

*Іван ЗИМОМРЯ*

© 2004

## УНІВЕРСАЛЬНІСТЬ ПРИРОДИ КРИЗОВОГО СТАНУ В РОМАНІ “ГЕРОСТРАТИ” ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ

Осмислення людського буття, теперішнього й майбутнього Людини, її прагнень та плинність психології особистості – питання, що творять основу творчості Емми Андієвської, яка живе за межами України. Твори письменниці позначені національною ментальністю українського народу. Водночас вони ще й психологічні студії, перейняті загальнолюдськими вартостями. Без сумніву, художній набуток Емми Андієвської – невід’ємна частка українського письменства.

Які знакові рівні примітні для кризових станів? Кризовий стан заснований на психологічному ґрунті. Звідси випливає найглибша таїна людської душі та її сутність. У чому вона? Складні взаємини людини зі світом і навіть із собою – все це містить модель переживань і поведінки в межових ситуаціях. Її можна сформулювати як творче завдання, що ставить перед собою Емма Андієвська в романі “Герострати” (1971)<sup>1</sup>. У центрі твору – людина, яка перебуває в кризовій ситуації. Читач не знає ані її прізвища, ані імені. Письменниця загалом вважає за доцільне не окреслювати переважно більшість своїх героїв конкретними іменами. Головний персонаж наділений тільки номінативною назвою за його професією – антиквар. У цьому зв’язку умовно визначатимемо його фах на знаковому рівні номінації з великої літери. За таким принципом називатимемо й інших персонажів, яких авторка характеризує в романі тільки за їх функціональними, суспільно-громадськими чи фізичними ознаками (Клієнт, Дружина, Гімназист, Студент Медицини, Товстун, Бородач). Емма Андієвська творить постаті, зорієнтовані на загальнолюдські духовні цінності, виокремлює важливі суспільні, моральні та естетичні проблеми. Вона зображує блукання збудженої свідомості Антиквара, коли підсвідомі імпульси набувають форм його руху в просторі й часі, контактів з різними людьми. В основі такого мислення й поведінки лежить ідея геростратизму.

За словами Емми Андієвської, поштовхом до написання роману “Герострати” стало прочитання нею невеликого за обсягом оповідання французького письменника та філософа Жана-Поля Сартра (1905-1980) “Герострат” (1939). У ньому йдеться про молодика, якого зненацька охопило маніакальне бажання вбити кого-небудь. Мотиви цієї ідеї-фікс просяняються під час розмови з колегами по роботі, де він розповідає про свої симпатії до “чорних” героїв. Найбільш імponує йому вчинок грека Герострата, який заради слави 356 року до н.е. підпалив храм Артеміди в Ефесі – одне з семи чудес світу: “...Я вперше почув про Герострата, й його історія мене підбадьорила. Вже минуло більше двох тисяч років, як він помер, а його вчинок і далі сяє, як чорний діамант...”<sup>2</sup>. Однак зіставлення твору Емми Андієвської з оповіданням Сартра видається неоднозначним. Свідчення цьому – зізнання письменниці в інтерв’ю з автором цих рядків: “Я

<sup>1</sup> Андієвська Е. Герострати. – Мюнхен: Сучасність, 1971. – 500 с.

<sup>2</sup> Сартр Ж.-П. Герострат. – М.: Республика, 1992. – С. 73–74.

розсердилася, прочитавши “Герострата” Сартра... І здивувалася: чому такий надзвичайний філософ оминув справжню проблему? Це ж не герострати в нього. Де справжня проблема? А оскільки на мене завжди позитивно впливають такі “збудники”, мені відразу, мов розгалужена блискавка, з'явилася ідея “Геростратів”<sup>3</sup>. Іншими словами, тут маємо справу із зовнішнім стимулом до більш активного, розгорнутого розвитку теми, творчого осмислення мотиву, аби дати свою відповідь на питання: “Що таке “буття”? Що таке “ідея Бога?” Що таке “ідея людини?” Як результат такого змістовного окреслення Емма Андіївська дала на сторінках роману свою концепцію геростратизму – явища, яке становить загрозу морально-духовному життю людини, зумовлює втрату особистістю її людських якостей. Щоправда, Емма Андіївська головну увагу зосереджує не на соціальній проблемі, що характерне для реалістичних традицій, а на драматичних началах, які вона накладає на психіку персонажа.

Цю загалом новаторську для української літератури ідею (розширення тематичних рамок, форм, способів обробки сюжету й відображення внутрішнього світу людини) письменниця сформулювала ще 1950-го року. Тоді Еммі Андіївській виповнилося дев'ятнадцять. Перший варіант роману був написаний упродовж двох років. Але видати його вдалося тільки 1971-го року. За два десятиліття письменниця знайомила своїх шанувальників із романом “Герострати” лише на творчих вечорах. Як зізнається авторка, вона п'ять разів поверталася до вдосконалення твору, а згодом взяла за правило іншу позицію: „Я не переписую історії. Перший роман „Герострати” я, на жаль, не маючи іншої змоги, п'ять разів перероблювала. Згодом я побачила, що в цьому нема сенсу. Відтоді я собі поклала, що ніколи так більше не писатиму, бо зміни – не завжди на краще. Тому в „Романі про добру людину” та „Романі про людське призначення” чи не кожне речення – остаточне”<sup>4</sup>.

Тема геростратизму зацікавила Емму Андіївську ще до написання роману. У її першій збірці “Подорож” (1955), що містить зразки малої прози, була опублікована новела “Демон”. Тут авторка порушує цю проблему: “Наше століття, століття Геростратів. Гонитва за вічністю усіма способами. Тепер ви не знайдете жодної людини, що не слабувала б на цю хворобу. Наше століття, як пес, скиглиця за вічністю, але воно втратило віру у вічність, що поза людьми. Тому воно шукає вічності в людях, яка згине шойно з останньою людиною. Єдиний спосіб вічності. Тому я вибрав собі це почесне ремесло: чистити світ від Геростратів”, – виголошує сакраментальну тезу приятель героя новели, позначеного єдиною літерою Д.<sup>5</sup>

“Герострати” – плід тривалої праці авторки в нелегку післявоєнну добу. Тому необхідно з певною обережністю виокремлювати ту чи іншу його ідею, а, отже, не квапитись із висновком, що вона головна. Роман дає винятково багатий матеріал для літературознавчої інтерпретації, а надто – в контексті досліджуваної теми. Наголосимо: про феномен можливого різночитання художнього тексту писав ще видатний український мовознавець Олександр Потебня (1835–1891): “Сутність, сила такого твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він діє на читача чи глядача, отже, в невичерпно можливому його змісті”<sup>6</sup>.

Без сумніву, цю дієвість читач відчуває не тільки в змістовому, але й у стилісованому планах. Питання віднесення творчості Емми Андіївської до конкретного літературного напрямку вже цікавило дослідників. На думку О.Дека, Емма Андіївська започаткувала новий напрямок у літературі. “Який той напрямок?.. Це новий напрямок,

<sup>3</sup> Пор.: Зимомря І. Емма Андіївська: “Слово як магічний заряд” // Наукові записки (Серія: філологічні науки. Випуск 47). – Кіровоград, 2002. – С.251-258.

<sup>4</sup> Там само.

<sup>5</sup> Андіївська Е. Подорож: Новелі. - Мюнхен, 1955. – С. 75.

<sup>6</sup> Потебня О. Естетика і поетика слова. – К.: Мистецтво, 1985. – С. 49; пор.: Потебня А. Эстетика й поэтика. – М: Искусство, 1976. – С. 181.

який ще не має назви і який я назвав би емізмом. Кожний із напрямків літератури проходив час становлення, тож не будемо вимагати, щоб і емізм прижився за життя одного покоління, що для вічності – мов одна пелюстка з життя дерева, яке цвіте щорічно”<sup>7</sup>. Цікаво тлумачить письмо Емми Андіївської С.Водолазька, авторка дисертаційного дослідження „Постмодерністські акценти у творчості Емми Андіївської”. Вона вбачає тут „безмежну постмодерністську гру з порожнечою”: „Для прози письменниці характерне виведення героя на рівень, де на перший план поставлені постмодерно інтерпретовані екзистенційні постулати. Важливого значення набуває факт брутального втручання у свідомість, який супроводжується появою присмаку існування іншого в тобі, з наступною втратою контролю та зміщенням життя у напівдійсність, якій часто притаманне фантазмагоричне забарвлення. До того ж у процесі пошуку істини персонажі опиняються не перед кінцевою метою, а перед інтелектуальною провокацією, за допомогою якої авторка розгортає синонімію безмежної постмодерністської гри з порожнечою, небуттям, надаючи онтологічного забарвлення самому процесу гри, незважаючи на її нестабільність...”<sup>8</sup>.

Подібні міркування допомагають глибше осмислити особливості психологізму роману „Герострати”. Проте ми не погоджуємося з трактуванням твору, як „гри з порожнечою”. Навпаки, образи, витворені грою уяви головного героя Антиквара, заповнюють вакуум його кризового стану. Через те в творі не „гра з порожнечою”, а пошук порятунку з безвиході. Кризова ситуація, на нашу думку, не провокує появу в Антиквара „іншого в тобі”, адже всі уявні картини – це його субстантивовані в підсвідомості прагнення, болі, драми. У „Геростратах” справді наявні ознаки імпресіоністичного, символічного, натуралістичного, сюрреалістичного, постмодерністського письма. І цей стильовий поліфонізм роману зримо проступає, коли йдеться про психологію кризових станів, а також при його аналізі, що дає можливість досягнути мету – пояснити психологічний дискурс письма Емми Андіївської.

Психологізм роману простежується на всіх рівнях твору: ідейно-проблемному, образному, наративному, композиційно-сюжетному, словесному. Нас цікавлять передусім особливості психологізму роману. Його жанрову різновидність можна визначити, як психологічну параболу, де за стилією розповіддю про певну подію приховується кілька планів змісту. Як художній засіб подібну незавершену багатоплановість зустрічаємо в творах Франца Кафки („Процес”), Германа Гессе („Степовий вовк”, „Гра в бісер”), Жана-Поля Сартра („Диявол і Господь Бог”), Альбера Камю („Міф про Сізіфа”), Василя Земляка („Лебедина зграя”). Завдяки параболі проблема вибору героя Антиквара: Герострат або ж Велика Людина – набуває загальнолюдського смислу. Звідси завдання – простежити еволюцію особистості Антиквара, що передбачає складний аналіз художньої тканини роману.

На прикладі названого героя Емма Андіївська демонструє різні стадії, які Антиквар долає на шляху до власної ідентичності. Як відомо, під впливом філософії екзистенціалізму народжується почуття, що супроводжує прагнення досягнути автентичності, як основної життєвої мети. Крізь призму людської екзистенції вона, в свою чергу, набуває набуває конкретного сенсу тільки тоді, коли людина вибирає власні можливості й відповідає за результати вільного вибору та власної свободи<sup>9</sup>. Попри неї екзистенція найбільш повно розкривається людині в межових ситуаціях: у стані духовної кризи,

<sup>7</sup> Деко О. ...Штрихи до портрета. Мов одна пелюстка. Еммі Андіївській – 70 // Літературна Україна. – 5 квітня 2001 року. – С. 7.

<sup>8</sup> Водолазька С. Постмодерністські акценти у творчості Емми Андіївської / Автореф. дис. канд. філол. наук. – Київ, 2003. – С. 7.

<sup>9</sup> Онишкевич Л. Екзистенціалістська модель у теорії літератури // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За редакцією М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 324.

невеликої хвороби, відчуття провини, відчаю тощо. Саме в такі моменти людина переймається почуттям тривоги, усвідомлюючи крихкість свого існування.

Здавалось би, авторка приведе героя свого роману до певного вибору. Але, як ми можемо судити з фіналу твору, не вибір Антиквара володів основною увагою Емми Андіївської, а складні внутрішні переживання, пов'язані з кризовою ситуацією; остання пробуджує неусвідомлені імпульси героя, що спонукають його до вчинків, на перший погляд, нелогічних і невмотивованих. Упродовж усього роману читач мимоволі спостерігає за вчинками, думками Антиквара, навіть не підозрюючи, що його, читача, запрошено на спектакль внутрішньої драми людини. Про це ми дізнаємось аж наприкінці твору, коли в підсумковому сповідальному монолозі Антиквара ми одержуємо ключ до відкриття справжніх – внутрішньо й зовнішньо обґрунтованих – пластів змісту. Звідси – його логічна організація.

Відомий український психолог В.Роменець (1926–1998), досліджуючи різні аспекти психології творчості, відзначав: “У глибині людини, в глибині суб'єкта, що пізнає, є істина, оскільки людина вкорінена в нуменальному духовному світі, але вона перебуває в ньому в дрімотному стані, і пробудження її вимагає творчого акту. Трансцендентне, тобто справжній, а не ілюзорний світ, перебуває “по той бік” самого протиставлення суб'єкта об'єктові”<sup>10</sup>. Аналогічне прагнення спостерігається в Емми Андіївської, яка воліє пізнати сутність людини й збуджує при цьому особливий інтерес до ірраціональної сфери, драматичних моментів, внутрішніх колізій, кризових ситуацій. З ними органічно в'яжеться критерій випадковості, так званий “випадковий” поворот долі, що нерідко набуває закономірної тенденції. У цьому зв'язку примітним видається порівняння, яке належить визначному вітчизняному філософу та поету Володимирі Соловйову (1853–1900): “...влада долі над людиною при всій своїй несхитній зовні силі зумовлена, однак, внутрішньою діяльною й особистою співучастю самої людини... сила, що визначає наше існування, яку ми називаємо долею, хоча вона й незалежна від нас за сутністю, проте може діяти в нашому житті тільки через нас, тільки за умови того чи іншого відношення до неї з боку нашої свідомості й волі”<sup>11</sup>. Іншими словами, кожна людина сприймає навколишню реальність крізь призму власного досвіду – передумови формування її внутрішнього світу.

Сучасне життя з усіма його суперечливими, часом алогічними проявами породжує фантазмагоричні конструкції; вони зримо проступають у уявних пригодах головного героя “Геростратів”. Емма Андіївська віддзеркалює зневіру в ідеалах. Впадають у око трагікомічний пафос сприйняття дійсності, заперечення попередніх літературних традицій, гра з життям, іронія, пародія тощо. Кризовий стан, у якому перебуває Антиквар, – результат глибокого осмислення нею реалій життя. В окремих випадках дійсність виступає в неї, як “світ навпаки”. “Хто має норму на те, яким має бути світ? – зринає запитання з уст письменниці, – Хто скаже, що лише хтось має рацію? Якщо хтось стверджує, що має вірне поняття світу, то, отже, той бачить себе в ролі Господа Бога. Я думаю, – наголошує Емма Андіївська в розмові з автором цих рядків, – що жодний смертний не може бути в цій ролі. Але людина завжди може дати свою версію бачення. Це означає, що вона – не Господь Бог, а просто такий кут зору найбільше відповідає її мисленню. Це одна з пропозицій бачення світу...”<sup>12</sup>.

Завдяки такій позиції письменниці досягає ефекту влучної жартівливості, ба навіть пародійності. Тут міститься присмак такого чину, коли художній світ несе на собі печать враження луна-парку, різні атракціони якого відвідує головний герой, випробовуючи себе. З цього погляду Антиквар служить своєрідною філософською осно-

<sup>10</sup> Роменець В.А. Психологія творчості. – К.: Либідь, 2001. – С. 217.

<sup>11</sup> Соловьев В.С. Собрание сочинений: В 12 т. – Брюссель, 1966. – Т. 9. – С. 34.

<sup>12</sup> Пор.: Зимомря І. Емма Андіївська: „Слово як магічний заряд” // Наукові записки (Серія: філологічні науки Випуск 47). – Кіровоград, 2002. – С. 251-258.

вою художньої концепції роману Емми Андієвської. Ця концепція споріднена з визначальними засадами індійського світогляду, для якого характерний образ світу, де Боже-ство ніби грається саме з собою в піжмурки. На це звернула увагу також Ніла Зборовська, яка вказує: „У своєму трансцендентальному за змістом романі „Герострати”... письменниця втілила ідею про світ, як буття одного Бога, коли він виступає і творцем і твором одночасно. А людина при цьому стає учасником гри, яку проводить для самого себе світовий дух. Істинне духовне ставлення до світу означає прийняття вічної вселенської гри свободоневичерпного духу без пояснення і пізнання”<sup>13</sup>.

Письменниця пародіює насамперед ті явища, які панують у проявах діяльності людини. У романі з'являються сцени, вихоплені з масової культури: нагромадження автографів задля власної потіхи, абсурдні судові процеси кінозірок, “елітарні” салони з самозакоханими митцями тощо. Однак, як зізнається Емма Андієвська, її твір “виходить далеко за межі шельмівського роману, за межі пародії...”<sup>14</sup>. Перефразовуючи слова Хосе Ортеги-і-Гассета (1883–1955), можна сказати: цей твір “жартує сам по собі...”<sup>15</sup>. Одним із джерел для осмислення найрізноманітніших алюзій є висока ерудиція Емми Андієвської, її обізнаність зі світовими надбаннями людської цивілізації. Ця інтелектуалізація не заважає, а радше посилює загальне розуміння художньої цінності твору. У її світоглядному полі співіснують – часом цілком протилежні – релігійні вчення, ідеї й поняття різних епох і народів. На сторінках роману природно взаємодіють елементи софістики, агностицизму, суб'єктивного ідеалізму, релятивізму, фрейдизму, екзистенціалізму, постмодернізму тощо.

У художніх задумах Емми Андієвської вміщується широкий культурний простір, а її свідомість народжує місткі образи. Наші спостереження дають змогу дійти висновку: Антиквар, як образ головного героя, трансформується в алегоричний символ усього людства. Воно переживає кризу, хоча намагається її подолати, побивається, щоб пізнати світ і себе у світі. Письменниця сама спричиняє подібний висновок. “Місце дії роману “Герострати”, – каже Емма Андієвська в інтерв'ю з автором цих рядків, – це і Мюнхен, і не Мюнхен, це і Київ, і не Київ. Це вигадка з певними елементами цих міст. Адже геростратизм не має меж – це явище дуже розгалужене”<sup>16</sup>. Події відбуваються, так би мовити, в містичному просторі. Авторка не конкретизує місце дії й оминає такі реалії, як назви міст, вулиць, річок тощо. Незважаючи на певні асоціації зі згаданими містами, приміром Мюнхен чи Київ, цілісне враження від твору підтверджує абстрактний характер того простору, що надає йому символічного забарвлення.

Ефект абстрактного простору, змальованого в прозовому полотні, – це наслідок взаємодії реального й містичного, як однієї з характерних ознак роману “Герострати”. Тому простір постає таким, яким він віддзеркалюється в свідомості Антиквара. Тут маємо справу з проекцією алотропних станів, що надають дійсності так званого “психічного характеру”<sup>17</sup> Анрі Бергсона (1859–1941). А Зігмунд Фрейд (1856–1939) наголошував, що “психічна реальність – це особлива форма існування, яку не можна змішувати з матеріальною реальністю”<sup>18</sup>, хоча художній світ не може бути цілком ізолюваний від зовнішнього середовища. Звісно, в випадку з Антикваром вимога писа-

<sup>13</sup> Зборовська Н. Піднявшись над усім тліном... // Кур'єр Крив басу. - №79-80. - 1997. - С.140-141.

<sup>14</sup> Сорока П. Емма Андієвська. Літературний портрет. – Тернопіль, 1998. – С. 154.

<sup>15</sup> Див.: Хосе Ортега-і-Гассет. Дегуманізація мистецтва // Всесвіт. - №3-4. - 1992. - С.154.

<sup>16</sup> Пор.: Зимомря І. Емма Андієвська: „Слово як магічний заряд” // Наукові записки (Серія: філологічні науки Випуск 47). – Кіровоград, 2002. – С. 251-258.

<sup>17</sup> Див.: Pietruszewska-Kobiela Grażyna. Psychologizm i surrealizm. Proza Anatola Sterna. – Częstochowa, 1991. – 129 s.

<sup>18</sup> Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. – Москва: Интрада. 1998. – С. 5.

ти біографію чужої людини означає спробу корекції власної внутрішньої біографії, що посилює кардинальні зміни в його психіці. Зрештою, вони й почали здійснювати регуляцію його вчинків і дій. І все ж ці метаморфози, як засвідчує наш аналіз, відповідають його прагненням і потребам.

Розглядаючи систему на рівні зіставлення “природа-людина”, Л.Фойєрбах (1804–1872) підкреслював, що сполучною ланкою між природою і суб'єктом виступають саме потреби. “Існування без потреб – даремне існування, – наголошував видатний німецький філософ, – Позбавлене потреб – не має потреби і в існуванні”<sup>19</sup>. Іншими словами, в головного героя відбувається сублимація внутрішніх порухів, гра несвідомого. Це, за В.Роменцем, процес, коли несвідоме прагне „безпосередньої насолоди, не хоче пристосуватися до реального світу”<sup>20</sup>. Отже, в старих вимірах свого існування Антиквар уже зреалізувався. Тому внутрішньою потребою постає пошук нових життєвих координат. Шлях до них у Антиквара непростий і супроводжується різними шаблями психологічної розрядки.

У психологічному романі „Герострати” традиційний сюжет, для якого характерні причинно-наслідкові зв'язки, відсутній. Натомість Емма Андіївська вміло використовує фрагментарність асоціативних зв'язків. Сутність композиційної структури в загальній канві твору висувається на перший план. Рушійною силою розвитку сюжету виступає так звана внутрішня спонукка й таким чином думка дорівнює будь-якій дії. Звідси – рефлектуюча свідомість Антиквара. Герой переживає глибоку духовно-психологічну кризу, а його рефлектуюча свідомість створює індивідуальні, тільки йому властиві яскраві картини-видіння. Вони містять чимало ознак, за якими їх можна зарахувати до світу реального. Проте, як візії, так і сюжетні згустки, докладно описані зустрічі Антиквара з незнайомцями поєднані на засадах абсурду. Окремі події перехрещуються між собою. Ними акцентується думка авторки про плинність людської психіки, непідпорядкованість її логіці раціонального освоєння світу, в якому стільки ж ірраціонального, як і раціонального. У результаті важлива роль відводиться монтажній композиції.

Ходіння головного героя слід розглядати крізь призму псевдопригод, тобто на рівні несвідомого психологічного самообману. У підсвідомості Антиквара нуртують імпульси незвичайних прагнень. Внаслідок кризового стану ці прагнення втілюються у дійсні для нього уявні образи, що спричиняють психологічну розрядку. Опісля розмови з Домом-Рамзесом Антиквар знайомиться з гуртом молодиків, з якими навіть подався до шинку, куди давно не заходив. Породжені уявою героя образи Ціми, Хоми, Козютка-Млодютка, Гімназиста, Гзи-Бзи, Віолончеліста, Студента Медицини, Мецената – це образи туги за невідомим, забороненим. Прагнення новизни, ризику сублимується також в такі образи, як Товстун, збирач автографів, відвідувачі літературного салону, підозрілі рибалки, оповідачі снів. Увесь твір свідчить: психологізм роману „Герострати” вирішується в плані фабули. Йдеться про опредмечені візії героя, які можуть бути розкриті лише шляхом психоаналізу. Сюжетна канва роману концептуально підпорядкована пам'яті головного героя. Авторка дає нам відчуття відносності часових вимірів, дотичних до життя Антиквара. Окремі епізоди його уявної біографії займають домінуюче місце в тексті й дають відчуття щільної наповненості часом. Нагромадження уявних картин – це символізація вольового зусилля з боку Антиквара вичерпати візії, картини, які запрограмувала його підсвідомість.

Вибір письменницею способу нарації є визначальним як для композиції твору, часової структури, так і для конструювання персонажів. Відзначимо кілька вагомих чинників нарації, які превалюють в “Геростратах”: 1) строге дотримання перспективи

<sup>19</sup> Див.: Фейєрбах Л. Предварительные тезисы к реформе философии // Фейєрбах Л. Избранные философские произведения: В 2 т. – Т.1. – М., 1995. – 676 с.

<sup>20</sup> Роменець В.А. Психологія творчості. – К.: Либідь, 2001. – С. 233.

сприйняття Антиквара, тобто звуження сфери художнього світу до свідомості головного героя (таке обмеження поля бачення призводить до того, що протягом довгого часу розповідь є незрозумілою для читача, бо власну кризову ситуацію не може збагнути й сам герой); 2) підпорядкування нарації ритмові пам'яті Антиквара: світ розгортається разом з перебігом "пригод", що з ним трапляються; 3) Емма Андіївська свідомо уникає видимого втручання в розповідь свого персонажа, хоча функціонально вона весь час присутня в творі. Істотно, що майже всі діалоги в романі „Герострати”, за винятком побутових (у родині, кілька сцен у антикваріаті), уявні. Письменниця навмисне відмовляється від побутових реалій і створює правдиві картини викривленої свідомості. Діалоги, що відбуваються в уяві героя (знайомство з Відвідувачем, вислуховання Дома-Рамзеса, розмова з Христом на вокзалі), непомітно переходять у внутрішній монолог або невласне-пряме мовлення. Ці засоби “нівелюють дистанцію між автором і персонажем”, як пише з іншого приводу польський літературознавець А.Соболевська<sup>21</sup>. Тому й закономірно, що Емма Андіївська проникає до найглибших пластів психіки персонажа, вдаючись до так званого паралельного діалогу.

Кризовий стан Антиквара, а також світ багатьох персонажів роману сублимуються в проблему геростратизму, а відтак кризь неї пропускаються філософські проблеми, ідеї, ідеали та інші атрибути існування людського роду. Їх можна згрупувати навколо низки аспектів, а саме: на рівні драми свідомості, гри людини зі своїм „Я”, образів підсвідомих імпульсів і т.п. До речі, в “Геростратах” – першому романі письменниці – вона здійснила цікавий художній експеримент, оригінальність результатів якого вражає й сучасного читача. Приміром, Петро Сорока порівнює її художній світ з “сезамом, який вимагає... осяяння, напруження думки і повної зосередженості, не кажучи вже про неодмінну інтелектуальну підготовленість”<sup>22</sup>. На такому високому інтелектуальному рівні прози Емми Андіївської наголошує й український письменник Олександр Деко, тонкий знавець художнього слова Емми Андіївської<sup>23</sup>. Відтак, основою сюжету стали не події зовнішнього світу як такі, а рухова інтенція свідомості персонажа тією ледь помітною межею, що відділяє уявний світ від реального, межею, яку персонаж усвідомлює лише наприкінці твору, в результаті чого видимий сюжет набуває символічних ознак.

Роман “Герострати” увібрав елементи різноманітних філософських та мистецьких напрямків. Емма Андіївська своїм словом піднесла українську літературу на якісно новий щабель. Внутрішня організація твору структурно яскраво виділяє екзистенціальний і загальнокультурний пласти.

Що охоплює екзистенціальний пласт у романі “Герострати”? Відповідь напрошується в річищі пошуку сенсу життя, осмислення тих ідей, які виокремлюють спадковість досвіду поколінь, перейнятність людськими болями, освоєння ідеї абсурдності чи неадекватності образу життя в свідомості окремо взятої особистості, руйнацію сталих і непостійних систем цінностей, брак взаєморозуміння між людьми, самотність, відчуженість, свободу вибору і т.д. Зосередження Емми Андіївської на вирішенні таких проблем дає підставу віднести її роман до ідеологічно-філософських. У тканині твору ці питання займають настільки значне місце, що це дало можливість Нілі Зборовській та Петрові Сороці – знаним дослідникам творчості письменниці – слушно виділити в межах художнього тексту філософський трактат. Кризь призму геростратизму проступа-

<sup>21</sup> Див.: Sobolewska A. Polska proza psychologiczna (1945-1950) // Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej. Tom LII. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: W-wo Polskiej Akademii Nauk, 1979. – S. 19.

<sup>22</sup> Сорока П. Емма Андіївська. Літературний портрет. – Тернопіль, 1998. – С. 26-27.

<sup>23</sup> Деко О. Проза Емми Андіївської (Спроба аналізу) // Соборність. – №1. – Мюнхен, 2000. – С. 102.

ють ідеї “маленької” людини та пов'язані з нею величини – Бог, Вічність, велика людина<sup>24</sup>. Емма Андієвська основну увагу акцентує на індивідуальному самовираженні людини. Її герої відчувають абсурдність світу, в якому повсякчас потрібно робити вибір, аби надати сенсу своєму існуванню. Відчуття неспокою, відчаю посилюються кризовими ситуаціями, в яких сутність реалії, за С.Кіркегором (1813–1855), “або-або” означає взяти на себе відповідальність, себто за себе та інших людей<sup>25</sup>.

У романі „Герострати” посутню роль відіграє ще один пласт – загальнокультурний. Він головним чином торкається аспектів світогляду людини й релігії. З цього масиву виділяємо передусім ті питання, які суттєво увиразнюють авторську концепцію сенсу буття людини. Вони утворюють дихотомічні ряди справедливості й добра, Герострата й Великої Людини, вічного й миттєвого в людському існуванні. Основу для цього зіставлення складає неоднозначне сприйняття письменницею постулатів християнського вчення. Звичайно, згадана дихотомія заґрунтована на картинах, витворених уявою Антиквара. У свою чергу, візії головного героя спровоковані кризовою ситуацією на засадах антагонізму. Вони містять як раціонально “нормовані” культурні, так і суспільні вартості з огляду на антагонізм: свобода – заборона, закономірність – випадковість, раціональність – ірраціональність, дійсність – ілюзія, брехня – істина. Завдяки сукупності вимог, заборон і обмежень культура пригнічує інстинктивні поривання особи. Адже, як відзначав З.Фрейд, “культура ґрунтується на відмові від прагнень”<sup>26</sup>. З цього погляду стає зрозумілим: відображення внутрішнього світу персонажів засноване на принципах психоаналізу. Вони дали змогу Еммі Андієвській краще окреслити власну позицію: побачити світ незатьмареними очима дитини й збагнути його чистим розумом. Ця палітра має широкий діапазон картин – від правдоподібних до сюрреалістичних.

Подібні формулювання сприяють, щоб докладніше зробити системний аналіз головного героя роману, який функціонально несе роль герострата. Створюється враження, ніби письменниця не ставить собі за мету віднайти щось оригінальне ні в зовнішньому житті персонажа, ні в його внутрішньому стані. Зусилля персонажа спрямовані на речі, а відтак і на людей, які перебувають за межами його уподобань. Акцент – на спонтанних учинках Антиквара, хоч Емма Андієвська уникає їх переконливих мотивацій. Таким чином, створюється запрограмований нею “люфт” для творчої співпраці читача.

Двоїстість людської особистості включає усталену цілеспрямованість сприйняття реалій життя, поєднану з динамікою. З.Фрейд пояснював вимогою людини задовольняти власні потреби через взаємодію з об'єктами зовнішнього світу. Однак цей світ – джерело не тільки насолод, але й загроз<sup>27</sup>. Тому іноді вистачає лише невеличкого поштовху, щоб життя за звичними правилами стало неможливим. Власне, що спонукає Антиквара постійно порушувати свій усталений розпорядок життя? Лише ординарний випадок: незнайомий клієнт звертається з пропозицією написати його біографію – і тут всі закони дійсності втрачають силу. А отже відбуваються значні відхилення в ритмі життя Антиквара, розпочинається його химерна пригода – “історія, яку він сам не годен збагнути”<sup>28</sup>.

Придивімося до цієї ситуації пильніше. Уже на перших сторінках роману авторка так представляє свого героя: “солідний власник антикваріят, одружений чоловік, батько

<sup>24</sup> Див.: Зборовська Н. Емма Андієвська // Історія української літератури ХХ століття. Книга друга. – Київ: Либідь, 1998. – С.185-188; Сорока П. Емма Андієвська. Літературний портрет. – Тернопіль, 1998. – С.154.

<sup>25</sup> Див.: Кьєркегор С. Или-или. – М., 1991. – 420 с.

<sup>26</sup> Фрейд З. Недовольство культурой // Фрейд З. Психоанализ. Религия. Культура. – М.: Ренессанс, 1992. – С.95.

<sup>27</sup> Див.: Холл Кэлвин С., Линдсей Г. Теория личности / Пер. с англ.: И.Б.Гриншпун. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1999. – С. 55.

<sup>28</sup> Андієвська Е. Герострати. – Мюнхен: Сучасність, 1971. – С. 6.



двох дітей”<sup>29</sup>. За соціально-психологічними параметрами він – втілення пересічного бюргера, який педантично керує своєю діловою справою й через те провадить досить замкнутий спосіб життя. Як би дружина не переконувала його найняти помічника, він не бачив у цьому жодної потреби: “Я волів радше відпрацювати кілька зайвих годин, ніж терпіти біля себе людину, яка тільки заважала б, оскільки я ніколи не позбувся б почуття, що вона однаково не зробить так докладно, як я”<sup>30</sup>. Тож він сам кольорував гравюри, сортував книги, наклеював серіями марки на аркуші, одним словом, вів типове життя інтроверта.

Емма Андієвська тонко зобразила момент появи несподіваних змін у житті свого героя. Одного дня, як вже згадувалося, духовний спокій Антиквара порушує таємничий клієнт, який наполегливо зажадав написання його біографії. Цей день міцно вкарбувався в психіку Антиквара. Письменниця, тонкий психолог, докладно описала той день, наголошуючи на тому, як її персонаж неодноразово повертається до цього дня, “боїться пропустити найменшу подробицю, що пролила б світло на історію”<sup>31</sup>, яка з ним трапилася. Цим днем закінчилося його попереднє життя, до якого вже не було вороття. За допомогою психологічної мотивації та психоаналізу Емма Андієвська створила візерунок внутрішнього життя персонажа. Саме воно є невичерпним джерелом його вчинків, думок і почуттів, і в тому джерелі письменниця знаходить увесь потрібний матеріал для тканини художнього твору.

Авторка відтворила моменти зародження внутрішнього драматизму героя, зміни комплексу його життєвих сенсів, переоцінки цінностей. Антиквар стає для самого себе загадковою особою, мотиви вчинків якої він не може збагнути. Подібний стан людини намагався пояснити французький письменник, психоаналітик, засновник структуралізму Жак-Марі Лакан (1901–1981), який був прихильником фрейдизму й стверджував: “стабільне его” – ілюзія. За його твердженням, людина не має фіксованої лінії характеристик, а перебуває в постійних пошуках самої себе<sup>32</sup>. Що ж відбувається в психодуховній сфері героя роману “Герострати”? Перед нами відкривається болісний і складний психологічний процес пошуку істини, в результаті якого й вибудовується філософська концепція, засади якої утворює письменниця. Власне кажучи, формується концепція особистості, яка дивиться в реальний світ, як у дзеркало, прагнучи побачити в його віддзеркаленні аналог і соціуму, й свого внутрішнього космосу.

У романі “Герострати” відчутний вплив інтуїтивізму, згідно з яким “свідомість людини є лише слухняним знаряддям позасвідомого”<sup>33</sup>. У героя з’явилася нав’язлива думка про те, що всі знають історію з його відвідувачем і постійно натякають на пережите. Проте, зустрівши здивовані погляди, він зі страхом доходив висновку: якщо не погодиться на вимогу Клієнта, то або накладе на себе руки, або збожеволіє. Тож яким було його здивування, коли Відвідувач наголошував: усі матеріали до його життєпису Антиквар повинен відшукати особисто. Пошуки цих біографічних даних незнайомця апіорі зводяться до абсурду. Адже герой не знає про нього абсолютно нічого, не пам’ятає навіть його обличчя. Портрет Клієнта мимоволі викликає пересторогу до цього персонажа. “Він був одягнений, – згадує Антиквар, – у щось невизначно сіре, і обличчя його здавалося невизначним, через що пізніше я уявляв його з різними обличчями, так і не дійшовши переконання, чи то справді його обличчя, чи він їх міняв, залежно від погоди і настрою, чи просто він на всіх скидався...”<sup>34</sup>. Емма Андієвська вдається тут до

<sup>29</sup> Там само. – С. 9-10.

<sup>30</sup> Там само. – С. 7.

<sup>31</sup> Там само. – С. 5.

<sup>32</sup> Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. – Москва: Интрада. 1998. – С. 67.

<sup>33</sup> Фашенко В.В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури. – К.: Дніпро, 1981. – С.30.

<sup>34</sup> Андієвська Е. Герострати. – Мюнхен: Сучасність, 1971. – С. 8.

поєднання зовнішньої невиразності персонажа з сильним імпульсом внутрішньої дії. Так виявляється алогізм вчинків Антиквара.

Антикварові пошуки власного “Я” розпочалися глибоко в його свідомості тоді, коли відбувся надлам його сили волі. Іншими словами, сталася метаморфоза в його поведінці. Він уявно почув безглузду пропозицію стати біографом незнайомої людини. Тут наявна невідступна логіка абсурду, з тенет якої виплутатися надзвичайно складно. Взаємини з абсурдною спонукою усвідомлюються героєм поступово. Письменниця показує довгий шлях до усвідомлення реальних причин його видуманих вчинків. Вона комбінує самохарактеристики, уявні картини можливих наслідків ситуації. Як наслідок, у героя виникає страх бути потрактованим неадекватно. У психіці Антиквара великого значення набувають імперативи соціуму, що в його свідомості стали дієвими. Вони істотно коригують поведінку героя. Антиквар справді б'ється між двома полюсами – незбагненними імпульсами та імперативами соціуму. Це сталося під час кризової для нього ситуації, а Клієнт – її знак: “Я не любив утруднювати собі існування, не кохався в зайвому. Для мене, як і для багатьох інших, крім звичайних життєвих турбот, пов'язаних чи то з антикваріатом, чи то з родиною, не існувало проблем, в усякому разі ніяких незвичайних проблем, поки не з'явився в мою крамницю відвідувач”<sup>35</sup>.

Емма Андіївська створює психологічну модель людини, яка намарне силкується підключити параметри сили *ratio*, щоб розігнати примари, породжені кризовим станом її психіки. Спочатку Антиквар “виганяв” уявного відвідувача, навіть хотів піти в поліцію й поскаржитись на чоловіка, котрий розхитує його нерви. Але зупиняв його страх. Адже там могли б подумати, ніби йому привиджуються марева. А тоді – злам репутації солідного власника антикваріату! Головний персонаж, як бачимо, дуже високо ставить почуття власної гідності. Він боїться втратити, образно кажучи, своє обличчя. Але свідомість його таки роздвоюється, посилюється нездатність відрізнити світ реальний від ірреального, раціональне від ірраціонального<sup>36</sup>. Щоправда, подеколи й спостерігаються короткотривалі проміжки просвітлення, так звані ремісії, стабільного психічного стану. Зрештою, внаслідок неврозу Антиквар втратив здатність орієнтуватися в навколишній дійсності: його поглинув створений підсвідомістю світ.

У своїх основах психоаналіз розглядає неврози як компромісні утворення, спроби вирішення наслідків реактивованих позасвідомих інфантильних конфліктів.<sup>37</sup> Під цим слід розуміти спосіб обробки індивідом неминучих конфліктів, які дитина в процесі розвитку “фіксує” на певних кризових моментах. Емма Андіївська відзначає: зародки альтернативного, оберненого відтворення дійсності герой заприймає ще в дитинстві. Ми бачимо, що інфантильна форма реакції на світ, витіснена зі свідомої психічної діяльності Антиквара, не зникла безслідно. Вона творить той центр, навколо якого сформувалося його несвідоме психічне життя. Він, будучи ще школярем на уроках історії, якимось додатковим імпульсом, “подібним до ясновиддя розумом”, знав (хоча, як зізнається Антиквар, це знання й заважало йому), “що часово середньовіччя завжди передувало античним часам, а не навпаки...”<sup>38</sup>. Письменниця свідомо наносить такі штрихи, які окреслюють образ Антиквара – людини з необмеженими потенційними можливостями до різноманітних містифікацій.

Натуралістичні картини з минулого – повернення головного героя до дитячих вражень – тісно переплітаються з часом теперішнім. Коли він почув, здавалось б, ней-

<sup>35</sup> Там само. – С. 59.

<sup>36</sup> Див.: Скотний В. Раціональне та ірраціональне. – Дрогобич: Коло, 2003. – С. 187.

<sup>37</sup> Див.: Петрик П.Т., Бондаренко Л.І. Академік Степан Володимирович Балея – видатний український і польський психолог, лікар, психоаналітик та філософ // Журнал психіатрії и медицинской психологии. – 2001. - №1. – С.118-125.

<sup>38</sup> Андіївська Е. Герострати. – Мюнхен: Сучасність, 1971. – С. 300.

тральне слово “господар”, у нього раптом виникає асоціація з тією подією, яка глибоко вразила його дитячу психіку. Йдеться про вантажівку, що перевозила корів на різню й напоролася біля будинку Антиквара на автомашину із коксом. Минуло багато літ. І на відстані часу герой знову з боєм переживає те, що побачив і відчув гімназистом: “...пожмакані коров'ячі голови і черева всуміш з коксом, і той рев, який, здавалося, ішов просто із шматків м'яса”<sup>39</sup>.

З тими враженнями переплітаються й сексуальні прагнення головного героя; що, правда, вони в романі “Герострати” приглушені. Докладніше про ці підсвідомі імпульси авторка пише в “Романі про людське призначення”. І все ж, зважаючи на те, що кризова ситуація Антиквара пов'язана з зовнішнім тиском, дискомфортом між соціальним станом та потаємними прагненнями. Вони живуть у сфері несвідомого. Письменниця, визнаючи інверсивність ідей Зігмунда Фрейда, вводить до роману темпоральну наративну фігуру – епізод-пригоду, коли випадкова дівчина запитує героя, чи вона гарна. Навіть від одного питання в Антиквара збурився рій неспокійних думок щодо можливого розвитку подій. Адже з'явився ще один додатковий імпульс пошуку формули самоідентифікації. Свідомість Антиквара чинить опір могутньому енергетичному зарядові. Він набуває символічної форми – кисіля із черешнями, якого героєві в дитинстві на десерт подавала мати. Наш герой мав великий страх: перед ним був той кисіль, що нагадував йому картину “Страшний суд” з батькового кабінету. “...І те, що вона питала, чи вона гарна, – гарячково роздумує Антиквар, – властиво й вело до цього кабінету, до цього киселю, який нагадував Страшний суд, бо якби вона не спитала, чи вона гарна, я його ніколи не пригадав би, а це для моєї подальшої долі, це я виразно прочуваю, чомусь дуже важливе, хоч ця пригадка тепер і заважає думати про відвідувача...”<sup>40</sup>.

Письменниця показує потуги Антиквара, який намагається збагнути власний стан душі. У головного героя промайнув здогад, що в ньому живе багато різних істот. Цей здогад набуває реальних ознак і він звільняється від “ілюзій” про цілісність особистості, починає сприймати себе як складний організм, як поєднання багатьох “Я”. Наш аналіз показує, що прийом, використаний Еммою Андієвською, характерний для творчості багатьох європейських письменників. Про безмежність внутрішнього світу людини йдеться в відомому творі “Степовий вовк” Германа Гессе (1877–1962). Німецький письменник переконливо зауважив: “...насправді жодне “я”, навіть безмежно наївне, не буває цілістю, це надзвичайно складний світ, маленьке небесне склепіння, хаос форм, переходів і станів, спадковостей і можливостей. Але всі силкуються бачити в цьому хаосі цілість і говорять про своє “я” так, наче то просте, сформоване, чітко окреслене явище: мабуть, ця ілюзія не тільки властива кожній, навіть найрозумнішій людині, а й необхідна їй, це для неї життєва потреба, така сама, як потреба дихати і їсти”<sup>41</sup>. Натомість австрійський письменник Франц Кафка (1883–1924) в романі “Процес” також описує, яким чином його головний герой цілковито поглинається власною справою. У цьому контексті слід згадати „Повість без назви” В.Підмогильного (1901–1941). Тут Городовського, інженера за освітою, полонить думка: „...найменша поломка, коли її не залагодити вчасно, згодом розладить усю велику машину. Його механізм дав перебіг – ось що його тривожило, щоб не сказати – лякало”<sup>42</sup>. Крізь призму цього зіставлення проступає паралель на користь Емми Андієвської. Вона винятково послідовно відтворює хворобливий стан людини, одержимої ідеєю фіх. Зображений письменницею світ цілком уписується в контекст літератур багатьох народів Європи.

<sup>39</sup> Там само. – С.28.

<sup>40</sup> Там само. – С.415.

<sup>41</sup> Гессе Г. Сіддхартха. Степовий вовк. – К.: Молодь, 1992. – С. 139.

<sup>42</sup> Підмогильний В. Невеличка драма. Роман. Повісті. – Дніпропетровськ: Промінь, 1990. – с. 285.

Сценічний мікросвіт роману “Герострати” створює ілюзію реальності. Насправді ж у межах цього простору постає гротескно викривлений відбиток дійсності. Подібне явище так оцінює психолог В.Роменець: “Там, де у психіці спостерігаються відхилення від дійсності, де фантазія може розкривати свої крила, – сферу символіки несвідомого можна вважати забезпеченою”<sup>43</sup>. Перед читачем розгортається психодрама. Їй притаманне безпосереднє переживання людиною реальних почуттів, думок, ідей, свого сприйняття світу в умовному просторі сцени<sup>44</sup>. Отже, крім Антиквара, жодна людина з його оточення не “бачила” й не “чула” Клієнта. У головного героя роману наявна одна з форм порушення сприйняття дійсності, а саме галюцинації. Вона розгортає “мними сприймання, обмани чуттів, які виникають без зовнішнього подразника (реального об’єкта), але сприймаються як дійсні образи реального світу”<sup>45</sup>. Це один із проявів психічного розладу, які спостерігаються при багатьох психічних захворюваннях. Дослідник творчості Емми Андієвської Олександр Деко стверджує, що персонаж “...доводить свій розум до стану активності... Ось чому антиквар бачить те, чого не бачить інший, він чує те, чого не чує інший, він читає думки на відстані, чого не може інший”<sup>46</sup>. Письменниця насправду розкриває внутрішній світ свого персонажа в моменти найбільшого психічного напруження, які зумовлюють максимальне загострення розумових здібностей та емоційних реакцій. Проте потрібно зважити на те, що кризова ситуація викликає й негативні якості. Вони за звичайних умов не проявляються, бо існують у підсвідомості персонажа на рівні потенції, задаючи шкоди його здоров’ю.

Криза вивела центрального героя з емоційної рівноваги й значно погіршила якісні критерії його життєвих обставин. Емма Андієвська фіксує випадки, коли в Антиквара випадають з пам’яті істотні події з хроніки життя. Він забув, приміром, що склав шоферський іспит. У нього зменшився інтерес до роботи. Дає про себе знати невпевненість у прийнятті рішень. Звідси – імпульсивна поведінка, порушення логіки мислення, непослідовність асоціативних зв’язків. Як результат, з’явилися цілком нові зацікавлення, які супроводжуються згадуваними вже слуховими та зоровими галюцинаціями. Окрім того, на початковій стадії психічного розладу герой має невмотивовані з погляду інших людей приступи агресії. Моменти уявного так тісно переплелися з дійсністю, що він часто не може відрізнити фантома від реальної речі. Тому Антиквар жбурляє в свого Відвідувача книги, важкі предмети зі столу. Згодом він і сам дивується, що накоїв, не може збагнути причини свого шаленства. Причому, після таких приступів агресії стан його значно погіршується. Письменниця тонко передає нервові збудження персонажа, виокремлюючи кожну художню деталь: “...У крамниці панував повний розгром. Я почував себе мізерно, наче мене побили”<sup>47</sup>.

Істотна ознака психічного стану головного героя – його відчуженість від реального світу. Найяскравіше це виявляється в стосунках із дружиною. Між подружжям поволі виростає невидима стіна, яка ладна зруйнувати їхнє життя. Щоправда, дружину Антиквара важко назвати повноцінним персонажем. Її образ залишається незмінним упродовж усього фабульного часу роману. На її думки письменниця не звертає уваги, не висвітлює її реакцію на події. Зовнішня й психологічна деталізація цієї дійової особи не досягає ступеня індивідуальної конкретизації. Під пером Емми Андієвської переважає більшість дійових осіб – більше маски, ніж характери. В романі Дружина втілює здоровий глузд, який час від часу проривається до свідомості героя. Вона узагальнений

<sup>43</sup> Роменець В.А. Психологія творчості. – К.: Либідь, 2001. – С. 233.

<sup>44</sup> Див.: Лейтц Г. Психодрама: теорія і практика. Классическая психодрама Я.Л.Морено. Пер. с нем. / Общ.ред.и предисл.Е.В.Лопухиной и А.Б.Холмогоровой. – М.: Прогресс, 1994. – 352 с.

<sup>45</sup> Українська Радянська Енциклопедія. Том 3. – Київ, 1960. – С.113.

<sup>46</sup> Деко О. Проза Емми Андієвської (Спроба аналізу) // Соборність. - №1. – Мюнхен, 2000. – С.101.

<sup>47</sup> Андієвська Е. Герострати. – Мюнхен: Сучасність, 1971. – С.15.

образ раціонального життя. Саме їй Антиквар щоразу вигадує нові, задалегідь підготовлені пояснення, щоб вона не хвилювалася за нього. Її реакція на виправдання чоловіка інколи служить для нього каталізатором стану здоров'я. “Я справді не пригадую, щоб дружина колись плакала, – зізнається Антиквар, – і вигляд цих мовчазних важких сліз струсонув мене. На мить я навіть завагався, зіщулившись від жалю, чи не розповісти їй історію з моїм відвідувачем, усе так, як є, та на щастя, якось стримався і тільки згодом кожного разу з жахом згадував, що сталося б, якби я не переміг себе і це признание злетіло з моїх вуст... Я раптом з сумом... усвідомив: з того часу, коли в моєму житті появився відвідувач, я, сам того не зауваживши, зазнав глибоких змін, на які досі заплющував очі<sup>48</sup>”.

Як бачимо, пояснення становища для самого себе, пошук оптимального, на його думку, варіанту виходу з нього, вмотивування доцільності подібної ситуації відбувається в формі самоаналізу головного героя. Саме цей засіб допомагає зрозуміти мотиваційні механізми його вчинків. Складається враження: Антиквар нестримно рухається до поглиблення кризової ситуації, внаслідок чого можливість повернутися до колишнього життя здається примарною. Таким чином, закладені ним підвалини свого вибору все важче піддаються виправленню.

Емма Андієвська акцентує на тому, що в підсвідомості звичайної, пересічної людини живуть прагнення незвичайності. В певний момент ці прагнення вириваються тимчасово, які подані в романі, як блукання героя в пошуках істини. Вона постає – у пов'язі з релятивістським філософським поглядом – процесом, якому немає кінця. У цьому сенсі всі псевдопригоди Антиквара можемо розглядати на рівні несвідомого самообману психологічної цензури – прагнення до впорядкування дійсності, бажання пізнати невідоме, заборонене, потяг ризику.

Не останню роль відіграє також конфлікт між обов'язком-дорученням та бажанням. При цьому обов'язок залишається для Антиквара рушійним мотивом для досягнення автентичності. “Звичайно, мені трапилася історія з моїм відвідувачем, яка дуже захитала мою гідність, моє уявлення про самого себе, тільки то все таки щось зовсім інше. Через мого відвідувача я не переключував нічийого життя, від нього тільки моє ускладнилося, я нікому не чинив боляче, не тікав від обов'язків, без яких годі залишитися людиною”<sup>49</sup>. В цьому самоусвідомленні Антиквара Емма Андієвська окреслює ті його цінності, які в фіналі твору дозволили йому розвіяти туман примарного й втриматися на рівні здорового глузду. Саме моральність – стрижень, що не дав героєві остаточно впасти в прірву невідомого. До нього приходить заслужена винагорода за старанний пошук адекватних засобів лікування.

Завдяки вмотивованому психологічному аналізу письменниця загострює свою увагу на етичному виборі людини в критичному стані. Внаслідок змагання внутрішніх імпульсів, що знайшли відбиток у різних проявах сублімації (біографія Клієнта, адреси, псевдопригоди), для Антиквара проступає очевидною вся абсурдність ситуації. Так у творчий метод Емми Андієвської входять постмодерні елементи. Емоційне збурення Антиквара, що найбільш напружено виявляється під впливом філософії геростратизму на рівні філософської ідеї, а також ускладнене епізодами зустрічі з гуртом молодиків-геростратів – на рівні побуту, завершується духовним проясненням: „Що коли мені це просто привиділося, і насправді не існувало ні відвідувача, ні Ціми, ні Козютка-Млодютка, ні оповідачів снів, ні взагалі усіх тих, кого я розпитував, жадаючи інформації про мого відвідувача, з ким ходив, зустрічався? Що коли все те, що я бачив і чув, вишуковуючи матеріали до біографії мого відвідувача, насправді лише вияв чи несподіваний вибух фантазії, кошмарний сон на повний шлунок? І тому поява мого відвідувача прийшла не ззовні, а зсередини, тобто всі ці події від самого початку лежа-

<sup>48</sup> Там само. – С.382-383.

<sup>49</sup> Там само. – С. 412-413.

ли в мені й чекали тільки нагоди, аби вийти назовні, і цією нагодою став мій відвідувач?..”<sup>50</sup>.

Стежачи за внутрішньою драмою персонажа від „Я”–особи („я бачив і чув”), в читача мимоволі народжується запитання: чи могли непрості сцени психодрами відбутися в уяві „пересічного” Антиквара, як його атестує сама письменниця? І до останньої сторінки читач не може розвіяти цих сумнівів, бо візії, що лягли в основу сюжету, виникають у героя спонтанно, як вияв кризового стану.

Письменниця тонко дотримується психологічної правди: коли кризовий стан у героя минає, то його незвичайні здібності також зникають. Але на місце візії приходить просвітлення душі й розуму. Це дає підстави дійти висновку: долаючи кризову ситуацію, головний герой підіймається на вищий духовний щабель. Наприкінці роману авторка простежує, як у Антиквара відновлюється адекватне предметно-чуттєве бачення світу, контакт з дійсністю. Важливою рисою письма Емми Андієвської є містка художня деталь, яка нерідко набуває символічного звучання. Символом повернення персонажа до реальності є ніч, що добігає кінця: „Темінь ще трималася, проте вже робилася крихкою, ладна від першого струсу одразу ж розсипатися на світло...”<sup>51</sup>. На світлі головний герой задає собі риторичне запитання, яке відкриває завісу над сутністю однієї з найбільших криз людства загалом й окремої людини – зокрема: „Але – хто я? Дійсно, хто ж я? Я?.. Мені самому незбагненне, як я опинився перед цим питанням, хоч тепер воно вже несуттєве, єдине суттєве – це хто я насправді? Герострат, як і все теперішнє людство, чи той, хто покликаний втілити міт про велику людину, бо ж вирішує тільки вибір, хто якого себе вибирає?”<sup>52</sup>. Стає зрозуміло: видимі афери, що розгортаються в романі, – це тільки імпульси до пошуків власної ідентичності, химерна мандрівка крізь хаос затьмареного душевного світу. В останніх роздумах героя зримо пробивається голос авторки, яка переводить побутові речі в філософський план. Образи, вчинки, пригоди – різні лики світу, організовані за законами, в основі яких ідея абсурдності життя, його непізнаваність, неадекватність його відображення в свідомості людини. У „Геростратах” Еммі Андієвській вдалося створити ту багатоплановість, що надає кожному рухові героя нетипового для об’єктивної дійсності смислу. Адже деталі реальності входять тут до незвичної цілісності, якої не виміряти звичними критеріями, не визначити відомими ознаками.

Сповнений іронії погляд авторки охопив сучасну їй добу з її марнославством, дрібязковою метушнею й самозакоханою поверховістю духовного життя. Письменниця моделює ситуації, які дають змогу героєві виявити себе. Вона показує кризу, але не ту, що веде до загибелі, а, навпаки, ту, що веде до одужання. До речі, в інтерв’ю з автором цих рядків Емма Андієвська зізналася: „Я намагаюся пробудити в людині цікавість спробувати стати іншою, випробувати себе. Я не виголошую жодних істин. Я просто показую, щоб людина пам’ятала про те, які колосальні можливості в ній приховані, й прагнула їх використовувати”<sup>53</sup>.

Головною проблемою психологічного роману „Герострати” постає відтворення внутрішнього світу людини. Емма Андієвська створює художні моделі життя людини, де складно переплітаються первинні імпульси думки, почуття та їхній кінцевий результат. Письменниця вдало поповнила й змодернізувала репертуар конвенції представлення свідомості та її механізмів. Відтворення психології людини не самоціль Андієвської, а засіб до розкриття явищ буття. Її найбільше цікавить людське „Я”, яке звернене до світу внутрішнього й водночас підпадає під вплив суспільної атмосфери, постійно пе-

<sup>50</sup> Там само. – С. 498.

<sup>51</sup> Там само. – С. 492.

<sup>52</sup> Там само. – С. 500.

<sup>53</sup> Зимомря І. Емма Андієвська: „Слово як магічний заряд” // Наукові записки (Серія: філологічні науки. Випуск 47). – Кіровоград, 2002. – С. 251-258.

ребуваючи в стані вибору й пізнання сенсу особистісного й загальнолюдського існування в окресленні: людина – людство; особа – світ.

Завершуючи рецептивно-зорієнтовану розвідку про феномен кризових станів у романі „Герострати”, впадає в око спостережена універсальність природи, характерної для психології аналізованого твору. Зрозуміло, що її глибини розширюють горизонти індивідуальної рецепції. Тому так виживим постає примітний факт: дослідження художнього письма Емми Андієвської набирає в Україні на зламі ХХ – початку ХХІ століть системного характеру. А своєрідну стихію, що так ілюстративно властива для роману „Герострати”, ми прагнули висвітлити крізь призму конкретно-функціональної рецептивної концепції, а відтак – осмислити подієве вираження творчих вподобань і художніх пошуків Емми Андієвської.