

## ПСИХОАНАЛІТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ НОВЕЛИ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ «ПАРУБОЦЬКА СПРАВА»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Випуск 20.  
УДК 821. 161. 2 "20"

Лях Т. Психологічна інтерпретація новели Марка Черемшини "Парубоцька справа"; 11 стор.; кількість бібліографічних джерел – 12; мова українська.

**Анотація.** Стаття присвячена психоаналітичній інтерпретації новели Марка Черемшини "Парубоцька справа". Ця новела розглядається крізь призму категорій психоаналізу "Воно", "Я", "над-Я" та Еросу і Танатосу. За допомогою портрета – одного з найважливіших засобів художнього вислову – досліджуються й аналізуються образи новели "Парубоцька справа", розкривається майстерність психологічного аналізу в ній.

**Ключові слова:** новела, композиція, мотив, характер, психоаналіз, "Воно", "Я", "над-Я", Ерос, Танатос.

**Summary.** The article dwells upon the psychoanalytical interpretation of short story "The Lad's Affair" by Marko Cheremshyna. This short story is examined through the prism of the categories of psychoanalysis "Id", "Ego", "Super-Ego", Eros and Thanatos. By means of a portrait – the most important means of artistic expression – a characters in short story "The Lad's Affair" is studied and analysed, the art of psychological analysis in it is revealed.

**Key words:** short story, composition, motif, character, psychoanalysis, "Id", "Ego", "Super-Ego", Eros, Thanatos.

Марко Черемшина був не лише талановитим майстром слова, але й тонким знавцем людської душі, яка стала об'єктом багатьох його новел. Психологізм його творів варіюється від легкого настрою персонажа до глибокого відтворення автором несвідомого у психіці героя, динаміки його поведінки у зв'язку з фізіологічною спадковістю, психокомплексами тощо. Одним із таких творів у новелістиці Марка Черемшини є новела "Парубоцька справа" (1925), що увійшла до циклу новел "Парасочка".

Психоаналітична інтерпретація художнього тексту допомагає глибше проникнути в психологію персонажа, адже вона орієнтується на дослідження людського буття не так ззовні, як ізсередини, з позицій виявлення внутрішніх детермінант розгортання людської діяльності. Важливе значення в психоаналітичній інтерпретації художнього тексту має вчення З.Фрейда про психічну структуру особистості. За Фрейдом, її елементами є "Я", "над-Я", "Воно". Це – три округи, царини, провінції, на які ми розкладаємо психічний апарат особистості" [11, 540].

Система "Я", за словами Фрейда, "звернена до зовнішнього світу, опосередковує його сприйняття, і саме в ній під час її функціонування виникає феномен усвідомленості. Це орган чуттів усього психічного апарату, що, до речі, сприймає не тільки збудження, які надходять ззовні, а й ті, що надходять із глибин психіки" [11, 543].

"Над-Я" виконує функцію "самопостереження, функцію сумління та функцію визначення ідеалу" [11, 533]. "Над-Я для нас – представник усіх моральних обмежень, поборник прагнень до досконалості, одне слово, те, що ми завдяки психології стали розуміти як так зване вище в людському житті" [11, 534]. "Над-Я" формується під впливом сімейного, а згодом – цілісного культурного виховання: "Роль, яку згодом переймає над-Я, спершу виконує зовнішня сила, батьківський авторитет". На думку З.Фрейда, тільки згодом "зовні-

шні стрими стають внутрішніми, замість батьківської інстанції постає над-Я, яке тепер точнісінько так само спостерігає, веде і лякає Я, як раніше батьки дитину" [11, 592].

"Воно" Фрейд описує як "протилежність" "Я": "Від інстинктів до Воно припливає енергія, але йому бракує організації та виявів загальної волі, окрім намагань задовольнити інстинктивні потреби, дотримуючись принципу насолоди" [11, 541]. За Фрейдом, "Воно не визнає ніяких вартостей, не знає добра і зла, не має моралі. Економічний, або ... кількісний чинник, тісно пов'язаний із принципом насолоди, панує над усіма процесами" [11, 542].

Боротьбу сил у сфері несвідомого визначає діалектична опозиція двох потягів: "лібідо", або Ерос, що є сексуальним потягом, та "мортідо", Танатос, що є інстинктом смерті. За словами Н.Зборовської, "у психоаналітичній літературі стали вживати опозицію "лібідо – мортідо" в тому розумінні, що кульмінаційним виявом лібідо є статевий акт, а мортідо (лат. mors – смерть) – вбивство" [6, 32].

Н.Зборовська висловлює думку, що "принципи фрейдівського психоаналізу відіграли революційну роль у формуванні культурного дискурсу (аналітичних текстів) ХХ ст." [6, 27]. Серед основних аспектів психоаналізу дослідниця виокремлює "аналіз несвідомого" [6, 27], "сексуальність" [6, 28], "зосередження уваги на вирішальній ролі у структуруванні особистості раннього дитячого досвіду, ранніх дитячих травм, які поставали своєрідною проекцією дорослого життя" [6, 29]. Ці принципи можуть бути основними для психоаналітичної інтерпретації художнього тексту, зокрема новели Марка Черемшини "Парубоцька справа".

Свого часу спроби інтерпретувати твори Черемшини у світлі психоаналізу були здійснені критиками, які почали вживати у своїх працях поняття Еросу з притаманним йому психоаналітичним значенням "енергії життя". Так, Д.Донцов по-

мітив у новелах Черемшини якусь силу, що „мимо непорадности й наївности одиниць, зберігала расу, зробила душу її відпорною, що її ні сльозами не розм'ягчити, ні гнівом безсилим не зсушити. ...відгомоном грає в його творах гимн сій розрідючій силі природи, подібно, ...як у Гамсуна. І – так само, як у тамтого, виходить на сцену, як частина тої сили, триумфуючий Ерос” [3, 371]. За словами дослідника, „Ерос Черемшини – се дух „генуса”, се найвище напняття тої сліпої енергії життя, яка є предметом його творчости взагалі. Як сама природа є він – цинічний й підступний, і самолюбний, а з другої сторони – жорстокий і безжурний, шляхетний і трагічний, триумфуючий над всім дочасним, над самою смертю” [3, 371].

Подібні думки зустрічаємо у М.Зерова: „Найголовніше, проте, об'явлення ...сліпої сили життя є елементарний і раз у раз переможний Ерос” [5, 433].

У світлі теорії психоаналізу Фрейда новели Марка Черемшини, зокрема циклу "Парасочка", розглядають сучасні дослідники І. Руснак, С. Процюк, М. Легкий.

І.Руснак висловлює думку, що Ерос Черемшини "не зважає на християнські ідеали, переступає через моральні закони, руйнує усталені звичаї. Чи то йдеться про вірність чоловікові ("Козак"), чи про дівочу цноту ("Парубоцька справа"), чи про узи побратимства ("Марічку головка болить"). Його стихійна влада перемагає усе, навіть Танатоса" [10, 251].

С. Процюк вважає, що "у світлі черемшинівського еросу зустрічаємо перш за все відчайдушний порив до ідеального, прекрасного, високого" [9, 99-100]. Дослідник слушно зауважує, що "із відтінком еротичної демонічності зображує письменник не лише феміністичне, а й маскуліністичне начало ("Козак", "Парубоцька справа"), тобто сексуальних суперменів" [9, 100].

М. Легкий виокремлює у психологічному портреті письменника ряд комплексів: "подружній комплекс", „комплекс Федьковича”, „професійний психологічний комплекс”, „соціальний комплекс”, „фольклорний комплекс, тісно пов'язаний із соціальним”, напруга яких "сублімувалася у вигляді неповторно організованих новел циклу” [7, 149]. Так, мотив подружньої зради, спільний майже для всіх новел циклу, дослідник вважає проявом „подружнього комплексу” [7, 149].

Отже, в літературознавстві вже є спроби психоаналітичної інтерпретації творів Черемшини. Однак ґрунтовного дослідження новел письменника, зокрема "Парубоцької справи", крізь призму психоаналізу ще не здійснено. До речі, „Парубоцька справа” є чи не єдиною новелою циклу „Парасочка”, в якій у конфлікті між Еросом і Танатосом перемагає Танатос.

Дослідники вважають, що твір має народнопісенні джерела. Так, за словами О.Засенка, „герой новели Федусь дуже подібний до того легіня (парубка), який сам про себе співає в коломийці, що він ніколи не був би на царинці, коли б там не

було Єлени, Марічки, Анниці, Гафійки, Аннушки” [4, 183]. О.Гнідан зауважує, що в новелі „використано багато мотивів, близьких до побутових пісень. Це – деталізований одяг Федуся, його обіцянки дівчатам, зрада; це – відтворення красуні (портрет циганки Ції) тощо” [1, 135].

Головний герой твору, вродливий парубок Федусь знеславив у селі вісімнадцять дівчат, а сам вирішив одружитися з багатою молодою удовою Чередарючкою. Обурені такою несправедливістю, батьки покритих подають на „*громадського любаса*” до суду, який вирішує справу на користь Федуся, якщо той заплатить кожній дівчині. Хлопець визнає свою провину і погоджується дати „*по моргови землі*” усім дівчатам, окрім циганки Ції, бо „*вона тогди була... вибачте...гола...*” [12, 231]. Розгнівана й ображена Ція в залі суду заколює Федуся ножем. Такою є фабула твору.

Новела є оригінальною за своїми жанровими особливостями. А.Музичка називає її „драматичною новелою” [8, 226]. І.Денисюк, аналізуючи твір, зазначає: „Навіть у рамках такої класичної конструкції Черемшина почуває себе вільно. Його мазок соковитий, щедрий, буйний. Вражає передусім велика кількість персонажів. Однак вони трактовані сумарно як „антигерой” – конфліктуюча маса, протиставлена головному персонажеві. Вся їхня „дія” зводиться до кидання реплік” [2, 150]. За словами І.Денисюка, у новелі „героїв, властиво, два – Федусь і циганка-месниця Ція, яка вбиває Федуся пустого” [2, 150].

І.Денисюк відзначає „симфонізм” новели, який „створюється багатством настроїв. Сумарне захоплення красою „парубка над парубками”, оспівування хором його портрета змінюється настроєм святого обурення батьків зведених вісімнадцяти дівчат, яке стримується грайливо-гумористичним тоном скепсису і глуму панського суду, легковажністю трактування „парубоцької справи”. Відтак настає настрій шоку – жаху від несподіваного вбивства персонажа, тріумф помсти. Лірика, романтика, патетичний пафос, гумор, іронія, сарказм, трагізм – у таких тембрах стилізовано новелістичну, точніше навіть, баладну подію” [2, 151].

Композиція новели включає зав'язку, конфлікт, кульмінацію, розв'язку. За словами А.Музички, „зав'язка драми тут у тому, що гордий Федусь звів циганку, яка знає страшну помсту, як „Таліанка” в Федьковича” [8, 229]. „Сам Федусь, – пише дослідник, – „пустий”, гордий, що має дуже багато прикмет, подібних до Сидора Чабанюка в Федьковичеву „Побратимі”, посуває цю драматичну зав'язку своїм поведінням. Але безпосередньою причиною катастрофи є поведіння судді, що ніби піддавав гордому Федусеві охоти глумитися безкарно над своїми жертвами й допроваджував Цію до рішучого кроку” [8, 229-230]. „Виходить, отже, Черемшина від характерів у драмі, – висловлює думку А.Музичка, – виказує, як ці характери залежні є від зверхніх обставин, і показує, як теж ці зверхні обставини посувають драму та призводять до катастрофи” [8, 230].

Однак, не тільки зовнішні обставини, але й внутрішні чинники, такі як психологія персонажів, їхня спадковість, психокомплекс „посувають драму”. Черемшині вдається зробити глибокий психологічний аналіз поведінки героїв, яка призводить до конфлікту між ними.

У часи радянського літературознавства критика намагалася побачити у конфлікті новели зіткнення „двох світів – трудящого селянства і панівної, власне куркульської верхівки села” [4, 184], представником якої, звичайно, був Федусь („багатирський синок-побережник Федусь, відкупившись від служби в армії, баламутив своєю поведінкою все село” [4, 183]). Однак, на наш погляд, у новелі Черемшина хотів висвітлити не „соціально-класовий” конфлікт, а морально-психологічний, на що вказують варіанти назв у чорновому автографі: „Федусь (Любас)”, „Любасова любові”. З точки зору психоаналізу – конфлікт у новелі відбувається між Еросом і Танатосом.

У творі ніде не сказано, що Федусь був сином багатих батьків. У другій частині новели з полілогу стає відомо, що у парубка була тільки мати, „громадська зведениця”, що „ззамолоду навіть циганові голову крутила”, „що на багацький талан зуби закусила” [12, 228].

Спостережливий читач може вгадати у цій жінці Парасочку, яка також своєю красою всіх зводила з розуму, мала „копила”, що „її хату поклато, її годує панськими грішми” [12, 189]. Прикметно, що новела „Парасочка” розпочинає однойменний цикл, а новела „Парубоцька справа” його завершує, і разом з тим остаточно завершується історія Парасочки, яка так і залишилася все життя самотньою, та ще й на схилі літ втратила єдину дитину. Якщо припустити, що Федусь справді є сином Параски Саїнки, то стає зрозумілою і його надмірна, успадкована еротичність, і неприязне ставлення села до нього та його матері: „А як його бола возьме, то най бере і тоту, що його на світ породила” [12, 228].

Отже, Марко Черемшина порушує в новелі проблему спадковості. Разом з молоком матері-зведениці Федусь увібрив у себе любовіть, уміння насолоджуватися життям, успадкував від неї вроду. Тому в несвідомому Федуся переважає „лібідо”, Ерос.

Ція, що також виховувалася в неповній родині, перейняла від батьків гарячу кров, гордість та самоповагу. В дитинстві вона бачила, як батько вбив матір за те, що „застав жінку та й любаса у хаті” [12, 229]. З тих пір Ція „...все усміхнена, але зато все мовчить і дуже мало говорить” [12, 229]. Комплекси зради та смерті, що вона пережила в дитинстві, активізували в її „Воно” не „лібідо”, а „мортідо”, руйнівний Танатос. Ція стає його живим втіленням і вбиває Федуся.

Ставлення Черемшини до героя новели неоднозначне. З одного боку, автор симпатизує та співчуває Ції, зображує її вродливою, тендітною і вольовою водночас. З іншого, – письменник так будує свою оповідь, що читач ніде в тексті не помічає

засудження ним Федуся. Письменник малює читачеві не просто гарного „парубка над парубками”, а ліричну натуру, дитя природи, яке звикло „набуватися” на землі і кожної миті ловити смак життя.

Головного героя новели Черемшина змальовує над-вродливим, через це йому „може бути дозволено і прощено значно більше” [9, 100]. Портрет Федуся займає чимало місця в тексті новели. За словами І.Денисюка, „усі закохані дівчата й жінки створюють колективний портрет Федуся – „громадського любаса”, наче хор у класичній трагедії” [2, 150].

Автор, при портретуванні образу Федуся використовує народнопісенні тропи, що робить його сентиментальним та романтичним:

*„Такий, гей ясінь, високий та кучерявий.*

*А бгачкий, гей жереповий прут.*

*Лице, гей зарькою мальоване, на бачках обертається, під шовковим вусом замикається,*  
*як братчиків цвіт.*

*Бровами плете дрібні віночки*

*над голубим морем.*

*Як моргне, то динка сміється.*

*Як гляне, то душа потопас.*

*Як заговорить, то сріблом розкидає”*

[12, 226].

Федусь, за Фройдом, постійно знаходився під владою Еросу: „вже кров у личку грає” [12, 32]; „у него жила живо грає, ой, ще й як грає” [12, 230].

На думку З.Фрейда, „кінцевою метою психічної діяльності є задоволення бажань та уникнення страждання, але зовнішній світ, соціум, інші люди перешкоджають людині в цьому” [6, 33]. Саме в такій ситуації опинився Федусь. Його „над-Я”, що вирішує проблему керування самим собою, було надто слабким, оскільки у Федуся не могло бути повноцінного сімейного виховання (син „зведениці”).

Сільське жіноцтво не раз не давало спокою гарному парубку:

*„А молодиці та й дівчата десь з-поза воринки, з-поза смерічки та й напротив нього:*

*– Як днував, Федусю-Душко?...*

*А він убік помежи ліщину та й вже пропав, вже над рікою поїть олені під скалами”*

[12, 226].

Пливучи за течією життя, безвідповідальний Федусь вирішує одружитися з багатою молодою вдовою Чередарючкою. Образа дівчат на нього через те, що обрав іншу, та заздрість людей, що „на Чередарюків талан цей файний приймак сідає” [12, 228], призводять до суду. У суді Федусь постає зухвалим та гордим, однак відчуває сором за скоєне: мов дитина, зізнається, „...червоніючись” [12, 231]. Почуття жаху огортає всіх присутніх після того, як його вбила Ція: „дівчата йойкнули, бадіки остовпіли, а суд побілів, як стіна”; „бадіки били кулаками в чоло і нарозумлювалися:

*Святе ваше, пан судійо, слово, що це парубоцька справа!”* [12, 231].

Існує думка, що Ція вбиває Федуся „під безпосереднім вражінням найбільшої зневаги, коли Федусь і цілий суд заливався сміхом” [8, 230]. Насправді її помста була спланованою заздалегідь. Про це говорять такі деталі, як співана нею весільна пісня перед слуханням суду, яка, за фольклорними уявленнями, співана не на весіллі асоціюється зі смертю, розмова Ції з дівчатами („*йду на весіллячко, зазульки мої пишні*”; „*князь один, та княгиня забагато*” [12, 230]). Зрештою, Ція заховала ножа також заздалегідь.

Про те, що в несвідомому Федуся домінує Ерос, а в несвідомому Ції – Танатос, промовляють художні деталі, які Черемшина використовує при портретних описах. Символічними є епітети, якими наділяє автор героїв: „*Федусик золотенький*” [12, 226] та „*срібна Ція*” [12, 230]. Як відомо, золото завжди символізувало тепло і Сонце, а срібло – холод та Місяць.

Федусь має „*кучері русяві*” [12, 226], він є уособленням Світла. Ція „*чорноока*”, у неї „*оливне личко*”, вона уособлює Темряву. Федусь безжурний та спокійний, натомість Ція запальна, що автор показує через очі героїв: Федусь „*як гляне, то душа потопає*” [12, 225], „*бровами плете дрібні віночки над голубим морем*” [12, 225], що символізує його спокійну вдачу. Очі Ції „*...гей оті краснокрилі метелики, що з мідяної лелії мід співають і дрижать перед бурею*” [12, 226], вона „*чорними очима потинає*” [12, 228], що говорить про її гарячий темперамент.

Змальовуючи Федуся, Черемшина використовує рослинну символіку, порівнює героя з ясеним, риси його обличчя – із „*жереповим прутом*”, „*братчиковим цвітом*”, „*голубим морем*” тощо, натякаючи на його життєствердне начало. Натомість портрет Ції асоціюється у читача з неживою скульптурою, у неї „*жемчужне чільце*” [12, 230],

„*тесані бедра*”, „*мармурова шия*”, з якої „*вибігають срібні талляри і корали та й накривають на грудях оті рожеві пупінки винограду*” [12, 226]. Символічним є те, що „*рожеві пупінки винограду*” – символ життєвого начала дівчини – накриває срібло – метал, що здавна означав усе, пов'язане із нічною порою, а отже – з потойбіччям, смертю. Те саме значення мають перли, що були символом Місяця та сліз. Так автор натякає на те, що Ція є втіленням руйнівної сили. Отже, Федусь та Ція символізують у новелі два протилежних начала – Світло і Темряву, Сонце та Місяць, Ерос і Танатос.

Отже, конфлікт новели "Парубоцька справа" насамперед обумовлений не соціальними, а психологічними чинниками. При змалюванні образів твору Марко Черемшина мотивує їхні вчинки на психоемоційному рівні. Через спадковість персонажів, їхні комплекси, в несвідомому Федуся домінує Ерос, а в несвідомому Ції – Танатос, що автор підкреслює портретними деталями. Внаслідок такої поляризації потягів Федуся змальовано гіперсексуальним, легковажним, самовпевненим, у його характері переважають емоції. Він символізує Ерос. Натомість Цію читач бачить вольовою, рішучою. Наперед сплановане нею вбивство Федуся свідчить про те, що в її характері переважає раціоналістичне начало. Вона уособлює Танатос. Взаємодія таких прямо протилежних характерів у творі, а, за Фройдом, зіткнення Еросу і Танатосу, де перемагає останній, обумовили конфлікт новели, її трагічну розв'язку.

Психоаналітична інтерпретація новели Марка Черемшини "Парубоцька справа" накреслює далі шляхи дослідження творчості письменника в контексті модерністських тенденцій західноукраїнської прози кінця XIX – початку XX століть з погляду психоаналізу.

## Література

1. Гнідан О. Д. Марко Черемшина. Нарис життя і творчості / О.Д.Гнідан. – К.: Дніпро, 1985. – 167 с.
2. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / Іван Денисюк. – Львів: Науково-видавниче товариство "Академічний експрес", 1999. – 280 с.
3. Донцов Д. Марко Черемшина / Дмитро Донцов // „Покутська трійця” й літературний процес в Україні кінця XIX – початку XX століть. (До 130-річчя від дня народження Василя Стефаника і Леся Мартовича): Матеріали наукової конференції. – Дрогобич, 14 – 15 травня 2001 року. – С. 357 – 378.
4. Засенко О. Є. Марко Черемшина. Життя і творчість / Олекса Засенко. – К.: Дніпро, 1974. – 254 с.
5. Зеров М. Марко Черемшина й галицька проза // Зеров М. Твори: У 2 т. – Київ, 1990. – Т. 2. – С. 401 – 435.
6. Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство / Н. В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2003. – 391 с.
7. Легкий М. До поетики циклу "Парасочка": деякі реконструкції та спостереження / Микола Легкий // „Покутська трійця” в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття: Зб. наук. праць / упор. С. Хороб. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 148 – 154. – (Прикарпатський нац. ун-т ім. В. Стефаника).
8. Музичка А. Марко Черемшина (Іван Семанюк) / А.Музичка. – Одеса: Державне видавництво України, 1928. – 280 с.
9. Процюк С. Ерос і танатос у прозі Марка Черемшини / Степан Процюк // „Покутська трійця” в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття: Зб. наук. праць / упор. С. Хороб. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 97 – 103. – (Прикарпатський нац. ун-т ім. В. Стефаника).

10. Руснак І. Між Еросом і Танатосом (Гедонізм циклу Марка Черемшини "Парасочка") / Ірина Руснак // „Покутська трійця” й літературний процес в Україні кінця ХІХ – початку ХХ століть. (До 130-річчя від дня народження Василя Стефаника і Леся Мартовича): Матеріали наукової конференції. – Дрогобич, 14 – 15 травня 2001 року. – С. 246 – 252.
11. Фройд З. Вступ до психоаналізу. Лекції зі вступу до психоаналізу з новими висновками / Зігмунд Фройд. / [пер. з нім. П.Таращук]. – К.: Основи, 1998. – 709 с.
12. Черемшина Марко. Новели; Посвяти Василеві Стефанику; Ранні твори; Переклади; Літературно-критичні виступи; Спогади; Автобіографія; Листи / Марко Черемшина; [вступ. стаття, упоряд. й приміт. О.В.Мишанича; ред. тому В.М.Русанівський]. – К.: Наукова думка, 1987. – 448 с.

**Лях Тетяна Олегівна** – старший лаборант кафедри української літератури УжНУ.