

3. Гнатюк І. Ф. Жага : поезії / Іван Гнатюк. – К. : Рад. письм., 1970. – 112 с.
4. Гнатюк І. Ф. Життя : поезії / Іван Гнатюк. – Львів : Каменярь, 1972. – 38 с.
5. Гнатюк І. Ф. Калина : поезії / Іван Гнатюк. – К. : Молодь, 1966. – 109 с.
6. Гнатюк І. Ф. Паговіння : поезії / Іван Гнатюк. – Львів : Каменярь, 1965. – 28 с.
7. Гнатюк І. Ф. Повнява : поезії / Іван Гнатюк. – К. : Рад. письм., 1968. – 96 с.
8. Іван Гнатюк: Вірю в життя : інтерв'ю [Електронний ресурс] / Іван Гнатюк // ПоступPlus. – 2004. – 22 лип. – Режим доступу : <http://postup.in.ua/usual.php?what=27575> (25.04.2013).
9. Іван Гнатюк: талановитий і... майже невідомий [Електронний ресурс] / Олександр Балачка // Клуб «Апостроф». – Режим доступу : <http://forum.apostrof.in.ua/viewtopic.php?f=10&t=27> (26.06.2013).
10. Спогади про Івана Гнатюка / упоряд. Петро Сорока. – Вид. 2-ге, розшир. і допов. – Тернопіль : Астон, 2010. – 200 с.

**Колошук Надежда. Поэтическое творчество Ивана Гнатиюка в советское время (1960–1970-е гг.).**

Речь идёт о видимом и скрытом в проблематике, в образе лирического героя лирики, автор которой пришёл в литературу в 1960-е гг., но через трудные обстоятельства судьбы, обусловленные трагической историей Украины, смог вполне реализовать свой талант значительно позже. Много соответствующих советской легальной литературе тем и мотивов имеют в его опубликованном своевременно и потаённом до лучших времён творчестве неповторимое индивидуальное выражение. Задача исследования – прочитать сборники 1960–1970-х гг. (период утверждения профессионального мастерства и одновременно выживания под надзором КГБ и гнётом цензуры), исходя из возможности умолчаний, которые очевидны при сравнении с его частично восстановленной ранней / лагерной лирикой. Большинство стихотворений Гнатиюка по стихотворной форме – классические. Владение оружием мастерства стало залогом духовной стойкости и независимости художника.

**Ключевые слова:** лирика Ивана Гнатиюка, старшие шестидесятники, поэтическая традиция, главные мотивы, стихотворная поэтика, лирический герой.

**Koloshuk Nadya. Ivan Gnatiuk's Poetic Works in Soviet Times (1960 s – 1970 s).** The article deals with some visible and latent problems in the lyric character of the poetry. The author of the lyrics appeared in literature in the 1960s. But he managed to realize his talent later because of difficult circumstances caused by the tragic history of Ukraine. Quite a few themes and motifs of his works are correspondent to the Soviet legal literature and have unique individual expression. But they were published in proper time and hid till better times. The task of the research is to read the collections of works of the 1960s – 1970s (the period of consolidation of the poet's professional mastery and at the same time his survival under the eyes of KGB and under the pressure of censorship) underscoring the possible preteritions which are nowadays evident when comparing with his partially restored earlier / camp lyrics. The form of the majority of Gnatiuk's poems are classic. The author's mastery became a guarantee of the artist's inner firmness and independence.

**Key words:** Ivan Gnatiuk's lyrics, senior «men of the sixties», poetic tradition, principal prayers, poetics in verse, lyric character.

Стаття надійшла до редколегії  
16.05.2013 р.

УДК 821.161.2-1.08

Олена Кошелюк

**Суїцидальні мотиви в романі Любка Дереша «Голова Якова»  
(до проблеми маргінальності героя)**

У статті пропонується розглянути мотив самогубства як складник маргіналізації героя постмодерного роману. Окреслюючи проблему в руслі психоаналітичних віянь, авторка подає докладний аналіз еволюції деструктивних прагнень головного персонажа роману, вказує на психологічні контексти маргінальної поведінки. Розкрито також роль жіночих образів у суспільній девіації героя, зокрема, у маскулінізації сімейного устрою, запереченні та підсвідомій руйнації Аніми, патології комунікаційної взаємодії.

**Ключові слова:** суїцид, девіація, фобія, маргінальність, психоаналіз, прагнення смерті, архетип, Аніма, Анімус.

**Постановка наукової проблеми, аналіз останніх досліджень.** Навколо проблем межових станів людини, що провокують на вчинення самогубства, в найрізноманітніших наукових дискурсах (філософських, психологічних, соціологічних, медіазнавчих, літературознавчих) донині не вщухають дискусії. Найбільш ґрунтовно суїцидальну тему розгорнув Е. Дюркгейм у праці «Самогубство» (1897), із постаттю якого пов'язують зародження цілої науки – суїцидології. Не можна також недооцінювати здобутків ряду інших учених, які долучилися до осмислення феномену смерті як онтологічної / поетичної категорії, психологічного феномену тощо. Починаючи від Арістотеля, теми смерті й прагнення смерті стали об'єктом дослідження М. Бахтіна, Ф. М. А. Вольтера, П. Гольбаха, А. Камю, С. К'еркегора, Ю. Лотмана, К. Менінгера, Ж. Рюса А. Шопенгауера, Д. Юма та ін.

У кінці XIX – на початку XX ст. явищем небезпідставно зацікавилися представники психоаналітичного вчення. Про підсвідому ідею смерті та вічні енергії, що змушують людину прагнути тілесних задовольень (Ерос) та руйнувань, найперше – душевних (Танатос), говорив іще З. Фройд у розвідці «По той бік принципу задоволення» (1920). Учений твердив: «життєвий процес індивіда внаслідок внутрішніх причин веде до врівноваження хімічних напруг, тобто *смерті* [курсив наш. – О. К.]» [7, с. 184]. Його думки знайшли відображення в доробку послідовників індивідуалістичного психоаналізу К. Абрагама, Ж.-Е.-Д. Ескіроля, представників аналітичної психології К. Горні Г. Стек-Саллівана, С. Шпільрейна, К. Г. Юнга та ін.

Більшість дослідників переконані: суїцид – «смертний випадок, який безпосередньо чи опосередковано є результатом позитивного або негативного вчинку, здійсненого жертвою» [4] – призводить до тяжких психічних порушень, страждань, що проявляються через неадекватну / дивну / не-виправдану й нетипову поведінкову реакцію людини в соціумі (трактовану як патологія), а також поступове відсторонення і протиставлення себе й оточення (асоціальність, маргіналізація). Причин суїцидальної поведінки може бути безліч, але всі вони – підсвідомі, заховані глибоко у світовідчужанні індивіда, провоковані інстинктивними бажаннями чи означені архетипними впливами. Зауважмо, в останньому випадку девіація найчастіше виникає, коли відбувається розрив архетипних патернів, їх навмисне переміщення, підсвідоме блокування тощо.

**Мета статті** – дослідити девіантну поведінку головного героя-маргінала в романі Любка Дереша «Голова Якова» з позицій психоаналітичного вчення.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Головний герой – талановитий композитор Яків Горах-Євлампія – постійно прагне смерті. Інстинкт смерті (за Фройдівською дефініцією) підтримує в ньому життя. Цілий роман пройнято танатологічними віяннями – від початку (коли Яків отримує телефонне повідомлення про смерть батька) й аж до останніх сторінок (коли написано замовлену симфонію до кінця світу і настає неминуча й очевидна розв'язка).

Протягом усієї оповіді Яків принаймні тричі хотів накласти на себе руки. І справа не в тому, що героя щось не влаштувало, – він наче цілком адекватно сприймав світ і людей у ньому, проте щораз більше відчував прірву між ними й собою, внутрішнє «Я» героя розхитувалося. Це, вочевидь, було найголовнішою причиною Якової маргіналізації та подальших психологічних деструкцій. Е. Дюркгейм зазначав, що це може очікувати кожного, адже «в індивідуальній будові людини або, в будь-якому випадку, в будові значного класу людських індивідів може існувати схильність різної сили, /.../ яка безпосередньо веде людину до самогубства» [4].

У романі прагнення смерті так чи інакше пов'язане з особами протилежної статі (фемінінний дискурс). Повідомлення про смерть Якового батька опосередковано пов'язано з коханкою головного героя Майєю. Складається враження, ніби автор свідомо обирає такий варіант викладу, коли саме *вона* мусить «подати цю новину»: «на екрані з'явився невідомий номер. Анонімний абонент дотягнувся до нього крізь фотографію Майї, схопив за барки і повідомив те, від чого під ногами тріснула драбина» [3, с. 11–12]. Хто є справжнім відправником повідомлення – достеменно не вказано: це міг бути і брат головного героя – Матвій, з яким вони зустрілися у кав'ярні, або ж навзагал хтось сторонній. Майю ж та її фотографію на мобільному телефоні Якова описано більш детально, аніж саму новину – відправну точку розвитку всіх романних подій: «Ця історія почалася на екрані – екрані мобільного телефону. З екрана дивилася Майя. Її рот мавив. Вилиці високі. Очі імлісті» [3, с. 11]. Отримуємо портретну характеристику, в якій заховано риси звабливості. Налаштування на сексуалізацію стосунків героя та Майї відбувається одразу з перших фраз. І тільки після цього читаємо:

«Тому звістка про батькову смерть була для Якова як прогнила драбина: йому здалося, що він полетів з високої драбини аж до низу» [3, с. 11]. Цей момент є важливим у романі для розуміння того, що відбувається з героєм, чому його внутрішній світ не витримує напруги і роздвоюється, а також проливає світло на стосунки Якова з жінками, а отже і на його ж суїцидальні бажання. Звістка – безпосередня вказівка на несвідоме героя, вмістилище «екзистенції, /.../ справжнього та безпосереднього відношення людини до світу» [2]. І, як бачимо, усе починається з маркування сімейного оточення.

Яків створив для себе «чоловічий» світ, у якому, звернімо увагу, жінкам місця немає. Такий порядок деструктивний сам по собі, він зміщує звичну архетипну вісь «чоловіче–жіноче» в один бік, оголюючи комплекси, фобії, підсвідомий інфантилізм. Усе це робить героя іншим, відмінним від решти людей маргіналом із дещо патологічним обоженням батька – чи не заради останнього й полишив музичну кар'єру, уникав пропозицій європейських композиторів, незважаючи на те, що після закінчення Краківської консерваторії планував «продовжити навчання у Паризькому інституті електронної музики» [3, с. 16]. Прихильність до батька виявилась кроком до маргінальності, що спершу постала як вияв усамітнення: «Він оселився у батька, в родинному гнізді, біля Львова» [3, с. 17] і «два роки, які молодий композитор провів в Україні /.../, він використав на те, аби усамітнитись від цілого світу» [3, с. 17]. Родинне гніздо, про яке говорить автор, мало тільки одного чільника – батька; у романі немає згадки про матір, вона наче свідомо викреслена з того родинного гнізда: ані тоді, коли йдеться про Львів, ані тоді, коли після смерті батька Яків знову повертається додому, жодного разу не зустрічаємо цієї жінки. І якщо інші жіночі персонажі описано докладно, то матір – своєрідне табу, вона не існує для героя, їй відведено всього кілька речень, із яких ми навіть не дізнаємося її ім'я: «/.../ відома на цілий Львів красуня, вирішила піти від батька, дочекавшись народження третього сина, власного будинку під Львовом і часу, коли все мало заграти кольорами осені» [3, с. 31]. У цій короткій згадці – радше негатив, своєрідне засудження її вчинків. У «Тавістокських лекціях» К. Г. Юнг описує асоційовану зі смертю матір-дракона, що «кожного разу з'їдає свою дитину, /.../ затягує її назад після того, як народжує /.../ Жахливий образ є матір'ю кам'яних гробів, пожирателем плоті; це видозмінений образ Матути, матері мертвих, чи богині смерті» [8, с. 118]. До подібних конотацій для головного героя роману долучається й образ матері. Сім'я складається лише з батька, братів Матвія та Івана і самого Якова. Подібний маскулінізований родинний устрій перенесено у власне життя, тут немає жінки, дружини, матері, є лише випадкові (і нетривалі) сексуальні зв'язки з коханками, які усувають та дискваліфікують категорію *мати*. Яків боїться жінок, свідомо уникає серйозних стосунків: очевидно, смерть матері спровокувала патологічний страх, відторгнення її на рівні уособлення богині Матути (образ матері-дракона), підсвідоме бажання смерті Аніми. «Аніма значить “душа”, – писав К. Г. Юнг, – і позначає дещо дивовижне та вічне» [10, с. 273]. Дивовижним учений називав колективне несвідоме, що «у чоловіка, як ціле, представлено в жіночій формі. У жінок воно виникає в чоловічій формі та представлено анімусом» [8, с. 116]. Аніма та Анімус мали би становити єдність, бо «кожен чоловік носить у собі вічний образ жінки, причому не якоїсь конкретної, а жінки загалом» [9, с. 184]. У романі ж герой передчасно розриває дуальні архетипні пари Анімусу й Аніми, саме тому жіночі персонажі постійно явно чи опосередковано пов'язані зі смертю.

Не є винятком і стосунки з Іреною – молодою дівчиною з Осло, яка приїхала до Львова працювати над кандидатською дисертацією. Причина Якового роздвоєння, постійна візія і постійна фобія героя, вона так і не потрапила в розряд дружин, а посягнувши на роль матері дитини Якова, – приречена була померти. Яків «забажав зникнути, як тільки зрозумів, що вплимався на неї» [3, с. 49], відсік «усілякі контакти з минулим» [3, с. 51] – не підіймав телефонної слухавки, не відповідав на листи, мейли, смс-ки. Яків Горах-Євлампія боявся, зізнаючись після переїзду до Києва: «Я втік, а ти залишилась. Жертва та убивця помінялись місцями. Ти – надзвонювала мені вечорами, і я наперед знав, що зараз ти плакатимеш у слухавку, підвигатимеш щось по-шведськи, французькою вмовлятимеш мене повернутися, погрозуватимеш, що поріжеш жили у ванній під музику Бьорк. Я – перестав відповідати на твої листи» [3, с. 52]. Герой передчував щось недобре, Ірена неодноразово повідомляла про наміри самогубства. Ірена – архетипне втілення Аніми, тому і приваблювала Якова, і відлякувала водночас: він не готовий був порушити витворений внутрішній маскулінізований світ заради неї. Вона, як і мати, вочевидь, асоціюється з богинею смерті.

Історія кохання Ірени та Якова поглибила внутрішнє протистояння та спровокувала нав'язливі візії головного героя. Нерозділене почуття, смерть Ірени з вини Якова остаточно змусили останнього деградувати душевно. Яків перетворювався на маргінала, не прийнятого суспільством, позбавленого любові жінконенависника. Ірена-Аніма відділялась від нього, розкладаючи та демонтуючи психіку героя. Несвідоме мусило віднайти собі втрачений фемінний архетип – так з'являється нав'язливий образ Ірени. Яків бачив привида-жінку, що постійно і до кінця роману переслідуватиме його. Вперше це відбувається у львівському будинку. Ірена постає напівоголеною, тому Якову ввижаються еротичні сцени, а коли він приходить до тьми й бачить, що нікого немає, настає розчарування, бажання заперечити існування візії. Відтоді Яків став чути голос розуму, який розмовляв із ним як окремий персонаж – і такі діалоги-роздвоєння були розплатою за блокування Аніми. Остання вже не була підконтрольна розумові, натомість стала окремим «другим еством» самого героя. Це створювало в ньому причинок шизофренічності. Він складав враження людини, що перебуває на межі божевілля: «його свідомість часом не витримувала і згасала, ніби в голові вимикали жарівку. Він не знав більше, хто він» [3, с. 87], «його Sol зруйноване, а точно вивірена лабораторія, вибудувана всередині голови, розтросчена вщент. Безсмертний, безпам'ятний, неприкаяний. Це кінець» [3, с. 88]. Йому вперше прийшла думка про суїцид.

Спроба самогубства (всього їх було три) описана дуже коротко: Яків «мав їхати під Канів хоронити себе живцем на Бабиній горі» [3, с. 88]. Прикметно, що місце, обране для вчинення суїциду, символічне. Канів, відомий похованням Т. Шевченка, приваблює героя та навіть мотиви смерті. Не останнім є також фактор слави. І ще, на наш погляд, важливе спостереження: символіка Бабиної гори вказує на жіночий стрижень психічних переживань героя. Бути похованим саме на Бабиній горі означає для героя можливість з'єднати роз'єднані архетипні патерни Аніми й Анімусу, а отже зцілитися, одужати. Цікаво, що смерть мала відбутися без заповідання собі тілесних ушкоджень – живцем. Подібна думка, щоправда, з приводу Якового «бажання похоронити себе в глибокій шахті» [3, с. 115] виникатиме і пізніше, але так і не набуде своєї реалізації. *Глибока шахта* має відмінну семантику від *гори*. Шахта – спроба зануритися в глибини несвідомого, дійти до джерела власних бажань і фобій, очиститися через випробування. Самогубство не відбулося через Майю. Вона з'являється якраз у той момент, коли герой заледве не переступає межу. Місія Майї – врятувати йому життя.

Друга і, до речі, теж не реалізована спроба самогубства має зовсім інший характер. Для суїциду обрано не менш символічне місце – напівзруйнований костел неподалік озера. Це було, як вважав Яків, «хороше місце, щоб знімати маски і ганяти чортів» [3, с. 113]. Символіка костелу (храму) відсилає до архетипу Самості – єдиного архетипу, що «означає цілісний спектр психічних явищ у людини» [11, с. 625] та не має відповідного психічного патерна, позаяк уміщує дуальні архетипні пари Аніми й Анімусу та Персони (Маски) й Тіні. Образ напіврозваленого костелу свідчить про зруйновану психічну цілість героя, тут і справді можна «знімати маски», оголювати спідні бажання та позбуватися комплексів. Це своєрідний сакралізований простір переродження героя, душевне очищення потребує тільки налаштування комунікації вищого ґатунку – через молитву й каяття. Але Яків не мав наміру цього робити – навпаки, прагнув іншого: «сів під дверима, витягнув ніж і поклав перед собою /.../ він чекав холоду, аби заснути назавжди. Знати, що вдруге ти не матимеш того, що мав – достойний мотив розпороти черево і вивалити нутро перед небесами. І прокричати: “Боже, ти мене чуєш?”» [3, с. 114]. Поведінка Якова відверто дивує – замість звичного покаяння й умиротворення, він намагається нівелювати процес сакрального очищення. Його смерть у цьому випадку бачиться радше як внутрішній протест, бажання навіть у прагненні померти бути іншим. Обираючи місце та варіант суїциду, герой виявляє себе маргіналом: смерть для нього є приводом ще раз звернути увагу соціуму на власну несправедливо обділену щастям персону.

Останній раз Яків переживав смерть не фізично, а душевно. Суїцид межував з убивством, до якого були причетні чотири жінки: Ірена, Яна, Йоланта і Калі. Перші три з них реальні персонажі, усі троє – коханки молодого композитора, четверта – «жриця в масці» [3, с. 191] Калі. Перед містичним розчленуванням і переродженням Якового тіла він «відчув, що вмирає /.../ відчув, що замерзає. Стіни кімнати розчинились. Він лежав серед безлюдної пустелі, засніженої і відкритої до всіх вітрів. Подих крижаного вітру. Над ним – безмежна чорна беззоряна порожнеча. Холод виламував йому кістки, і коли його кістки від морозу тріскали, а в очах ставало червоно від морозу, Яків побачив, як відша-

ровується і облязить його сітківка ока і як в оголений нерв б'є потік сліпучого світла. І такої самої сліпучої темряви» [3, с. 189–190]. Відчуття смерті можна потрактувати з погляду психоаналізу. Перше, на що звертаємо увагу, це місце, у якому перебуває герой. Кімната – іділічний, а за словами психоаналітиків, ірраціональний «замкнений простір кімнати – Его сновидця» [5, с. 135], який потрактовується в контексті архетипного образу дому. Г. Башляр уважав, що «дім – уособлення образів, які дають людині опору або ілюзію стійкості» [1, с. 35–36]. Але кімната, про яку герой оповідав, раптом почала трансформуватися, розчиняється, і от уже маємо зовсім не захищену теплу домівку, а засніжену та безлюдну пустелю. Це стає ще більш цікавим для психоаналітичного розгляду. Справа в тім, що пустеля – простір ірраціональний, переродження, трансформації, тут можна досягти Самості. На думку Е. Едінгера, «саме в пустелі зустрічаються прояви Бога» [12, с. 53]. Вказівка на те, що пустеля, в яку перетворилась кімната, засніжена, а отже білого кольору – теж показник. Яків прагне очищення, нового народження в єдності зі своїм несвідомим.

Маргінальність маркується й на архетипному рівні: пустеля безлюдна, герой перебуває в ній так само самотнім, як це є в реальному житті. Далі бачимо процес убивства-самогубства-переродження. Він має кілька етапів, докладно описаних через відчуття головного героя. Маргінальність тут досягає апогею, шизофренічний контекст образів, на які розпадається несвідоме, проглядається чітко й беззаперечно. Спочатку відбувається вихід в ірраціональну площину – тоді Яків відчуває холод. Опісля настає черга тілесних маніпуляцій. «Першою прийшла Ірена». Ірена – цілком логічна фобія героя, з нею пов'язане почуття провини, яке не покидало героя, тримаючи в постійній напрузі увесь душевний світ. Ірена – відлік маргіналізації Якова, очевидно, що кінець мусив би бути теж пов'язаний із її персоною, адже щоби звільнитися від психічної нестабільності, як зауважують психоаналітики, варто перевести несвідомі контексти у свідомість. Це принесе полегшення.

У романі «Голова Якова» жіночий персонаж Ірени вимальовано тільки зі слів Якова (опосередковано через індивідуальні враження Якова, рецепцію їхніх взаємин і пам'яті про це, через телефонну чи смс-комунікацію); вона ніби не присутня явно, як інші фемінні образи Майї, Йоланти, Яни. Герой переводить цей образ, так само як і образ власної матері, на рівень спогадів, витісняючи зі свідомості все, що з ними пов'язано. Герой боїться, блокування Аніми обертається непоправними зрушеннями свідомості, викривленням у сприйманні світу. А це означає лише одне – маргіналізація, причину якої слід шукати навіть не у стосунках з Іреною чи іншими жінками, а в дитячих спогадах. На інфантилізм як проблему дитячої пам'яті виходять психоаналітики, починаючи від З. Фрейда, К. Г. Юнга та їх послідовників. Отже, причина нав'язливих фобій і психічна захисна реакція, що має проявом заперечення Аніми й маскулінізацію внутрішньої світобудови, викликана несприйманням матері та обожненням батька. Це пояснює «дивакуватість» (іншість, відмінність) героя і допомагає зрозуміти мотивацію самовбивства. Загалом акт смерті та переродження аналітична психологія називає трансформацією. Трансформація майже завжди відбувається у площині символів, це духовний життєвий цикл, що взаємозаміняє цінності, оновлює душу, віднаходить втрачену психічну рівновагу. На думку Е. Ноймана, трансформація «включає в себе будь-яку зміну, посилення і послаблення, розширення і звуження, кожен рух уперед, будь-яку зміну установки» [6, с. 206]. Це потреба знайти Самість, зрозуміти несвідомі бажання.

Але повернімося до образу Ірени. Вона переслідує героя як марення, потому стає нав'язливим фобічним образом, врешті – здійснює над героєм ритуальне вбивство. Навіть востаннє ми бачимо її у двох іпостасях – в образі Ірени та Калі. Власне, вона трансформується в богиню, тим самим відбувається розрив між земним та небесним, сакральним і тлінним. У романі опис Ірени, яка здійснює вбивство Якова, насправді є портретом богині Калі: «Ірена була голою, у сліпучій п'ятні вона видавалась червоною. На шиї в неї було намисто із голів, на стегнах – пояс із рук та язиків. Яків упізнав усі свої голови: голови пожадання, голови сексу, голови хіті, голови люті, голови п'яні, голови дикі, голови, голови – всі, що він у собі знав. Усі руки, якими торкався Ірени, /.../ всі руки, які мав, – тепер теліпалися на поясі в Ірени» [3, с. 190]. Саме так зображують давньоіндійську богиню Калі.

Окрім того, при акті переродження – своєрідної душевно-еротичної ініціації, у головного героя відбувається розщеплення психіки на архетипному рівні, «примірювання масок», образів Персони, відповідність якій шукає несвідоме. Таких масок виявляється три: перша – маска композитора на ім'я Яків, друга – майського жреця, третя – інквізитора. Цікаво, що всі ці шизофренічні прояви образної самоідентифікації героя наштовхуються на рецепцію власної місії у світі, перепроживання

можливих фіналів. Символіка образу жреця з'являється не випадково, є уособленням «сакральної влади – “проекції” влади небесної в суспільстві – і сокровенної мудрості, недоступної профанному світові» [13, с. 339]. Якщо брати до уваги те, що Яків змушений написати симфонію до кінця світу, має зв'язок із темними отцями, то, вочевидь, розщеплення особистості і поява образу жреця – всього лише оприлюднення маргінальності. Образ інквізитора більш складний у потрактуванні. Інквізитор як особа, належна до влади, має ще більше повноважень і може вершити суд над іншими. Смерть (Танатос) – ось інструмент інквізиції. Яків бачить себе інквізитором, оскільки активізовано танатофобію як інстинкт. Втеча – постійний елемент поведінки героя: у Києві він опиняється, аби втекти від Ірени; полишає Краків та подальше навчання як заперечення з метою уникнути майбутнього визнання та слави; у моменти готовності здійснення суїциду знову втікає, обираючи в одному з випадків образ Майї, яка наче невчасно з'явилася і завадила йому здійснити задумане. Насправді, герой і не думав померати фізично, йшлося лише про припинення страждань психічного характеру. Втеча є також основою ритуального розчленування героєвого тіла.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Аналіз суїцидальних мотивів у романі Любка Дереша «Голова Якова» дає змогу стверджувати, що всі спроби фізичного чи духовного самогубства головного героя – данина його маргінальності, яка проявляється у внутрішній розхитаності психічного «Я», веде до девіацій, роздвоєння, шизофренічності, фобій. Останні ж – явний наслідок інфантилізму та закладених у дитинстві рецепцій світу. Зокрема, йдеться про маскулінізацію героєм уявлень про сім'ю, уникнення та блокування фемінних архетипних первнів (Аніми), що, як бачимо, призводить до самогубних намірів, мотивації власної смерті та демотивації (найперше соціальної) життя героя.

#### *Джерела та література*

1. Башляр Г. Избранное: поэтика пространства / Г. Башляр. – М. : [б. и.], 2004. – 376 с.
2. Брейрли М. Практика психоанализа / М. Брейрли [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.psychol-ok.ru/lib/brearley/pp.html>
3. Дереш Л. Голова Якова / Любка Дереш ; передм. Ю. Издрика. – Х. : Книжк. клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2012. – 240 с.
4. Дюркгейм Э. Самоубийство : социологический этюд [Электронный ресурс] / Э. Дюркгейм ; пер. с фр. А. Ильинского. – М. : Мысль, 1994. – Режим доступа : [www.koob.ru](http://www.koob.ru)
5. Калина Н. Основы юнгианского анализа сновидений / Н. Калина, И. Тимошук. – М. ; Киев : [б. и.], 1997. – 304 с.
6. Нойманн Э. Творческий человек и трансформация / Э. Нойманн // Юнг К. Г. Психоанализ и искусство К. Г. Юнг, Э. Нойманн. – Киев : Ваклер, 1996. – С. 206–249.
7. Фрейд З. По ту сторону принципа наслаждения / З. Фрейд // Фрейд З. «Я» и «Оно» : тр. разных лет : пер. с нем. – Тбилиси : Мерани, 1991. – Кн. 1. – С. 139–192.
8. Юнг К. Г. Аналитическая психология: теория и практика. Тавистокские лекции / К. Г. Юнг ; пер. с нем. В. Зеленского. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 240 с.
9. Юнг К. Г. Брак как психологическое взаимоотношение / К. Г. Юнг // Юнг К. Г. Сознание и бессознательное : сборник. – СПб. : Унив. кн., 1997. – С. 174–188.
10. Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного / К. Г. Юнг // Юнг К. Г. Божественный ребенок: аналитическая психология и воспитание : сборник. – М. : Олимп ; Изд-во «АСТ-ЛТД», 1997. – С. 248–290.
11. Юнг К. Г. Психологические типы / К. Г. Юнг. – СПб. : Азбука, 2001. – 736 с.
12. Эдингер Э. Эго и архетип. Индивидуация и религиозная функция психического / Э. Эдингер ; пер. с англ. Ю. Донец ; общ. ред. В. Зеленского. – М. : Pentagraphics, LTD, 2000. – 264 с.
13. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / авт.-сост. К. Королев. – М. : Эксмо ; СПб. : Мидгард, 2005. – 608 с.

**Кошелюк Елена.** Суицидальные мотивы в романе Любка Дереша «Голова Якова» (к проблеме маргинальности героя). Статья предлагает рассмотреть мотив самоубийства как составляющую маргинализации героя постмодернистского романа. Освещая проблему в русле психоаналитических веяний, автор подробно анализирует эволюцию деструктивных желаний главного персонажа романа, указывает на психологические контексты маргинального поведения. Раскрывается также роль женских образов в общественной девиации героя, в частности, в маскулинизации семейного уклада, отрицании и подсознательном разрушении Анимы, патологии коммуникационного взаимодействия. Анализ суицидальных мотивов позволяет утверждать, что все попытки физического или духовного самоубийства главного героя – дань его маргинальности, проявляющаяся во внутренней неустойчивости психического «Я», ведет к девиациям, раздвоениям, шизофрени, фобиям. Последние же – явное следствие инфантилизма и заложенных в детстве рецепций мира. В частности, речь идет

о маскулинизации героем представленный о семье, избегании и блокировке феминных архетипических образов (анимы), что и приводит героя к самоубийственным намерениям, мотивации собственной смерти.

**Ключевые слова:** суицид, девиация, фобия, маргинальность, психоанализ, желание смерти, архетип, Анима, Анимус.

**Kosheliuk Olena. The Suicide Motives In the Novel “Jakov’s head” by Liubko Deresh (to the Problem of the Hero’s Marginalization).** In the article it is suggested to consider reason of suicide as constituent of hero’s marginalization in postmodern novel. Outlining a problem according to the psychoanalytic theory, the author gives the detailed analysis to the evolution of destructive aspirations of main personage of novel, specifies on the psychological contexts of marginal behavior. The role of woman characters opens up also in public deviation of hero, in particular, in the masculinization of the domestic mode, denial and subconscious destruction of Anima, pathology of communication cooperation. The analysis of suicidal motives in the novel can claim that all attempts of physical or spiritual suicide of the protagonist – a tribute to his marginality, resulting in internal mental instability leads to deviations, split, shizophrenia, phobias. The latter – a clear consequence of infantilism and laid in childhood receptions world. In particular, the masculinization of character representations of the family, avoiding and blocking feminine archetypal images (anima), which leads the hero to suicidal intentions, motivation.

**Key words:** suicide, deviation, fear, marginalization, psychoanalysis, aspiration of death, archetype, Anima, Animus.

Стаття надійшла до редколегії  
29.05.2013 р.

УДК821.161.2+82-4:82.09

Вікторія Краснощок

### Літературні портрети І. Франка й Лесі Українки в критиці Є. Маланюка

У статті систематизовано роздуми Євгена Маланюка, спрямовані на багатогранне осмислення постатей Івана Франка й Лесі Українки, творчі набутки котрих стали яскравим втіленням феномену «національного інтелекту». Проаналізовано концепти Маланюка стосовно діалектики раціонального й емоційного начал творчості цих митців, превалювання контролю думки над чуттєвістю. Здійснено наближення до розуміння феномену «аристократизму» та «елітарності» в їхній художній творчості.

**Ключові слова:** Іван Франко, Леся Українка, есеїстика Євгена Маланюка, націоцентризм, художній талант, творча елітарність.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Літературознавчі праці Є. Маланюка мають переважно персоналізаційний характер, для яких характерне не стільки пізнання і розуміння особливостей мистецького почерку того чи іншого митця, скільки наближення до розуміння внутрішніх, особистісних чинників мистецької творчості. Об’єктом його досліджень був *автор як емпіричний індивідуум*. Осердям і методологічною «платформою» такого осягнення творця була реконструкція *екзистенційної психології особистості*. Це дослідницька модель, яка передбачала осмислення внутрішніх конфліктів особистості, зосередження на внутрішніх розладах особистості, які детермінують певну мистецьку заданість, формують специфічні риси письма того чи іншого митця. За такої умови не дивує звернення Є. Маланюка до прийомів психоаналітичного підходу, про потребу якого для українського літературознавства та філософії культури він, зокрема, говорив: «Дослідам над культурою українського індивідуума бракує українського Фрейда» [3, с. 64].

**Мета статті** – систематизувати роздуми Євгена Маланюка, присвячені письменникам Івану Франку й Лесі Українці; виявити та усвідомити раціональне й емоційне начала творчості цих митців, а також застосування Є. Маланюком феноменів «аристократизм» та «елітарність» щодо їхньої творчості.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Культурологічно-літературознавчу парадигму вивчення постаті митця Є. Маланюк застосував для осягнення двох знакових постатей української культури – І. Франка та Лесі Українки, набутки