

АРХЕТИПНИЙ АНАЛІЗ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ: СПРОБА ІДЕНТИФІКАЦІЇ САМОСТІ

У статті зроблено спробу дослідити можливості психоаналітичного підходу та його значення у сучасній літературознавчій науці. Особлива увага зосереджена на архетипному аналізові образних елементів художнього тексту. Авторка намагалась показати реалізацію архетипу самості у творчості Ліни Костенко

Ключові слова: психоаналіз, архетипний аналіз, архетип, колективне несвідоме, самість.

Bidiuk Olena. The Archetype Analysis Of Literary Text: Way Of Identification Selfness.

The article is devoted to the facilities of the psychoanalytical method and also its meaning for modern literary science. The main attention is on the archetype analysis of images in literary text. The author tries to understand how the archetype of selfness in Lina Kostenko's productiveness transforms into.

Key words: psychoanalysis, archetype analysis, archetype, collective unconscious, selfness.

Українська літературознавча наука оперує чималою кількістю методів аналізу художнього тексту та його образної системи. Останнім часом особливо посилилась увага до новітніх методів дослідження, зокрема, й психоаналітичного. Незважаючи на те, що психоаналіз постав порівняно недавно (власне метод як такий – із вчення З.Фрейда 1896 р, в українському літературознавстві – на поч ХХ століття), він і сьогодні має однаково далекоглядні перспективи для використання саме у дослідженні літературних явищ.

Проте, варто зазначити, що сучасний психоаналітичний підхід викликає ряд критичних зауваг, цілком справедливого негативно-оцінного спрямування. Адже психоаналіз почав використовуватись заради епатажності отриманих відомостей на зразок тих, які сексуальні поривання приховує автор, які комплекси маскує за допомогою образних засобів тощо. А це, в свою чергу, призводить до невиправдано однобокого використання можливостей психоаналітичного методу – для того лиш, аби спровокувати, за словами Н.Зборовської, дискурс “приниження великих особистостей” [1, с. 347].

Відтак, у гонитві за “сенсаційним” викриттям недосконалості письменницької вдачі втрачається увага до цінності художнього тексту, образної системи, врешті, до самої творчості як такої.

На наше глибоке переконання, художня творчість – це не стільки заховування потаємних інфантильних бажань (свого часу на це неодноразово вказував К.Г.Юнг, для якого “художній твір не є хворобою і він потребує зовсім іншої орієнтації” [7, с. 114]). Це передусім прагнення до самовираження, віднайдення внутрішньої гармонії автора. Бо ж написаний текст – збалансування себе у собі, примирення протиріч, що існують у внутрішньому світі письменника. А протиріччя і прагнення до гармонії, як довів засновник аналітичної психології К.Г.Юнг, живуть в людині вічно, оскільки належать колективному несвідомому. Це відображається через систему архетипів. Без архетипного аналізу, запропонованого тим же видатним швейцарцем, зрозуміти їх просто неможливо. А, отже, і текст, і творчість, і, щонайперше, образні засоби втрачають свою глибину.

На жаль, в українському літературознавстві проблема архетипного аналізу залишається практично невивченою, а такий аналіз доволі часто самі ж науковці-філологи ідентифікують із міфоаналізом. Розмежуванню цих понять присвячена розвідка М.Моклиці “Термін архетип у сучасному українському літературознавстві: межі і функція”. Але навіть такі літературознавці-психоаналітики, як С.Павличко, Г.Грабович, Н.Зборовська тощо не надають належної уваги архетипному аналізу, тим більше не піднімають проблему термінорозрізнення як таку.

Тому спроба показати можливості психоаналізу загалом та архетипного аналізу зокрема бачиться нам нагальною проблемою, вирішення якої для сучасного літературознавства є рівноцінно і актуально, і необхідно.

Метою нашої статті є застосування архетипного аналізу для виявлення трансформації архетипу Самості в образній системі художнього тексту, включно до мікрообразного рівня. Прикладом ілюстрації цього архетипу обрано творчість Ліни Костенко. Образна система її поетичних творів, на

нашу думку, потребує однозначного переосмислення з позицій психоаналітичного підходу, оскільки тут найяскравіше представлено прагнення до вдосконалення, шукання Самості.

Всі образи без винятку, створені митцем, належать спочатку внутрішньому світові письменника, а вже потім в тих чи інших варіаціях постають перед читачем. Як зауважує В.Роменець, досліджуючи психологію творчості, “образи митця – це його несвідоме, яке він, щоб звільнитися від нього, виявляє зовні, “проектує” [4, с. 244]. Саме тому їх найперше можна побачити у формальній площині поетичного твору. Власне, психоаналіз, на думку Я.Потканського, якраз і “зосереджується на прихованому, глибокому змісті твору, його “матерії” /.../, потрактовуючи форму як ефект цензури і повторного опрацювання” [3, с. 297]. Особливо яскраво це бачимо на прикладі архетипної організації художнього тексту.

Однак, слід зауважити, що архетипи як виразники несвідомої сутності письменника підпорядковані певній меті. Тобто творчість для автора є шляхом становлення власної психічної рівноваги. А мікрообрази – спроби її віднайти. І тут варто знову ж звернутись до архетипів. Адже за кожним мікрообразом стоїть не що інше, як певний архетип, психічний зміст, що “несе в собі властивості всього людства як деякого цілого” [6, с. 50], наново втілений, спроектований в образній структурі тексту.

Незважаючи на те, що архетипи, як зауважує Й.Якобі, можуть змінювати форму, припасовуючи “своє “вбрання” /.../ щораз до нової ситуації” [10, с. 67], все ж їх “визначальна структура і значення залишаються незмінними” [10, с. 67]. Адже, ще К.Г.Юнг наголошував на тому, що архетипи – це “лише активовані можливості функціонування, /.../ вони позбавлені змісту, тому й не представлені і прагнуть до наповнення” [8, с. 428]

Бінарні архетипні пари (Аніма/Анімус; Персона (Маска)/Тінь) у тексті художнього твору представляють змістові психічні відношення за критеріями жіночого/чоловічого та зовнішнього/внутрішнього. Але, як стверджуватиме

К.Г.Юнг, психічна структура повинна бути цілісна, а, отже, має неодмінно містити ще один об'єднуючий, так би мовити, згармонізовуючий елемент. Йдеться про архетип Самості.

Самість неодмінно має містити всі архетипні (дуальні) об'єкти, відображає їх внутрішню різноманітність, а також диференціацію свідомих та несвідомих компонентів. І все це завдяки своїй природі. К.Г.Юнг сформулював поняття цього архетипу так: “Самість – за означенням центр та всеохоплення систем свідомого та несвідомого” [5, с. 152].

Архетип Самості, як і всі архетипні утворення, здатний реалізуватись у художньому тексті за посередництвом варіативних мовних одиниць, зокрема, для Самості це передбачає наявність домінуючих мікрообразів. Оскільки за такої організації і виключно в такому вигляді вона може беззастережно існувати у художньому тексті, трансформуючись формально та набуваючи нових семантичних еквівалентів.

Згідно із уявленнями К.Г.Юнга, архетип Самості у літературному творі можна віднайти як представлення мікрообразу мандали. Мандала у перекладі із санскриту означає “коло”, “магічне коло”. Найпростішою варіацією такого кола є сонячний диск, тобто *сонце*. Свого часу К.Г.Юнг описував приклад використання такого архетипу, розглядаючи сновидний образ сонця-колеса. Вчений стверджував, що це “архаїчна ідея, найдавніша із тих, що коли-небудь існувала у релігійних людей” [6, с. 52].

Відтак, сонячне світило як “уособлення життя, світла, сили, енергії” [9, с. 513], символ оновленості, безкінечності (бо ж коло не має ні початку, ні кінця!) – один із найперших мікрообразних елементів, що його ми бачимо у творчості Ліни Костенко. Особливо цікаво прослідкувати його модифікації у текстах поетичних творів письменниці. Зокрема, у поезії “Ліс” мікрообраз сонця потає з таких рядків:

Біліють храми беріз.

То мудра і древня держава.

Вкарбований профілем ліс

В черленого сонця кружала. [2, с. 124]

Сонце тут – це все те ж кружало (коло), однак йому надається ще й кольорова характеристика, що сама по собі додає певної семантичної наповненості до вказаного архетипного образу. Те, що Л.Костенко маркує архетипний образ сонця/ Самості за допомогою червого (ба! більше – черленого!) кольору, на наш погляд, не є випадком. Для того, щоб зрозуміти появу такого кольору і навіть самого мікрообразу черленого сонця, варто насамперед звернути увагу на те, серед яких мікрообразів він з'являється у художньому тексті. До речі, до таких супровідних мікрообразів, що здатні розкрити важливість архетипної структури твору, належить мікрообраз *лісу*.

Зауважимо, що ліс – це в будь-якому випадку ірраціональний простір, причому здебільшого маркований негативно. Адже ліс у глибинній (аналітичній) психології мислиться як виразник і прототип несвідомого, низьких елементарних потягів у людині. І немає нічого дивного в тому, що він відлякує, провокує страх, адже, на думку К.Г.Юнга, “несвідоме дає про себе знати тільки в своїх продуктах” [6, с. 49].

Відтак, зрозуміло, що мікрообразна пара *ліс – сонце* пов'язана між собою протиставним відношенням. Адже ліс – це несвідоме, деструктивне, а тому й налаштоване на негатив, а сонце – архетип цілісності, гармонії, вічності, відроджуваності тощо.

Сонце як архетипний домінуючий мікрообраз Самості має, безперечно, від початку позитивну конотацію. Однак ця бінарна пара не може існувати окремо один від одного, а, отже, їхня взаємодія більш, ніж передбачувана (порівняймо у Л.Костенко: “вкарбований профілем ліс в черленого сонця кружала” [2, с. 124]). Тільки варто зауважити, що ця взаємодія може бути як перспективною (коли домінує архетип Самості), так і неперспективною (коли архетипна організація зазнає деструктивного впливу несвідомого, за домінування останнього). Чи не тому і з'являється кольорохарактеристика *черлений*, що якоюсь мірою приводить до асоціативного ряду мікрообразів *крові-смерті-страждання-вбивства*.

Відчувається, що існує певна напруженість, нестабільність, якась внутрішня боротьба між проявами несвідомого і архетипом Самості. На це вказує хоча б те, що у поетичному тексті на початку говориться про *храми беріз, які біліють*. Храм асоціюється із проявом Самості та передбачає існування бога як найвищої, абсолютної форми її втілення. Храм першопочатково мислиться, як “місце зустрічі людини з божеством, символ світоутворення, вибудований навколо вівтаря як світової осі, сакральний центр світського простору” [9, с. 546]. Відтак, і сам мікрообраз храму (нехай навіть храму беріз) тут теж набуває сакральності, змістової значимості.

Щоб зрозуміти появу цього мікрообразу, варто постійно тримати в полі зору архетип Самості, оскільки саме він стоїть в його основі. Храм в такому випадку виступає як замкнений ірраціональний простір (на відміну від *лісу* – незамкненого простору), через який можна прийти до Бога, тобто абсолютної Самості. Варто зауважити також, що простір храму, рівноцінно, як і внутрішній простір людини, є ірраціональним: щоб ввійти до нього, необхідно очиститись духовно, зсередини. А тому не дивно, що у тексті Л.Костенко використовує дієслово-характеристику цього процесу, виражену через лексему *біліють*.

Для психоаналізу важлива кожна дрібниця, кожна деталь, мікрообраз, що тією чи іншою мірою дозволить пролити світло на витoki його появи у тексті художнього твору та проаналізувати цілісний психологічний підтекст завдяки реконструйованим архетипним значенням.

Загалом архетипний аналіз наведеного уривка поезії Л.Костенко наводить на думку, що досягнення Самості – складний процес, завжди позначений боротьбою із деструктивним, несвідомим, а також внутрішньою напругою. Однак для Л.Костенко він самозрозумілий і переможці тут теж чітко визначені:

Тут кожен сам собі пан,

Живе по своєму закону,

І сонце – найвищий коран. [2, с. 124]

Для авторки сонце, без сумніву, є найвищим законом, якого треба прагнути. За К.Г.Юнгом, таке прагнення повинно передбачати процес індивідуації, спробу віднайдення Самості, яка “пізнається як цілісність і союз, єдність, в якій поєднані протилежності” [8, с. 626]. Це зайвий раз дає змогу ідентифікувати розглянутий мікрообраз поетичного твору із архетипом Самості.

Мікрообраз сонця/ Самості у творчості Л.Костенко виявляється також еквівалентним до образу месії, Христа. Ось як його зображає письменниця у поезії “Переступи межу оторопіння”:

Переступи межу оторопіння

Чи є у тебе час на манівці?

На обрії вселюдського терпіння

вже сходить сонце

у терновому вінці. [2, с. 261]

Тут сонце/ Самість не потребує глибокої мисленнєвої ідентифікації. Мікрообраз сонця представлений через опосередкований і семантично навантажений мікрообраз тернового вінка. Він і відсилає нас до асоціацій мученика-Христа. А, відтак, символу страждання, викупу/жертви, обов’язкової можливості духовного переродження, оновлення, життя, вічності. Знову те ж замкнене асоціативне коло, де кодом для його розшифрування є мікрообраз сонця і, як його базовий, первісний зміст, – архетип Самості.

Варто зауважити, що тут теж, як, до речі, у більшості поезій Л.Костенко, зберігається внутрішня напруга. В цьому випадку мікрообраз сонця (у терновому вінку!) до всього ще й посилюється збірним образом людського терпіння. Тобто підсилення спостерігаємо через маркування суміжного образу.

Окрім того, у поданому контексті існує також імпліцитний мікрообраз дороги, який теж у семантичній конфронтації поданого художнього тексту відіграє неабияке значення. Цей мікрообраз існує як складова підтексту, про

нього авторка не говорить відкрито, але його присутність посилює внутрішнє емоційне поле, а, отже, і тримає увагу та робить мікрообраз сонця/ Самості значеннєво громіздким. Це саме той замаскований асоціативний шлейф, про який любив згадувати К.Г.Юнг. Для поетичного твору та його літературознавчого аналізу він, безперечно, є важливим елементом розкриття прихованих змістів, яких жоден інший метод не зміг би повністю розкрити.

Адже мікрообраз дороги відображає розуміння того, що від людини до самоусвідомлення власної сутності теж існує *шлях*. Шлях нелегкий, напружений, сповнений випробувань на відвагу та сміливість, на вміння подолати нижчі інстинктивні потяги і в результаті прийти до оновлення і внутрішньої гармонії. Оце і є той шлях, який приводить до Самості.

Художня творчість для письменника є можливістю і спробою пошуку Самості. Завдання ж дослідника – лише зуміти виявити, ідентифікувати ті мікрообрази, які використовує для свого вираження первинний психічний зміст, загальний і добре відомий людству загалом і кожному зокрема. А, відтак, психоаналіз, особливо ж, архетипний аналіз, має в сучасному літературознавстві неабиякі можливості та перспективи у дослідженні насамперед художнього тексту і художньої творчості.

Література

1. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство. – К., 2003. – 392 с.
2. Костенко Л. Вибране. – К., 1989. – 559 с.
3. Потканський Я. Психоаналіз у літературознавчих дослідженнях// Література. Теорія. Методологія/ Упор. Д.Уліцька. – К., 2006. – С.292-311.
4. Роменець В. Психологія творчості. – К., 2001. – 288 с.
5. Юнг К.Г. Алхимия снов. Четыре архетипа. – Спб., 1997. – 352 с.
6. Юнг К.-Г. Аналитическая психология: теория и практика. Тавистокские лекции. – Спб., 2007. – 240 с.
7. Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к произведениям художественной литературы// Классический психоанализ и художественная литература. – Спб., 2002. – С. 106-130.
8. Юнг К.Г. Психологические типы. – Спб., 2001. – 736 с.
9. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М, Спб, 2005. – 608 с.
10. Jacobi J. Psychologia C.G.Junga. Wprowadzenie do całości dzieła. – Warszawa, 1993. – 272 s.