

Iryna Betko
Olsztyn – Kijów

Перспективи дослідження української літератури в контексті архетипальної критики

Одною з провідних тенденцій сучасного українського літературознавства є неформальне зацікавлення фундаментальними дослідженнями психології кінця XIX й усього XX ст., а також прагнення застосовувати їх результати в ході аналізу художніх текстів. Даний процес видається цілком закономірним. Адже подібно до того, як сучасна фізика змінила картину Всесвіту, відкинувши його картезіанську модель, так і сучасна психологія змінила образ людини, створений ренесансно-гуманістичною культурою та епохою Просвітництва. Скажімо, нове відкриття „призабутих” обшарів психіки – підсвідомості й колективної несвідомості – засвідчило їх величезну роль у житті особи і суспільства, а також у виникненні й розв’язанні конфліктів, котрі становлять невід’ємну частину людської екзистенції.

Передусім величезного розголосу в різних сферах культури набула теорія психоаналізу Зигмунда Фрейда, самостійними відгалуженнями якої стали індивідуальна психологія Альфреда Адлера та аналітична психологія Карла Ґустава Юнга. Наукові пошуки цих трьох шкіл знайшли свій дальший розвиток у межах глибинної та гуманістичної психології¹.

Першою спробою застосування ідей фрейдизму до аналізу творів української літератури стало дослідження Степана Балея *З психології творчості Шевченка*. Видана 1916 р. у Львові, ця праця лише в наші дні здобула належного наукового резонансу. Загалом же треба наголосити, що

¹ Зокрема, ідеї гуманістичної психології містяться в пізніх роботах Юнга, Адлера, Гордона Уїлларда Олпорта і Ерика Фрома, а сама школа, видатними представниками якої виступають Абрахам Маслоу, Ролло Мей, Віктор Еміль Франкль та ін., відчула на собі вплив екзистенціалізму та східних релігійних систем. Предмет вивчення гуманістичної психології – людина в її цілісності, включно з найглибшими сферами психіки, а головна проблема – розвиток і самоактуалізація особистості. До пріоритетів цієї школи належить вивчення проблеми сенсу буття і його вартості як найвищих людських проявів, при чому реалізація надособистісного смислу розглядається як одна з чільних сил людської психіки. Зокрема, Роберто Асаджолі приходить до висновку, що самореалізація виступає глибинною духовною потребою людини.

в сучасному українському літературознавстві фрейдистський дискурс є одним із панівних. Разом з тим багаті можливості юнгіанського методу українські літературознавці ще не оцінили належною мірою. Тим часом швейцарський учений не тільки приділяв велику увагу психології художньої творчості, але й справив істотний вплив на розвиток європейської естетики й літературної критики. На основі його глибоко новаторських теорій сформувалася т.зв. архетипальна критика – один з найоригінальніших напрямів літературознавства ХХ ст., що має генетико-психологічне спрямування.

Ідея використання певних аспектів аналітичної (глибинної) психології Юнга в ході аналізу літературних текстів не нова². З іншої сторони, аналітичний апарат архетипальна критики доволі виразно співвідноситься з дослідницьким інструментарієм ритуально-міфологічного аналізу, тоді як самі ці поняття часами вживаються як синоніми. Адже Юнг переконливо довів тісний зв'язок глибинної психології з міфологією як такою. Відтак кордон між цими двома аналітичними підходами доволі прозорий. Якщо в ході дослідження робиться акцент власне на психіці, варто окреслювати цей тип аналізу як архетипальний. Якщо ж до аналізу залучається ширший міфо-символічний контекст, варто говорити вже про ритуально-міфологічну критику тощо. При цьому як архетипальна, так і ритуально-міфологічна критика на початку другої декади ХХІ ст. вже з повним правом можуть бути віднесені до арсеналу традиційних методів сучасного літературознавства.

Змістом колективної несвідомості є загальнолюдські праобрази – архетипи, динаміка яких криється в підвалинах психічного життя людини, визначаючи характер численних явищ культури, релігії й художньої творчості. Архетипи недоступні в безпосередньому сприйнятті й можуть бути усвідо-

² Застосування юнгіанського методу в літературознавстві (слов'янському, західноєвропейському і – ширше – світовому) на сьогодні має свою солідну бібліографію, яку б варто було по-академічному описати і вивчити. В ній, серед ін., напевно б не забракло класичних праць Емі Мод Бодкін *Архетипальні зразки в поезії* (1934) і Нортропа Фрая *Анатомія критицизму* (1957), книг Елезара Мелетинського *Поэтика мифа* (Москва 1976) та Ольги Фрейденберг *Миф и литература древности* (Москва 1978), теоретичних статей Сергія Аверінцева (див.: С. Аверинцев, "Аналитическая психология" *К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии*, "Вопросы литературы" 1970, № 3, с. 113–143; *idem*, *Архетипы*, [в:] *Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах*, предисл. С. Токарев, Е. Мелетинский, гл. ред. С. Токарев, тт. 1–2, Москва 2006, с. 719–724), наукового збірника за редакцією Е. Мелетинського *Литературные архетипы и универсалии* (Москва 2001) тощо. Див. також: V. Mantaiewska, *Mit i archetyp w prozie Andrieja Bielego*, Katowice 2002; А. Гольденберг, *Предки и потомки как архетипические категории гоголевского хронотопа*, [в:] *Двести лет Гоголя: Сборник научных трудов*, под ред. В. Щукина, Kraków 2011, с. 69–81 та ін.

млені тільки в результаті психологічної роботи – в ході процесу індивідуації, коли відбувається їх усвідомлювання й інтеграція в обсязі розвиненої особистої свідомості.

Інтеграція змісту колективної несвідомості – мета процесу самореалізації особистості, який передбачає відновлення зруйнованих зв'язків між різними регіонами в ідеалі цілісної психіки. У традиційних культурах динамічна рівновага між ними підтримувалася за допомогою релігій, що посідали розвинену систему ритуалів і багату міфологію. Процес індивідуації, – так, як він інтерпретується в глибинній психології, – виявляє багато спільного з ініціальними ритуалами в багатьох традиційних релігіях і релігійних спільнотах, що проливає нове світло на ці спільноти і притаманну їм систему духовних та культурних цінностей.

Важливе значення має нове ставлення сучасної психології до релігії, що починає осмислюватися вже не як „пережиток минулого”, але як один з показових феноменів людської душі, коріння якого криється у надрах психіки. Необхідно мати на увазі такі важливі досягнення сучасної психології, як вивчення множинної побудови особистості, що є проявом сил несвідомих ділянок психіки, а крім того вивчення типів характерів та їх проявів у рольовій поведінці. Ці відкриття можуть успішно використовуватися в ході аналізу побудови образів автора, ліричного героя та персонажів художніх творів. Цікаві також дослідження змінених станів свідомості, сугестивних і трансових станів, що відіграють велику роль у житті і творчості людини, у духовних переживаннях та у сприйнятті феноменів літератури і мистецтва, культури й релігії. Показово, що ці духовно-психологічні стани знаходять віддзеркалення у текстах різних типів, особливо художніх.

Необхідно наголосити виняткове значення для художньої літератури і літературознавства, поряд з іншими гуманітарними дисциплінами – філософією, герменевтикою, культурологією тощо – саме психології, котра є чимсь більшим, ніж одною з кількох наук, з якими вони мають тісний зв'язок. Адже на всіх етапах літературного процесу вирішальне значення відіграють духовно-психологічні чинники. Саме юнгіанська школа переоцінила роль літератури в житті людини і суспільства, піднявши її значення як найважливішої потреби людської душі в процесі самоусвідомлювання і саморозкриття. Наприклад, так звана виховна функція літератури раніше розумілася досить вузько – як засіб переконання шляхом створення етичних ідеалів і взірців для наслідування. Тим часом сучасна психологія доводить вплив художніх образів і символів на найглибші рівні людської

психіки. Відтак підноситься значення художньої літератури як чинника духовно-психологічного розвитку особистості.

Досягнення сучасної психології можуть бути помічними в процесі аналізу не тільки змісту художніх творів, але також їх форми. Скажімо, таке глобальне відкриття, як трійста побудова людської психіки, що включає свідому, підсвідому й несвідому сфери, кожна з яких істотно відрізняється від інших за своєю структурою і властивостями, проливає світло на ті компоненти художнього твору, які раніше вважалися суто формальними (наприклад, композиція) або такими, що виникли в результаті саморозвитку літературних форм чи творчої волі автора (наприклад, образна система). Тепер є наукові підстави розглядати їх як прояв глибинних структур психіки митця.

Таке важливе поняття аналітичної психології, як трансцендентна функція, що передбачає гармонізацію психіки, інтеграцію її свідомих і несвідомих сфер, у значній мірі спирається на елементи літератури і мистецтва, й передусім на символи (архетипальні праобрази). Показово, що в процесі здійснення трансцендентної функції символи не лише відіграють посередницьку роль між свідомістю й несвідомістю, але й виступають як засоби впливу на них. У роботі *Про ставлення аналітичної психології до поетико-художньої творчості* Юнг зазначав:

Той, хто говорить прообразами, говорить як би тисяччю голосів, він полонить і підкорює, він піднімає ним описуване з одноактності й часової проминальності у сферу суцього вічно, він надає особистій долі загальнолюдського значення й таким шляхом визволяє в нас усі ті рятівні сили, що одвічно допомагали людству позбавлятися усяких небезпек і долати навіть найдовшу ніч. Така таємниця впливу мистецтва³.

Розгляньмо кілька конкретних прикладів. Зокрема, нових змістових обертонів у контексті аналітичних засад архетипальної критики набуває релігійно-філософська поезія Григорія Сковороди. Виявляється, що чільна сквородинська ідея *співрозп'яття з Христом / уподібнення Христові* як така знаменує один із заключних етапів процесу індивідуації, котрий заповідає всебічне духовне оновлення особистості, докорінну переміну людської свідомості. А починається цей процес з фундаментального морального імперативу, що вимагає від людини усвідомити темні (*тіньові*)

³ Див.: К.Г. Юнг, *Архетип и символ*, сост. и вступ. ст. А.М. Руткевич, науч. ред. Л.С. Чибисенков, Москва 1991, с. 284. Тут і далі переклад з російської мій – І. Б.

аспекти своєї особистості, які персона витіснила до несвідомих сфер психіки, не визнаючи за ними права на існування. У ході такого витіснення формується архетип тіні, конфронтація з яким являє собою перший крок на шляху індивідуації⁴. На початку процесу індивідуації, коли багатий і складний зміст несвідомої сфери ще не диференційований, тінь, як правило, ототожнюється з несвідомістю в усіх без винятку її проявах.

Тим часом Юнг розрізняв два аспекти тіні – індивідуально-особистісний, який включає також суб'єктивно неприйнятні натуральні інстинкти й моральні побудження, та колективний (архетипальний). Вчений вважав, що коли пізнання першого є цілком реальним за умов певного самокритицизму особистості, то контакт з другим нерідко перебільшує людські можливості. Іншими словами, наскільки можливе пізнання відносного зла, глибоко вкоріненого в людській природі, настільки контакт зі злом абсолютним – явище в такій же мірі виняткове, як і шокуєче⁵.

Пізнання архетипу тіні в *Саді божественних пісень* Сковороди здійснюється у формі психологічної проекції в межах не так абсолютного зла, як найбільш характерних проявів духовної сліпоти й косності зовнішньої людини. Вельми несподіваного прочитання у контексті архетипів колективної несвідомості дістає знаменита *Піснь 10-я (Всякому городу нрав и права)*, висвітлюючись як своєрідна енциклопедія архетипу тіні, що постає у характерній парі з персоною. Якщо в традиційному літературознавстві *Піснь 10-я* інтерпретується як хрестоматійний зразок гострої соціальної сатири другої половини XVIII ст.⁶, то в дзеркалі архетипальної критики цей твір набуває нових несподіваних змістових параметрів. Думається, що його безпрецедентна популярність як народної пісні (ця так звана *Псалма Сковороди* була в активному репертуарі українських лірників і кобзарів XIX ст.) багато в чому зумовлена усвідомленням феномену психологічної проекції тіні й того, що саме персона поносить відповідальність за цей духовно деструктивний процес.

Разом з тим, на думку Юнга, той, хто, відсунувши маску персони, розпізнав свою тінь, усвідомлює, що в навколишньому світі й людях немає

⁴ Див., зокр.: M. Piróg, *Psyche i Symbol. Teoria symbolu Carla Gustawa Junga na tle ujęć porównawczych rzeczywistości symbolicznej*, Kraków 1999, с. 69.

⁵ Див.: D. Sharp, *Cień*, [в:] idem, *Leksykon pojęć i idei C.G. Junga*, wstęp J. Prokopiuk, Wrocław 1998, с. 43, 46.

⁶ Див.: *Історія української літератури у двох томах*, т. 1: *Дожовтнева література*, відп. ред. М. Яценко. Київ 1987, с. 145; В. Шинкарук, І. Іванько, *Григорій Сковорода*, [в:] Г. Сковорода, *Повне зібрання творів у двох томах*, т. 1: *Пісні. Вірші. Байки. Трактати. Діалоги*, вступ. ст. В. Шинкарук, І. Іванько, прим. та ком. І. Іванько, Київ 1973, с. 24.

нічого негативного, чого б не було в ньому самому, й що раніше він сам, несвідомо піддаючись сугестивному впливу проекції, знаходив виключно в інших. Така людина вже є в стані взяти на себе моральну відповідальність за негативні риси своєї особистості – і тим вона, як вважає Юнг, робить для людства „щось реальне” (не стаючи при цьому ідеальною)⁷. Носієм окресленого духовно-психологічного потенціалу виступає, зокрема, ліричний суб'єкт пісні *Всякому городу нрав и права*, що сповнює його сатиричний монолог специфічної сугестії, вкоріненої у сферу колективної несвідомості, а калейдоскопу численних художніх образів надає символіко-архетипальної значущості.

Наступні етапи шляху духовної інтеграції пов'язані з послідовним усвідомленням проблематики архетипів аніми (у чоловіків) й анімуса (у жінок), які Юнг називав образами душі⁸, потім старого мудреця й великої матері⁹ й, нарешті, самості. Разом з тим на всіх етапах можлива контамінація різномірних архетипальних мотивів, нерідко досить примхлива. Наприклад, аніма, з одного боку, нерідко може об'єднуватися з тінню, але з другого боку також з великою матір'ю, анімус довліє старому мудрецю і т.д.

У свою чергу, стосовно архетипальних образів-символів *Саду...* Сковороди необхідно зауважити, що всі вони довліють цілісній повноті божественної самості. Високі дифузні властивості виявляє, серед інших, іпостась старого мудреця, котра у Сковороди, поряд з архетипом самості й нумінозними образами Пресвятої Тройці, стоїть за символічною фігурою ліричного суб'єкта *Саду...* Однак чи не найбільш цікавим видається синкретичний образ-символ Діви Марії, що об'єднує властивості аніми, великої матері, а також виступає тою важливою складовою містичного досвіду ліричного героя, поза якою важко уявити повноту його самості.

Юнг виділяв чотири фази розвитку архетипу аніми, персоніфікуючи їх в образах старозавітньої прародительки Єви, давньогрецької міфологічної Єлени, євангельської Марії й містичної Софії – Божественної Премудрості¹⁰. Аніма *Саду...* Сковороди – це передусім Богородиця, в образі якої, однак, узагальнено принаймні три з вищеназваних юнгіанських персоніфікацій архетипу аніми.

⁷ Див.: М. Piróg, *Psyche i Symbol...*, с. 70; К.Г. Юнг, *Архетипи и символ...*, с. 186.

⁸ Див.: М. Piróg, *Psyche i Symbol...*, с. 71–73; D. Sharp, *Anima, Animus*, [в:] idem, *Leksykon...*, с. 28–36.

⁹ Див.: М. Piróg, *Psyche i Symbol...*, с. 73–74; D. Sharp, *Stary Mędrzec*, [в:] idem, *Leksykon...*, с. 154.

¹⁰ Див.: D. Sharp, *Anima...*, с. 31.

Початково може скластися враження, що в *Саді...*, як і в *Четвероевангеліях*, образ Діви Марії виконує предикативну художньо-змістову функцію. Справді, про Богородицю поет згадує нібито фрагментарно в зв'язку з темою Різдва Христового: „День приходить, Дітва родит” (*Піснь 4-я*); „Дітва херувимов главна” (*Піснь 5-я*); також один раз ліричний герой звертається до Христа „Маріин сине” (*Піснь 29-я*). І тільки *Мелодія*, що завершує *Сад...*, представляє собою розгорнуту метафору образу Богоматері як втілення Божественної Премудрості й досконалої краси.

Тим часом богородичне художньо-семантичне поле *Саду...* поширюється також на деякі інші *божественні пісні*, а саме на ті, у котрих змальовано символічні картини весняної пори року (*Піснь 3-я*), благодатної первозданної сільської природи (*Піснь 12-я* і *Піснь 13-я*), затишшя після бурі й небесної райдуги (*Піснь 16-я*). Показово, що в усіх цих піснях образ Богородиці, хоча й не виводиться безпосередньо, але переконливо відчитується з підтексту. Зокрема, в піснях 12-й та 13-й в описах природи проглядає архетипальний аспект великої матері як початку й кінця всього сущого.

Первні архетипу великої матері у *Пісні 13-й* ще виразніше унаочнюються в контексті того „зерна” *Святого Письма*, з котрого ця поезія „прозябає”: „Прійди, брате мой, водворимся на селѣ. Тамо роди ты мати твоя” (Пісн. 7: 12; 8: 5). Тим часом у піснях 3-й та 16-й розвиваються характерні для *Акафісту до Пресвятої Богородиці* символічні мотиви оновлення, благословення й освячення природи та її стихій (пор. ікос 3-й та 7-й).

Таким чином, у цілісному символічному контексті *Саду...* богородичне начало, по-перше, освячує й одуховнює матеріальний світ, по-друге, об'єднує його зі світом духовним і, по-третє, удоводнює повноту цього останнього. Думається, що саме згідно окресленій художньо-змістовій логіці підсумовує *божественні пісні* власне богородична *Мелодія*, надаючи цілісній поетично-світоглядній структурі *Саду...* особливої гармонійної довершеності. Разом з тим розгалужена *Марійна* символіка може мати тут ще одне значення – глибиннопсихологічне.

Зокрема, оте зовні стримане ставлення Сковороди до образу Богородиці, яке на рівні символічного підтексту *Саду...* розкриває складний комплекс архетипальних мотивів аніми й великої матері, у певному розумінні вказує на той факт, що у віці дев'яти років Сковорода залишився круглим сиротою. Біографічному мотиву сирітства митця-генія, й передусім втрати матері в ранньому віці, архиважливого значення надавали представники психоаналізу, доходючи висновку, що шедеври такого митця

завжди несуть сліди материнського комплексу і створюються великою мірою з гострої потреби компенсації глобальної психічної травми дитинства¹¹.

Натомість у свідомості Сковорода-містика всі можливі наслідки травми сирітства, здається, були компенсовані настільки результативно, що практично не лишили слідів у творчості: адже в тих високих духовних сферах, де реально перебуває душа містика (*Піснь 2-я*) і яких вже не могла досягнути свідомість ренесансного (антропоцентричного) типу навіть на рівні геніальної особистості, немає сирітства, бо немає смерті. У випадку Сковорода результативність духовно-психологічної компенсації була забезпечена передусім раннім формуванням релігійної постави¹². Сенс же тієї духовної трансформації, яку пережив Сковорода-містик, вбачається, м.ін., у тому, що, будучи сином смертних батьків, він свідомо йшов шляхом уподібнення Синові Отця Суцього вічно, за прикладом Ісуса Христа. Правдивим художньо-психологічним свідченням цього феномену виступає, зокрема, *Піснь 1-я*:

Блажен, о блажен, кто с самых пелен
 Посвятил себе Христови,
 День, ночь мыслит в его словѣ,
 Взя иго благое и бремя легкое,
 К сему обык, к сему навъкъ.
 О, жребій сей святыи!

Кто сея отвѣдал сласти, вѣкъ в мірски
 Не может пасти, ни!
 В наготах, в бѣдах не скучит;
 Ни огонь, ни меч не разлучит;
 Все сладость разводит¹³.

¹¹ Див., напр.: З. Фрейд, *Леонардо да Винчи. Одно детское воспоминание*, [в:] *Психоанализ и искусство*, Киев 1998, с. 250–298; С. Балеї, *3 психології творчості Шевченка*, передм., ред. та прим. В. Пахаренко, Львів 1916 – Черкаси 2001.

¹² Див.: D. Sharp, *Postawa religijna*, [в:] idem, *Leksykon...*, с. 128–129. Ковалинський свідчить: „Григорій по сьомому году от рожденія примѣтен был склонностію к богочтенію, дарованіем к музыке, охотою к наукам и твердостію духа. В церквѣ ходил он самоохотно на крылос и пѣвал отмѣнно, приятно. Любимое же и всегда почти твердое им пѣніе его было сей Іоанна Дамаскина стих: «Образу златому на полѣ Деирѣ служиму тріе твои отроцы не брегоша безбожнаго велѣнія» и проч.”, – див.: Г. Сковорода, *Повне зібрання творів...*, т. 2: *Трактати. Діалоги. Притчі. Переклади. Листи. Різне. Додатки*, прим. та ком. І. Іваньо, Київ 1973, с. 440.

¹³ Г. Сковорода, *Повне зібрання творів...*, т. 1..., с. 60.

У контексті окресленої релігійно-містичної проблематики духовного поступу особистості образ Богородиці, не будучи інфантильно ототожнюваний з померлою матір'ю (а, отже, не маючи характеру автономного комплексу), як іпостась архетипу аніми на найвищій (четвертій) стадії свого розвитку набуває рис „психологічної функції інтуїтивного характеру”¹⁴. При цьому, незважаючи на свою нечисленність, всі *Марійні* контексти *Саду...*, а передусім *Мелодія*, виразно свідчать про те, що Богородиця в її нерозривному зв'язку з Ісусом Христом є для Сковороди духовною путеводителькою, а також посередницею між свідомістю й несвідомістю.

Інструментарій архетипальної критики є надзвичайно помічний також при аналізі релігійно-філософської поезії Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Богдана-Ігоря Антонича та ін. А водночас пасує він і до молодшої української прози. Зупинімося, наприклад, на розгляді релігійної постави суб'єкта у творчості Юрія Іздрика. Зокрема, в романі *Подвійний Леон* розкриваються засадничі аспекти й причини світоглядного песимізму головного героя, що тяжіють до постави релігійного скептицизму. Під час сеансу психоаналізу Леон визнає:

в мене є купа невирішених проблем морально-етичного плану. Нез'ясованість основних світоглядних принципів [...]. Мене не влаштовує сам цей світ [...]. Бо він задуманий для боротьби й перфектно на боротьбу налаштований. В ньому все до дрібниць для цього відрегульовано. В ньому постійно треба боротися – за кавалок хліба, за жінку, за місце під сонцем, за соціальний статус, за безпеку, за добробут, за життя попросту. Я ж не створений для боротьби. Я не вмію і не люблю боротися. Навіть за власне життя. Огідно. Чому я повинен боротися за те, чого ніколи ні в кого не просив¹⁵.

Про глибину світоглядного конфлікту героя Іздрика виразно свідчить той факт, що, не обмежуючись суто духовною сферою, він закріпився на досить глибокому органічному рівні у формі хронічного алкоголізму. Не випадково два сакраментальних питання: „Ви вірите в Бога?”, – й: „чому ви п'єте?”, – задаються *блаженному Леонові* майже синхронічно, аби, відповідаючи на них, він спромігся усвідомити символіко-релігійну природу своєї хвороби. Причини, що спонукали героя до алкоголізму, можна розділити на об'єктивні (соціально-політичні, соціально-економічні й соціокультурні) та суб'єктивні (індивідуально-особистісні). До перших

¹⁴ D. Sharp, *Anima...*, с. 33. Тут і далі переклад з польської мій – І. Б.

¹⁵ Цит. за: Ю. Іздрик, *Подвійний Леон: Історія хвороби*, Івано-Франківськ 2000, с. 92, 93.

належить його перебування „в соціумі, де споживання алкоголю є нормою і чи не єдиним доступним антидепресантом, засобом проти тотального безглуздя, непевності в майбутньому й повсюдного свавілля сильних світу цього”, в країні, де „горілка – чи не найдешевший висококалорійний продукт споживання”, а особливо – приналежність до мистецької богеми, де „абстинентство – явище не тільки рідкісне, а й, з дозволу сказати, неприродне, штучне”. У таких умовах горілці віддається перевага як свого роду *меншому злу*, адже герой переконаний, що митець „більш ніж будь-яка людина потребує іноді відійти від реальності, навіть якщо та створена ним самим. Все ж краще досягти цього з допомогою алкоголю, аніж, скажімо, наркотиків”¹⁶.

Натомість серед суб’єктивних причин свою рокову роль відіграв нестерпний внутрішній конфлікт між запізнілим коханням – *справжнім і єдиним* – і почуттям обов’язку перед родиною, але передусім – міф особистої ініціації героя, що неочікувано прийняв паталогічний перебіг (*гра „без правил”*). Леон визнає коханій жінці, як від дитячих літ йому було пекельно важко пристосуватися до умов оточуючої дійсності, в якій він не міг віднайти сенсу, хоча врешті-решт опанував тутешні *правила гри*:

я чесно відбув усі ритуали, а обряду ініціації так і не відбулося. І я почав потайки підглядати в замкову шпарину буття. Я знав, що цього робити в жодному разі не вільно, що покарання не уникнути, але іншого виходу в мене не було. І знаєш що? Виявилось, мене таки обшахували. Головна таємниця виявилася простою, як всяка істина – ніяких правил просто не існує, тобто я мав усі шанси бути вільним, але ніколи ним не був. І я програв у цій грі без правил саме тому, що якихось там правил дотримувався. Звичайно, я запанікував, почав гарячково шукати виходу, але всі виходи виявились черговими тупиками, а у відсутності виходу й проявилось покарання за підглядання в замкову шпарину, яка, щоправда, дедалі більше схиляється на горлечко пляшки. І ллється з неї в мої нікчемні нутрощі отруєне зілля знання. Блаженні убогі духом; у багатьох знанні – багаті печалі і таке інше¹⁷.

У контексті сучасної західної цивілізації алкоголізм як психічна хвороба, що піддається лікуванню у мінімальній мірі, набуває масштабів глобальної епідемії. Медикаментозна терапія є малоефективною без усвідомлення й розв’язання психо-духовних конфліктів особистості. Юнг особливо наголошував на символічному характері алкоголізму, доходючи висновку, що

¹⁶ Ibidem, с. 94.

¹⁷ Ibidem, с. 34–35.

алкоголік по суті шукає *духа* в плящі (пор. курйозну гру латинських слів: *spiritus* і *spirtus*), а не в справжньому царстві духа, котрий є органічною частиною його власної душі.

Тим часом хворий не вірить, що на його проблеми існує більш ефективний спосіб, ніж алкоголь, і в цьому належить його переконати. Лікування, однак, ускладнює той факт, що алкоголь частково дозволяє усунути психологічний мур, котрий блокує особистості контакт з внутрішнім світом її власних глибоких почуттів і натуральних інстинктів. Але він служить лише тимчасовим розв'язанням, не здійснюючи справжньої трансформації психіки й усуваючи існуючі проблеми лише на деякий час, бо тільки духовна практика спроможна дати правдиві дороговкази на шляху пошуків смислу життя і творчих дороговказів¹⁸.

У свою чергу в сучасному неююніанстві алкоголізм, наряду з іншими автодеструкційними поставами людської природи (наркоманією, палінням тютюну, їздою з надмірною швидкістю і т.д.), окреслюється як певна опосередкована форма самогубства, адже „написано: Не спокушуй Господа Бога свого!” (Мт. 4: 7). Символічно, що саме на цьому пункті Леон має своєрідну несвідому обсецію. Він, напр., сподівається, що його скомпліковане життя „не триватиме аж надто довго”, декларує своє небажання боротися за власне існування, роздратовано підкреслюючи, що ніколи ні в кого не просив цього дару тощо.

Разом з тим варто дошукватися „позитивних мотивацій, прихованих у будь-якій ваді, перверсії чи обсесії”. З цією метою психотерапевт звичайно розпитує свого пацієнта про приховану інтенцію його деструктивної поведінки, що в результаті дозволяє віднайти той „головний духовний мотив”, котрий, лишаяючись нерозпізнаним, підтримує шкідливу звичку. І саме в такий спосіб уявнюється замасковане прагнення хворим абсолюту, котре впливає з глибин його єства¹⁹.

Щодо уявлення *головного духовного мотиву* у контексті відчайдушних пошуків і самопошуків Леона, на спеціальну увагу заслуговує той епізод його *мандрів манівцями*, коли він на якийсь короткий момент прилучився як *свій* до будівничих храму. Досить інтригуючої інтерпретації цей епізод дістає у світлі символічних мотивів архетипу самоті, що лаконічно може бути окреслений як „Бог в нас”²⁰.

¹⁸ Див.: E. Pascal, *Psychologia Jungowska*, przekł. G. Skoczylas, Poznań 1998, s. 142.

¹⁹ Див.: J. Monbourquette, *Od poczucia własnej wartości do poczucia jaźni*, przeł. H. Sobie-gaj i D. Zańko, Poznań 2004, s. 30, 139.

²⁰ Про архетип самоті див.: К.Г. Юнг, *Aion: Исследование феноменологии самоти*, пер. М. Собоуцкий, Москва – Киев 1997; D. Sharp, *Jaźń*, [в:] idem, *Leksykon...*, s. 82–83.

У межах розглядуваного фрагменту самість протагоніста проектується на показовий образ-символ теменосу²¹ – сакрального місця / простору, забезпеченого від експансії навколишнього світу. Ознаки теменосу тут посідає, по-перше, променисте білосніжне місто на тлі густо-синього неба, до якого входить Леон, і, по-друге, обліплений риштуванням храм – зменшена подоба одного з чотирьох Софіївських. При цьому до архетипальних мотивів самості недвозначно апелює символіка четвериці (вираз досконалої повноти й зрівноваженості духовного / чоловічого / свідомого й тілесного / жіночого / несвідомого первнів) та Божої Премудрості Софії, котра постає як четвертий елемент поряд з іпостасями Пресвятої Тройці.

У даному контексті сакрального значення набувають також загадкові маніпуляції будівничих храму, котрі кидали коричневу глину „на білі, подекуди вже оздоблені орнаментом стіни”, а інші закладали „у цю глину пір’їни, жмутики трави, соломинки”. Робота справляла велику приємність будівничим, а стіни храму „немов обростали тілом – живим, чутливим, ніжним”. Відтак цілий епізод можна інтерпретувати як розгорнуту метафору певної духовної практики: втілення Божого плану / ідеї в реальну дійсність. Священнодійство будівничих також чимось нагадує працю ластівок (тоді як ця чорно-біла пташка є одним із символів людської душі), що обліплюють своїми гніздами сакральну споруду. Та найважливішим свідомством видається той суб’єктивний стан, що опанував Леона в ході спільної роботи як позитивний наслідок еманации його самості, котра зціляє, поєднує зі Всесвітом і відкриває нові духовні можливості: „Раптом мені зробилося дуже добре від думки, що ми будемо таку гарну церкву, і що робота йде так швидко й злагоджено, і що до темряви ще досить часу, і що я нарешті дістався сюди, де мав бути від початку”²².

Леонові, втім, не судилося ні заночувати в церкві, ані стати одним із її будівничих: досить швидко в ньому розпізнали *зайду* й *чужинця*. Причину цього слід вбачати в тому, що психологічний мур, котрий відділяв особистість героя від добродійного впливу його самості, знов було відсунуто в спосіб штучний – за допомогою алкоголю. Саме цю брутальну правду про Леона-романтика визнає другий компонент його *подвійної* натури – той Леон, що є скептиком (з елементами цинізму) і почасти наклепником, котрий спостерігає за тим першим як за третьою особою: „А ким він був у цьому світі, як не зайдою й чужинцем. Зашмарканий

²¹ Див.: D. Sharp, *Temenos*, [в:] idem, *Leksykon...*, с. 159–160.

²² Ю. Іздрик, *Подвійний Леон...*, с. 170, 171.

шукач ініціацій. Мисливець за обов'язками. Не дивно, що чашею Граала для нього виявилася горілчана пляшка”²³.

У нашій розвідці, з огляду на формально-змістову специфіку залученого до розгляду матеріалу, що засобами художнього слова репрезентує сакральні-нумінозні сфери буття людської душі, було застосовано передусім засади архетипальної критики тощо. Це дало можливість пролити певне світло на глибиннопсихологічну природу деяких найважливіших образів і символів, що містяться в аналізованих творах і великою мірою забезпечують реалізацію трансцендентної функції як такої.

Трансцендентна функція відіграє надзвичайно важливе значення на різних стадіях процесу духовної інтеграції. Вона полягає у розширенні людської самосвідомості шляхом збагачення її змістовими мотивами зі сфери несвідомого. Здійснення цієї функції також передбачає художню літературу, яка в певному розумінні являє собою досконалий різновид активної імагінації. Трансцендентна функція у процесі літературної творчості реалізується під час конфронтації свідомості з несвідомістю, що генерує відповідну емоційну напругу, яка викликає до життя нову якість – митця як творця психічної реальності, відбитої у його слові. Юнг уявляв собі цей складний процес наступним чином:

Активність підсвідомості дає початок новому змісту, утвореному в тій самій мірі тезою й антитезою, який знаходиться по відношенню до обох у компенсаційному стосунку. Так виникає той ґрунт, на якому протилежності можуть поєднатися. Якщо, наприклад, за протилежності ми беремо чуттєвість і духовність, то опосередковуючий їх зміст, породжений несвідомістю, забезпечить відповідний спосіб експресії як для тези духовного порядку, з огляду на свої багаті духовні асоціації, так і для антитези чуттєвої, з огляду на свою чуттєву образність²⁴.

Дарил Шарп додає, що трансцендентна функція в своїй істоті є важливим фактором саморегуляції душі (психе): звичайно вона проявляється у символічній формі й досвідчується як нова постава особистості по відношенню до себе і до життя²⁵. Поза контекстом трансцендентної функції важко уявити собі й феномен літератури релігійно-філософського спрямування, адже саме вона допомагає узгодити в межах єдиного психічного обшару духовні імпульси й почуття, нерідко глибоко інтуїтивні, зі спробою їх

²³ Ibidem, с. 171.

²⁴ Цит. за: D. Sharp, *Funkcja transcendentna*, [в:] idem, *Leksykon...*, с. 65.

²⁵ Ibidem.

інтелектуального осмислення і дальшої трансформації в образи та символи.

Архетипальні образи проявляються не тільки в художній літературі як відбиття особистих переживань митця, але передусім у колективній несвідомості соціальних груп і цілих народів. Історія народів та епох – це також і прояв архетипів, діяльність колективної душі. Зокрема, врахування архетипального підґрунтя аналізованих творів дозволило увиразнити художню специфіку їх образно-символічної системи, що постала в процесі сокровенного переживання митцями глибиннопсихологічних чинників колективної несвідомості.

Streszczenie

Literatura ukraińska w kontekście krytyki archetypowej: perspektywy badawcze

W artykule są rozpatrywane perspektywy badań nad literaturą ukraińską w kontekście krytyki archetypowej. Bogata symbolika duchowa takich archetypów nieświadomości zbiorowej, jak persona i cień, anima i animus, stary mędrzec i wielka matka, a szczególnie jaźń jest bardzo pomocna przy analizie utworów literackich o charakterze religijno-filozoficznym. W tym celu uwagę skupia się na poszczególnych wątkach *Ogrodu pieśni nabożnych* Hryhorija Skovorody oraz powieści Jurija Izdryka *Podwójny Leon*.

Summary

The prospects for the study of Ukrainian literature in the context of archetypal criticism

The article examines the prospects for the study of Ukrainian literature in the context of archetypal criticism. The rich spiritual symbolism of archetypes of the collective unconscious, as Persona and Shadow, Anima and Animus, Wise Old Man and a Great Mother, and specially the Self, helps open new contents parameters in the analysis of religious and philosophical works. In this regard, attention is focused on appropriate archetypal motifs of *Garden of Divine Song* of Gregory Skovoroda and the novel *Double Leon* of Yuri Izdryk.