

Козій О.Б.

кандидат філологічних наук
доцент кафедри публічного управління,
права та гуманітарних наук
Херсонський державний аграрно-економічний університет

ДИХОТОМІЯ «СВІДОМЕ – ПІДСВІДОМЕ» У ЛІТЕРАТУРІ: КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ

Анотація. Фройдівське «Я» і «Воно» як втілення соціально прийняттого і прихованого перебуває у центрі зображення в п'єсі В. Винниченка «Мохноноге» та новелі Р.-Л. Стівенсона «Химерна пригода з доктором Джекілом та містером Хайдом». Та письменники по-різному витлумачують темну сторону людського ества.

Ключові слова: «Я» і «Воно», втілення соціально прийняттого і прихованого, темна сторона людського ества.

Kozii O. “The conscious – subconscious” dichotomy in literature: a comparative aspect. Freud's opposition of “Me” and “It” as the embodiment of something socially acceptable and hidden is in the center of V. Vynnychenko's play “Furfeeted” (“Mokhnonoge”) and R.-L. Stivenson's story “The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde”. But the writers interpret the dark side of a personalty in different ways.

Key words: opposition of “Me” and “It”, ocially acceptable and hidden, the dark side of a personalty.

Актуальність. Сексуальна революція початку ХХ століття, відкриття Фройдом теорії психоаналізу спричинили й до значних суспільних зрушень, посилення уваги до прихованого та підсвідомого. Володимир Винниченко, як митець для свого часу епатажний та неоднозначний, не міг оминати вимог епохи. Його творчість не можна назвати типовою. Вона зросла на специфічній ґрунтовій суміші з реалій тогочасного життя, власного дуже багатопланового досвіду та еkleктично засвоєних політичних, економічних, соціальних ідей.

Мета дослідження полягає у відстеженні особливостей втілення проблеми підсвідомого у творах В.Винниченка та Р.-Л.Стівенсона.

Виклад основного матеріалу. П'єса «Мохноноге», що є одним з ранніх творів драматурга, написана 1916 року, проте після невдалої вистави на довгий час зникла з поля зору дослідників і читачів. У щоденникових записах митця знаходимо досить різкі судження автора як про саму п'єсу, так і про її постановку: «Душить, гнітить сором за цю бліденьку, сіреньку нікчемну річ. І нема вже змоги відмовитися, не показуватись з нею на люди, захистити себе від сорому, нещирого співчуття знайомих» [2, с. 252]. Проте письменник почасти звинувачував і власне невдалу постановку п'єси: «Бідне моє «Мохноноге». Покремсане, понівечене глупими режисерами, воно стало подібне до людини з одрізаними вухами й носом. В такому привабливому вигляді воно вийшло на сцену, викликавши у критики справедливий сміх» [6, с. 252]. Існують припущення, що вона була знищена самим автором. Протягом майже восьми десятиліть рукопис пролежав в архіві й лише в 90-х роках минулого століття був знайдений В. Панченком, а потім опублікований С. Михидою 1996 року у журналі «Вежа» [1]. Останній аргументує оприлюднення твору тим, що «жодних свідчень про заборону друкувати п'єсу нема» [4, с.7].

Спробуємо простежити процес розв'язання письменником проблеми співвідношення свідомого та підсвідомого в людині, вдавшись до компаративного зіставлення п'єси В. Винниченка із новелою Р.-Л. Стівенсона «Химерна пригода з доктором Джекілом та містером Хайдом», що є хрестоматійним звертанням до роздвоєння особистості.

Чи не найосновніші проблеми твору В. Винниченка постають із розуміння самої назви п'єси «Мохноноге», що на перший погляд видається дивною. Одразу уявляємо маленьку й лагідну тварину. Тому виникає закономірне питання: чому В. Винниченко, твори якого сповнені глибоким психологізмом, трагізмом, символічними образами обрав тварин як тему для свого твору. Проте перші асоціації не мають нічого спільного із авторським задумом. Можна пригадати твердження самого автора про сутність «Мохноногого»: «Воно живе в кожному з нас, живе раніше ніж свідомість і воля. Раніше того, що зветься людським, добрим або злим. Коли у згоді з нашими бажаннями, цілим світоглядом – добре, коли противне – то вже зле. Тому воно багатолице, мінливе, невловиме. Ми завше в боротьбі з ним, хоч несвідомі цього. Але бувають моменти,

коли наша увага яскраво ставить питання про цю боротьбу» [2, с. 227]. Тому з огляду на саму назву п'єси виділяємо проблему «мохноногості» як вияв підсвідомого, а з цієї загальної проблеми випливають дрібніші, а саме розтлумачення співвідношень людина-звір і людина-тварина (останні два поняття не тотожні, про що буде йтися нижче). Другою ґрунтовною проблемою, порушеною у творі, є проблема «мохноногих» («прогнилих, буржуазних, фарисейських» [6, с. 157]) традицій, що «хапають за ноги живих» [5].

Що стосується драми «Мохноноге», то, на думку В. Гуменюка, що прагматично підходить до проблеми співвідношення сил і свідомості, у драмі «навряд чи йдеться про відмову від земного, природного, підсвідомого, інстинктів на користь раціонального й духовного» [3, с. 217]. На підтвердження наведемо такий щоденниковий запис драматурга: «Убивши ж інстинкти, чи не вбиваємо ми самих себе?» [2, с. 41]. Необхідно вловити межу, до якої варто намагатися «тримати на прив'язі це темне, зле люте»¹ [1, с. 13], проте щоб і не вбити самих себе, своєї сутності, а значить маємо справу із узгодженням у людині її природи й культурних надбань суспільства.

Це перегукується із словами головного героя твору, Дмитра Бутенка, про боротьбу зі своїм еством: «Поглянь, у мене посивіли скроні. Ти не знаєш, скільки я пережив, яких нелюдських зусиль мушу докласти, аби втримати на ланцюгу це темне, лихе, люте, що сидить в мені» [1, с. 12], «... я щосили прагну перебороти себе, здолати нице, гидке в собі» [5, с. 52].

Зигмунд Фройд позначає це поняття терміном «Воно», проте видатний психіатр мав на увазі лише підсвідоме, прадавнє, що здається витісненим із людської сутності. Говорячи про свідоме та підсвідоме, він вдається до такого порівняння: «Відносно Воно Я подібне до вершника, що повинен підкорити сили коня, що переважають його власні, але з тією різницею, що вершник намагається зробити це власними силами, а Я – запозиченими» [10, с. 432]. Р.-Л. Стівенсон у «Химерній пригоді з доктором Джекілом та містером Хайдом» наполягає, що кожна людина «містить у собі не одну істоту, а дві» [9, с. 46]. У згаданому творі англійський неоромантик вдається до експерименту, аби довести (чи спростувати?), що в результаті розділення людське життя стане вільним від усього, «що робить його нестерпним» [9, с. 47]. Та митець вивільняє

не світлу, а темну сторону особистості, доводить її самостійність та самодостатність, оскільки «зло, позбувшись високих поривань і докорів сумління кращого свого двійника, зможе простувати власним шляхом» [9, с. 47].

За В.Винниченком, головною основою щастя людини повинна бути «внутрішня рівновага, гармонія» [8, с. 61], тому свою етико-філософську систему він назвав «конкордизмом» (від фр. Concorde – узгодження, злагода). Це варто зазначити, оскільки далі розмова піде як про проблеми стосунків між персонажами, так і взаємини людини і суспільства.

У портреті Дмитра Бутенка бачимо багато рис, що одночасно відлякують і приваблюють: «Років 34, міцний, важкий, незграбний, але не повільний. Голова велика, з великим лобом та глибоко посадженими очима, часто дивиться з-під лоба, вперто й важко, мов бик, схиливши голову. Волосся руде, густе, носить бороду, також руду, але підстрижену. Дуже нестриманий, експансивний, у виявленні почуттів буйний та запальний до самозабуття. Поряд з грубістю може бути надзвичайно ніжним. Тоді обличчя ніби прояснюється, світліє та стає привабливим» [1, с. 11]. В.Винниченко порівнює Бутенка з биком, але ми не можемо стверджувати, що в ньому відбувається перехід від тваринності до людяності: у цьому випадку маємо знайти різницю між звіром і твариною.

Неоднозначним є портрет Хайда: жодна людина, що бачила його, не могла точно описати це уособлення наукового експерименту. Проте всі відзначали невисокий зріст та надзвичайно непривабливе (не з погляду зримого образу, а чогось підсвідомого, заснованого на відчуттях) обличчі. Бутенко (В. Винниченко «Мохноноге») зображений письменником доволі привабливим чоловіком, дика пристрасність якого є частиною вродженого шарму. У ранній драмі «Мохноноге» чоловічі танатологічні риси, котрі полягають у знищенні (прямому чи опосередкованому) власних нащадків перебувають у початковій стадії митецького задуму. Цей концепт набуває виразного звучання у романі «Записки кирпатого Мефістофеля» та в драмах «Закон» (між рядків читаємо, що до аборту Інну Мустащенко підштовхує чоловік) та «Чорна Пантера і Білий Медвідь». Парадокс останньої полягає у тому, що, прагнучи створити образ священний і животворний, художник знищує власну дитину, своє продовження в майбутньому.

Р.-Л. Стівенсон також натякає на танатосемантику образу карлика Хайда, адже вперше він згаданий у контексті жорстокого поводження з дитиною на вулиці.

Дмитро запальний до жорстокості, не позбавлений нахилів садиста й тирана, жертвою якого стає найчастіше дружина. У той же час, поєднуючи Дмитра, Тетяну й Суховія в любовний трикутник, письменник удається до порівняння й протиставлення митців – письменника та художника. Так званий «наполеон від мистецтва» є брехливим та лицемірним, а запальний Бутенко – відкритий і щирий у любові й ненависті, гніві й ніжності.

«Мохноногість» Бутенка – то складова його частина.

Р.-Л. Стівенсон у новелі «Химерна пригода з доктором Джекілом та містером Хайдом» через науково-фантастичну призму застосування експериментальних препаратів вдається до зображення абсолютного роз'єднання особистості.

На прикладі Дмитра спостерігаємо тісний синтез звіра й тварини або ж просто терези перетягують у бік «ілюзій біологізму» [7, с. 34]. Дмитро хоче жити за логікою тіла й душі, адже не зрікається своєї природи. Ось як він пояснює це Тетяні: «Краще допоможи мені. Допоможи перемогти це ... мохноноге, стародавнє, темне. Не зневажай його, адже у всіх воно, Таню, є, у всіх, навіть у тебе» [1, с. 13]. Дмитро пише книгу, аби справити враження на дружину. Проте іноді в «мохноногого» виростають ікла й пазурі – звір виривається назовні, руйнуючи життя і самого героя, і його рідних. У зв'язку з проблемами спадковості можна провести таку паралель: за деякими народними повір'ями вампіри можуть пити кров лише рідних, а після смерті повертаються лише під рідний дах. Таким чином, у Дмитрові поєднуються ознаки як тварини (прагнення жити в гармонії зі своєю природою), так і звіра (лють).

Що стосується його головного антипода та опонента (у любовному трикутнику Дмитро – Тетяна – Суховій) художника Якова Суховія, то необхідно зазначити, що «мохноноге» має владу й над ним. Проте це «мохноноге» має дещо іншу природу (про це йтиметься далі).

Також постає питання про природу кохання – яким воно є – «звірячим» чи «тваринним»? Так у «Мохноногому» автор протиставляє справжні почуття Дмитра (як би дико він їх не виявляв) холодному

розрахунку Якова; але все ж звирячість тут присутня. Протиставлення живого кохання і несправжніх цінностей спостерігаємо також у драмі «Чорна Пантера та Білий Медвідь». Так Сніжинка заперечує родинне життя й натомість пропонує Корнієві служити мистецтву і любити лише його. Кохання з огляду на позицію Сніжинки можна розглядати на рівні інстинктів. Тому автор протиставляє, але не різні покоління (як, наприклад, у «Пригвождених»), а своєрідні дві цивілізації, одна з яких живе за законами почуттів, а інша відповідно до своєрідного кодексу надлюдини, запровадженого Фрідріхом Ніцше. Вони заперечують мораль, релігію тощо, хоча важко в той же час виділити принципи життя цієї раси. Сніжинка та Суховій у власних теоріях несуть зерна самознищення, а тому служать миті, а не вічності. Цікаво те, що обоє прагнуть служити прекрасному й увічнити його.

Дмитро також творець, проте його праця спрямована на те, аби повернути дружину. Таким чином, те, що йде від серця, може дістатися до серця. Звертаючись до Фройда, варто звернутися до поняття аутотренінгу, адже герой «Мохноногого» переборює себе, переконує, що може змінитися. Його пристрасне бажання написати книгу ґрунтується на вірі в силу художнього слова, адже сповідь (книга) й адресат сповіді (Тетяна) мають особливий зв'язок, саме на нього і розраховує Дмитро.

У драмі В. Винниченка атавізми прадавніх інстинктів тримають героя своїм заручником. Дмитро цілком усвідомлює їхню силу та біль, якого завдає близьким. Він, мов вершник, не може контролювати коня, що «поніс».

Для доктора Джекїла в новелі Р.-Л. Стівенсона перехід у фазу Хайда є звільненням «від пут обов'язку», «будь-якої моралі», але така свобода є неповною, оскільки герой відчуває себе «невільником власного злого первня» [9, с. 48]. Навіть повернувшись до звичайної форми існування, Джекїл не відчуває докорів сумління, одержимість самим собою «п'янить його, мов вино» [9, с. 48].

Концепт подвійності існування різниться в українського та англійського письменників. Для В. Винниченка є конденсатом прадавніх, диких інстинктів, саме вони є носіями пристрасних імпульсів. У цьому наш земляк є солідарним із З. Фройдом щодо переваги сили коня над силою вершника. Руйнівна й сильніша частина єства героя Р.-Л. Стівенсона є, натомість, молодшою: «Порочна частина мого єства, – робить після

“повернення» нотатки Джекіл, – в яку я втілювався нині, була менш розвинена, аніж та добра, якої я позбувся» [9, с. 48]. Невисокий зріст Хайда є і даниною письменника казковим джерелам – тут можна згадати «Крихітку Цахеса» Гофмана, – і підкреслення того, що цей бік особистості є менш розвиненим, не прадавнім, а, навпаки, набутим.

Тож позиція З.Фрейда щодо двох іпостасей людської особистості неодноразово знаходила розкриття в художній літературі. Письменники межі ХІХ – ХХ століть часто зверталися до цього аспекту, дивлячись на нього крізь призму душевних хвороб та галюцинацій. Зіставивши два твори – п'єсу В. Винниченка «Мохноноге» та новелу Р.-Л. Стівенсона «Химерна пригода з доктором Джекілом та містером Хайдом» – маємо змогу порівняти два погляди на приховану частину людської сутності. «Воно» у «Мохноногому» В. Винниченка має корені у підсвідомих інстинктах, котрі єднають людину сучасну із її суворим та жорстоким (адже тільки такий мав змогу вижити) предком. «Мохноноге» ж воно тому, що хиже та дике й водночас м'яке і тепле. Герой твору Дмитро Бутенко прагне підкорити цього звіра, назавжди загнати в печеру підсвідомості. Це не завжди є успішним, тому приносить страждання і приборкувачеві, і його близьким. Натомість англійський письменник Р.-Л. Стівенсон наділяє руйнівною силою саме набуте в людині. Вища, більш розвинена, доросліша частина Джекіла спочатку є сильнішою, оскільки герой вдається до певних зусиль, аби стати Хайдом, проте з часом посідає панівне місце.

Висновки. Звертаючись до проблеми роздвоєння особистості, письменники-модерністи певним чином апелюють до основного постулату мистецтва епохи Просвітництва: чому людина, народжена для добра і щастя, насправді зла і нещасна? Відповідь на це митці знаходять у самій людині, котра стає водночас будівником і руйнівником свого життя.

Література

1. Винниченко В. Мохноноге. Вежа. 1996. № 4-5; 1997. № 6-7.
2. Винниченко В. Щоденник. Едмонт. Нью-Йорк. 1980. Т. 1.
3. Гуменюк В. Сила краси: Проблеми поетики драматургії Володимира Винниченка. Монографія. Сімферополь, 2001. 340 с.
4. Михида С. Воно живе в кожному з нас. Вежа. 1997. № 4-5.

5. Панченко В. Мертве, що хапає за ноги живих. Літ. Україна. 1997. 20 листопада.
6. Панченко В. «Я хочу собою возвеличити українське...» Риси психологічного портрета В. Винниченка. *Березіль*. 1997. № 11-12. С. 155–167.
7. Свєрбілова Т. Персонажі Винниченкових п'єс – кати чи жертви? *Слово і час*. 1993. № 5. С. 32–40.
8. Сиваченко Г. Винниченків «конкордизм» у буддистському та психоаналітичному дискурсах. Усе для школи. Українська література. 10 кл. Вип. 6. 2001.
9. Стівенсон Р.-Л. Твори: В 5-ти томах. К.: Вид-во «Українознавство», 1995. Т.2. 352 с.
10. Фройд З. Три нариси з теорії сексуальності. *Психологія і суспільство*. 2008. № 4. С. 45–91.
11. Хаджинова Р. Творчість О. Кобилянської: проблема традицій і новаторства у малій прозі ХХ ст. *Українські студії в європейському контексті*: зб. наук. пр. 2020. № 1. С. 174–175.

Лебеденко Н.Є.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри радіомовлення і телебачення
Львівський національний університет
імені Івана Франка*

ІНТОНАЦІЯ ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙ У «ГАЛИЦЬКО-РУСЬКИХ НАРОДНИХ ПРИПОВІДКАХ» ІВАНА ФРАНКА

Анотація. У статті проаналізовано інтонаційну характеристику усного мовлення українців на прикладі «Галицько-руських народних приповідок» Івана Франка. Укладач паремій уперше дав аналіз акустичних особливостей «живого» мовлення українців та пояснив їхні значення. Проаналізовано параметри інтонації як засіб вираження емоцій.

Ключові слова: приповідки, паремії, інтонація, відтінки інтонації, емоції.