формує характер людини. Що ж ми маємо у випадку з Мірою? Так само як і в Еріка, котрому мати символічно натякає на те, що хлопець взагалі-то мав бути абортіваним, Мірі батьки розповідають про п'яну повитуху.

Інший негативний спогад – це розповідь про непорозуміння між батьками Міри спровоковані вибором її імені: «Серед своїх не було згоди. Мама зовсім не хотіла вмикати мозок і підбирати мені ім'я, вона вмикала його тільки тоді, коли потрібна була її критична думка»<sup>128</sup>.

Через увесь твір тягнеться вервечка матеріної невдоволеності батьком і всім, що з ним пов'язане (хоча це не заважає їй вже у період Міриної зрілості зробити вибір на користь батька і емігрувати з ним до Канади): «Потім дебатовалося ім'я Ольга (альтернативна пропозиція батька), яке досі мені подобається, напевне, через те, що мене так не назвали. Знов-таки мама вперлася і сказала, що нізащо не назве рідну дитину іменем батькової тітки Олі, котра (на глибоке переконання мами) була неохайною хвойдою і ніколи не вичищала бруд з-під нігтів. «Я постійно думатиму, що в моєї доньки під нігтями бруд, це для мене занадто»<sup>129</sup>.

Визначальним для прихованої інцестуальної тематики роману є безіменність багатьох другорядних персонажів, і, що найголовніше, – символічна відсутність імен головних протагоністів, котра відсилає нас до роздумів про символічну кастрацію за допомогою імені:

<sup>126</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – с.160.

<sup>127</sup> Там саме. – с.159.

<sup>128</sup> Там саме. – с.160.

<sup>129</sup> Там саме. – с.161.

**Ерік.** По суті Ернест не має власного імені. Для матері її син – наслідування Хемінгуея. Борючись проти ідеї бути заміником – хлопець вибирає собі ім'я сам, називаючи себе Еріком, чого не сприймає його мати. Вибираючи собі нове ім'я – хлопець намагається змінити власну долю. Зрештою, аби стати ближчим до Міри – Ерік стає Ерікою. Таке символічне пілігримство між іменами свідчить про відсутність стабільного Я протагоніста та спробу ціною імен подобатися чи не подобатися іншим – каструвати себе.

**Міра.** По народженню головної героїні з'являється небезпека, що вона взагалі виростатиме безіменною: «Ось так збігав час, а мене всі називали дитинкою. Просто дитинка, дитинка без імені»<sup>130</sup>. Іншим елементом відсутності імені – є символічна відсутність людини, котра знаходиться за стіною даного «неіснуючого» імені. Знаменно, що обоє головних персонажів мають схожу безіменність. Котра, вкінці поєднується в концептуальну іменну спільність: *Ерік* та *Міра*. Літера **М** у імені дівчини може відсилати також до символічного споріднення її персони з матір'ю хлопця – що також підтверджуватиме нашу тезу щодо інцестуальних мотивів роману. З іншого боку **рі** та **ір** – несе у собі символіку аніма та анімуса за Юнгом – чоловіче та жіноче начало, або протистояння поєднаних протилежностей – інь та ян.

**Рудий.** Безіменним на протязі всього роману залишається також брат (та символічний чоловік) Міри – Рудий. Його справжність ховається за маскою, котра відсилає всього лишень до ознаки зовнішності – волосся. Проте, якщо згадати те, що Рудий після народження намагається дати Мірі ім'я Анжеліка (через захоплення фільмом «Анжеліка, маркіза ангелів»), то симбіоз аніма та анімуса символічною ниткою тягнеться і тут: героїня однойменного фільму Анжеліка має яскраво-руде волосся. Рудий не має імені, в нього відсутні світлини – він є паралельною реальністю батька Еріка. Але до цього аспекту подвійної сім'ї ми повернемося дещо пізніше.

**Батьки.** Ні батьки Еріка, ні Міри не мають імен. Тільки символічний батько хлопця – Ернест Хемінгуей означається.

Така фантазія авторки уможлиблює їй створення інцестуальної ситуації між персонажами та їхнє перехрестне злиття.

У двадцять першій лекції праці «Вступ до психоаналізу» Зигмунда Фрейда, що зветься «Развитие либидо и сексуальная организация», ідеться про розвиток сексуальності та первинні сексуальні об'єкти, а також про те, наскільки важливим є для онтогенезу особистості послідовність дітей, тобто, Фрейд радить біографам звертати увагу на те,

<sup>130</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – с.161.

якою за ліком є людина, про яку пишеться. У даному контексті Фройдіві йдеться про відчуження старшої дитини, витіснення її меншою: «Ребенок, отодвинутый рождением нового ребенка на второй план, первое время почти изолированный от матери, с трудом прощает ей это свое положение; у него появляются чувства, которые у взрослого можно было бы назвать глубоким ожесточением, и часто они становятся причиной длительного отчуждения. Мы уже уже упоминали, что сексуальное исследование со всеми его последствиями обычно опирается на этот жизненный опыт ребенка»<sup>131</sup>. У подальших рядках йдеться про еротичні сублімації, що скеровані не на тих осіб, на котрі вони мали би скеровуватися за умов нормального онтогенезу, у даному випадку ми можемо аплікувати дану тезу на ситуацію у романі «Забабки з плоті та крові», а також назвати даний роман інцестуозними з кількох причин. Про це і поговоримо далі, посилаючись на З. Фрейда: «С подрастанием этих братьев и сестер установка к ним претерпевает самые значительные изменения. Мальчик может выбрать объектом любви сестру как замену неверной матери; между несколькими братьями, ухаживающими за младшей сестренкой, уже в детской возникают ситуации враждебного соперничества, значимые для последующей жизни»<sup>132</sup>. Також психоаналітик вважає, що: «Первый выбор объекта всегда инцестуозный, у мужчины – направленный на мать и сестру, и требуются самые строгие запреты, чтобы не дать проявиться этой продолжающей оказывать свое действие детской склонности»<sup>133</sup>. Даній темі Фрейд присвятив працю «Тотем і табу», де і наводить приклади того, як соціум діє на особистість, не даючи потрапити до лещат інцесту, котрий з природної точки зору не є забороненим.

Тепер, спираючись на вищесцитовані тези Фрейда, розглянемо детальніше стосунки між братом та сестрою у аналізованому нами романі. Міра народжується другою дитиною у сім'ї та росте хворобливою. Уже сам цей факт є причиною того, що безіменні батьки приділяють дівчинці значно більше уваги ніж її братові. Звичайно, про це не йдеться у творі, але це логічний хід події: у сім'ях, де є хвора дитина, здорова опиняється на маргінесах.

На початку, коли історії Міри та Еріка ще не переплелися, вони розвідають про себе ще не знаючи про існування один-одного і роман читається ніби два романи. Тому, візьмемо зараз під лупу роман Міри: перша дитина у її батьків, Мірин брат, залишається

---

<sup>131</sup> Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. – Санкт Петербург: Питер, 2007. – с.484.

<sup>132</sup> Там саме. – с.484.

<sup>133</sup> Там саме. – с.485.

безіменним. Так, можна багато розмірковувати про творчий задум автора, про те, що це свідомий вибір Рудого (згадаймо історію про його страхи), проте факт залишається фактом – Міра не згадує його імені навіть розповідаючи про раннє дитинство. Мірине ім'я дається сім'ї важко, проте, вона його отримує. Це слугує доказом нашим здогадам про те, що центральну роль у безіменній сім'ї грає Міра та її хвороба, котра надає їй стану винятковості.

Ще один доказ того, що Рудий був обділеною дитиною у сім'ї, слугує даний спогад Міри: «Отже, коли я тільки розпочинала свій дев'ятимісячний марафон у череві моєї матері й здавалося, що до фінішу ще далеко, мій батько мріяв: у нього буде дівчинка: «Моя чаклунка, моя перлина, моя ластівка». Мій батько — дуже сентиментальний чоловік, але трохи не від світу цього. Мама називає тата Тюхтій (а згодом до неї приєднався й Рудий). Тому що батько любить м'ятися, ніколи не поспішає, усе плутає та забуває, така собі млява риба»<sup>134</sup>. Цікаво, що негативно про батька згадується саме у контексті його любові до Міри. Але згадаймо, що саме він вибирає їй ім'я, тим самим вводячи доньку у контекст буття, не залишаючи її безіменною.

У ході такого онтогенезу Рудий та Міра виростають дуже близькими. Рудий піклується про Міру, навіть коли батьки покидають країну. Таке самозречення є свідком відчуття провини перед сестрою через інцестуальні мрії в дитинстві. Можна навіть припустити, що Рудий так і не звільнився з полону даного комплексу.

Після Міриного народження Рудий хотів би назвати її Анжелікою – тим самим проектує на неї частинку власної сексуальності. Потім він хоче назвати Мірою морську свинку, проте називає її Анжелікою. За цим бажанням назвати її іменем героїні, еротичність котрої ми не можемо не помітити, адже у свій час, згадаймо, вона була для телеглядачів з пострадянських країн не тільки символом краси, вірності та доблесті, а й слугувала еротичним подразником: золотисте довге волосся, підведені очі, і навіть ті кілька сцен з її оголеним бюстом – для дитини – це вже більше ніж багато у розумінні еротичності. «Инфантильный выбор объекта был лишь слабой прилюдией, задавшей направление выбора объекта в период половой зрелости»<sup>135</sup> – вважає автор теорії сновидінь, опираючись на це, стає більш зрозумілим бажання Рудого назвати сестричку іменем Анжеліки (у психоаналізі таке явище називається зміщенням (коли певні властивості об'єкта переносяться суб'єктом на інший в силу неможливості реалізації бажань)). У даному випадку караючою інстанцією (табу) виступають батьки, не

<sup>134</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – с.160.

<sup>135</sup> Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. – Санкт Петербург: Питер, 2007. – с.488.

дозволяючи синові перенести певні лібідозні імпульси на сестру: «Рудий не лишався осторонь. Він запропонував чудове ім'я Анжеліка, тому що потайки дивився французький серіал про «Маркізу янголів» і був закоханий у надзвичайно вродливу французьку акторку Мішель Марсьє. Мама відкинула розкішну «Анжеліку» з тих самих єврейських мотивів, як ото раніше бідну «Соню»»<sup>136</sup>.

Такими ж еротичними бажаннями забарвлена й історія з морською свинкою, де натяк на лібідозні сублімації є дуже прозорим: «Якщо вже не вийшло так назвати тебе, — Рудий про всяк випадок злегка косував на батька, — то хай принаймні так зватиметься ця свиня», і далі за текстом: «Вночі ми влаштували „подушкові бійки“, я шипіла: «То ти маєш мене за свиню?» — і штовхала його в бік. Рудий скрикував, тикав пальцем мені під ребра, потім ми билися подушками і смачно хрюкали»<sup>137</sup>.

Виразний елемент еротичності має у собі й наступна сцена: «Мені здавалося, що у своєму житті я ні-кого не буду так міцно любити, як зараз Рудого. Коли у мене був кепський (скигливий) настрій, Рудий обіймав мене і шепотів, що я найкраща у світі дівчина, що я — справжня красуня, що у мене прозорі, блакитні, величезні очі, розкішне вогняне волосся, що мене замкнули в підземному царстві злі люди, але він мене врятує і витягне на волю, і покаже, який чарівний цей світ. Він цілував мій прохолодний лоб та заплющені очі, гладив неслухняне волосся»<sup>138</sup>.

Зазвичай хлопчики, котрі перебувають в едіпальній стадії розвитку, мріють про поєднання з матір'ю. Їхня еротична фіксація на матері, як суб'єкті, виражається до прикладу в тому, що вони обіцяють матері одружитися на ній. Звичано, наміри Рудого дещо інші за сенсом, суттю, але мають те саме емоційне навантаження, правда стосовно сестри. Після того, як батьки покидають країну, в хаті зашаюють четверо: Рудий та його морська свинка, Міра та її гітара, у домі, за описом дівчини, панує повна ідилія. Слід напевно також звернути увагу на те, що цю ідилію сліпа описує як сімейну, але ця сімейність у неї дуже схожа на опис подружньої ідилії. Коли ж у домі з'являється Еріка (питання, чому зрячий Рудий не помітив підстави — залишаємо відкритим), Рудий, котрий ще й до всього сприймає Міру як власність і як когось, про кого він приречений все життя піклуватися (алюзія на початку розділу на казку „Маша та медведі“), при цьому залишаючись повним власником даного суб'єкту, не може змиритися з ходом даних подій: «Це ти її, я маю на увазі цю хвойду, вбрала, як цю ляльку, чи вона такою

<sup>136</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. — Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. — с.162.

<sup>137</sup> Там саме. — с.165.

<sup>138</sup> Там саме. — с.166.

була до того, як вдерлася в нашу домівку? До речі, ця лялька, котру люб'язно подарувала нам мати, ніщо інше, як венеційська повія початку минулого століття, точніше, іграшкова копія венеційської шльондри — мама вміє вибирати подарунки, еге ж?»<sup>139</sup>.

Звичайно автор міг мотивувати поведінку Рудого дечим іншим (не ревностями!) — до прикладу, логічним був би закид, що Міра знайома з Ерікою всього кілька годин. Ні ж бо, увага акцентується на еротичному — на одязі та пов'язаною з ним асоціацією про повію. На символічному рівні Рудий конкурує з Ерікою та боїться втратити Міру (проте дану проблему ми розглянемо детальніше у розділі «Нова-стара сім'я»).

Одержимість сестрою означається й на тому, що Рудий не має постійних стосунків. Кожна дівчина, що посягає на щось більше, ніж просто ні до чого не зобов'язуючі стосунки, автоматично відходить у минуле. Хлопцеві характерний страх перед емоційною прив'язаністю. Навіть батьки уже почали турбуватися про те, що їхні діти (котрі не були самотніми, бо насправді мали один — одного!) є самотніми: «Час плинув, але ми з Рудим залишалися самотніми. Батьки почали хвилюватися, за Рудого — менше, за мене — більше. Чоловіки за тридцять, навіть за сорок, вважаються цікавою партією, мало хто називає їх «одинаками», навпаки, подібні чоловіки розцінюються як помірковані, надійні, такі, що багато чого досягли у кар'єрі. «Одинаки» — це надія, а не розчарування»<sup>140</sup>. Насправді ж жоден із них не може знайти справжнього любовного партнера, так як такі контакти заважають фіксації на сестрі-братові.

Не привітніше відгукується про дівчат Рудого і Міра: «Щоб ви краще зрозуміли мене та мого брата, а так само й наше життя, треба мовити пару слів щодо його дівок. Саме так: дівок. Ось я й виказала своє справжнє ставлення до них. Погано, виявляється, я до них ставилася, а може, це у мене залишилися такі негативні спогади. Спогади, схожі на використаний пакетик чаю. Кому ж він може сподобатися? Та нікому. Гіршою за використаний пакетик чаю може бути лише розчинна кава «Нескафе», саме ота кава, яка щоразу змушує відкривати себе. Не знаю, де її фасують, але це що завгодно, тільки не кава. Не може бути справжня кава таким гидким пійлом, а якщо це так, то я вже вкотре відчую себе ошуканою»<sup>141</sup>. Проводячи паралель між розчинною кавою та дівчатами Рудого Міра ніби вказує нам несправжність його стосунків з іншими жінками, крім неї. Усі вони в уявленні позначеної інцестуальним потягом Міри є тільки заміниками справжньої жінки. Бо справжньою може бути тільки єдина, основна — вона.

---

<sup>139</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. — Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. — с.184.

<sup>140</sup> Там саме. — с.188.

<sup>141</sup> Там саме. — с.189.

Першою про дивний перверсійний зв'язок між Мірою та братом заговорила одна з дівчат Рудого, Леся: «Ще у неї були підозри, багато підозр. Чи не є Рудий наркоманом, тому що всі творчі люди так чи інакше наркоманять? Чи не спимо ми з Рудим, тому що є в нас «якийсь підозрілий зв'язок, незрозуміло, на чому замішаний?»<sup>142</sup> Леся з усіх сил намагалася пробудити в Мірі пристрасну жінку з метою, що розпізнавши своє лібідо, та врешті-решт відпустить брата: «Вона тягала до нашої хати якихось хлопців, показувала їм мене й шепотіла: «Ну зроби це заради мене, Дмитре-Василію-Олеже. Вона ж симпатична, чи не так? Розворуши її, га? Щоб вона відчепилася від свого брата. Це ж неприродно — спати з братом. Хоча я жінка з прогресивними поглядами, але мене це бентежить»<sup>143</sup>. Леся відчуває той тісний емоційний зв'язок, який існує між Рудим та його сестрою і намагається усунути суперницю. Бо вона розуміє, доки у житті Рудого буде Міра, доти там немає місця для неї, Лесі. Саме у цьому контексті перевдягання Еріка, як акт маскування є дуже доречним. Бо побачивши б у ньому чоловіка, Рудий відразу б відтіснив його.

Важливим буде також зазначити ще на одному аспекті стосунків між братом та сестрою. Рудий не може відпустити сестру, бо його роз'їдає відчуття провину. Як пише дослідниця едіпового комплексу Мелані Кляйн: «Sogar ganz kleine Kinder, die anscheinend nichts über die Geburt wissen, haben ein sehr ausgeprägtes unbewußtes Wissen über das Heranwachsen der Kinder im Mutterleib. Dieses Kind im Mutterleib entsteht aus Eifersucht großer Haß... Zugleich verursachen diese Gefühle vom Haß und Eifersucht beim Kind ein starkes Schuldgefühl, was die Beziehung zu Bruder und Schwester für ständig beeinflussen kann»<sup>144</sup>. Виходячи з цього, ми розуміємо його забарвлену еротичним відтінком турботу про сестру – бажання її смерті, переросло у відчуття провини, у самоідентифікацію з нею, зрештою в тотальне поєднання в одне символічне ціле. Аби досягнути цього поєднання в реальному житті, між чоловіком та жінкою існує тільки одна модель – сексуальні стосунки. Проте, так як секс між членами родини не відповідає вимогам суспільства, Рудий та Міра приречені страждати, а Міра приречена (автором?) мати стосунки з безіменними чоловіками.

Міра жодного разу не розповіла братові про підозри Лесі, вона вибирає не говорити про такі речі, бо якщо про них не говорити, можна уявити, ніби вони не існують. Проте Леся говорить це Рудому сама: «Те, що ти спиш із Мірою, — це збочення. Це збочення,

<sup>142</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. — Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. — с.190.

<sup>143</sup> Там саме. — с.190.

<sup>144</sup> Klein M. Frühstadien des Ödipuskomplexes. Frühe Schriften 1928-1945. —Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1984. — s.26.

з яким я не можу миритися»<sup>145</sup>. Про нездатність Рудого бути у симбіозному зв'язку з жінками (крім Міри!), роздумує і його мати: «Коли Рудий розійшовся з Лесею, наша мати чомусь подумала, що його не тягне до жінок, натомість його дуже тягне до чоловіків, тобто мама була переконана в тому, що Рудий має так звану нетрадиційну орієнтацію»<sup>146</sup>.

Інша дівчина, Христина, також відчуває той зв'язок, що виходить за межі нормальності, між братом та сестрою: Міра, як дівчина, що потребує догляду та майже постійної присутності людини, котра б за неї відповідала, на перший погляд, здається навіть не розуміє цієї інцестуальної нотки у відносинах з братом. Проте вона багато чого відчуває, хоча й трактує це зовсім по-іншому, а саме, як нормальну любов між братом та сестрою. На думку Христі, згадує вона: «Я стояла на заваді їхнього всепоглинаючого почуття. Я втручалася у ланцюг, що мав би, на думку Христини, складатися лише з двох ланок: вона й він»<sup>147</sup>. Христина, знаючи що у Міри хронічний панкреатит, щовечора вмовляла дівчину випити молока, розуміючи, що це може бути для тієї смертельним. Христина мріє відсторонити Міру від брата, аби зайняти її місце: «Я не здивувалася б, якби дізналась про намір Христини мене отруїти. Безпечне молоко, жодних підозр, я тихо помру, і вже тоді ніхто не відволікатиме її від Рудого та Рудого від неї. Я припускаю, що саме так вона могла думати»<sup>148</sup>. У силу того, що Міра не відгукується позитивно про жодну з дівчат її брата, ми робимо висновки про наявність таких самих перверсійних почуттів до Рудого з її боку. Розгляньмо детальніше стосунки Міри до його дівчат. У її описах майже не має позитиву. Фамілярно-знехтувально сестра називає їх «дівками». За емоційним навантаженням у даному контексті, ці «дівки» мало чим відрізняються від «шльондри» (так називає «Еріку» Рудий). Міра «ніколи небула з нею (Христиною) відвертою»<sup>149</sup>, дослухалася до думок інших, котрі вважали, що «з Христиною щось не те, тому вона не змогла знайти гідного нареченого в Канаді»<sup>150</sup>, інша дівчина Рудого, литовка «виявилася дуже нервовою. У неї було нервовим усе: обличчя, волосся, пальці, руки, ноги, живіт, рухи»<sup>151</sup>.

Буття жінкою уможливило Ерікові досягнути приховану мету: пережити страх кастрації. Посилаючись на працю Мелані Кляй «Frühstadien des Ödipuskomplexes», у

<sup>145</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – с.190.

<sup>146</sup> Там саме. – с.191.

<sup>147</sup> Там саме. – с.193.

<sup>148</sup> Там саме. – с.193.

<sup>149</sup> Там саме. – с.193.

<sup>150</sup> Там саме. – с.193.

<sup>151</sup> Там саме. – с.194.

котрій вона зазначаючи, що кожна дитина має пройти стадії фіксації як на матері, так і на батькові, говорить про наслідки у тих випадках, коли цього не трапляється: «Gehen wir noch einen kleinen Schritt weiter, und wir erreichen Stufe, wo auch diese Beziehung nicht mehr aufrechterhalten werden kann und das Kind sich von beiden zurückzieht. Hier ist mit Sicherheit die Grundlage für eine asoziale Persönlichkeit gegeben, denn die Beziehung zu Vater und Mutter bestimmt alle folgenden Beziehung, die eine fundamentale Rolle spielt, und zwar die zu den Geschwistern»<sup>152</sup>

До емоційної нероздільності брата та сестри апелює також і Ерік: «Тут вони з сестрою дуже схожі одне на одного, майже як *цицьки Памели Андерсон* (курсив наш). Хоча ні, Міра змінюється, кожного дня я відкриваю в ній щось нове, свіже, привабливе; та й взагалі, Міра — це одне, а от Рудий — зовсім інше»<sup>153</sup>. Зауважмо, що дане твердження несе у собі не тільки розуміння їхньої емоційної спорідненості, а і зовсім інший аспект – еротичний. Тобто, Ерік знову натякає на інцест між братом та сестрою. Хлопцеві, аби перейти на нову стадію сексуальності – неінцестуальну – спочатку треба вирішити його травму позитивно – він регредує до стану дитини, роблячись Ерік(ою) – не то сином, не то донькою – що також може відіслати нас до алюзії на людський ембріон, котрий на початковій стадії також має ознаки обидвох статей.

## 2.5. Нова-стара сім'я

Те, що Ерік є символічною дитиною Міри та Рудого, авторка роману виразно передає через сон матері обидвох. Про термін «Familiengeschichte» ми говорили у першому розділі. У контексті того, коли мова йде про автора, котрий, пишучи твір, вигадує так би мовити нову сім'ю, до котрої поселяє свого протагоніста, аби прожити певний власний травматичний момент, але уже виправивши його. Дещо схожими є дії Еріка. Бо ж для травмованих особистостей є характерним перманентний потяг до ретравматизації.

Дуже цікавий варіант Familiengeschichte ми зустрічаємо в романі «Забавки із плоті та крові», коли головний герой, Ернест, він же Ерік, переселяється до Міри та її брата, Рудого. Матері Міри сниться сон про те, ніби її діти завели собаку (мовою символів, читай – дитину). Отже, Ерік для Міриної інстанції Над-Я вводиться в контекст не як рівноправний член сім'ї, а як собака, як той, хто потребує догляду. Як дитина. Син.

---

<sup>152</sup> Klein M. Frühstadien des Ödipuskomplexes. Frühe Schriften 1928-1945. –Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1984. – s.25.

<sup>153</sup> Там саме. – с.220.

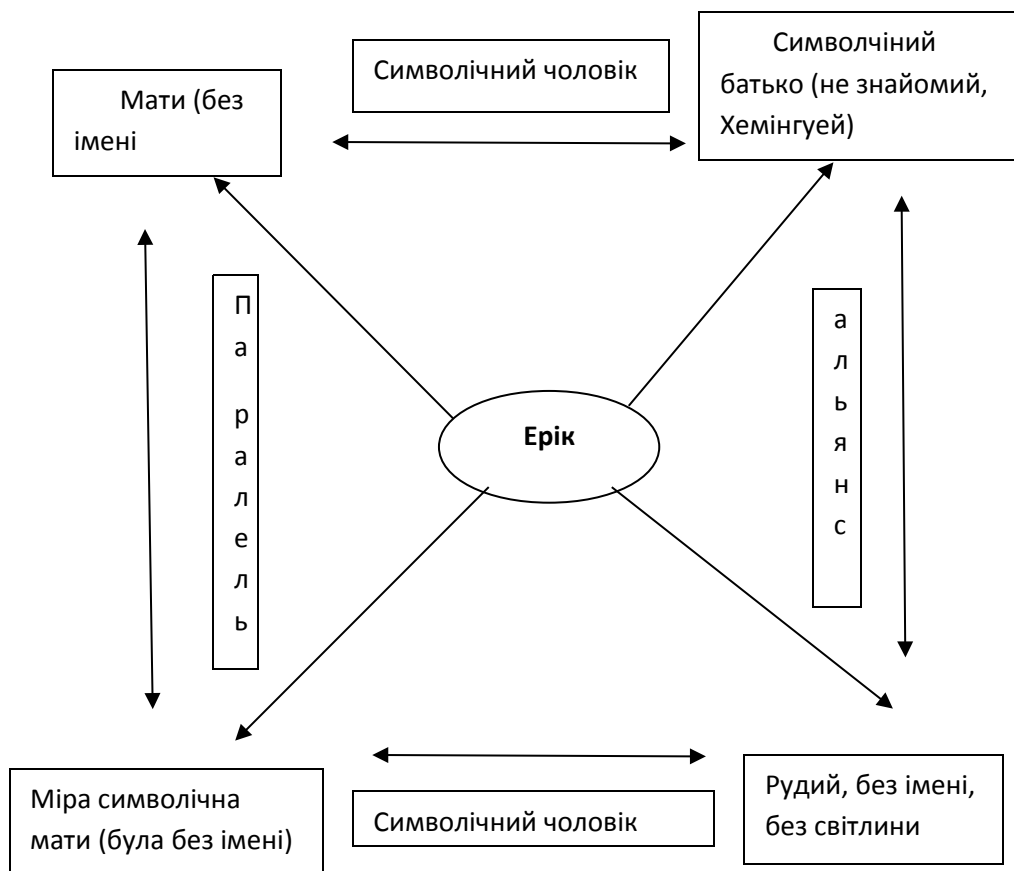
Той факт, що Рудий немає імені, відсилає нас дещо до іншого проблемного поля. Згадаймо тільки, що Ерік не знає імені свого батька. Якщо провести паралель через призму наших здогадів про «нову-стару» сім'ю, то «безіменність» Рудого – послідовно-логічна. Для проходження старої фази (згадаймо тільки Фрейда та його теорію про те, що у невротиків немає справжнього сьогодення, бо вони застрягають у минулому), Ерік просто не може мати батька із повноцінною ідентичністю. Символічний батько юнака із покоління безбатьченків, коли батьківський код зазнав не те щоби відвертого краху, проте явно перверсійно трансформований, мусить залишатися безіменним, аби точніше відтворити ситуацію, до котрої прагне повернутися Ерік, аби вилікуватися через ретравматизацію. Відверто кажучи, головному протагоністові роману надзвичайно пощастило з тим, що він знаходиться в романній, наративній ситуації. Зазвичай, у реальному житті, для подолання котроїсь із фаз розвитку, у котрій знаходиться особистість, мало її нового проходження. Навіть більше – підсвідоме людини штовхає її знову і знову проходити травматичну ситуацію, правда, зазвичай, крім болю це нічого не дає, бо для того аби вилікуватися, потрібно свою проблему усвідомити. Ми ж бачимо, що Ерік не усвідомлює, що шукаючи любов, повторює інцестуальну ситуацію.

Рудоволоса Міра та її брат Рудий є символічним цілим. Так само доповнюють один одного, ніби у дзеркальному відображенні Ерік(а) та Міра. Як доказ перверсійної невротичності та присутнього страху кастрації, спричиненої застряганням у едіповому комплексі, слугує фантазія Еріка про статевий зв'язок між братом та сестрою. Бо коли він стоїть, уже будучи для неї Еріком, роздягнутий перед дівчиною а та торкається його тіла, у його голові стукоче думка: «Мабуть, якщо взяти до уваги «нижній ніс» маленького братика Руді, мій член був другим, до якого вона торкалася. Утім, я нічого не знаю про її статеве життя. Але не думаю, що вона дуже досвідчена»<sup>154</sup>. Бути сліпою сестрою Рудого – не означає торкатися його статевих органів. Проте запрограмований страхом кастрації Ерік не може не мати суперника аби допустити зносини між ним та Мірою. Ситуацію без караючої інстанції Над-Я з боку батька він уже пережив вдома, будучи дитиною. На емоційному рівні молодий чоловік відчуває, що те, чого йому не вистачає в житті – є саме чоловічий образ заборони. Таким для нього стає Рудий. Звичайно, брат Міри може стати уособленням табу тільки тоді, коли припустити його сексуальний зв'язок із сестрою.

Ще одним доказом того, що для Еріка є важливим «породичати» Міру та Рудого є те, що він називає цих двох «парочкою». А фантазуючи про знайомство Рудого з матір'ю

<sup>154</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – с. 261.

Еріка, головний герой умовно ставить Рудого у позицію власного батька: «Треба здибати Рудого з мамою, бачу, їм є, що сказати одне одному. Вони обоє належать до світу схибнутих. Чудова парочка: бик та ярочка»<sup>155</sup>. Вважаємо доречним звернути увагу на даний вираз, котрий як не є явно ілюструє проблематику Еріка. Зазвичай говориться «Баран та ярочка». Проте Ерік перефразовує цю приказку, вводючи нерівноправних тварин. Ярочка слугує алюзією на незайману жінку. А «бик» замість «баран» – служить натяком на бажання злягання з чужою жінкою, жінкою не зі свого виду, тобто ідеться про бажання припинити інцест. Тобто наділяючи Рудого властивостями батька, Ерік намагається відбудувати зруйноване (чи не правильно сформоване) Над-Я, той центр, котрий у людини відповідає за заборони.



Отож, ми змогли показати паралель між старою сім'єю Еріка, у котрій він виріс та його новою, надбаною сім'єю.

Звичайно, що при такій сімейно-любівній констеляції важливим є внести до загальної символіки **символ утрати** – як підтвердження переходу через едіпів комплекс. Під час однієї зі сварок Ерік(а) висипає на голову Рудого попіл із попільнички, котру подарували некурящим Мірі та її братові їхні батьки: «Подумаєш, висипали йому на

<sup>155</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – с.225.

голову пепел»<sup>156</sup> - розмірковує Ерік(а), ніби у цьому дійстві, крім невеличкого вияву агресії нічого незвичайного не має. Проте згадаймо, що фразеологізм «посипати пепелом голову» – означає сумувати за тим, що допустив якесь нещастя. Тому, посипаючи голову Рудого пепелом – Ерік вступає з ним у відкритий конфлікт – *конкуренцію* через Міру (через символічну матір), бо йому як ніколи потрібна інстанція заборони аби змогти її кохати.

Як того і слід було чекати, негативні емоції до Рудого зароджуються в Еріка саме у той момент, коли у нього починаються з'являтися ніжні почуття до Міри. Регресія для нього стала способом вивільнення невротичного симптому: «возврат к первым захваченным либидо объектам, которые, как известно инцестуозного характера, и возврат общей сексуальной организации на более раннюю ступень. Оба встречаются при неврозах перенесения и играют в их механизме большую роль. Особенно возврат к первым инцестуозным объектам либидо является черой, повторяющейся у невротиков с прямо-таки утомительной регулярностью»<sup>157</sup>.

І тільки потрапляючи в ситуацію нової-старої сім'ї Ерік вперше намагається регенерувати цілісність власної психічної системи. У ситуації, де по-суті стосунки між братом та сестрою, на перший погляд є гармонійно-інцестуальними, а соціальні ролі поділені, брат (чоловік) піклується про слабішу сестру (жінку), Ерік регредує до стану дитини, котрій не вистачало батьківського коду. Свідченням цього регресу є неодноразове згадування Хемінгуея як символічного власного батька у контексті з Рудим. Тому і не дивно, що Рудий не має імені, що він не любить фотографуватися: тепер у Еріка він є – безіменний, дивакуватий батько, який знається на вуду, а значить достатньо небезпечний, аби активізувати страх кастрації у синові, який зажадав тіла власної матері.

За Фройдом, не важливо, хто зробив злочин у тексті чи уві сні, важливо, хто хотів би його вчинити насправді. Тобто у обидвох площинах діють закони зміщення. Те, що Ерік потрапляє до цієї сім'ї у образі жінки, ще нічого не значить. Важливим є його процес сцілення, що відбувається за наявності любові «матері». Образ Еріки-матері відповідає саме тій частині денного марення, про яку говорив Фройд, у сенсі сімейної історії (Familiengeschichte). Ерік поселяється у кращих батьків. Тому він вибирає сліпу матір. Тут уже навіть не символічно, а буквально – бо вона не може його бачити, а значить, вона буде терпимішою до нього і не зможе розпізнати у ньому *сина*. Вона є

<sup>156</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – с.260.

<sup>157</sup> Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. – Санкт Петербург: Питер, 2007. – с.484.

сліпою: Значить, вона може сприймати його таким, яким він хоче бути для неї. Вона не помічатиме його ерекції. Його бажання. Ревнивий, але завжди заклопотаний батько спочатку не бачитиме конкуренції, адже син не є загрозливим до того часу, доки він одягнений в спідницю і є донькою. Зрештою, про регрес Еріка свідчить також його лист до Рудого, написаний спільно з Мірою, лист, у якому вони «зізнаються» у своєму «злочині». Підпис Еріка дуже нагадує листа дитини, сина, котрий пише люблячому батькові: «...мене відволікають, тому я мушу прощатися з тобою, мій любий. Цілую ніжно, твій пустунчик Ерік — Оксамитові пальчики»<sup>158</sup>.

Ще одна паралель – Міра, Рудий та Ерік живуть без батьків. Тема емоційних безбатьченків є однією з домінантних у творі. Під впливом едіпового комплексу частково перебувають усі головні персонажі роману – одні більше, інші – менше. Ерік страждає через відсутність батька усе життя. Зрештою зміщує батьківський центр – і з Хемінгуея до Рудого.

## **2.6. Лялька як доповнення до травмованого тіла**

Розмірковуючи про долю жінки у суспільстві, Сімона де Бовуар у контексті фалоцентричності як признаку влади та сили писала: «Якби жінці пощастило втвердитися як суб'єкту, вона винайшла б еквівалент фалосу: лялька, що втілює майбутню дитину, може стати ще ціннішим набутком, ніж пеніс»<sup>159</sup>. Цікавим є наше спостереження, що Лариса Денисенко часто конфронтує читача культом ляльки: у романі «Помилкові переймання або життя за розкладом вбивць» головна героїня мріє про чоловіка-«Барбі», у «Сарабанді банди Сари» - головний герой дарує свій коханій символічного двійника – ляльку Сару. Не винятком є і перший за ліком роман Денисенко, «Забавки із плоті та крові», у якому образ ляльки ми зустрічаємо кілька разів.

Лялька як символ мертвого або штучного тіла (що наштовхує на роздуми про умовну кастрацію) зустрічається у тексті у різних контекстах та іпостасях. Вперше, це венеціанська лялька-повія, подарована Мірі та Рудому матір'ю: «Рудий тим часом тикав пальцем на венеційську ляльку, яка висіла на стіні нашої затишної кухні, і продовжував волати: — Це ти її, я маю на увазі цю хвойду, вбрала, як цю ляльку, чи вона такою була до того, як вдерлася в нашу домівку? До речі, ця лялька, котру люб'язно подарувала нам

<sup>158</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. — Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. — с. 266.

<sup>159</sup> Де Бовуар С. . Друга стаття. — Том. 1. — Київ: Основи, 1994. — с.64.

мати, ніщо інше, як венеційська повія початку минулого століття, точніше, іграшкова копія венеційської шльондри — мама вміє вибирати подарунки, еге ж?»<sup>160</sup>.

Порівнюючи Еріка(у) з венеціанською лялькою, котра схожа на повію, Рудий цим самим принижує суперника. Проте, цей епізод говорить саме про той факт, що Рудий на рівні імпульсів відчуває те еротичне начало, що струменіє між Еріком(ою) та Мірою.

Цікаво, що Рудий страхається ляльок вуду: «Виявляється, що Рудий вірить у вуду. ... Таке собі чаклунство. Діє простіше, як кажуть росіяни, за парену ріпку. Зараз навчу. Береш фотокартку свого ворога чи робиш ляльку, схожу на твого ворога, і встромляєш в око фотокартці чи в серце ляльці голку. Треба ще щось замовляти, здається, а може, й не треба, достатньо тупо злитися. Голка протикає плоть, от і все, твій ворог — небіжчик або каліка»<sup>161</sup>. У даному контексті також слід звернути увагу на візуальному навантаженні дійства. Таке враження, що важливою є інформація про ляльок вуду та пов'язані з ними чаклунські сили у контексті страху Рудого перед фотоапаратом. Тим паче, що Рудий – фотограф. Якщо за Сімоною де Бовуар лялька – це символічний заміник пенісу – то у випадку з Рудим та асоціаціями Еріки – лялька вуду у романі «Забавки з плоті та крові» символізує страх кастрації. Бо Рудий зі своїми здібностями може завдати увіччя Ерікові. Тобто – у даному випадку – каструвати: «Здається, я попався, на кухні, на стіні, висить ота венеційська лялька, до мурашок по шкірі схожа на мене у жіночому втіленні, треба сховати, поки не пізно... А може уже пізно?»<sup>162</sup>.

Кастрація не відбувається. І не даремно останній епізод у романі присвячений саме Рудому, його ляльці вуду і Ерікові. Бо йшлося ж про розв'язання едіпового комплексу між батьком і сином. Ерікові на символічному рівні вдалося дану проблему розв'язати.

Третьою лялькою є лев Яничар – це теж важливо. Свої нічні страхи та бажання бути покараним за певні вчинки Ерік переносить на цю ляльку. Якщо згадати, що розділом вище хлопець говорив про страх вранішньої ерекції, то можна здогадатися, що дана лялька є також провідником до світу еротичного, а саме – до світу задавлених еротичних потягів та бажань:

«Еріка зайшла до мене в кімнату.

— Це твоя іграшка — такий величезний тигр — у кімнаті, де мене оселили?

— Моя, — зізнаюся я. — А що таке?

---

<sup>160</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. — Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. — с.185.

<sup>161</sup> Там саме. — с. 225.

<sup>162</sup> Там саме. — с.225.

— Нічого, просто він збирається подряпати мені обличчя. Він сидить і вичікує, коли я засну, щоб накинутися на мене й подряпати обличчя. Тому краще його десь подіти»<sup>163</sup>.

Явним є той факт, що знаходячись у ситуативному трикутнику Ерік(а)-Міра-Рудий, Ерік, аби пережити страх кастрації, регредує до стану дитини, напевно, до того віку, коли за умов нормального розвитку особистості дитина має пережити дану заборону: «Прибери його десь, це єдине, що я прошу. Я ж не кажу, щоб його вигнали, не люблю, коли тварин випихають за двері. Хай собі живе, але в іншій кімнаті. Хто їх знає, цих іграшок, що у них коїться в голові? Вони ж мовчазні, вони відмовляються входити у контакт, не люблять балачок, тому що найчастіше спілкуються з дітьми, а діти занадто балакучі. Краще нам пожити нарізно. Маю на увазі цього твого Яничара й себе»<sup>164</sup>.

Ще однією лялькою, котра слугує каналізацією для негативних почуттів є лялька подарована Мірою Едні. Една, колишня дівчина Рудого, заплітала косички всьому, що хоча би нагадувало волосся, вона заплітала його і Мірі, навіть якщо тій було не приємно і боляче. Зрештою це спонукало дівчину купити Едні ляльку з довгим волоссям для заплітання, ніби для того, аби Една (чи може і сама Міра) виливала туди свою нервовість та негативні емоції. Як і всі ляльки в даному романі, ця також слугує для символічного переносу почуттів

Ляльковою символікою Ерік також наділяє і самого Рудого: «Міра готувала до столу, я палив і переймався долею попільнички, а цей Карабас-Барабас дивився, як я палю»<sup>165</sup>. Але цей факт відносить нас до іншої алюзії – у контексті образу Карабаса-Барабаса – Ерік апелює до власної ляльковості та підпорядкованості ляльковому рангу. Згадаймо тільки персожа із «Золотого ключика» Толстого, котрий хоче спалити непосидючого Буратіно (який весь час іде проти волі батька!!!), що зайшов до його театру, бо звабився намальованою на афіші дівчинкою з голубим волоссям. У пошуках караючої батьківської інстанції Над-Я, котра заборонить йому інцест, Ерік вдається до різних підсвідомих маніпуляцій. Ляльковість – один із таких ходів у прагненні до заборон.

Проілюструвавши дані випадки ми змогли довести, що ляльки у романі «Забавки з плоті та крові» виконують роль каналізаторів негативних почуттів та страхів героїв, переносячи погані властивості з живого предмету на неживий. Також ці ляльки

<sup>163</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – с.245.

<sup>164</sup> Там саме. – с. 245.

<sup>165</sup> Там саме. – с. 220.

заповнюють прогалини у свідомості героїв. А у випадку з Еріком та Рудим – виступають також караючою інстарцією Над-Я, що допомагає Ерікови пережити комплекс кастрації: «береш фотокартку свого ворога чи робиш ляльку, схожу на твого ворога, і встромляєш в око фотокартці чи в серце ляльці голку. Треба ще щось замовляти, здається, а може, й не треба, достатньо тупо злитися. Голка протикає плоть, от і все, твій ворог — небіжчик або каліка (здається, я попався, на кухні, на стіні, висить ота венеційська лялька, до мурашок по шкірі схожа на мене у жіночому втіленні, треба сховати, поки не пізно... А може, уже пізно?)»<sup>166</sup>.

## 2.7. Сни протагоністів

Так уже склалося, що снам із незапам'ятних часів приділяли велику увагу. Їм приписували різні властивості і навіть тлумачили за їх допомогою майбутнє. Адже жоден великий полководець не йшов у похід, доки йому не розтлумачили сни.

Відомо, що однією із перших згадок про сни та їх тлумачення є ассирійський епос про Гільгамеша, записаний ще до нашої ери, у котрому йдеться про напівбога, що з'являється уві сні своєму супутникові.

Про сни писалося також на єгипетських папірусах, у Старому Завіті (коли Йосиф тлумачить сни фараона), Новому Завіті, вся «Ілліада» пронизана снами та їхніми символами. Намагаються тлумачити сни грецькі філософи (Піфагор, Демокріт, Геракліт, Платон).

Звичайно, були і ті, хто критично ставився до тлумачення снів, не вірив у їхні магичні сили, це такі, як Арістотель, Ціцерон. Перший, до прикладу, вважав, що сни – це залишки чуттєвої реакції на прожите. Для Ціцерона вони були фантомами і привидами, він порівнював стан сновиди зі станом спяніння чи помутніння розуму.

Цей ряд можна продовжувати майже до безкінечності. Проте нам ідеться про дещо інше. А саме, про тлумачення снів у наш час із психоаналітичної точки зору. Адже Фройд порівнював сон із твором а сновиду з митцем.

Нагадаємо також, що багато вчених бралися за тлумачення снів описаних письменниками у їхніх творах. Це до прикладу «Марення та сни в «Градіві» Йенсена» Фройда, про сни у творах письменників писали Юнг, Деріда, та багато інших

---

<sup>166</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – с. 224.

психоаналітиків, філософів і мислителів. Отже, сон є художнім прийомом розкриття психології героя. Хоча, варто також відмітити, що більшість письменників, пишучи про сни героїв їхніх творів напевно не задаються цією метою; описи є спонтанними, часто слугують провідниками символів, котрі вже накопичилися у письменника у процесі роботи.

Сни ми зустрічаємо у творчості Шевченка, Коцюбинського, Ліни Костенко, Нечуя-Левицького, Панаса Мирного та багатьох інших класиків та сучасників української літератури. Варто у даному контексті також згадати про видану у 2010 році антологію «Сновиди. Сни українських письменників», як доказ, що українська література дозріла не тільки до того, аби відкрито говорити про підсвідомий пласт у сприйнятті реальності; але й про потаємні страхи та бажання. Зазначимо також, що ця антологія потребує ближчого розгляду науковців, адже саме вона є ключем для розуміння новітнього пласту культури із його надбанням та підсвідомими процесами, котрі, зрештою, відповідають за теперішнє життя цілої нації.

Звичайно, що кожен описаний письменником сон – це всього тільки певна стилізація сну. Літературне сновидіння – це насамперед текст. Хоча і враховує основні вихідні точки справжнього сну. Бо справжні «картини, які породжує наш сплячий розум, схожі на найдревніші творіння людини – міфи як за формою, так і за змістом»<sup>167</sup>.

Для нашого аналізу робота зі сновидінням головних героїв роману „Забавки із плоті та крові“ є дуже важливою, так як слугує прямим доказом діагнозу хвороби Еріка, її симптомів та зв'язком між світом реальності та протагоністовим підсвідомим.

У ґрунтовній праці «Тлумачення сновидіть», Зигмунд Фройд писав: «В дальнейшем я постараюсь привести доказательства того, что существует психологическая техника, которая позволяет толковать сновидения, и что при применении этого метода любое сновидение оказывается осмысленным психическим феноменом, который может быть в соответствующем месте включен в душевную деятельность бодрствования»<sup>168</sup>. Важним буде нагадати, що за фундамент до нашого тлумачення ми взяли праці «Вступ до психоаналізу» та «Тлумачення сновидінь» Зигмунда Фрейда. Про зв'язок неврозів зі сновидіннями Фройд писав: «Травматические неврозы носят явные признаки того, что в их основе лежит фиксация на моменте травмы. В своих сновидениях эти больные постоянно повторяют травматическую ситуацию; там, где встречаются истериподобные припадки, допускающие анализ, узнаешь, что припадок соответствует полному перенесению в эту ситуацию. Получается так, как будто

<sup>167</sup> Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. – Санкт Петербург: Питер, 2007. – с.384.

<sup>168</sup> Фрейд З. Толкование сновидений. – Харьков: Книжный клуб «Клуб семейного досуга», 2012. – с.15.

эти больные не покончили с этой травматической ситуацией, как будто она стоит перед ними как неразрешенная актуальная проблема...»<sup>169</sup>.

## 2.8. Кастрація Еріка

Отже, як ми вже згадували вище, однією з головних проблем, котрі провокують невроз Еріка, є перверсійний едіпів комплекс, точніше, його непрожиття та непроходження; коли за відсутності батька, котрий є одним із символізаторів Над-Я (центру заборон), не відбулося заборони до бажання материного тіла. Тобто Ерік не зміг відчувати на собі страху кастрації. Увійшовши до нової сім'ї в ампулу дитини, бо тільки таки ставши спочатку дитиною Міри, він може реалізувати свій комплекс та посягнути на матір аби прожити власну сексуальність: «Тут немає матері, я не ходжу на роботу, бо мені здається, що я живу чужим життям, у якому немає місця моїй роботі. Роботі того Еріка, котрий ще позавчора розпочав ранок ерекцією, а відтак уже цілих два дні поспіль її не дочекався»<sup>170</sup>. Страх бути викритим Рудим (тобто якщо той дізнається, що Ерік не дівчина, а – хлопець) – це насправді символічна боязнь кастрації, котру він ніколи не відчував у зв'язку з відсутністю батька: «А то Рудий, ще, чого доброго, розгледить у мені чоловіка, бо я стаю необачним»<sup>171</sup>.

Для розуміння неврозів двох головних героїв роману «Забавки з плоті та крові» – детальний розгляд їхніх снів є дуже важливим. Доповнює і продовжує картину психічного розладу Еріка його сон про імпотенцію, про який він згадує саме після розповіді про відсутність ерекції, як доказ того, що зараз він не може вчинити статевий акт.

Як стверджував Еріх Фромм, людина по-суті має два життя, якими вона живе рівноцінно: «у тому, іншому, нічному житті ми наче відкриваємо величезний запас досвіду і спогадів, про існування якого навіть не підозрювали вдень»<sup>172</sup>. Фройд назвав би це «подвійне життя» – паралельним існуванням свідомості та підсвідомості, денної та нічної форми життя. А суть сновидінням, за висловленням С. Гаєвського, полягає в реалізації денного наміру. У нашому випадку оніричний аналіз є засобом підтвердження вищенаведених тез. Бо саме у їхніх (Еріка(и) та Міри) сновидіннях закодований ключ до розуміння даного роману. Проте, вважаємо за потрібне, перед тим як приступимо до

<sup>169</sup> Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. – Санкт Петербург: Питер, 2007. – с.384.

<sup>170</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – с.199.

<sup>171</sup> Там саме. – с. 199.

<sup>172</sup> Фромм Э. Забытый язык. Введение в науку понимания снов, сказок и мифов // Душа человека. – М., 1992. – с. 195.

аналізу, нагадати кілька важливих деталей. По-перше, це те, що невід'ємною складовою неврозу є невротичні сни. По-друге – аналізуючи літературу, Фройд приділяв велику увагу снам, стверджуючи, що з оніричного аналізу починається дослідження літератури. Також він наголошував, що саме ці сновидіння є невигаганими, і представляють витіснені бажання автора. У даному випадку ми не будемо звертати нашу увагу на автора, так як це не є темою нашого дослідження, навіть якщо написати розвідку про «мандруючі» теми Лариси Денисенко, котрі вона переносить з тексту в текст було би дуже цікаво. У праці «Марення та сни в «Градіві» Йенсена» Зигмунд Фройд пише, що сновидіння є найкращим методом пізнання несвідомої психіки. А поети, писав він – «драгоценные союзники и к голосу их следует прислушаться, ибо ведомо им много между небом и землей такого, чего и не снится нашим школьным мудрецам»<sup>173</sup>. А тому для розкриття глибинних структур образності художнього твору такий вихід на авторську особистість є надзвичайно важливим.

Кульмінація вираження неврозів головних героїв роману на нашу думку припадає саме на п'ятий та шостий розділи «Страховиська Еріки (а)» та «Страховиська Міри». Прикметно, що «страховиська» Еріка пряміші, їхня символіка дуже легко піддається тлумаченню, тоді як Мірині – хоча і вони просякнуті задавленими еротичними бажаннями, тлумачаться важко, символи сягають архаїчної глибини, бо захисні механізми дівчини напрочуд стійкі.

Нагадаймо, що Фройд, говорячи про сновидіння, наголошував, що не всі сни підлягають прямому та односторонньо зрозумілому тлумаченню, є і ті, що їх називають денними залишками (Tagesreste): «За малым исключением речи в сновидении являются подражениями и составлены из речей, которые видевший сон слышал или сам проносил в тот день, когда сон, и которые включены в скрытые мысли как материал или как побудители сновидений»<sup>174</sup>. Саме з такого сновидіння і починаються Ерікові жахіття – уже два дні у нього відсутня ранкова ерекція – це факт, про який він повідомляє на початку п'ятого розділу. Саме це і турбує його уві сні. На запитання Міри, що він снів, Ерік не може сказати про короточасну імпотенцію (так він це сприймає), тому що така його відвертість викличе масу підозр та запитань, проте він чомусь вирішує розповісти про цей сон читачам. Що є не менш важливим для його духовно життя, так як він, Ерік, міг би і взагалі про даний епізод не згадувати. Проте за звичайним сном, який, на перший погляд є нічим іншим як середньостатистичний залишок денної активності,

<sup>173</sup> Фрейд З. Бред и сны в «Градиве» Йенсена. – в: Градива: Вильгельм Йенсен, Зигмунд Фрейд, Карл Густав Юнг, Андре Бретон, Ролан Барт, Жак Деррида. Б.м.: Salamandra P.V.V., 2012. – с.62.

<sup>174</sup> Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. – Санкт Петербург: Питер, 2007. – с.237.

ховається надвизайно важливий пласт підсвідомості: хлопцеві снилося, що він намагається здійснити статевий акт із манекенницею (йому навіть здається, що це була **Лінда Евангеліста**), але у нього не виходить задумане, дівчина висміює його, дає копняка, потім телефонує подругам і з насмішкою розповідає про його поразку. Тлумачення сну, здавалося б – дуже просте – Еріка тривожить відсутність ранкової ерекції і на ґрунті даного переживання йому сниться, що він не зможе здійснити статевий акт із гарною жінкою. Звичайно, усе могло би на цьому і закінчитися, якби не знати біографії манекенниці Евангелісти. Чи не здасться нам більш ніж дивним той факт, що дана жінка у 1996 році на шостому місяці вагітності втрачає дитину. Про це звичайно, не йдеться у тексті. І навряд чи ця манекенниця свідомо введена автором до тексту, проте не забудьмо, що роман «Забабки із плоті та крові» у 2002 році виграв гран-прі конкурсу «Коронація слова», отож, був написаний незадовго опісля приватного нещастя манекенниці. Факт, здавалося б зовсім не значний, якби не детальніше знання Ерікової психології та його комплексів. Про великий вплив минулого над снами писав мислитель Зигмунд Фройд: «Господство сновидения над материалом детства дает нам повод к возникновению интересных гипермистических сновидений»<sup>175</sup>. Що слугує підтвердженням нашої теорії про витoki неврозу головного героя! Згадаймо лишень про Ерікову фобію бути не народженим, тобто бути вбитим в утробі, страх, який має стабільний фундамент – розповіді матері про білих слонів Хемінгуея. Із того, як залюблено вона ставиться до даного оповідання, ми можемо сміло припускати, що ця історія, пробуджує в жінці зовсім інші поривання, крім естетичної насолоди художнім твором – вона асоціюється в матері з власними життєвими перипетіями. Звичайно, у багатьох схожих випадках жінки вирішують не народжувати, а ті, котрі наважаються, потім часто задумуються над правильністю свого вибору. Проте психічно неврівноважена мати Еріка не тільки сумнівається у правильності рішення, але ще й розповідає про це синові, тим самим транспаруючи на нього власну агресію і на підсвідомому рівні намагаючись пробудити в хлопцеві почуття провини. У неї це чудово виходить, бо її син до тридцяти років не тільки шукає її любові, та мучиться неврозом, він навіть не здогається про свої справжні проблеми; шукаючи порятунку у жіночому одязі, перевдяганні, брехні та втечі не тільки від свого справжнього Я а і від того, що воно у собі ховає – справжні, первинні емоції та бажання.

Отже, повертаючись до уже згаданого нами сновидіння – у Лінді Евангелісті (нагадаймо, що для даного процесу сну зміщення є річчю надзвичайно природною) легко

---

<sup>175</sup> Фрейд З. Толкование сновидений. – Харьков: Книжный клуб «Клуб семейного досуга», 2012. – с .28.

можна впізнати матір Еріка. І хоча імпотенція (насправді ж *кастрація*) грає ключову роль – символізуючи потаємне бажання тіла матері, проте, наслідком того, що імпотенція є денним залишком відсутності ерекції, ми не будемо зациклюватися на ній зараз. Хоча дуже цікавим є те, що імпотенція (*кастрація*) вводиться у контекст поряд із жінкою, котра втратила зародок немовляти. Важливішим є прихований зміст сновидіння: кульмінація котрого загострюється в даних рядках: „І Лінда сміялася. Копнула мене стрункою ногою, а поки я безпорадним снопом валявся під ліжком, вона надзвонювала своїм топ-подругам, встигнувши ославити мене на весь модельний світ“<sup>176</sup>. У сні Еріка він виступає не тільки кастрованим, але і регресує до рівня **безпомічного абортваного тіла**, що на символічному рівні передається образом безпорадного снопа. Згадаймо ж фразеологізм «повалитися як сніп» – що буде значити «важко, усім тілом». Проте, якщо зауважити, що сніп є скошеною травою – то у нашому випадку та ще й у сполученні з безпорадним (звичайно тим, котрий не може собі зарадити сам!) снопом виступає мертвяк. Ненароджена дитина. Висміяна дитина – не бажана.

Отже, явне значення першого сновидіння відсилає нас до імпотенції (кастрації) у зв'язку уже з вище обґрунтованими доводами про символічне перенесення Еріка у нову сім'ю, у котрій він може прожити аби успішно перейти комплекс кастрації. Приховане ж значення відкриває інші грані його підсвідомого: померти ненародженим – страх смерті. Нагадаймо також, що це «чудовисько» є не тільки найжахливішим у плані комплексу Еріка, так як є фундаментальним не тільки для нього, а й для всіх людей. Бо ж якщо вірити психоаналізу, то найгіршою травмою є саме та, котра трапляється з особистістю в її так би мовити «домовний період» (а часто навіть ембріонний період, про це йдеться в праці Myriam Szejer «Platz für Anne. Die Arbeit einer Psychoanalytikerin mit Neugeborenen»), спрощено – все, про що можна розповісти – можна рефлексувати. Домовний період – відсутність рефлексії, неможливість репарування. Травма ж, що трапляється в зародковому періоді – є однією з найгірших, адже запам'ятовується тільки на рівні емоцій. Так, наш головний герой, хоча жодного разу про це не говорить свідомо, символи ж його більш ніж промовисті – хлопець ніби-то зумів вивести свою травму ембріонного періоду на площину дорослого життя. Проте це трапляється не без жвавої участі матері в даному процесі. Щодо даних емоцій можемо сказати тільки те, що вони є найнебезпечнішими – тому що майже не підлягають лікувальним силам психоаналізу і виходять назовні у багатьох ситуаціях здавалося б безпідставно, завдаючи багато дискомфорту та болю травмованій особистості. Доказом того, що Ерік – невротик, є його

<sup>176</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – с. 201.

зізнання, що йому сняться не просто жахи, а «найжахливіші жахи» у світі. Адже згадаймо, що у „Теорії сновидінь“ Зигмунда Фрейда йдеться між іншим про діагностику невроту у дітей – першим показником котрого є перманентний страх та нічні жахи.

Що ще сниться Ерікові? Він каже, що його першим «жахом є товсті тітки»<sup>177</sup>. Із «Тлумачення сновидінь» та «Вступу до психоаналізу» ми знаємо те, що кожен сон проходить внутрішню цензуру захисного механізму, яка поряд із заплутаною символікою сновидіть заважає трактуванню символів: «Таким образом, символика является вторым и независимым фактором искажения сновидения наряду с цензурой. Напрашивается предложение, что цензуре удобно пользоваться символикой, так как она тоже стремится к той же цели – сделать сновидение странным и непонятным»<sup>178</sup>. Все одно, якби ми зараз тільки на основі даного зізнання про страх *перед товстими тітками*, трактували його як *страх перед вагітною жінкою*, то такий висновок якщо би і був вірним, проте міг би здаватися занадто сконструйованим. Проте наші здогади підтверджуються подальшими описами: «Вони мене не люблять, я дуже їх дратую, особливо вони не люблять мене в метро»<sup>179</sup>.

Напевно буде важливим також згадати, що про цей страх уже йшлося на початку роману, коли переодягнутий в жінку Ерік їде в метрі і йому здається (він проектує свій власний страх!), що жінки дивляться на нього вороже через його зовнішність. Буде доцільном у даному випадку процитувати Зигмунда Фрейда (до трактування символів сновидінь): «Многие символы имеют больше отношения к матке, чем к гениталиям женщины, таковы шкафы, печи и прежде всего комната. Символика комнаты соприкасается здесь с символикой дома, двери и ворота становятся символом полового отверстия»<sup>180</sup>. Образ закритого приміщення, в якому так охоче перебуває Ерік (згадаймо тільки, як сильно йому би хотілося жити в ліфті!) є нічим іншим, як бажанням повернутися в материнську утробу, а ще більше, відновити те злиття з матір'ю в єдине ціле, якого не повернути, і якого разом із визнанням матері (так як мати не спромоглася на любов до сина) йому так не вистачає. У той же час, перебуваючи в метрі він переносить відчуття ворожості власної матері до її ненародженої дитини на жінок, що сидять у вагоні. Фрейд вважав, що кожен сон є невеличким поверненням до стану ембріона – адже цьому стану характерна байдужість до зовнішнього світу та регресія.

<sup>177</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – с. 202.

<sup>178</sup> Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. – Санкт Петербург: Питер, 2007. – с.223.

<sup>179</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – с. 202.

<sup>180</sup> Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. – Санкт Петербург: Питер, 2007. – с.204.

Але поруч із бажанням повернутися у материнське тіло, як символ всебічного захисту Ерікової екзистенції, у його снах домінує інший порив – мортідозний: «Вони повсякчас обсипають мене всілякими лайливими словами. А коли виходять назустріч із ліфта, намагаються розчавити мене своїм великим пузом»<sup>181</sup>. І якщо у даному реченні ще присутнє зміщення і особа оповідача, відчуючи небезпеку, знаходиться поза тілом матері, то у наступному сні все керується його, Еріковою, логікою і стає на свої місця: «Я відчуваю сморід їжі, сморід шлунка, яким вони дмухають на мене, відчуваю метаболізми, котрі вони спрямовують мені в обличчя. Вони спеціально це роблять, щоб я отруїлася»<sup>182</sup>. Цей опис свідчить, що оповідач зміщує у своїх фантазіях свою роль, регредує до стану ембріона, переносячись в позицію, із котрої він може спостерігати.

Зрештою, цей ланцюг страхів Еріка продовжується жахом перед цвинтарями, померлими та велосипедами. Напевно щодо цвинтара, то варто також було би згадати вчення К.Г. Юнга про найважливіший архетип – Самість, котрий у міфіх, легендах та казках показується по різному, у вигляді старого діда, квадрата або хреста. Цвинтар є вмістилищем не тільки мертв'яків, а також і хрестів. Юнг писав, що самість виявляє себе себе у сновидіннях або міфах у вигляді цілісного символу. Такими, до прикладу, можуть бути кола, квадрати, хрести (Н. Зборовська «Психоаналіз та літературознавство», 2013). Не варто забувати цієї символіки! Навіть якщо вона виражена трошки в моторошному контексті. Проте все-таки ключовим є останнє зізнання Еріка, воно і несе у собі все смислове навантаження хлопевої проблематики: «Виходить, що найбільший мій страх — це товста тітка, яка тихо їде за мною на велосипеді вночі на цвинтарі й насвистує похоронний марш»<sup>183</sup>.

А тепер повернемося до «Білих слонів» Хемінгуея: їдуть двоє, вона – вагітна, він – не хоче дитини, вона робитиме аборт. Тлумачачи сновидіння (а разом із тим і художні твори!) Фрейд наголошував, що образ смерті часто асоціюється із дорогою, поїздкою. За приклад він наводить те, що дітям часто кажуть, ніби померлий кудись поїхав. А разом із тим проводить паралель з митцем: «Поэт пользуется такой же символикой, говоря о загробной жизни как о неоткрытой стране, откуда не возвращался ни один путник»<sup>184</sup>.

Страх бути ненародженим переслідує Еріка все його свідоме життя і, проте, залишаючись у площині підсвідомості, дає про себе знати символікою смерті, яка і

<sup>181</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. — Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. — с. 202.

<sup>182</sup> Там саме. — с.202.

<sup>183</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. — Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. — с. 216.

<sup>184</sup> Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. — Санкт Петербург: Питер, 2007. — с.211.

частково забарвлює невроз хлопця. Ми навіть могли би припустити, що страх кастрації, набутий через відсутність батька, та застрягання в едіповім комплексі, могли би бути не такими травматичними, якби не передумови до неврозу ще в ранішій страді розвитку означені **ембріональною травмою**.

Фройд зазначав, що для успішного проходження едіпового комплексу, коли на шляху до символічного злиття із матір'ю, у хлопчика присутнє вороже ставлення до батька, то це не виходить за рамки нормального онтогенезу особистості (Н. Зборовська «Психоаналіз та літературознавство», 2013). Цей стан за сприятливих умов змінюється новим етапом, сприйняттям батька. Зрештою, перемир'я, принаймні удаване, виникає і між Рудим та Еріком. Спочатку Ерік намагається завоювати увагу Рудого, пропонує тому «косячка», аби налаштувати обидвох на «одну хвилю». Дещо пізніше, попри подвійну ревнивість через Міру (матір), хлопці починають разом снідати: «сімейні» стосунки нормалізуються: «І це сценарне одоробло, мабуть, завважило мою повагу до його почуттів, бо заходилося готувати вечерю (варених раків) і припинило свої заморалізовані напади»<sup>185</sup>.

Про те, що Ерік перебуває у полоні страху кастрації і проектує свою давню проблему на актуальну ситуацію, свідчать його побоювання: «Він бажатиме мені жахливої смерті від сухот, замахуватиметься на мене ножом, — а може, я так налякався, що після цього у мене ніколи не буде діточок? Хтось колись замислювався над такими наслідками?»<sup>186</sup>. Зрештою, закохавшись у Міру, він також перебуває під знаком проекції: відчуває агресію щодо дівчини, як зрадливої матері: «Правду пишуть у моєму улюбленому журналі «Космополітен»: жіночої дружби не буває, усі подруги — стерво і хвойди»<sup>187</sup>. У даному випадку хвойдою він називає Міру, котра у певній ситуації підтримує свого брата.

## **2.9. Страховиська Міри як сублімований страх дефлорації**

Прикметно, що і Міра у контексті сновидінь розповідає не тільки про нічні марива, а і про власні страхи. Одним із всепоглинаючих її жахів – є боязнь дощу. Психоаналіз дає кілька варіантів трактувань води: перше, звичайно пов'язане з народженням –

---

<sup>185</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. — Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. — с.221.

<sup>186</sup> Там саме. — с.221.

<sup>187</sup> Там саме. — с.221.

входження у воду чи вихід із неї – вказує то на роль дитини, то – батьків; друге значення має сексуальний контекст. У випадку з Мірою, котра саме увійшла в добу власної статевої зрілості, мова іде про страх перед сексуальністю, перед першим статевим актом та страх дефлорації: «Дош тикається в лице, як мільйони цуценят мокрими носами. Сухе повітря наповнюється вологою, і невідомо, як від нього сховатися»<sup>188</sup>, або «Найгірше те, що я не можу нікуди бігти, мене наче паралізує, дош водночас лякає і причаровує, немов удав кролика»<sup>189</sup>, чи «А я так боялася води, не просто води, а тієї, що ллється униз, для мене вона була тим самим дощем»<sup>190</sup>. Фройд у праці «Тлумачення сновидінь» відносив символи змії, палки та інших довгих за формою предметів до символів статевого члену! Дош, що причаровує, немов удав кролика – створює алузію на всепоглинаючу, смертоносну сексуальність. Прикметно, що Міра також боїться риби, вона не може її їсти, бо у дитинстві подавилася кісткою, котру витягали в лікарні без анестезії і подерли горло дівчини. Звичайно, цей страх має реальне підґрунтя і не носив би сублімованого еротичного характеру, якби не хворобливе бажання, висловлене дівчиною в кінці роману перед статевим актом з Еріком – засунути собі до рота лампочку. Відомо, що у сновидіннях (за Фройдом) речі, котрі мають отвір, такі як глечик, чаша та інші, символізують жіночий статевий орган, проте, його ж у багатьох випадках передає і рот як отвір тіла. У даному контексті все стає на свої логічні місця: Ерік знайомиться з Мірою коли падає дош. Паралізована страхом (еротизована) дівчина стоїть, не в змозі навіть поворухнутися, говорячи мовою психоаналізу – вона по-мазохістськи насолоджується власною еротичністю, яка їй відома тільки у формі сублімованого страху. Нелогічний початок роману – чому дівчина погоджується взяти до себе доодому на проживання чужу людину – стає зрозумілим тільки наприкінці роману – Міра, перебувала у полоні Еросу. Цікавим з точки зору психоаналізу є і інший страх дівчини – боязнь м'яча. Перенести Мірин м'яч у площину символів дуже просто, якщо згадати, що відбувається на футбольному полі і врахувати те, що багато дослідників даного виду спорту порівнюють футбол зі сублімованою лібідозною грою, коли м'яч виконує роль запліднювача (сперматозоїда?) а ворота – жіночий статевий орган (яйцеклітину). Наше припущення можна підтвердити словами самої Міри: «М'яч ледь чутно котився по землі, а мені здавалося, що це змія тихо підкрадається до мене»<sup>191</sup>. Сама того не

<sup>188</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – с.209.

<sup>189</sup> Там саме. – с.209.

<sup>190</sup> Там саме. – с.210.

<sup>191</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – с. 210.

помічаючи, дівчина згущує еротичні символи, сугестія досягає свого апогею – лібідо переплітається з мортідо. Бажане стає відштовхуючим і навпаки.

Символічною у даному контексті є остання розмова Міри та Еріка у романі, остання –перед статевим актом. Вони власне говорять про власні страхи та бажання. Важливо, що Ерік говорить про страх, а Міра, у полоні ероса, – про бажання. Страхи ці, якщо подивитися на них з точки зору психоаналізу й трактувати їх за допомогою оніричного аналізу мають суто сексуальний характер і зводяться до одного – саме до того, про що й говорили їхні сни: старху перед статевим актом через боязнь кастрації зі сторони Еріка та старху болю перед дефлорацією Міри. Вони дуже вправно обігрують дані страхи, приховуючи їх за ніби-то зовсім іншими жахом. Приведемо як приклад їхні зізнання перед статевим актом:

**Ерік:** «От ти чула, може, коли їдеш на ескалаторі в метрі, як сувора тітонька забороняє сидіти на сходах або бігти по ескалатору, забороняє заступати за обмежувальні смуги, радить стежити за дітьми, каже, що вона не радить засовувати руки, пальці (та що там ще в вас є) під рухомі частини ескалатора?» — «Звісно, я таке чула, вони постійно таке повторюють». — «От мені з дитинства кортить встромити руку під рухому частину ескалатора, аж пече десь усередині, наче напад виразки, так мені кортить узяти і засунути палець під поручень, що рухається. Та я чудово розумію, що тоді настане капець моєму пальцеві, ескалатор ним чудово поласує, і я стримуюсь. Але кожного наступного разу, коли я ступаю на ескалатор, мені так само кортить підсунути палець під рухому частину і побачити, що воно буде, побачити, як саме ескалатор його розчавить»<sup>192</sup>;

**Міра:** «У мене є одна забаганка, але вона дуже дурна. Мені кортить засунути в рот електричну лампочку. Я бачила, що таке цілком можна зробити, можна навіть не порвати собі рота, якщо поступово і обережно її туди засунути. Адже засунути лампочку не важко, важко її з рота витягти. Тобто витягти її може лише лікар, людина нізачо не зможе сама собі витягти лампочку, і ніхто з друзів не зможе. До лікаря треба доїхати із лампочкою в роті, рот починає боліти, слюзи заливають обличчя. Але лампочка у тебе в роті, тому ти пишаєшся собою, лампочка — річ радісна, і ти з нею, такою радісною, у роті теж чомусь радий. Насамперед тому, що ти зміг це зробити! Адже це майже цирковий трюк, і не кожному він під силу»<sup>193</sup>.

Зрештою, спільність бажань перемагають:

---

<sup>192</sup> Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. — Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. — с.264.

<sup>193</sup> Там саме. — с.264.

**Ерік:** «Не знаю, що крутіше: засунути лампочку в рот чи засунути палець під рухому частину ескалатора, але ми з Мірою варті одне одного. – Може, ми колись це зробимо, га? Я встромлю пальця, а ти засунеш лампочку в рот. Тільки, щоб хтось був поруч, хтось допомагав, підтримував, фіксував результат, потрібні свідки цих героїчних вчинків»<sup>194</sup>.

У даному контексті алюзією на сексуальність можна також трактувати назву роману, згадаймо тільки, що жінку, котра знаходиться у розквіті своїх сил називають кров з молоком. Кров у цьому випадку віднесеться до менструальної крові – невід'ємна частина фізіологічного життя кожної готової до запліднення жінки; а молоко – до молока молодшої матері, яка годує дитину. Цей фразеологізм має виключно сексуальний характер. Так само і «Забавки із плоті та крові» – відсилають нас до Міриної дефлорації, та до статевого акту між двома головними протагоністами! Проте, що *є ще важливішим* – це вживання словосполучення „плоть та кров“, згадаймо тільки, так говорять про родичів – матері називають дітей своєю кровиночкою, або ще кажуть, що хтось є «від моєї плоті та крові». Тому у даному випадку у назві роману закодована не тільки еротичність між двома молодими людьми, а в першу чергу ***натяк інцестуальний зв'язок***.

---

<sup>194</sup> Там саме. – с. 265.

## ВИСНОВКИ

Якщо брати сучасну українську літературу в розрізі, то маємо такі головні тенденції романістики (Остап Сливинський, Українікум, Грайсвальд 2013 рік):

- Новий історичний роман (*Оксана Забужко, Юрій Винничук, Лариса Денисенко, Андрій Кокотюха*)
- Іронічна жіноча проза (*Наталка Сняданко, Світлана Пиркало, Лариса Денисенко*)
- Проза психологічного драматизму (*Маріанна Кіяновська, Софія Андрухович, Таня Малярчук, Катерина Калитко, Дзвінка Матіяш*)
- Проза “бездомного покоління” (*Сергій Жадан, Сашико Ушкалов*)
- “Особисті генеалогії” (*Юрій Андрухович, Василь Махно, Тарас Прохасько*)
- Проза мітотворення (*Тарас Прохасько, Ксеня Харченко*).

Завданням сучасних літературознавців та культурологів є дослідити поточний літературний процес, проте, ідучи в ногу з іншими галузями, причетними до літературознавства, дуже важливим є не оминати увагою вплив психоаналізу та не виключати можливості дослідження художньої творчості літературознавчим психоаналізом.

До даного аналізу зверталися такі видатні дослідники української літератури, як С. Павличко, Н. Зборовська, В. Агеєва, Т. Гундорова, І. Жеребкіна, Б. Тихолоз, П. Білоус, М. Моклиця та ін.. Нам у нашій роботі найперше йшлося про те, аби долучитися до даної дискусії та продовжувати творити новий кут погляду на українську літературу – той, який вивчає її у контексті підсвідомих механізмів української нації.

«Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури» – один із перших прикладів вивчення української писемної творчості за допомогою психоаналізу як методу дослідження літературної художньої творчості. У монографії поєднано теорію класичного психоаналізу з практикою української літератури. Ми ж, нашим дослідженням намагаємося досягнути українську літературу як явище національне, котре відображає процеси, які саме зараз проходять на арені України.

Друга Світова Війна та постколоніальна травма України залишають великий слід у психобіографії нації. У першу чергу слід цієї травми, котра як не є чітко ілюструє підсвідомі процеси народу, можна спостерігати на прикладі літератури. Художні твори

письменників-сучасників покликані показати той душевний зріз у підсвідомому постоталітарної дійсності, котрий через призму минулого керує нашим сьогоденням. Згадаймо, що говорила Тамара Гундорова про застрягання у травмі, яке приводить саме до того, що індивідуум, приречений жити в минулому, не маючи шансів на власне сьогодення, котре існує під знаком неусвідомлених подій часів батьків та прабатьків. Говорячи про розірваність поколінь як наслідок посколоніальної травми, дослідниця зазначає, що генерація молодих письменників-двотисячників, поряд із зневажальним ставленням до (символічних) батьків та ненавистю до них (можливо через нерозуміння або через емоційну блокаду), все-таки намагаються реанімувати батьківську постать (Т. Гундорова «Транзитна культура», 2013). Тому що батьки – це інстанція Над-Я, – одна з найважливіших складових нашого психічного апарату. Відкинути її неможливо. Проте питання, котре вичитується поміж рядків у творах даних письменників є таким: як має вжитися зруйноване Над-Я у тілі, що прагне бути здоровим. Намагання інтегрувати батьківську інстанцію до психічного життя приречене на неодноразову ретравматизацію особистості, так як дана інстанція також означена зламаним психічним апаратом.

Міра, Рудий та Ерік з роману «Забавки з плоті та крові» живуть без батьків. У романі також, як і в багатьох інших українських романах доби незалежності, присутня спроба репарації батька. У світі, де недовіра до власних батьків є дуже великою, знаменно, що роль таких переймають інші особи. У літературі це часто виражається пошуком батька серед знакових письменників (Т. Гундорова «Транзитна культура», 2013). Такими були Шевченко та Франко, таким є для багатьох молодих авторів нашого сьогодення Юрій Андрухович: «Із погляду психоаналітичного, літературний модернізм пориває з минулим, проявляючи своєрідний Єдипів комплекс, а саме – боротьбу з символічним батьком, який централізує національну літературну традицію. Таким батьком в українському культурному просторі сприймався насамперед Шевченко, і всякі спроби оновити, модернізувати традицію спрямовувалися на «спалення Шевченка»»<sup>195</sup>. Тамара Гундорова у книзі «Транзитна культура» звертає також нашу увагу на те, що за відсутності символічних батьків (на прикладі сучасної української літератури), протагоністи творів шукають заміника у символічному братерстві та сестринстві. У романі Лариси Денисенко роль такого батька бере на себе брат Міри – Рудий. Батьківський центр зміщено. Рудий є кращим батьком для сліпої Міри. Люблячим та чуйним. Але в той же час у цій неоднозначній постаті Рудого, так як брат просто не може повністю замінити батька, закладені інцестуозні мотиви. Ця тема не полишає авторку

---

<sup>195</sup> Гундорова Т. Транзитна культура. – Київ: Грані-Т, 2013. – с.103.

протягом усього творчого шляху, що свідчить не про одиничний вигаданий випадок заради твору, а про загальну тенденцію цілого суспільства, котре потерпає від батьківських заміників, бо вкладаючи в певну людину завдання іншої людини, не можливо позбавити її від її природних бажань. А коли бажання і покладені на неї завдання змішуються до купи – виходить, що жодна з її іпостась та роль не є до кінця прожитими. Після символічного батька – Хемінгуея – Рудий робиться ідеальним заміником такого для Еріка, котрий в дитинстві застрягає в едіповому комплексі через неможливість його проходження у зв'язку з відсутністю реального батька. Перебираючи на себе роль караючої інстанції, Рудий допомагає Ерікови подолати також його страх кастрації – цим самим уможливлуючи сексуальні відносини із власною сліпою сестрою.

Першою книжкою, котра озвучує для цілої України гостру проблему відсутності батьків, котра розповідає про так би мовити «соціальне сирітство» намагаючись виправдати батьків через економічні та політичні обставини, є «Мама по скайпу», збірка видана у видавництві «Старого Лева». Ці оповідання є яскравим прикладом того, як сучасні українські діти залишаються самими: «Ця книга піднімає дражливу і неоднозначну тему соціального сирітства як наслідку трудової міграції і, в широкому розумінні, комунікаційної прірви між батьками та дітьми...»<sup>196</sup>. Ерік із роману «Забавки із плоті та крові» – настільки сильно інтегрував відсутність власних батьків у свою свідомість, що навіть сексуальні зносини для нього є нічим іншим, як щоразу новим намаганням реставрувати дитячі травми. На прикладі книжки «Мама по скайпу» ми бачимо, наскільки тема безбатьченків у світі з живими батьками є злободенною для сучасного українського народу і можемо собі тільки уявити (на прикладі аналізованого нами роману Л. Денисенко) які наслідки матиме дана проблема для підростаючого покоління.

Тамара Гундорова так писала про втрату символічного батька: «Генераційний розрив у пострадянському романі проявляється загалом кризою маскулінності, зміщенням патріархального центру та руйнування символічного соціального порядку, який забезпечувався присутністю владного й авторитетного Батька. Останній залишається в минулому, до того ж, виявляється, він теж був слабким, тож деформація та реорганізація соціуму триває по горизонталі, втілюючись в асоціальності дітей, протестах доньок, пошуках символічного братерства (сестринства)»<sup>197</sup>. Зрештою, зміщення соціальних ролей приводить тільки до одного – до невдоволеності та стану істерики. Саме під таким знаком перебувають українські представники «третьої

<sup>196</sup> Мама по скайпу. – Львів: Видавництво старого Лева, 2013. – с.4.

<sup>197</sup> Гундорова Т. Транзитна культура. – Київ: Грані-Т, 2013. – с.11.

генерації». «Явний елемент невротичності й істеричності (тобто як неможливості віднайти відповідну своєму світовідчуттю форму соціального існування) визначає сутність чоловічого і жіночого письма перехідного періоду, що оголює хворобливість творчих душ, спраглих до самореалізації (гіпертрофований егоцентризм, нарцисизм, манії, фобії переслідування у творах Ю. Андруховича, В. Цибулька, О. Ірванця, О. Ульяненка)»<sup>198</sup> – так описує Ніла Зборовська психічний стан письменників «другої генерації», «символічних батьків» представників «третьої генерації».

Зрозуміло, що такі страхи, як фобії переслідування, котрі передалися їм на рівні несвідомого від інстанції Над-Я – від представників «першої генерації», мають пройти шлях трансформації та обробки, перед тим як оселитися в підсвідомості наймолодших. Знаменно, що плацдармом для ігрища цих процесів стало ТІЛО.

Бо тема безбатьченків – саме є темою хворого тіла. Вони не тільки доповнюють одна одну, а ще й виникають одна з іншої. Хворе тіло – це одна зі стрижневих проблем у творчості письменників «третього генерації». Але вони не борються з нею, а навпаки, виставляють це тіло напоказ, описують його залюблено, ніби по-мазохістськи насолоджуючись власним символічним каліцтвом.

Наростає все більше тенденція описувати сні протагоністів. У цих снах дуже часто присутня монструозність (за Т. Гундоровою) власного тіла. Згадаймо про вже подану у першому розділі психоаналітичну теорію Бовена (Bowen's Theorie, Die Bowensche Familiensystemtheorie), описуючи яку вчений говорить про тіло, як про арену вираження психозів у представників «третьої генерації». Цей психоз виявляється через різні соматичні хвороби: захворювання серця, шкіри, безплідність та проблеми з виношуванням плоду. Згадаймо про вже написане дещо вище – хіба це не ті самі тілесні ганджі, про які пишуть українські молоді письменники? Бовен пояснює ці симптоми так, що у сімейній констеляції, де травма приречена мандрувати родами, Я представників третьої генерації є дуже лабільним, так як захисні механізми розхитані всією системою, а насамперед відсутністю сильного Над-Я. Якщо взяти до уваги, що сім'я – це одне емоційне ціле, то стосунки між її представниками також підпорядковуються певній еволюційній системі. Бовен говорить про термін «емоціональний трикутник» („emotional triangle“), як про такий, кути якого тісно пов'язані один з одним, а сім'я в такому

---

<sup>198</sup> Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. – Київ: Академвидав, 2006. – с.401.

контексті є генераційно пов'язаним емоційним трикутником, як найменша складова цілісної системи еволюції.

У другому розділі ми уже писали про те, що більшість героїв Лариси Денисенко – безплідні. Це і дружина із «Копорації Ідіотів», у Сари із „Сарабанди банди Сари“ - немає дітей, про те, що чи може і чи хоче вона їх мати у романі не йдеться, проте алюзії щодо біблійної Сари спонукають нас до висновків, що і ця дівчина не може мати дітей, у аналізованому нами романі неодноразово підіймається тема абортів. У романі «Забавки із плоті та крові», поряд із зловбоденною темою безбатьченків, також ідеться про генераційну травму. Ерік відчував себе абортіваним тілом ще будучи ембріоном, Мірі під час народження подарована безіменність – як натяк на її несправжність (ляльковість?). Складається таке враження, що батьки Міри не сприймають народження дівчинки радісно, залишаючи її довгий час бути просто дитиною без імені, що свідчить про психічну лабільність власне батьків. Мати Еріка – психічно хвора маніякальна особа, котра живе у вигаданому для неї світі, мешкаючи разом із сином, вона по-суті не виконує функцій матері. Образ завдана нею Ерікові є не тільки дуже глибокою, а й настільки серйозною, що аби позбутися її симптомів, потрібно мабуть лікуватися не один рік. Батьки Міри та Рудого – їдуть за кордон у пошуках кращих хлібів, залишаючи вдома хвору доньку, котра не може обійтися без сторонньої допомоги. Не дивно, що образа дітей на таких батьків є настільки глибокою, що спонукає їх тікати у світ пошуку символічних батьків.

На прикладі даного роману ми проілюстрували та дослідили одну дуже важливу тенденцію в сучасній українській літературі – її едіповість. Нам ідеться у першу чергу про онтогенез особистості без батьківського (у тому числі і національного!) коду в Україні. Іншою проблемою, котра витікає із застрягання в едіповості, є інцест. Неподолання батьківських заборон, невротична концентрація на батьківських образах, викликають хворе бажання еросу стосовно власних членів сім'ї. На даній проблемі наголошувала також Тамара Гундорова у книжці «Транзитна культура», пишучи про сучасну українську літературу: «популярними стають перверсивні образи Україненьки, інцестуальні мотиви – як, наприклад, у «Непростих» Тараса Прохаська, де фактично ідеться про нову віртуальну, вигадану в оповідях, материнсько-жіночу основу (тіло) роду»<sup>199</sup>. Саме таке застрягання в едіповості, що приводить до інцесту, спостерігаємо ми в романі Л. Денисенко «Забавки...». Ерік, знаходячись у полоні еросу, що скерований на власну матір, не може віднайти власної сексуальності, шукачи

---

<sup>199</sup> Гундорова Т. Транзитна культура. – Київ: Грані-Т, 2013. – с.103.

сексуальних подразників зі старшими за нього віком жінок. Зрештою він зупиняється на Мірі – дівчині, котра живе зі своїм братом у символічних інцестуальних відносинах. Едіповість молодого покоління людей, як наслідок вище згаданих історичних подій України – є однією з найболючіших проблем сучасної української нації. Бо саме дана проблема формує код розвитку особистостей наступного покоління.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Античные мыслители об искусстве. Сборник высказываний древне-греческих философов и писателей об искусстве. Общ. ред., ввод. статья – В. Ф. Асмуса. Изд. 2., доп. – Гос.изд. «Искусство», 1938. – 340 с.

Визначення. Терміни: Література. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу:  
<http://prostoweb.kiev.ua/content/literatura>

Гундорова Т. Транзитна культура. – Київ: Грані-Т, 2013. – 434 с.

Градива: Вильгельм Йенсен, Зигмунд Фрейд, Карл Густав Юнг, Андре Бретон, Ролан Барт, Жак Деррида. Послел. И. Соболевой. – Б.м.: Salamandra P.V.V., 2012. – 177 с.

Де Бовуар С. Друга стаття: У двох томах: Пер. з франц. – Том. 1. – Київ: Основи, 1994. – 390 с.

Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові: повісті. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – 272 с.

Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. – Київ: Академвидав, 2006. – 502 с.

Зборовська Н. Психоаналіз та літературознавство: Посібник. – Київ: Академвидав, 2003. – 392 с.

Карпа І. 50 хвилин трави. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу:  
[http://www.dolit.net/author/4408/ebook/32706/karpa\\_irena/50\\_hvilin\\_travi/read/4](http://www.dolit.net/author/4408/ebook/32706/karpa_irena/50_hvilin_travi/read/4)

Карпа І. Фрейд би плакав . – Харків: Фоліо, 2004. – 238 с.

Классический психоанализ и художественная литература / Сост. И общая редакция В.М. Лейбина. – СПб.: Питер, 2002. – 240 с.

Любка А. Вісім місяців шизофренії. – Ужгород: Ліра, 2007. – 60 с.

Любка А. Передчування смерти. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу:  
<http://www.poetryclub.com.ua/printpoem.php?id=14971>

Малярчук Т. Говорити/Голоси/Хвіст, в: Божественна комедія. – Харків: Фоліо, 2009. – 825 с.

Мама по скайпу. – Львів: Видавництво старого Лева, 2013. – 192 с.

Павличко С. Теорія Літератури. – К.: Видавництво Соломії Павличко „Основи”, 2002. – 664 .

Психоаналіз як новітній метод вивчення літературної творчості: Реферат. –  
[Електронний ресурс]. – Режим доступу:

[http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604\\_0.html](http://otherreferats.allbest.ru/psychology/00224604_0.html)

Ранк О. Травма рождения и ее значение для психоанализа. – Москва: Когито Центр. – 89 с.

Франко. І. Із секретів поетичної творчості – [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

[http://www.lib.ru/SU/UKRAINA/FRANKO/iz\\_sekre.txt](http://www.lib.ru/SU/UKRAINA/FRANKO/iz_sekre.txt)

Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. – Санкт Петербург: Питер, 2007. – 1040 с.

Фрейд З. Толкование сновидений. – Харьков: Книжный клуб «Клуб семейного досуга», 2012. – 512 с.

Фромм Э. Забытый язык. Введение в науку понимания снов, сказок и мифов // Душа человека. – М., 1992. – С. 179-299.

Britton R. Der Ödipuskomplex in der Schule Melanie Kleins: Klinische Beiträge. – Stuttgart: Klett-Cotta, 1998. – 170 S.

Danzer G., Rattner J. Literatur und Psychoanalyse. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2010. – 197 S.

Goffman E. Stigma: über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975. – 180 S.

Jung C.G., Die Archetypen und das kollektive Unbewußte. – Olten: Walter, 1976. – 464 S.

Herbold W., Sachsse U. Das so genannte Innere Kind: Vom inneren Kind zum Selbst . – Stuttgart: Stattauer, 2011. – 176 S.

Hirsch M. Schuld und Schuldgefühl: Zur Psychoanalyse von Trauma und Introjekt. – Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 1997. – 341 S.

Klein M. Frühstadien des Ödipuskomplexes. Frühe Schriften 1928-1945. –Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1984. – 172 S.

Kutter P., Müller T. Psychoanalyse. Eine Einführung in die Psychologie unbewusster Prozesse. – Stuttgart: Klett-Cotta, 2008. – 427 S.

Mann T. Der Tod in Venedig. – Frankfurt am Main: Diesterweg, 1992. – 102 S.

Sachsee U. Traumazentrierte Psychotherapie: Theorie, Klinik und Praxis. – Stuttgart: Stattauer, 2005. – 450 S.

Schönau W., Pfeifer J. Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft. – Weimar: J.B. Metzler Verlag, 2003. – 224 S.

Freud S. Der Dichter und das Phantasieren. Schriften zur Kunst und Kultur. Herausgegeben von Oliver Jahraus. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2010. – 348 S.

## Zusammenfassung

Literaturwissenschaftliche Psychoanalyse ist ein im westlichen Kulturkreis gut erforschtes Gebiet, aber dennoch relativ neu für die Ukraine. Die Schriftstellerin und Literaturwissenschaftlerin Solomija Pavlychko bezeichnet die Situation der Psychoanalyse in der Ukraine als „Hundert Jahre ohne Freud“ (2002). Nur wenige ukrainische LiteraturwissenschaftlerInnen setzten sich in ihren Interpretationen mit Psychoanalyse auseinander: Solomija Pavlychko, Nila Zborovs'ka, Vira Ahejeva, Tamara Hundorova. Die vorliegende Arbeit schließt an ihre Forschungen an und analysiert, wie Literatur genützt wird, um kollektive oder eigene unbewusste seelische Probleme zu sublimieren oder sie als Quelle für die Lösung dieser Probleme zu nützen.

Der Zweite Weltkrieg und der Zusammenbruch der Sowjetunion haben die Bindung der „Eltern-Kinder“-Kette, laut Zborovs'ka, deutlich gestört, was sich in Texten der Autoren der sog. „dritten Generation“ durch das Bearbeiten von Neurosen äußert. Mit „dritter Generation“ sind Menschen gemeint, die in der Sowjetunion geboren wurden, aber ihre Jugend bereits in der unabhängigen Ukraine verbrachten. Diese Menschen sind von den Traumata ihrer Elterngeneration (Zusammenbruch der Sowjetunion) und Großeltern (Zweiter Weltkrieg) geprägt, was sich in Ödipalität<sup>200</sup> äußert. Die Ödipalität der postsowjetischen Generation hängt mit einer emotional abwesenden Elterninstanz zusammen. In der vorliegenden Arbeit bin ich der Frage nachgegangen, welche psychischen Störungen sich hinter dem in der neuen ukrainischen Literatur thematisierten Körper- und Elternhass verbergen.

Laut der Literaturwissenschaftlerin Tamara Hundorova (2013) werden neurotische Handlungen in der ukrainischen Literatur oft über Körper vermittelt. Über behinderte, kranke, verhasste Körper (z.B. in Werken von I. Karpa, T. Maljartschuk, K. Kalytko, L. Denysenko, S. Uschkalov) zeigen die Autoren der „dritten Generation“ „das Schreckliche“ (жахливе) in ihren Unbewussten. Dass der Körper dabei nur eine Projektionsfläche für ihre verletzten Seelen darstellt, ist den Autoren nicht bewusst.

In der vorliegenden Arbeit wird Hundorovas These mit der Familientheorie des US-amerikanischen Psychotherapeuten Murray Bowen verknüpft. Bowen geht davon aus, dass nicht aufgedeckte Traumata durch drei Generationen innerhalb einer Familie „wandern“, und

---

200

Mit „ödipaler Gesellschaft“ ist die „dritte Generation“ gemeint, die von den unbewussten psychischen Prozessen (welche sie von Eltern „erben“) beeinflusst ist.

sich über psychische Störung in der Enkelgeneration äußern. Die Traumata der Vorfahren sind der Enkelgeneration zumeist nicht bewusst und werden deshalb nicht reflektiert. Stattdessen äußern sich die nicht bearbeiteten Traumata der Vorgenerationen in den Neurosen der Enkelgeneration, wie z.B. in der Ablehnung des eigenen Körpers (Selbsthass) und der Eltern (Elternhass).

In der vorliegenden Arbeit wird der Roman „Zabavky z plot‘i ta krovi“ von Larysa Denysenko durch eine realistische Psychoanalyse<sup>201</sup>, im Kontext von vergangenen soziopolitischen und geschichtlichen Ereignissen, interpretiert. Mit Hilfe einer psychoanalytisch ausgerichteten Literaturwissenschaft werden in der vorliegenden Arbeit die unbewussten Prozesse der dritten Generation offen gelegt.

Zentrales Thema des Romans ist die Neurose des Hauptprotagonisten Erik, den ich als Repräsentanten der postsowjetischen Jugend betrachte. Anhand seiner Situation (beispielhaft für die dritte Generation) analysiere ich, welche psychische Konstellation zur Neurose geführt hat. Die realen, liebesunfähigen Eltern werden durch symbolische Eltern ersetzt. Diese Ersatzpersonen können zumeist die unbewussten in sie gesteckten Erwartungen nicht erfüllen.

In der Arbeit wende ich Murray Bowen's Theorie auf das Werk von Larysa Denysenko an, die Kampf, Ablehnung und Hass zwischen den „sowjetischen“ Eltern und ihren „postsowjetischen“ Kinder aufzeigt. Der Protagonist Erik nützt seinen Körper um seine neurotische Verschmelzung (Symbiose) mit der eigenen Mutter, die ihn hasst, zu zeigen. Das unterbewusste Ziel ist dabei die Identifikation mit der Mutter. Freud spricht von der Identifizierung mit „*dem Schrecklichen*“ als einem Selbstschutzmechanismus. Durch die Identifikation mit der Mutter und bei gleichzeitiger Abwesenheit des Vaters, konnte der Protagonist keine männliche Sexualität entwickeln und möchte von Mira als Frau begehrt werden. Das Fehlen einer Über-Ich Instanz bei Erik hat zu Inzestwünschen mit seiner Mutter geführt, die er mit dem „sich als Frau fühlen“ kompensiert. Erik wurde in seiner Kindheit von seiner Mutter permanent psychisch missbraucht, seine Rettung findet er in einer neurotischen Störung.

Weil seine kindlichen Bedürfnisse und Gefühle nicht wahrgenommen wurden, ist es ihm nicht möglich, sich mit seinem eigenem innerem Kind auseinander setzen. Dadurch kann er keine „gesunde“ emotionale Nähe zu anderen Menschen aufzubauen. Daraus folgt, dass seine Annäherungsversuche durch Wiederholungszwang geprägt sind, wodurch er auch als Erwachsener keine seelische Ruhe findet. Die einzige Lösung für ihn ist, sich eine neue

---

<sup>201</sup> Dabei beziehe ich mich auf die folgende Werke: „Der Wahn und die Träume in W. Jensens Gradiva“, „Traumdeutung“ und „Einführung in die Psychoanalyse“ von Sigmund Freud.

Familie zu finden, in der er nachholen möchte, was ihm in der Kindheit gefehlt hat. Seine „neue“ Familie ist aber nur um eine Spur besser als seine Herkunftsfamilie. Mira – seine Geliebte – wird von ihm unterbewusst als Mutter wahrgenommen und begehrt, während Mira ihren Bruder Rudyj unbewusst begehrt.

Das Fehlen von realen oder funktionalen Eltern resultiert im Ödipuskomplex. Daran geknüpft ist der unbewusste Wunsch nicht Erwachsen sein zu wollen und Hassgefühle gegen die Eltern zu haben, weil diese als „verantwortlich“ für die eigenen Probleme betrachtet werden. Im analysierten Roman wird diese Problematik auf den Körper übertragen, der zur Projektionsfläche seelischer Ohnmacht wird. Über ihren Körper äußert sich Miras Ohnmacht gegenüber dem geerbten Trauma. Erik sucht mittels des Körpers eine Identität zu finden.

Träume nehmen in „Zabavky iz plot'i ta krovi“ eine zentrale Rolle ein. In den nach der Traumdeutung von Freud interpretierten Träumen, hat die Kastrationsangst von Erik dieselben Ursprünge, wie alle Neurosen im Roman: fehlende Elterninstanz und Bruch zwischen Generationen.

Laut Sigmund Freud ist die Elterninstanz für das Funktionieren des Über-Ichs verantwortlich, welches *die Verbote* repräsentiert. Erik, der den durchschnittlichen postsowjetischen Bürger repräsentiert, wie ist von dieser unbewussten Last der fehlenden Elterninstanz der zweiten Generation betroffen, was sein Beziehungsleben negativ beeinflusst.

Im ersten Kapitel der Arbeit („Zur Genese der literarischen Werkes“) analysiere ich den schöpferischen Akt des Schreibens. Das Kapitel legt den Fokus auf die psychischen Mechanismen des Schreibens, das Unbewusste des Autors und dessen Sichtbarkeit im Text.

In Hauptteil („Lösung des Ödipuskomplexes in dem Roman „Zabavky iz plot'i ta krovi“ von Larysa Denysenko“) gehe ich von der These aus, dass der Ödipuskomplex als Kernkomplex für alle Neurosen dient (nach S. Freud und M. Klein), und dass seine positive oder negative Lösung für das Funktionieren eines Menschen in der Gesellschaft verantwortlich ist. Der nicht gelöste Ödipuskomplex, kann durch die Verwischung der Rollen zu Inzestwünschen oder -handlungen führen, löst Kastrationsangst aus und führt zu einer ständigen Regression der betroffenen Person. Erklärung dafür ist die fehlende Über-Ich Instanz (Instanz des Verbotes), die dazu führt, dass man erotische Wünsche gegenüber Familienmitgliedern entwickelt. Da Inzest aber ein gesellschaftliches Tabu darstellt, lösen inzestuöse (bewusste oder unbewusste) erotische Phantasien Kastrationsangst aus.

Die ukrainische postsowjetische Gesellschaft leidet unter Ödipalität der „dritten Generation“, was sich in der Literatur spiegelt. Diese Ödipalität hängt stark mit der

emotionalen Kluft zwischen den Generationen (ausgelöst vom Zusammenbruch der Sowjetunion) zusammen.

Anhand der Literatur können diese unbewussten Prozesse, wie sie auch innerhalb der ukrainischen Gesellschaft im Gange sind und sich durch Neurosen äußern, aufgezeigt werden: emotionale Elternlosigkeit, Elternhass, eigene Kinderlosigkeit, kranker Körper, Amoralität, Drogen, Alkohol und perverse Sexualität. Neben dem von mir untersuchten Roman sind auch die Texte von Tanja Maljartchuk, Irena Karpa, Ljubko Deresch, Kateryna Kylytko durchzogen von diesen Themen.

Durch die Anwendung Freud'scher Psychoanalyse, in Kombination mit der Bowen'schen Familiensystemtheorie, analysiere ich, wie sich Neurosen entwickeln und innerhalb der Generationen wandern, bis sie letztlich anhand des Körpers greifbar werden. Das passiert auch mit dem Protagonisten von Larysa Denysenko. Seine Neurosen wurzeln in der Ablehnung durch die sowjetischen Eltern und deren Unfähigkeit ihren Kindern wahre Liebe und Anerkennung zu schenken. Seine leibliche Mutter will sich Selbstmord begehen – womit sie Erik keine Liebe mehr geben kann. Erik flüchtet von zuhause und sucht sich eine neue Familie. Dort übernehmen die Geschwister Mira und Rudyj die Rolle von Eriks Eltern. Die Kinder (Erik und Mira) entwickeln eigene Strategien um damit klar zu kommen: Erik verkleidet sich als Frau, lehnt sein Männlichkeit ab und leidet letztlich an Kastrationsangst. Weil Erik aber nie einen Vater hatte (mit Ausnahme von Ernest Hemingway, dem Idol seiner Mutter, den er als Vater introjizierte), pflegt er erotische Fantasien zu seiner leiblichen Mutter. Er überträgt die alten Beziehungsmuster auf seine „neue“ Familie. Er begehrt Mira, weil er sie als Mutter und ihren Bruder Rudyj als ihren Mann betrachtet. Um sie erotisch anziehend zu finden, braucht er eine Vaterinstanz, die ihm die sexuelle Fantasie zur Mutter verbietet. Nur wenn diese Konstellation eintritt, kann er Mira als Frau und nicht als Mutter betrachten. Die Geschwister befinden sich jedoch nur symbolisch in einer inzestuösen Beziehung, daher untersagt Rudyj Erik die Beziehung zu Mira nicht, was für Erik in Retraumatisierung endet. Der Roman ist von Wiedergutmachungsversuchen der Protagonisten geprägt, weil diese sich von den Eltern nicht lösen konnten.

Eriks Neurosen sind beispielhaft für den Zustand der ukrainischen Nation, die durch den Zweiten Weltkrieg und den Zerfall der Sowjetunion traumatisiert wurde. Laut Tamara Hundorova sind Personen, die unter solchen Traumata leiden, mental und emotional nicht in der Gegenwart angekommen. Sie regredieren permanent und leben in Vergangenheit. Permanente Regression ist laut Freud ein Merkmal von neurotischen Störungen.

Das große Thema der ukrainischen Gegenwartsliteratur ist die Suche nach einer Bewältigung der geerbten Traumata: Wie soll man mit einem nicht existierenden Über-Ich

(Elterninstanz) überleben? Wie kann man von den durch die Traumata der Vorfahren verursachten psychischen Leiden befreit werden? Wie kann damit ein als angenehm empfundenen und lustvolles Beziehungsleben geführt werden? Doch zumeist endet der Versuch, sich als Erwachsener eine Elterninstanz zu schaffen, lediglich in einem retraumatisierenden Wiederholungszwang.



## **Про автора роману «Забавки з плоті та крові» Ларису Денисенко**

ДЕНИСЕНКО Лариса Володимирівна народилася 17 червня 1973 року у місті Київ. У 1995-му році закінчила Київський Національний Університет ім.Тараса Шевченка (юридичний факультет, правознавство). В 1996-му році стажування в Міністерстві юстиції Нідерландів (в Інституті законопроектування при Міністерстві юстиції Нідерландів). У 1997-му проходила стажування за програмою Міністерства закордонних справ Швейцарської Конфедерації. Працювала телеведучою культурологічної та просвітницької програми «Документ» на 1+1. На даний момент займається юридичною діяльністю – є адвокатом членом Програмної ради «Верховенство права» Міжнародного Фонду «Відродження», експертом Координатора проектів ОБСЄ в Україні з аналізу та розробки посібника з основних прав людини та свобод для дітей середнього та старшого шкільного віку; тестових завдань, задачок, тощо. Поряд із тим є активною і в інших сферах діяльності: Головний редактор журналів з прав людини для малят та підлітків «Правобукварик» та «Абетка Права», співавтор «Книги Суддів», спільний проект Української Правничої Фундації та USAID в Україні, Сценарист (канал СТБ, 1+1).

Творча діяльність.

Письменниця. Автор численних книжок для дорослих та дітей. Книжки здобували гран-прі як краща українська книга 2006 та 2008 року за думкою читацької аудиторії та професійного журі тижневика «Корреспондент»; гран-прі всеукраїнського конкурсу романів та кіносценаріїв «Коронація слова» 2002.

- Міський молодіжний роман «Забавки з плоті та крові», гран-прі Всеукраїнського конкурсу романів та кіносценаріїв «Коронація слова» (2002 рік); видавництво «Кальварія», 2003, 2005 роки

- «Кавовий присмак кориці», драма, видавництва «Кальварія», «Нора-друк», 2004, 2006, 2012 роки

- «Корпорація ідіотів», політична сатира, «Нора-друк», 2005 рік

- «Танці в масках», пригодницький роман, «Нора-друк», 2006 – визнана кращою українською книгою за версією читачів та літературного журі тижневика «Корреспондент»;

- «24:33:42», драма, видавництво «Нора-друк», 2007 рік
- «Помилкові переймання або життя за розкладом вбивць», драма, «Нора-друк», 2007 рік
- «Сарабанда банди Сари», родинна комедія, «Нора-друк», 2009, 2012 роки - визнана кращою українською книгою за версією читачів та літературного журі тижневика «Корреспондент»; вийшла англійською мовою в 2013 році, видавництво Glagoslav;
- «Відлуння: від загиблого діда до померлого», видавництво «КСД», 2012 рік.

Есеїстка. Є постійним автором колонок для «Української Правди», щотижневика «Фокус», пише оповідання для кількох глянцевиx журналів.

## Про автора магістерської роботи

ЛИКОВИЧ Ірина Миколаївна, народилася в 1984-му році в селі Батрадь, Берегівського району (Закарпатська область). Закінчила філологічний факультет Ужгородського Національного університету. Працювала в журналістці газети «Думська площа» міста Одеси. Переможець українсько-німецької премії Олеся Гончара та премії «Дебют».

За роман «Твоя дитинка» нагороджена відзнакою Коронації слова «Вибір видавців». Роман «Татцельвурм» номінований на Книжку року за версією ВВС. Особливу відзнаку отримала від «Коронації слова» та Австрійського культурного форуму у рукописі роману «Віртуалка». Є стипендіаткою Інтернаціональної школи групового психоаналізу в Альтаусзе.

Друкувалася у журналах «Сучасність» (Київ), «І» (Львів), «Київська Русь» (Київ), «Вінницький край» (Вінниця), «Україна» (Київ) та в альманахах «Джинсове покоління», «Корзо» і «Карпатська саламандра», «Лінії пристрасті», «Березневі коти».

Автор чотирьох прозових книжок:

- «Перелітна» (Піраміда. 2006) ,
- «Твоя дитинка» (Нора-Друк, 2010) (Коронація Слова - Вибір видавців 2010)
- «Татцельвурм. Тірольська історія» (Нора-Друк, 2011).
- «Віртуалка» (Фоліо, 2012)

Публікації в іноземних журналах:

- Журнал “Tygiel Kultury „ (12.2010), з української на польську переклала Урсула Пічек (Оповідання “Пандочка”)
- Журнал “Filadessa – Kontexte der Sudtiroler Literatur“ (07.2011), з української на німецьку переклала Марія Вайсенбюк (уривок роману „Татцельвурм“)
- Альманах „ Almanach de la litterature ukrainnienne contemporaine, “ (03. 2012) з української на французьку переклала Оксана Мізерак (уривок роману „Татцельвурм“)