

## МЕТОДОЛОГІЯ

УДК 821.161.2-1.08

Олена Бідюк

### НОВІТНЯ МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ: ПРИКЛАДНІ АСПЕКТИ ПСИХОАНАЛІЗУ

*Психоаналіз як літературознавчий метод розглядається в руслі новітньої методології сучасної теоретичної науки. Здійснюється спроба визначити характерні особливості, а також функціональні можливості психоаналітичного методу на матеріалі творчості Ліни Костенко.*

**Ключові слова:** психоаналіз, інтерпретація, несвідоме, колективне несвідоме, сублімація.

Психоаналіз сьогодні постає одним із найбільш перспективних методів дослідження художнього твору в сучасній літературознавчій науці. 10-20-ті роки ХХ століття ознаменували становлення психоаналізу як окремого нового і досить перспективного методу. Відправною точкою стали погляди З.Фрейда. Саме його називають „батьком психоаналізу”. З.Фрейд, представивши власні психоаналітичні ідеї, вдався також і до аналізу художньої літератури та її автора, спрямовуючи психоаналіз в русло дослідження мистецтва та художньої творчості зокрема. Засновник психоаналізу вважав, що “ні до чого було б чекати, поки дослідники міфів і психології релігії, етнологи, лінгвісти і т.д. почнуть застосовувати психоаналітичний метод мислення до матеріалу свого дослідження” [13, с.195], а тому сам активно випробовував власну методику для розуміння явищ мистецтва (в тому числі літератури).

Оскільки Фрейд не тільки описував клінічні випадки, а й давав інтерпретацію художнім текстам, то його, на наш погляд, цілком справедливо можна вважати засновником літературознавчого психоаналізу. З цієї позиції цікавими бачаться нам праці З.Фрейда “Марення і сні в “Градіві” Йенсена” (1907), два дослідження творчості В.Шекспіра: “Мотив вибору скриньки” (1913) і “Деякі типи характерів із психоаналітичної практики” (1916), а також “Достоевський і батьковбивство” (1928).

Свій метод дослідження художньої літератури австрійський психоаналітик описував так: “Поет здатний захопити нас під час представлення своїм мистецтвом, – писав З.Фрейд у статті “Деякі типи характерів із психоаналітичної практики”, – і при цьому паралізувати наше мислення, але він не здатний завадити нам пізніше спробувати зрозуміти цей вплив, виходячи з його психологічного механізму” [11, с. 59]. Психоаналіз, на його думку, покликаний зазирнути у творчу

майстерню автора, бо ж, як слушно зазначає В.Лейбін, “психоаналітик формулює закони несвідомого, в той час, як письменник, зовсім не претендуючи на свідоме їх розуміння, в опосередкованій формі відображає їх у своїх творах” [9, с. 10]. Так, З. Фрейд вважав автора літературного твору гідним своєї уваги саме завдяки тому, що останній зумів знайти цікаву й незвичну форму для приховування своїх витіснених несвідомих бажань. Але насправді, заховуючи їх у тексті у вигляді образів та мотивів, письменник, навпаки, виносить їх на поверхню.

Завдання дослідника літератури, за Фрейдом, якраз і полягає в тому, аби зрозуміти психологічний механізм автора. Бо саме його психічні імпульси та пристрасті інфантильно-сексуального характеру, як згодом зазначатиме М.Наєнко, означаючи місце психоаналізу в історії розвитку українського літературознавства, “не контролюються свідомістю, їх відкидає реальність, і тому вони змушені існувати лише у вигляді фантазій, котрі і є власне творчістю” [10, с. 128].

Закодована в символічні знаки художня мова тексту, досліджена з погляду психоаналітичної теорії, може пояснити внутрішні джерела та спонуки письменника щодо її творення, відтак дає вихід безпосередньо на авторську особистість.

Це відкриває нові можливості для глибинного вивчення доробку українських письменників, що останнім часом привертає дедалі більшу увагу дослідників, зокрема, таких як С.Павличко, Г.Грабович, Н.Зборовська, О.Забужко, Т.Гундорова, В.Агеєва тощо.

Нагадаємо, однак, що жоден із них, використовуючи можливості психоаналізу, не звертався до фрейдівської психоаналітичної теорії гострослів'я, яка, на нашу думку, дає надзвичайно цікавий матеріал від практичного втілення. Спробуємо показати це на прикладі мови ораторського тексту Л.Костенко.

Постать Л.Костенко ми обрали не випадково: її творчість не була об'єктом вивчення літературознавців-психоаналітиків. Необережно висловлена думка сучасного дослідника О.Астаф'єва про те, що у Л.Костенко “нема зміщення у сферу глибинного психоаналізу” [1, с. 56], зайвий раз підкреслює вже сформовану стереотипність у дослідженні творчої спадщини письменниці. Навіть для авторки проекту психоісторії української літератури, Н.Зборовської, особистість Л.Костенко представлено хіба спорадичними згадками.

Саме тому метою нашого дослідження є спроба з позицій новітньої (психоаналітичної) методології переглянути ті стереотипи мислення, які міцно вкоренились в українській літературознавчій традиції. Зокрема, свою увагу зосередимо на невивчених і фактично забутих публічних промовах письменниці, аналіз мови яких містить багатющий матеріал для подібних студій. Це дасть змогу відкрити нове бачення не лише творчості, але й особистості Л.Костенко.

Темою майже всіх промов Ліни Костенко є проблеми мистецтва, освіти, суспільного життя і критика відхилень від норм культури (по суті, аномальних виявів), що можна трактувати і як внутрішні, психічні

відхилення. В Ліни Костенко вони постають на рівні навіть не стільки окремого індивіда, скільки глобалізовано, загалом для нації. Це, зокрема, характерно для таких публічних виступів Л.Костенко, як “Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала”, “Геній в умовах заблокованої культури”, “Ми переживаємо кризу сприйняття”, “Україна як жертва і чинник глобалізації катастроф”, “Якщо самі ще не осмислили, то чого хочемо від світу?” тощо.

Письменниця у своїх виступах задумується над тим, чому ж взагалі існують такого роду аномалії, справедливо пов’язуючи останні з вивільненням енергії несвідомих бажань, яка перетворюється на комплекси при недостатній зреалізованості. Ця енергія, як правило, несе руйнування і є опозиційною до енергії творення, про що неодноразово заявляв засновник психоаналізу З.Фрейд. Як доводив австрійський психоаналітик, несвідомі деструктивні потяги для того, щоб зреалізуватись, мають пройти своєрідну “цензуру” – внутрішнє випробування розумом. Чи не тому Л.Костенко так настоює на тому, аби кожен шукав “цензора” і неодмінно в собі? На нашу думку, саме промови, виголошені письменницею, розкривають не тільки справжній зміст рядків її поезії, а й особисті внутрішні болючі теми, до яких вона звертається у своїх доповідях за допомогою образної мови.

У публічному виступі, на відміну від поезії, закодована символічна мова підпорядкована загальній наративній стратегії, яка вже сама по собі передбачає існування певної конотації висловлювань (позитивної чи негативної). Промова – це завжди індивідуальна оцінка конкретної проблеми. Тут оратор проявляється глибиною своїх думок, настроїв, внутрішніх переживань і власних емоцій, а отже, все це неодмінно виражатиметься в тексті його промови. На нашу думку, мова публічного виступу може набагато більше розповісти про самого промовця, його внутрішній світ, аніж навіть поезія. Особливо, якщо йдеться про Л.Костенко.

Виступ та його мовне оформлення майже непідвладні законам ліричної організації і, що важливо, мають вищий ступінь відкритості, відтак, є ближчими для слухачів. У промові автор задовольняє свої інтелектуальні потреби, вільно конструюючи мовне тло завдяки засобам увиразнення, добираючи ті з них, що найбільш адекватно передають його мисленнєві процеси.

Зауважимо, що всі промови Л.Костенко мають одну спільну і досить цікаву рису: їх мова насичена гострими іронічно-сатиричними засобами, кожен з яких постає як своєрідна інтелектуальна гра. На нашу думку, в такий спосіб вроджену внутрішню настанову Л.Костенко на інтелектуалізм, яка, вочевидь, не була зреалізована у ліриці у зв’язку із жанровими приписами, втілено в мові публічних виступів.

Формально це виражається через риторичні фігури та прийоми, що виявляють себе на різних мовних рівнях, найчастіше лексичному та синтаксичному. Засоби красномовства впливають на сприйняття змістової частини промови, адже за допомогою технічних прийомів викладу думки, в тому числі й завдяки мовному формленню, оратор

досягає поставленої мети. Не менш важливе значення при цьому відіграє актуальність проблеми і власне ставлення мовця до неї.

Оратор не може не реагувати на зовнішні прояви суспільного життя – однак ця реакція є, беззаперечно, внутрішньою, часто навіть несвідомою. Зовні її можна побачити, якщо проаналізувати мову виголошеного публічного виступу: в ній так чи інакше нічого не вдасться приховати – це не дозволять зробити емоції. Вони постійно і настирливо виявлятимуть справжні переживання, уподобання та несвідомі бажання промовця, які, хоч і подекуди заховані в численних риторичних засобах, все ж однаково чітко можна простежити в мові.

Звідси випливає, що в публічному виступі все те, що означає класична теорія красномовства як елокутивність, теж постає виключно через особистісний вимір психіки оратора. Адже саме останньому відведено роль “оживлення” тексту, надання йому особистого звучання завдяки власним емоціям та влучному гострому слову.

Саме так – неперевершено гостро – звучить слово Л.Костенко. Це тонка мистецька робота, яка потребує акумулювання мисленневих і творчих зусиль і яка, попри всі труднощі, приносить задоволення не лише від самого процесу, але й від створеного.

Цю психічну особливість майстрів слова, коли творення слів, висловів, речень приносить насолоду, З.Фрейд називав гострослів’ям, присвятивши цьому феноменові свою розвідку “Гострослів’я та його відношення до несвідомого” (1905). Він перший, хто спробував описати і поділити технічні прийоми гострослів’я, які “самі є джерелом задоволення” [12, с. 289], на групи. Зокрема, якщо брати до уваги фрейдівську класифікацію, техніка гострослів’я ґрунтується на трьох принципах. На думку З.Фрейда, до них належать:

1. “гра слів” [12, с. 289],
2. “уніфікація, ...багаторазове використання, модифікація відомих мовних зворотів, натяк на цитату” [12, с. 291],
3. “помилки мислення, ...нісенітниця, зображення за допомогою протилежного” [12, с. 294].

Перший принцип базується на “трі слів” [12, с. 289]. Цей прийом, на думку З.Фрейда, полягає в тому, що на перший план виходить співзвучність “замість значення слів” [12, с. 289]. Якщо спроектувати це на ораторське мистецтво і, зокрема, на промову і розглянути у формальній площині, то можна помітити досить цікаву річ: цей прийом у мовному оформленні відповідатиме таким риторичним фігурам, як анакласис, каламбур, параномазія, омонімія тощо.

Вживання прийомів гри слів З.Фрейд зводив до задоволення автора від “економії психічної затрати” [12, с. 290]. Для своїх публічних виступів Л.Костенко часто використовує саме ці прийоми гострослів’я. Вони опираються на зовнішню (звукову) подібність слів, однак різняться семантично. І, як зазначає З.Фрейд, чим більш віддаленими є їх значення, “чим далі вони лежать один від одного, тим більше, відповідно, вдається економія мисленневого шляху завдяки технічному прийому гострослів’я” [12, с. 290].

Найяскравіше цю техніку представляє стилістичний прийом анакласис, що передбачає повторення одного й того ж слова, але у відмінному значеннєвому полі. Технічні прийоми гострослів'я в мові виголошених доповідей Л.Костенко постають як відповідність до змістового фактору. Наведемо приклад із промови “Геній в умовах заблокованої культури”: “Є “Генералізація” як термін, що його увів Павлов “для означення обобщенного характера условних рефлексів”. А генія нема. Видно, ті генералізовані рефлекси ...засмикали наших науковців...” [4, с. 2]. І далі в тексті: “При такій “генералізації” мислення даремно було б шукати чогось глибшого в цих виданнях” [4, с. 2].

Бачимо, що тут значеннєва зав'язка лежить у слові *генералізація*. Подаючи за словником визначення цього терміна, Л.Костенко осмислює його первинне значення по-новому, надаючи семантичного зближення різним його значеннєвим елементам. Натяк на те, що не слід чекати глибин мислення у виданнях радянських часів, коли все було заідеологізовано – аж до примітивізму (позаяк йдеться про примітивні рефлекси) чи, як не дивно, і до мілітаризму (спресування розгорнутого асоціативно-семантичного ряду: генералізація – генерал – військо – диктатура сили – диктатура думки). Тому, на нашу думку, слово *генералізація* в Л.Костенко проходить процес “згущення” (за Фрейдом), але без модифікацій зовнішньої структури.

Зважаючи на це, можна стверджувати, що Л.Костенко приносять задоволення ті технічні прийоми, що використовують “перехід із одного кола уявлень в інший... шляхом вживання одного й того ж або схожого слова” [12, с. 290]. Це свідчить про потребу виявити й реалізувати внутрішні інтелектуально-творчі настанови. Саме гострослів'я виступає способом такої реалізації з одночасним отриманням задоволення від власних мисленнєвих процесів.

Так, у промовах Л.Костенко знаходимо стилістичні прийоми, в основі яких лежать омонімічні фігури (омонімія), оскільки гра з етимологічним значенням слова для неї видається досить цікавою і навіть внутрішньо необхідною. Наприклад, “замість вироблення концепції гуманітарної політики в її кардинальних аспектах, все зводиться до розмови про черговий гуманітарний вантаж або про екологічно чисті макарони” [5, с. 9].

Особливу увагу у своїх промовах Л.Костенко приділяє також паронімам, однак письменниця вважає, що значно дієвіше їх просто розмежувати на рівні семантики, що і робить у виступі “Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала”. Ось як це виглядає в тексті: “... у країнах Європи, де є сильна традиція Гуманізму, чіткіше розмежовані ці поняття: гуманітарний і гуманістичний, людський і людяний” [5, с. 9]. Паронімія вже сама по собі є мисленнєвим процесом, ідентичним до визначеного Фрейдом явища “згущення з модифікацією” [12, с. 209], а відтак, очевидно, для Л.Костенко не являє великого інтересу щодо власного інтелектуального обігрування.

Л.Костенко не користується прийомами каламбуру. Зрештою, це і зрозуміло, оскільки передбачено специфікою ораторського виступу і

обранням занадто серйозних теми й проблем обговорення. Своє мовлення авторка може хіба щедро прикрасити іронічними елементами, як, наприклад, у промові “Геній в умовах заблокованої культури”: “відчувається, що геній – це щось не наше, це якісь буржуазні витівки, це придумали філософи-ідеалісти, а ми матеріалісти, нам геніїв не треба, вони не зливаються з масами і не вкладаються в стереотип” [4, с. 2]. Або от із промови “Україна як жертва і чинник глобалізації катастроф”: “... легше говорити про Звізду-Полин, яка впала на отруєні ріки, ніж врятувати одну малесеньку річечку Коноплянку” [7, с. 456]. Є подібні стилістичні прийоми і в промові “Якщо самі ще не осмислили, то чого хочемо від світу?”: “Наше літературознавство часом має рівень долітературного мислення. Люди часом надто швидкі на заперечення на всіх рівнях некомпетентності” [8, с. 56]. І таких прикладів у публічних виступах Л.Костенко можна віднайти чимало.

Значно більше технічних прийомів красномовства, якими послуговується і Л.Костенко, дає нам друга група способів гострослів'я. До неї З.Фрейд зараховував такі методи побудови мовлення, як “уніфікація, ...багаторазове використання, модифікація відомих мовних зворотів, натяк на цитату” [12, с. 291].

На рівні тексту промови це виявляється за допомогою ампліфікації, градації, різного роду запозичень, ремінісценсій, введенням в мову публічного виступу афоризмів чи їх перефразувань. До них теж активно звертається Л.Костенко, неодноразово вживаючи в мові своїх виступів, як радить класична риторика.

Однак якщо у промовах зазвичай використовують цитати та сентенції, не критикуючи і не обігруючи їх першопочаткового значення, то для Л.Костенко це своєрідна інтелектуальна “особливо витончена словесна гра, спрямована на захист від критики тих словесних і мисленневих зв'язків, які приносять задоволення” [3, с. 88]. Тут авторка дає волю своїм інтелектуальним настановам, імперативним за своєю суттю.

Саме тому в Л.Костенко відомі цитати видозмінюються до неможливості, розчиняються, обростають новими значеннями, як правило, іронічно-критичного, а то й саркастичного характеру, як-от: “а де ж тоді проходять “граници українського языка”, якщо “граници русского” проходять в Україні навіть по коридорах влади?” [7, с. 465] або “так оглушили цей народ, що він скоро стане “великій глухой”. Він уже не чує життєво важливих проблем” [6, с. 18].

Л.Костенко вдається і до ампліфікацій, які теж не виходять за рамки іронічного підтексту: “Українська література – це література заборонених і загиблих, розстріляних і зацькованих, вигнаних і забутих, через десятиліття згаданих, через півстоліття надрукованих” [4, с. 7].

Саме завдяки нагромадженню однорідних мовних засобів, причому негативно забарвлених із погляду конотації, відбувається нагнітання і посилення негативу авторського ставлення до проблеми.

І хоч в таких мовних конструкціях задовольняється гра розуму, однак це нагнітання має внутрішній характер, позаяк болить

письменниці те, що українська література – це лише “заборонені” й “зацьковані”, бо й вона також до них, “зацькованих”, належить. Належить вона і до того суспільства, що про нього градаційно висловила у промові “Україна як жертва і чинник глобалізації катастроф”: “ламентативним рефреном суспільного буття стало запитання, – “що ж ми за народ такий?”, заклики “встати з колін”, “вичавити з себе раба”..., безнастанна критика власного менталітету і панчішний зойк, що це вже *останній шанс*” [7, с. 457].

Тут найвищим, кульмінаційним моментом градації є усвідомлення, що це останній шанс, бо, як слушно говорить Л.Костенко, в нашій підсвідомості живуть оті риторичні питання чи й твердження про нашу неповноцінність. І треба чимшвидше їх позбутися, що й намагається зробити письменниця. А в тексті промов цю градацію зустрічаємо тому, що комплекс меншовартості є болючою проблемою для всіх українців.

Третя група представлена, за Фрейдом, через помилки мислення, нісенітниця, зображення за допомогою протилежних, а то й взагалі несумісних понять. У Л.Костенко такі прийоми бачимо, наприклад, в оксюморонних конструкціях на зразок “всесвітньо невідомий український геній” [4, с. 3], “ніби можна мі-ні-мі-зувати злочин, зроблений по максимуму” [6, 18] чи “саме те, що вціліло, має сьогодні неоціненну вартість” [6, с. 19].

І якщо оксюморонів у текстах промов чимало, то нісенітниць практично немає. Єдиним, мабуть, прикладом, можна вважати вислів, поданий у виступі “Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала”: “це робиться з простодушною “точністю до навпаки”, за принципом – “Россия не родина слонів”, а – батьківщина індиків” [5, с. 11]. Проте небажання заплутувати думку, щоб не бути неадекватно сприйнятим, не дають можливостей для використання нісенітниць.

Отже, аналізуючи промови Л.Костенко з погляду психоаналітичної концепції, можна однозначно говорити про їх внутрішньопсихічні витоки. Саме мовне оформлення публічних виступів, з одного боку, оперує технічними прийомами красномовства, а з іншого – дозволяє віднайти психічні джерела ораторського гострослів’я на рівні мовних образів тексту.

Гострослів’я, як слушно зауважував засновник психоаналітичної концепції З.Фрейд, “залежить тільки від словесного вираження” [12, с. 195], а тому є особливо важливим для публічного виступу. Ораторське мистецтво передбачає переконання аудиторії саме завдяки організації формального плану і побудови мовлення оратора. Мовні образи здатні представити заховані від сторонніх внутрішні мисленнєві процеси й наміри. Віднайти їх можна в художніх засобах, адже, як писав С.Гаєвський, “оскільки талановитий письменник, остільки глибоко заховані в художні знаки його наміри” [2, с. 262-263].

У Ліни Костенко це заховано на рівні використання мовних засобів гострослів’я, що постають перед нами в численних риторичних прийомах та фігурах. Їх використання дає можливість письменниці зреалізувати внутрішню вроджену потребу інтелектуального, суто раціонального осмислення зовнішнього світу та існуючих проблем. Гострослів’я Л.Костенко використовує для отримання задоволення від

мисленневих процесів, а тому й обирає собі для цього жанр публічного виступу.

Це лише один із прикладних аспектів застосування психоаналітичної методики, зокрема теорії гострослів'я З.Фрейда для розуміння внутрішніх порухів та спонук автора промов. Значення цієї методи важко переоцінити, адже ораторський текст стоїть на шабель ближче до автора, ніж написана ним поезія чи навіть проза. Промови Л.Костенко наповнені особливими образними засобами (вжитими, як бачимо, зовсім не випадково!), які і створюють гострий і влучний ефект “попадання в ціль”. Саме це є основним завданням будь-якого тексту, тим більше якщо йдеться про текст промови оратора.

1. *Астаф'єв О.* Символіка природи в поезії Л.Костенко // Слово і час. – 2005. – № 6. – С. 52-56.
2. *Гаєвський С.* Фрайдизм у літературознавстві // История психоанализа в Украине / Сост. Кутько И., Бондаренко Л., Петрюк П. – Харьков, 1996. – С. 269-279.
3. *Зборовська Н.* Психоаналіз і літературознавство. – К., 2003. – 392 с.
4. *Костенко Л.* Геній в умовах заблокованої культури // Урок української. – 2000. – № 2. – С. 2-7.
5. *Костенко Л.* Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала // Урок української. – 2000. – № 2. – С. 9-15.
6. *Костенко Л.* Ми переживаємо кризу сприйняття// Урок української. – 2000. – № 2. – С. 18-19.
7. *Костенко Л.* Україна як жертва і чинник глобалізації катастроф // Дві Русі. Україна Incognita / За ред. Л.Івашиної. – К., 2005. – С. 455-467.
8. *Костенко Л.* “Якщо самі ще не осмислили, то чого хочемо від світу?”// Урок української. – 2000. – № 2. – С. 55-56.
9. *Лейбин В.* Психоаналитическое видение художественной литературы // Классический психоанализ и художественная литература / Сост. и общ. ред. В. Лейбина. – СПб.: Питер, 2002. – С. 5-15.
10. *Наєнко М.* Історія українського літературознавства. – К.: Вид. центр “Академія”, 2003. – 360 с.
11. *Фрейд З.* Некоторые типы характеров из психоаналитической практики // Классический психоанализ и художественная литература / Сост и общ ред В. Лейбина. – СПб.: Питер, 2002. – С.
12. *Фрейд З.* Остроумие и его отношение к бессознательному// Фрейд З. “Я” и “Оно”. Труды разных лет. Кн. 2 – Тбилиси, 1991. – С.175-406.
13. *Фрейд З.* Тотем и табу // Фрейд З. “Я” и “Оно”. Труды разных лет. Кн. 1 – Тбилиси: Мерани, 1991. – С. 193-350.

### Summary

The article is devoted to the psychoanalysis as a method in methodology of the modern theoretical literary science. The purpose of the author is to show the main particularities and functions of the psychoanalysis method in Lina Kostenko's productiveness.

**Key words:** psychoanalysis, interpretation, unconscious, collective unconscious, sublimation.