

УДК 821.161.2.09"19"

Нестелєв М. А.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови та літератури
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

АВТОДЕСТРУКТИВНИЙ ВИМІР АРХЕТИПУ САМІСТЬ

У «ВЕРШНИКАХ» Ю. ЯНОВСЬКОГО

У статті досліджується психосемантична роль юнґіанського архетипу Самості у романі в новелах «Вершники» Ю. Яновського. Автор наголошує на важливості суїцидальних мотивів у творі письменника як формально-змістових факторів цього архетипу. Аналізуються смислові контексти використання образу Самості в тексті й осмислюється його знаковість у прозі Ю. Яновського.

Ключові слова: архетип, суїцид, Самість, мотив, модернізм.

В статье исследуется психосемантическая роль юнгианского архетипа Самости в повести «Всадники» Ю. Яновского. Автор отмечает важность суицидальных мотивов в произведении писателя как формально-содержательных факторов данного архетипа. Анализируются смысловые контексты использования образа Самости в тексте и осмысливается его знаковость в прозе Ю. Яновского.

Ключевые слова: архетип, суицид, Самость, мотив, модернизм.

The psychosemantic role of Jungian Self Archetype in the Yu. Yanovsky's novel in short stories «The Riders» is studied in the article. The author points out the importance of suicidal motives in the writer's work as a formal and substantive factors of this archetype. The semantic contexts of using the image of Self in the text and the interpretation of its signification in Yu. Yanovsky's prose are also analyzed.

Keywords: archetype, suicide, Self, motive, modernism.

Ю. Яновський (1902–1954) – один із найвідоміших українських митців, творчість якого припадає на 20–40-ті роки ХХ століття. Талановитий прозаїк зміг органічно поєднати західноєвропейську літературну традицію й український художній канон, створивши надзвичайно цікаву прозу. Його

творчість досліджувала велика кількість науковців: М. Жулинський, В. Панченко, Г. Хоменко, С. Плачинда, В. Агєєва, М. Гнатюк, Р. Мовчан та ін.

Метою статті є висвітлення особливостей художнього архетипу Самості в романі у новелах «Вершники» (1935) Ю. Яновського. **Актуальність** зазначеної теми полягає у тому, що дослідження архетипів у літературній творчості доби «Розстріляного Відродження» – це важливий елемент повноцінного усвідомлення настійних образів колективного несвідомого в психоатмосфері перших десятиліть утворення радянської влади, а твір Ю. Яновського якраз демонструє поширеність ідеї самознищення як змістового наповнення архетипу Самості, що стає пасивним спротивом абсурдності часу. Реалізація поставленої мети передбачає розв’язання таких **завдань**:

- проаналізувати специфіку архетипу Самості як літературного образу;
- висвітлити особливості автодеструктивних мотивів як виразників цього архетипу в тексті;
- дослідити погляди письменника на громадянську війну.

Архетип в аналітичній психології К. Г. Юнга – це досить нечітко окресленим поняттям, *«порожнім, формальним елементом... чимось на зразок a priori заданої формальної можливості уявлення»* [Юнг 2012:112]. Психолог постійно наголошував на тому, що архетипи визначаються *«не змістовно, а лише формально»* [Юнг 2012:112], оскільки зміст з’являється тоді, коли щось стає свідомим, тоді як архетип – це щось на кшталт несвідомої осевої структури. На поширене зауваження, що архетипи проявляються лише у хворих, К. Г. Юнг зауважував: *«Нескінченно велика кількість літературно-історичних документів доводить, що практично в усіх нормальних типах фантазії наявні ті самі архетипи»* [Юнг 2014:126]. К. Г. Юнг виділяв декілька основних архетипів: Аніма-Анімус, Тінь, Мудрий старий (Бог), Дитина (немовля), Мати, Трікстер і Самість. Важливо, що науковець часто зазначав, що жоден з них не існує окремо та найчастіше вони взаємопов’язані та навіть об’єднуються один з одним: *«І у випадку Тіні, і у випадку Аніми недосить мати про них понятійне знання чи розмірковувати про них. Неможливо пережити*

їхній зміст через учування або сприйняття. Даремно завчати напам'ять список назв архетипів. Вони є комплексами переживань, що вступають у наше життя і діють на нього, як доля» [Юнг 2014:116–117].

Один із найважливіших архетипів у системі К. Г. Юнга, що психосемантично виконує функцію долі та є головним образом нашої самосвідомості, – це Самість (Selbst). Цьому архетипові присвячена його найвпливовіша праця останнього періоду – «Еон. Дослідження про символіку самості» (1951), де навіть Ісус Христос трактується як символ Самості [Юнг 2009]. Для К. Г. Юнга він означає єдність свідомого та несвідомого в особистості та представляє душу загалом. Самість – це продукт індивідуації, що символізується колом, квадратом або мандалою, зазначаючи, що *«душі, згідно із давньою традицією, також властива сферична форма» [Юнг 2012:378].* У колі, на його переконання, закодовано мандалу, що *«психологічно виражає цілість самості» [Юнг 2012:391],* а постійне письменницьке звернення до неї пов'язане з тим, що творча людина завжди намагається аналізувати передусім власну душу.

В українській літературі, що, як і кожна художня творчість, є породженням складного комплексу свідомих і несвідомих спонук, звичайно, описуються всі архетипи, проте є певна кількість знакових текстів, де ці архетипи увиразнені найяскравіше. Одним із таких творів є роман у новелах Ю. Яновського «Вершники», і зокрема – новела «Подвійне коло». Якщо поглянути на визначення мандали, яке дає К. Г. Юнг, то стане очевидною визначальна роль новели Ю. Яновського в контексті всієї прози «Розстріляного Відродження».

Мандала (із санскр.) означає коло. Цей індуський термін позначає культові малюнки кіл. Вона покликана підтримувати концентрацію з допомогою до певної міри колоподібного звуження психічного поля зору на центр. Зазвичай мандала містить три кола, розфарбовані у різні кольори. Точніше буде сказати, що малюнок мандали базується на квадратурі кола [Юнг 2012:470–473], яка *«є одним із багатьох архетипових мотивів, які лежать в*

основі оформлення наших снів і фантазій» [Юнг 2012:547]. К. Г. Юнг також зазначав, що особистість має два центри: Я (центр свідомості) та Самість (центр усієї особистості).

Таке визначення архетипу, на нашу думку, дає змогу побачити взаємозв'язок між образом мандали та «подвійного кола» у творі Ю. Яновського. Безперечно, не йдеться про те, що український письменник був обізнаний з символікою і значенням мандали і свідомо відсилає до неї, називаючи відповідним чином свій текст, важливішим є з'ясування того, чому Ю. Яновський несвідомо звертається до архетипу Самості (кола) саме у творі про громадянську війну.

У «Подвійному колі» на прикладі сім'ї Половців (Оверко, Андрій, Сашко, Панас, Іван) автор показує деструктивну дію буремних повоєнних років, що формує садистські риси в характері колись миролюбивих аграріїв. Цікаво, що навіть обрана Ю. Яновським кількість синів не випадкова в аспекті запропонованого К. Г. Юнгом тлумачення нумерологічної складової мандали. Психолог-культуролог, проаналізувавши світові міфології та релігії, висновує, що *«п'ять є числом природної людини, оскільки вона складається із тулуба і п'яти його відгалужень»* [Юнг 2012:528], а *«п'ятипроменева зірка символізує природну, земну і несвідому людину»* [Юнг 2012:537]. Тут, до речі, важливим є те, що із сутички п'яти братів переможцем виходить Іван, який і пов'язаний з інтернаціональним символом п'ятикутної зірки як комуністичного образу. І коли наприкінці лишається два брати – Іван і Сашко – то ставлення старшого до молодшого є виразно батьківсько-материнське: *«Іван взяв Сашка за чуба, що виглядав з-під шапки по махновському звичаю, став скубти, як траву»* [Яновський 1958:179]. Ця сцена відсилає до епізоду перед бойовищем, коли Сашко, скулившись на тачанці коло кулемета, мріє про те, *«що рука старої Половчихи смиче його за чуба»* [Яновський 1958:177]. П'ятірка, що стає двійкою, – це перехід непарного у парне, що втілює перехід від маскулінного до фемінного, за визначенням К. Г. Юнга: *«Чоловічими є усі непарні числа, а парні, натомість, – жіночими»* [Юнг 2012:476].

Братовбивчі конфлікти в українській прозі «Розстріляного Відродження» – доволі поширені. У М. Хвильового («Мати»), Г. Епіка («Брати»), Ю. Яновського та інших ці мотиви увиразнюють трагедію українського народу, що так криваво виборював свою державність, а також трагедію митця, який осмислює автодеструктивні нахили нації як частини її геополітичного проекту. Звичайно, описуючи ці події через десятиліття, письменники вже зображували їх психологічно достовірніше, оскільки починав з'являтися жаль за тим трагічним часом, коли родини руйнувались через ідейні розходження. У тексті на прикладі сім'ї Половців автор показує деструктивну дію громадянської війни, що формує садистські риси в характері колись миролюбивих синів. Із погляду гуманістичного психоаналізу, процес перетворення загальної психічної енергії в особливу психосоціальну енергію здійснюється завдяки феномену соціального характеру. Загалом формування соціального характеру або особистості пов'язано з культурою. Завдяки батькам суспільство занурює дитину у світ своїх цінностей, традицій і норм. Однак громадянська війна, як її показує Ю. Яновський, занурює особистість у хаотичний світ невизначених цінностей, де батьківська традиція єдності роду вже не сприймається як ціннісна установка. Хаотичний світ вивільняє у братів приховані пристрасті, які спрямовують їх один проти одного. Потяг до руйнування під час війни вивільняється й абсолютизується, стаючи по силі й інтенсивності домінантною рисою того, хто бере участь у військових сутичках.

Саме так під впливом деструктивної пристрасті розмірковує в новелі махновець Панас Половець, який заперечує і державу, і родину: *«Рід у державу вростає, в закон та обмеження, а ми анархію несемо на плечах, нащо нам рід, коли не треба держави, не треба родини, а вільне співжиття»* [Яновський 1958:175]. Панас із такою ідеологією руйнування – потенційний суїцидент, не випадково він пустив собі кулю в рот із маленького браунінга, визнаючи ідеологію Івана, Панасового брата-червоноармійця, який підтримує космополітичну ідею про те, *«що рід розпадається, а клас стоїть, і увесь світ за нас і Карл Маркс»* [Яновський 1958:179]. У громадянській війні поступово

гинуть також брати Андрій (білогвардієць) та Оверко (петлюрівець). Ю. Яновський ставиться до військових подій романтично, тобто провідною особливістю в його ставленні до реальності є емоції, а не аналіз і знання. Романтизація війни не дає змогу усвідомити так званій «характерологічний садизм», а саме, коли у психіці суб'єкта постійно діючим і провідним фактором стають імпульси до вбивства. Зокрема, листоноша з новели «Лист у вічність» романтично жертвує своїм життям. Його екзальтація у ставленні до смерті на зразок: *«Непереможне бажання одразу вмерти й ні про що не думати, кортіло загородити собі ножа в груді, хотілося лежати в домовині під землею з почуттям виконаного обов'язку»* [Яновський 1958:206] – це своєрідна втеча від реальності в фантастичний світ. Адаменко з однойменної новели свою поразку в реальному житті переживає після складного поранення й неможливості продовжувати свою діяльність у партизанському загоні, тому він здійснює самогубство (стріляється зі «стукалки»). Хоча його ставлення до смерті є негативним і реалістичним, про що свідчать його *«жахливі слова про неминучу суку-смерть»* [Яновський 1958:254]. Ю. Яновський розпочинає й закінчує свій роман у новелах описами сцен суїцидів, не виправдовуючи їх, але і не засуджуючи, оскільки для нього це фатальне і в чомусь буденне явище у військовий час. Водночас усі самогубці в романі «Вершники» – це постаті з гіпертрофованим почуттям провини, соціальним безсиллям, це люди, які пожертвували індивідуальністю заради колективної ідеї. У письменника немає усвідомленої смерті як наслідку травматичного досвіду в катастрофічному часі. Романтизація війни та смерті є ідеологічним явищем у романі Ю. Яновського, адже він як заангажований митець був змушений у такий спосіб пристосовуватись до заідеологізованого більшовицького суспільства.

Важливо, що «Подвійне коло» пов'язане з новелою «Шаланда в морі», де автор розповідає про батьків п'ятьох братів – Мусія та Половчиху. Єднає ці дві оповіді образ вітра (майстро та грего – «Подвійне коло»; трамонтан – «Шаланда в морі»), а також море. У «Подвійному колі» його немає, але воно поруч, бо брати згадують, як «над берегом моря походжає старий Половець» [Яновський

1958:173], і хоч у творі дія відбувається в степу, проте учасників кривавої бійні звать «степові пірати» [Яновський 1958:171]. У «Шаланді в морі» цей образ є визначальним, а знаковий він тому, що, як зауважує К. Г. Юнг: «Вода найчастіше зустрічається як символ позасвідомого. У низинах спочиває море – воно є позасвідоме, тобто лежить нижче рівня свідомості» [Юнг 2014:105]. Через це, між іншим, значущим є й образ «скумбрії зеленої» з новели, адже «риба переважно представляє зміст несвідомого» [Юнг 2012:491]. У такий спосіб Ю. Яновський зображує бурхливі події 1919 року як вир несвідомого, своєрідний «казан інстинктів» (З. Фройд), де в подвійному колі родини та суспільства вписані долі персонажів історичного процесу. Недаремно в «Подвійному колі» сама природа психологічно нестабільна як і час: тут панують вітер, вихор, смерч, дощ. А одним з ключових і жахливих образів є роззолочений жандармський генерал при всіх орденах, що з прив'язаним до ніг важким якорем стоїть посеред течії на самому дні («Батальйон Шведа» [Яновський 1958:203]) як символ загибелі приреченого історичного минулого в буремному й несвідомому русі теперішнього.

Образ мандали-Самості у творі обігрується в нав'язливих мотивах і маргінальних деталях, адже несвідомо для автор він є головним символом пореволюційного буття. Тому навіть чотириразова згадка «цирку» в «Подвійному колі» [Яновський 1958:172] працює на той самий символ, тому що це латинське слова перекладається як «коло». Різнокольорові стяги братів (білий, жовто-блакитний, чорний, червоний) у вищезазначеному тексті – це те формально-змістове наповнення індійської мандали, яке прискіпливо досліджував К. Г. Юнг, вбачаючи в них різнобарвність-різновекторність нашого несвідомого, де незрідка виникають конфлікти Я та Самості. Ю. Яновський у романі в новелах «Вершники» показав страдницький шлях пошуків власної Самості у часи трагічної руйнації української родини, однак перемога Івана-комуніста відбувається досить показово, адже це символічна перемога майбутньої панівної ідеології. Він не вбиває братів, а просто з'являється останній, коли брати вже себе знищили, на його очах стріляється Панас, а

Сашка він милосердно береться «перевиховувати». У такий спосіб письменник підмінив справжні пошуки власної Самості, боротьбу за нею на певну ретардацію й відсторонення, коли замість активного виборювання кращої долі на перше місце виходить пасеїзм і вичікування настання історичної правди й доцільності, яка вже не зважатиме на родинне коло, а ставитиме понад усе клас і соціум.

БІБЛІОГРАФІЯ

Юнг 2009 – Юнг К. Г. Эон : исследование о символике самости / Пер. с нем. В. М. Бакусева. – М. : Академический Проект, 2009. – 340 с. – (Психологические технологии).

Юнг 2014 – Юнг К. Г. Архетип і несвідоме : пер. з нім. / Карл Густав Юнг. – К. : Укр. письменник, 2014. – 358 с. – (Світло світогляду).

Юнг 2012 – Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме : Пер. з нім. Катерина Котюк / Карл Густав Юнг. – Львів : Видавництво „Астролябія”, 2012. – 588 с.

Яновський 1958 – Яновський Ю. І. Вершники // Твори в 5 тт. Т. II. Романи / Юрій Іванович Яновський. – К. : Державне видавництво худ. літ-ри, 1958. – С. 169–255.