УДК 82-87

Марія Борисівна ДЕМ'ЯНЮК

ПСИХОАНАЛІТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ТЕКСТУ

Стаття присвячена дослідженню питань інтерпретації літературного тексту на засадах психоаналізу. Автор простежує синтез психоаналізу з нетрадиційною герменевтикою, зіставляючи категорії психоаналізу ("Воно", "Я", "Над-Я") і літературної герменевтики ("Текст", "Читач", "Літературна критика").

Ключові слова: *літературна герменевтика, психоаналітична парадигма, літературний текст, читач.*

Демьянюк М. Б. Психоаналитическая интерпретация литературного текста.

Статья посвящена исследованию вопросов интерпретации литературного текста на основе психоанализа. Автор прослеживает синтез психоанализа с нетрадиционной герменевтикой, сопоставляя категории психоанализа ("Оно", "Я", "Сверх-Я") и литературной герменевтики ("Текст", "Читатель", "Литературная критика").

Ключевые слова*: литературная герменевтика, психоаналитическая парадигма, литературный текст, читатель.*

Demianiuk M. B. Psychoanalytical interpretation of literary text.

The article dwells upon the problems of text interpretation on the basis of psychoanalysis. The author investigates the synthesis of psychoanalysis and hermeneutics, comparing the categories of psychoanalysis ("Id", "Ego", "Super-Ego") and literary hermeneutics ("Text", "Reader", "Literary Criticism").

Key words: *literary hermeneutics, psychoanalytic paradigm, the literary text, the reader.*

"Все-таки здається нам, що приміненнє загального способу
психоаналітичного розсліду до аналізи артистичної творчості,
а саме стремліннє іти як найдальше в глибину душі творця від його
творів і від так знову шукати дороги, що веде звідтам до сих творів –
може кинути в дечім нове світло на творця і творчість".
Степан Балей

Дем'янюк М. Б. Психоаналітична інтерпретація літературного тексту / М. Б. Дем'янюк // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. – Житомир : ЖДУ, 2005. – № 22. – С. 160–163.

Родоначальник літературної герменевтики Г. Гадамер у своїх багаточисельних працях, присвячених таємниці слова ("Естетика і герменевтика", "Філософія і література", "Емінентний" текст і його істинність", "Про істинність слова" тощо) щораз підкреслював, що процес читання є одним із найзагадковіших серед тих, які потребують феноменологічного аналізу, наголошуючи на тому, що літературний твір це не лише фіксація сказаного, а насамперед Слово "…що віддало себе на правильне прочитання"[1, с. 133], яке після своєї появи, що, гадаю, є наслідком вивільнення творчої енергії автора ,прагне бути не лише прочитаним, але й по-чутим, тобто пробудити певні почуття і таким чином видовжити себе в читачеві.

Процес читання цілковито співзвучний герменевтичному виміру "розуміння-чогось-через-щось-інше та розуміння-себе на – основі-чогось". Основою чогось і чимось іншим, через яке людина, бодай то читач під час читання, чи автор у процесі написання, сягає розуміння себе і не лише, і є літературний текст, який , згідно з психолінгвістичною теорією О. Потебні, слугує tertium comparationis між Х і А (Х – зміст або ідея, А-письменницька й читацька перцепція). У подальшому Л. Білецький, послідовник О. Потебні, зазначав, що акт творення тексту (а) визначається формулою Х.А-а, тоді як акт його тлумачення – а-А.Х. Актуальним лишається питання щодо ролі несвідомого при створенні та й прочитанні літературного тексту, яке теж, додамо, є актом творення, згадаємо, що однакове сприйняття є швидше винятком,аніж закономірністю, адже кожен відтворює прочитане по-своєму, беручи за основу не лише художній витвір, але й увесь попередньо набутий життєвий досвід.

Достеменно відомо, що художник своїм твором втілює не лише усвідомлене, а й те, що торкається сфери несвідомого, неусвідомленого, у тому числі неусвідомленого автором, але почутого читачем, літературними критиками, "…істину, яка жодним чином не збігається з тим, що, власне, мав на увазі його духовний творець" [1, с. 7]. Про наявність свідомого й

несвідомого чинника в творенні й прочитанні літературного тексту йдеться в працях О. Потебні. Він зазначав: "Слушающий может гораздо лучше говорящего понимать, что скрыто за словом, и читатель может лучше самого поэта постигать идею его произведения. Сущность, сила такого произведения не в том, что разумел под ним автор, а в том, как оно действует на читателя или зрителя, следовательно, в неисчерпаемом возможном его содержании. Это содержание, проецируемое нами, то есть влагаемое в самое произведение, действительно условлено его внутреннею формою, но могло вовсе не входить в расчеты художника, который творит, удовлетворяя временным, нередко весьма узким потребностям своей личной жизни" [2, с. 167].

Дослідженню сфери неусвідомленого в літературознавчій науці присвячена книга Н. Зборовської "Психоаналіз і літературознавство" (2003), у якій автор ретельно простежує вплив фройдизму та постфройдизму на літературні школи XX ст., та й загалом на моделювання сучасного культурного простору. У світлі зазначеної проблематики доцільно виділити окреме питання щодо виділення в літературознавчій літературі категорій, які б слугували своєрідним аналогом триструктурної теорії Фройда, що сприяє подальшому розвитку інтерпретаційного літературознавства через синтез герменевтики і психоаналізу, – йдеться про тлумачення психоаналізу з позицій постмодерної неконфліктності.

У статтях Г. Гадамера та В. Ізера простежується думка, що текст, читач, літературна критика – це три царини, між якими існує тісний взаємозв‘язок. Гадаємо, що текст слід розглядати як прояв творчого інстинкту, який посідає панівне місце в аналітичній психології К. Юнга. Досить цікаво дію творчого комплексу описує Н. Зборовська: "Потреба творити зароджується і розвивається у психіці особистості, як насіння у землі, як дитина в лоні матері". Тому К. Юнг розглядав творчий процес як невидиму, "живу істоту, імплантовану в людську психіку", що в аналітичній психології було названо автономним комплексом" [5, с. 179]. Інстинктивна

природа творчості дає можливість наважитись вказати на співзвучність цієї категорії з фройдівським "воно". Гадаю, можливо порівняти текст із тим "величезним передпокоєм, де тиснуться, мов окремі живі істоти, психічні порухи", або з "хаосом, казаном, у якому киплять і вирують збудження" [3, с. 541] , які очікують свого читача, щоб вщент заполонити його. У філософських роздумах К. Юнга означено, що твір – це мандала, яка прагне перетворити хаос внутрішніх поривань у гармонію космосу. Природа натхнення, вважає філософ, бере свій початок у сфері неусвідомленого. Сутністю процесу Творення є неусвідомлене одухотворення архетипу, який володіє потужною психічною енергією, нумінозністю, що, у свою чергу, може таїти небезпеку й для самого митця. Безперечно, текст – потужне потенційне енергетичне поле, яке при прочитанні активізується. Доречно тут пригадати славнозвісну працю львівського вченого Степана Балея, який розглядав несвідоме як джерело художньої творчості, підкреслюючи, що твір є психічною енергією, яка знаходиться за межею свідомого [11]. Поставивши крапку наприкінці твору, автор штовхає його в самостійне життя, внутрішньо вивільнюючись для створення нового, текст "звільняється від свого походження, завдяки цьому набуває самодостатності" [1, с. 153]. Тепер текст – носій енергії, яку він перебрав у автора і має передати читачеві, недаремно в Біблії сказано про те, що спочатку було Слово, у свою чергу позитивна енергетика Біблійного тексту спроможна творити справжні чудеса...

Варто також зазначити, що поява літературного тексту є не лише наслідком "еруптивної сили вітхнення", але й результатом кропіткої праці "розумового обміркування", особливо це стосується процесу набуття ідеєю видимого втілення (форми), коли езотеричний зміст стає екзотеричним.

Читач, переймаючись текстом, відокремлюється від реального, долаючи усілякі межі, вживаючись у певний художній образ. На даний момент він байдужий до реальності, оскільки перебуває в іншому вимірі. Зникає, розчиняючись у персонажі, водночас творить, створює власне бачення тексту, реалізуючи, таким чином, особистий потяг як до творення,

так і, певною мірою, до руйнації. "У ньому борються Ерос і інстинкт смерті" [4, с. 157] , потяг до творення, який невід‘ємно пов‘язаний із самозабуттям. У цьому сенсі фройдівське Воно, як "первинне енергетичне джерело, яке структурно можна визначити як "великий резервуар" енергій протилежних потягів" [5, с. 32] , порівнюється з художнім текстом.

Воно, за Фройдом, "не володіє засобами довести "Я" любов чи ненависть" [4, с. 156] . Відповідно це стосується й художнього тексту, написаного, але ще не прочитаного, який лише очікує на свого читача, щоб набути життя в ньому. Адже тільки тоді "великий резервуар" відкриється і гама різнобарвних почуттів, емоцій заграє усією палітрою.

Засновник символістського психоаналізу Ж. Лакан вважав, що психоаналітична методика полягає в освоєнні роботи несвідомого як роботи позначування. Цікаво, що якщо взяти до уваги його тріаду Реальне-Уявне-Символічне як дебіологізований аналог фройдівської триструктурної теорії, то Воно в повній мірі відповідає Реальному, адже має тотожні характерні ознаки: "реальне є відсутнім, реальне чинить опір символізації, оскільки його повнота перебуває за межами раціонального досвіду; реальне структурується як мова, тобто як відсутнє, що прагне бути присутнім" [5, с. 225], у свою чергу можна припустити відповідність зазначених ознак Реального процесу народження Тексту.

До речі, для літературного шедевру чітких часових меж не існує. Він викликає у представників різних поколінь тотожні думки, емоції, як зазначає Г. Гадамер: "твір мистецтва в кожний новий період – абсолютна сучасність і водночас зберігає дієвість свого слова в майбутньому" [1, с. 15] . До того ж примхлива Муза не терпить запланованих візитів, тому досить часто неможливо передбачити мить натхненного народження твору. Цікаво, що і "у Воно немає нічого, щоб відповідало б уявленням про час ... нема змін психічних процесів із плином часу" [3, с. 541] .

Якщо вважати текст енергетичним джерелом, порівнюючи його з Воно, то сам читач, апелюючи до категорій психоаналізу, умовно ототожнюється з

фройдівським Я. Поява тексту передбачає народження читача. Аналогічно базове твердження класичного психоаналізу – Я розвивається з Воно, як запевняє Фройд, відбирає енергію у Воно. Читач, "піднімаючись на борт тексту" [6, с. 265] , неодмінно перебирає на себе відповідну енергетику думок, відчуттів, емоцій. Водночас неабияку роль при сприйнятті твору відіграють антиципація, ретроспекція, аперцепційний фон читача тощо, як зазначає Д. Наливайко: "Розуміння художнього тексту не є його реконструкцією, а осягненням і конструюванням сенсу, злиттям зі своїм духовним і душевним досвідом" [1, с. 6] .

Зиґмунд Фройд стосунки поміж Я і Воно порівнював з відносинами між вершником і конем. "Кінь постачає енергію для руху, вершник має привілеї визначити мету, спрямувати рух куди сильнішої за нього тварини. Проте між Я і Воно досить часто трапляється ситуація, коли вершник мусить вести коня туди, куди заманулося коневі" [3, с. 545] . Гадаю, що саме текст порівнюється з конем, адже він є джерелом енергії, яка спонукає читача до внутрішнього руху. Очевидно, в ролі вершника виступає безпосередньо читач. І хоча власне він керує процесом читання, усе ж досить часто трапляється ситуація, коли захоплюється твором настільки, що вже не помічає, як той заполонив його і веде за собою, а не навпаки, йдеться про очікування змісту, яке, на думку Г. Гадамера, з самого початку керує зусиллями, спрямованими на розуміння твору. Зазначимо й те, що художній текст не обмежується сприйняттям, розумінням певного читача. Він більш широкий, адаптований до потреб різнорідного читацького загалу, і в цьому сенсі є "сильнішим" за вершника. Як зазначає Фройд: "Я – всього-на-всього фрагмент Воно" [3, с. 544] , скажімо так, одна з багатьох інтерпретацій текстового фонду. Отож, певною мірою судження родоначальника психоаналізу дають змогу провести відповідні аналогії поміж відносинами Воно – Я, Текст – Читач.

Воно не лише породжує Я, а й потребує його, так само текст народжує читача, який у той час є необхідною умовою його існування, як зазначав

Г. Гадамер: "Текст не лише придатний для тлумачення, але й вимагає його" [7, с. 135] , або ж – "Справжній "текст" пишеться для того, щоб його читали. Він завжди зорієнтований на здатність бути прочитаним" [8, с. 155] . Н. Зборовська зазначає: "Я – це організація пристосування, відокремлена з Воно в результаті контакту із зовнішньою реальністю" [5, с. 32] . Без сумніву, саме через читача, з яким ототожнюється Я, здійснюється взаємодія твору з навколишнім світом. За Фройдом, "зв‘язок із зовнішнім світом став для Я вирішальним, Я перебрало на себе завдання представляти той зовнішній світ перед Воно задля добра Воно, що знехтувавши могутні сили зовнішнього світу, неминуче загинуло б у своєму сліпому пориві до задоволення інстинктів" [3, с. 543]. Доволі доречне судження, яке, беручи до уваги вищезазначені аналогії, ще раз підкреслює, що художник, керований творчим інстинктом, не повинен цілковито втрачати зв‘язки з реальним світом, а й має враховувати його потреби, щоб народжене ним творіння не загинуло, а навпаки, оживало знову й знову. Таким чином, принцип реальності обмежує принцип насолоди, обіцяючи "більшу безпеку й певніший успіх" [3, с. 543] примушує орієнтуватися автора на читацьку аудиторію, яка має не лише почути, але й сприйняти написане. З приводу останнього показовим є таке висловлювання Фройда: "Для "Я" сприйняття мають таке ж значення, як інстинкти для "Воно", адже "я" є лише особливо модифікованою частиною "Воно" [4, с. 130] , що натякає на підкорення творчому інстинкту не лише письменника, а й читача, який, сприймаючи твір, створює в уяві власну картину сказаного автором.

Згадаємо й міркування Батька психоаналізу про те, що читач отримує в процесі прочитання насолоду й від того, що звільняється від напруження (так само, як і автор), упізнаючи в думках, діях персонажів те, що він як соціальна істота мусить приховувати від оточуючих, про що не хоче зізнаватися навіть собі: "Поет поміщає нас у стан, в якому ми насолоджуємося своїми фантазіями без жодного закиду та сорому" [9, с. 90] .

Отож, Я, будучи фрагментом Воно, у той же час надає йому неоціненну допомогу, змушуючи брати до уваги реальний світ. Як запевняє Фройд, Я щодо Воно є водночас покірним слугою, який прагне домогтися прихильності свого пана, і помічником. Подібні паралелі спостерігаються поміж художнім текстом (Воно) та читачем (Я), який, поглинаючи сторінки твору, якщо той "прихильний", доступний йому, народжує його в собі (Я® Воно, так само, як Читач® Текст). Підсумовуючи усе вищесказане, можна припустити, що стійкий зворотній зв‘язок поміж Я і Воно порівнюється із тісними взаємовідносинами поміж Читачем і Текстом (Я« Воно, подібно до того, як Читач"Текст).

Якщо фройдівське Воно умовно асоціюється з текстом, а Я з читачем, то психічна структура Над-Я, яку Фройд визначив як батьківську інстанцію, що виконує функцію заборон і покарань, ототожнюється з літературною критикою, метою якої, за твердженням Т. Еліота, є "тлумачення творів і формування смаків" [10, с. 67] . Літературна критика продовжує роль батька стосовно читача, є тим ідеалом, з яким порівнюється власне бачення тексту. вона максимально проникає в художній твір, пояснюючи його читачеві. Цікаво, що подібні відносини спостерігаються поміж "Воно", "Я" і "Над-Я": "Над-Я" завжди наближене до "Воно" і може стосовно "Я" бути його представником [4, с. 142] .

У психоаналітичних студіях неодноразово підкреслюється, що Я і Над-Я генетично виникають із Воно. безперечно, похідною читача (Я) та й літературної критики (Над-Я) є перед усім художній текст (Воно), як зазначав Г. Гадамер, у статті "Емінентний" текст і його істинність", текст – це надійно зафіксована даність, до якої мусять повертатися і читач, і інтерпретатор. Та й функції "Над-Я" як "представника усіх моральних обмежень, поборника прагнень до досконалості" [3, с. 534] співзвучні з функціями літературної критики, де "правдивий поетичний талант" (І. Франко), совість, формування ідеалів відіграють чи не найважливішу роль,

хоча й спостерігалося це не завжди, згадаймо принаймні засилля вульгаризованого марксизму.

У цілому Воно, Я і Над-Я – "три округи, царини, провінції", на які Фройд розклав психічний апарат людини для дослідження відношень, що існують поміж ними, ототожнюється з Текстом, Читачем і Літературною критикою: Воно відповідає Літературному тексту, Я асоціюється з Читачем, аналогом Над-Я є літературна критика. Цікаво, що Ж. Лакан Уявне (аналогія до Я), розташоване між Реальним (Воно) і Символічним (Над-Я) вважав компенсацією Реального, тоді як Символічне, на його думку, зумовлюється соціальними й культурними обставинами.

Таким чином, категорії психоаналітичної парадигми знаходять свої паралелі в літературознавстві, і мабуть не лише в ньому, що відкриває нові горизонти для подальших наукових досліджень. Загалом психоаналітичні методи дослідження вказують на текст як результат творчої жаги творення, структурне утворення, яке має власну дію, свій зміст, свою енергію та механізм.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Гадамер Г. Г. Естетика і герменевтика / Г. Г. Гадамер // Герменевтика і поетика. – К., 2001. – 288 с.
2. Потебня А. А. Слово и миф / А. А. Потебня. – М., 1989. – 622с.
3. Фройд З. Лекція 31. Психічна структура особистості / З. Фройд // Вступ до психоаналізу. – К., 1998. – 709 с.
4. Фройд З. Я и Оно // По ту сторону принципа удовольствия. Я и Оно / З. Фройд. – М., 2003. – 157 с.
5. Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство / Н. В. Зборовська. – К., 2003. – 392 с.

6. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення / В. Ізер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. – Л., 1996. – 633 с.

7. Гадамер Г. Г. Філософія і література / Г. Г. Гадамер // Герменевтика і поетика. – К., 2001. – 288 с.

8. Гадамер Г. Г. "Емінентний" текст і його істинність / Г. Г. Гадамер // герменевтика і поетика. – К., 2001. – 288 с.

9. Фройд З. Поет і фантазування / З. Фройд // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. – Л., 1996. – 633 с.

10. Еліот Т. Функції літературної критики / Т. Еліот // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. – Л., 1996. – 633 с.

11. Балей С. З психології творчості Шевченка / С. Балей // История психоанализа в Украине. – Харьков, 1996. – С.141.