

Ljudmila Safronova
Kazahstanska nacionalna pedagoška univerza, Almati
dinass2002@mail.ru

Slavistična revija 71/1 (2023): 29–42
UDK 821.161.1.09-3Odegov I.
DOI 10.57589/sr.v71i1.4032
Tip 1.01

Botagoz Bayzhigit
Regionalna univerza Dulaty, Taraz
bota_bs90@mail.ru

Narcistična motnja likov v prozi Ilje Odegova

Članek¹ z vidika literarne psihoanalize obravnava problem narcizizma/megalomanije literarnih likov, ki se delno premaguje s prenosom, narcistično cepitvijo le-teh na sistem *samo-objektov*. Narcistično besedilo je terapevtski konstrukt, kamor je potlačen kompleks Boga, ki odraža boleznini razvoja osebnosti ter boleče težave s socializacijo, hkrati pa tako besedilo predstavlja poskus ponovne vzpostavitve osebnega in družbenega ravnovesja in normalnosti. Protagonisti Odegovove proze (roman *Zvok, s katerim vzhaja sonce* in zgodba *Puruša*) odražajo različne vrste »pomanjkanja« (pomanjkanje ljubezni v družini, necenjenost v družbi itd.).

Ključne besede: literarna psihoanaliza, narcisizem, megalomanija, Ilja Odegov, androgin

Characters' Narcissistic Disorder in the Works of Ilya Odegov

This article uses literary psychoanalysis on the problem of characters' narcissism/megalomania, which is partly overcome by displacement, narcissistically splitting them into a system of self-objects. The narcissistic text is a therapeutic construct in which the complex of God is repressed, reflecting the pains of personality development and the painful problems of socialization. It is an attempt to restore personal and social balance and norms. The protagonists in Ilya Odegov's prose (the novel *The Sound with which the Sun Rises* and the story *Purusha*) are, in fact, making up for various kinds of "deficits" (animosity in the family, undervaluation by society, etc.).

Keywords: literary psychoanalysis, narcissist, megalomania, Ilya Odegov, androgyne

Primeri leposlovnih del, ki postanejo narcistični diskurz, ki ga je lahko dekonstruirati po shemah klasične psihoanalize, v ruski literaturi niso redki. To so »maligni narcisizem« Vladimirja Nabokova (Ерофеев 1990: 16; Руднев 2002), prevladujoče podobe avtorja-junaka Sergeja Dovlatova (Сафронова 2009), avtobiografski roman Edvarda Limonova (Жолковский 1994) itd.

Narcistično besedilo je po Rudnevu terapevtska namera, prenasočena s potlačenimi kompleksi, ki odraža patologijo razvoja ustvarjalne osebnosti in je hkrati projekcija njenih skrivnih narcističnih želja in pričakovanj (Руднев 2007). Pri tem se v narcistični tekst vtisne negativna oblika narcisizma, narcistični afekti, ki zahtevajo predvsem terapevtsko nevtralizacijo: infantilizem, egocentrizem, ustvarjalni ekshibicionizem, narcistični gnev zaradi nezadovoljstva s samim seboj in drugimi, maščevalno nasilje,

¹To raziskavo financira Znanstveni odbor Ministrstva za izobraževanje in znanost Republike Kazahstan (IRN AP14972650). / This research is funded by the Science Committee of the Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan (ИФН AP14972650).

zavist (tekmovalnost), depresija, obup, agresija, manična tesnoba in nerelevantnost obnašanja, samomorilne težnje (Холмс 2002).

Vse to so pravzaprav manifestacije zaščitnih psiholoških funkcij človeka v obdobju njegove socialne »nezrelosti« (Grišanov, 2006). Po Freudu je primarni narcisizem prehodna točka od hipertrofirane mladostniške egocentričnosti do resničnega sodelovanja s svetom (Freud 2006). V romanesknem prvencu *Zvok, s katerim vzhaja sonce* priznanega kazahstanskega avtorja Ilje Odegova, dobitnika literarne nagrade »sodobni kazahstanski roman« (Almaty 2003) in nagrade za tujo ruskojezično prozo (Русская премия 2013), pa se narcistični afekt ne odpravi z zdravilno podreditvijo psihi, temveč z norostjo avtorja-junaka, saj naslednja, maligna, stopnja njegovega narcisizma postaneta megalomanija in hipomanija (vznesen, hipomanični diskurz) (Руднев 2007).

Hipomanija je »stanje, v katerem se subjekt subjektivno in v škodljivem smislu 'spremeni v drugo osebo', neprimerljivo višjega družbenega ranga, in se poskuša obnašati, kot da je ta oseba« (Руднев 2011: 121). V zgodbi Odegova *Puruša*, objavljeni 13 let po izidu avtorjevega prvega romana, se sedemletni deček Kamal v fazi iniciacije dojema kot hindujski bog Puruša, iz čigar delov telesa je nastal svet, v tekstu pa tudi funkcionalno nadomesti svojega šibkega očeta v skladu s klasično shemo Ojdipovega kompleksa (Сафронова, Жанысбекова 2017). Ekstrakcijo narcisa/megalomana vedno spremlja ojdipovska simbolika: »megaloman je Bog, vendar ne vrhovni Bog, temveč mlajši Bog, sin Bog. In v tem smislu je njegova naloga bodisi preprosto uresničevati voljo vrhovnega Boga [...] bodisi popravljati njegove napake [...]. In tako megaloman ustvarja blodnjavo novo veselje praktično in dobesedno 'iz sebe', iz svojega ekstrakcijsko-blodnjavega telesa, v čemer postane podoben prvemu človeku« (Руднев 2011: 135–136).

Norost kot dejstvo desocializacije avtorja-junaka v romanu Odegova je najvišja stopnja notranje svobode. Tako se kot model latentno kaže družbeno izmuzljivo vedenje, ki se razlaga kot antitotalitarno v najširšem smislu, saj sta vsaka gotovost in nedvoumnost past novega avtoritarnega modela družbe, ki nastaja v Kazahstanu. Narcistični junak Odegova je asocialen, kar ga izključuje iz vsake podrejene skupine. Besedilo se zdi shizofreno frustrirano, bralec pa je obupan in prevaran v svojih pričakovanjih (poražen, nekonkurenčen narcističnemu avtorju).

V narcističnem besedilu je najprej ujeta avtorjeva-junakova infantilnost, ki je nepogrešljiva sestavina njegovega primarnega narcisizma: »Kako sovražim, ko mi rečejo mužik« (Одегов 2003: 13). Osrednji avtor-junak, univerzitetni študent Ilja, kakor je ime tudi samemu Odegovu, živi za trenutek, v procesu vsakdanjega spoznavanja življenja je kot majhen otrok in resničnost zaznava predvsem s čutili, na otipljiv način. Ne želi delati, druge like imenuje »odrasli« in je do sveta otroško pasiven: »Vse moje fantazije so pljunki napol prežvečene hrane. Vendar hrane ne zajemam sam, ne vzamem žlice v roko, ampak čakam. Kaj se bo zgodilo, ko me ne bo mogel nihče več hraniti?« (Одегов 2003: 52).

Ker je narcisizem, tako kot vsaka psihična poudarjenost, regresija k travmi iz otroštva (Ferenci 2000: 129), ima infantilnost Odegovovega junaka oralno fiksacijo: »Če ima človek oralno fiksacijo, se je je najlažje znebiti tako, da jé [...] In s tem ne poteši lakote, temveč svojo tesnobo« (Руднев 2001: 382). Med ljudmi z izrazito oralno fiksacijo so na primer pesniki, ki najdejo užitek v usklajenem »izrekanju« svojih težav, v čustvenem izrekanju nekega zvočnega kompleksa, ki ublaži eksistencialno tesnobo. Kristeva trdi, da so pesniki ne dovolj ljubljene otroci, prekmalu odstavljene od prsi (posledica vzgoje hladnih mater), ki si do konca življenja prizadevajo, da bi matere »slišale« njihov krik (Kristeva 2013). Podobno tudi Ilja Odegov ne samo, da svoj roman imenuje pesem, ampak tudi njegov avtorizirani junak piše pesmi, ki ustrezajo oralni fiksaciji, pri čemer nedvoumno uživa v aliteraciji in asonanci:

Na Möbiusovem nebu, ki je dobesedno trak neba,
Umazane noge do prsi, pogreznjene v seno,
Ko ima ženska v ustih bele zobe,
Se pogosteje smeji, pri tem bruha peno.
(Одегов 2003: 64)

Ko oralni človek izgovori frazo, mu ni najpomembnejši smisel, ampak občutek v ustih: »Kako dober, kako prijeten okus ima ta beseda – tuljava ...« (Одегов 2003: 87). I. Odegov daje svojim likom pronicljiva imena, ki niso toliko »povedna« kot prijetna v svojem zvočnem kompleksu – Pija (po mnenju psihologov lastno ime zveni najslajše), Kazemir (Aze) Mckevič, Nida, Aleksij Izvilin, »Maša, Marija, Mari, Maška, Mary, Maška, Maška!« (Одегов: 2003: 28). Nazadnje se v romanu I. Odegova materializira tudi sam oralni človek z besedno igro iz angleščine – *oral man*: »Imenujem se Oralman, vendar, kot razumete, to ni moje pravo ime« (Одегов 2003: 103).

V delih Odegova najdemo celotno paletu ustnih občutkov: liki z užtkom zehajo (»Zeh, notri je vroč krompir«, Одегов 2003: 53; »Kamal zeha zelo široko«, Одегов 2016: 224), kadijo (»Od vseh blagodejnih človeških vrlin mu je samo kajenje še vedno dajalo užitek«, Одегов 2003: 29), poljubljaajo telefonsko slušalko ali močno dihajo vanjo, žvižgajo sami sebi (tj. izključno za lastni užitek), požirajo slino, kikirikajo, se igrajo z zvočnim ponavljanjem (»Življenje je tisto, ki se začne s sarafanom in konča z mrtvaško srajco«, Одегов 2003: 28), imajo preveč besednega zaklada in hripav glas, teatralno jokajo, želijo »vreščati kot marčevske mačke«, proizvajajo vojne krike, piskajo, glasno berejo in se učijo portoriškega ekspresivnega narečja, kašljajo, trpijo zaradi (?) smrkavanja, ližejo si izsušene ustnice, ubijajo z vstavljanjem kovinske cevi v grlo itd. Junak najprej sanja o glasovih (oralnih občutkih, ki jih povzročajo), in ne o ljubljene, s čimer se razkrije glavna vsebina njegovega nezavednega: »Toda ne sanjam o Nidi, ki me uči portoriškega ekspresivnega narečja, ampak o Aleksiju, ki bere nerazumljivo besedilo o motkih« (Одегов 2003: 58).

Liki tudi pomenljivo jedo. Proces izgovarjanja zvokov in proces prehranjevanja sta pri oralni osebi psihološko funkcionalno enaka in sta vedno povezana (»Kje pa je stokanje? Delujeta želodec in zadnjica«, Одегов 2003: 53). Z njimi se ne le pomirja

(»Da bi se pomiril, grizlja orehe ...«, Odegov 2003: 86), ampak tudi narcistično samozadovoljuje (»Pravijo, da Ilja pomeni božji glas. In kdo ve, kaj je glas – morda kolcanje ali kruljenje v želodcu. Po drugi strani pa ne kruljenje v želodcu kogar koli, ampak Boga. Vseeno pa je prijetno ...«, Odegov 2003: 20).

Ustvarjanje ustnih (prehrambnih) metafor (mlečna lunina svetloba, ribji rep gore), fiksacija na občutkih okusa iz procesa verbalizacije (»Pu... ruša, je zamišljeno ponovil, pri čemer je dobesedno okusil besedo«, Odegov 2016: 228) in materinskih podobah na splošno (»Tako je bila zjutraj megla – zemlja se je čez noč nasitila z vlago, posrkala jo je vase, pripravila jo je – soncu za hrano – in zdaj jo razdaja«, Odegov 2016: 225) sta značilni tudi za zgodbo *Puruša*.

Oralne užitke potrjuje tudi naslov romana I. Odegova *Zvok, s katerim vzhaja sonce*, saj ima v njem prvi glas avtor-junak: »svet izgine, svet postane ti, ker se tu sliši samo tvoj glas – glas tvoje glave« (Odegov 2003: 115). Vsi drugi liki postanejo njegovi odmevi, sredstva njegove uspešne samouresničitve. »Ti si najbolj zapleten instrument, kar sem jih kdaj koli igral,« pravi Ilja svoji ljubljeni (Odegov 2003: 60). Zato avtor ljubezen primerja s procesom vsrkavanjem drugega in infantilnim oralnim užitkom hkrati: »Moja deklica. [...] Želim te napasti in jesti, jesti, jesti« (Odegov 2003: 39). Prav telesno zadovoljstvo (samozadovoljevanje) je glavna motivacija za nastanek primarnega narcizma.

Ni naključje, da se avtor-junak sam imenuje »ropar slavčkov«. Procesu prehranjevanja in zvočnega govorjenja v romanu spremlja agresija, ki je prav tako obrambni mehanizem, ki tlači in nadomešča avtorjeve primarne strahove pred užitkom. »Moj bog, verjetno je kanibal. Zdaj bo jedel« (Odegov 2003: 109).

Liki se med prehranjevanjem brcajo pod mizo, se pripravajo in grizejo, kažejo zobe v popolni (bojni) kondiciji. Če je oralna fiksacija najbolj infantilna, primitivna, potem »invazivni« gibi, agresivno »delo čeljusti«, v besedilo vnašajo določeno ambivalenčnost, povečujejo stopnjo kompleksnosti opisane podobe lika, saj po eni strani zobje in osupljiv nasmeš simbolizirajo njegov narcistični, estetski kredo, po drugi strani pa zobje, kot pravi V. Rudnev, in njihovi »grabilni« gibi (sposobnost »zaobjeti«, usvojiti resničnost) pomenijo prehodno stopnjo človekovega odraščanja in njegov prehod v naslednjo, oralno-sadistično fazo, fazo napada na svet.

Kamal, junak zgodbe *Puruša*, je podobno disforičen: »iz žepa je vzel nožek in s konico previdno pritisnil na lice spečega moškega. Ni bilo odziva, in takrat je Kamal močneje pritisnil in potem rahlo potegnul z rezilom po koži. Na njegovem licu je bila kri ...« (Odegov 2016: 228). V odegovski legendi (po klasifikaciji Vadima Rudneva je to histerični žanr) je veliko koničastega in ostrega, tako kot sama psiha narcisa (»dolgouhi ježi«, »oster dvojni vrh Mačapuri«, »dolga oster nož kukuri za boj s sovražniki«), sadističnega in nekrofilskega: Kamal potiska konja in brca psa, meče kamenje v vrano in neznanca (»izbral je večji kamen, nameril, vrgel in zadel moškega naravnost v čelo« – Odegov 2016: 228), saj osnovne sestavine narcistične psihe niso le občutek

grandioznosti, temveč tudi »preobčutljivost za vrednotenje in pomanjkanje empatije, demonstrativnost in duševna histerija« (Панк 2017: 173), želja po vseh vrstah uničenja (prim. koncept nekrofilnega značaja v Фром 2014), tako imenovani »maligni narcisizem« (Сафронова, Жанысбекова 2017).

Fiksacija avtorja-junaka na taktilne občutke ima tudi kompenzacijski, biološko pogojeni značaj. Vzrok je močan strah pred resničnostjo, nepripravljenost soočiti se z resnico. »Ob mraku komaj ločujem barve. Čeprav jih tudi pri močni svetlobi ne morem dobro razložiti.« Ilja živi z dotikom in to je njegova zavestna izbira. »tako zelo si želim, da bi te poljubil na tvojo obrv z vonjem po žarkih, v vdolbino nosne konice in tako naprej, dokler ne ugotovim tvoje prave barve las« (Одегов 2003: 54). Motiva slepote in otroških strahov sta v romanu neločljivo povezana. Glavnega junaka bolijo oči. Kazemir »slepo šari s prsti po blazini« (Одегов 2003: 24). Starke in okna devetnadstropne stavbe so slepi zaradi neskončnega dežja. Dež joka mračne, prašne solze. Tudi slon v živalskem vrtu ima majhne zaspane oči. Like slepita svetloba na vhodu in opoldansko sonce, bojijo se jutra, bojijo se zbuditi, ker jih je strah življenja. Zato toliko spijo, večinoma zviti v fetalni položaj. Slepota v romanu je izpeljanka nevarnosti, s katero je napolnjen narcistični svet, ki narcističnemu liku grozi z najrazličnejšimi poškodbami ter ga noče ljubiti in občudovati. Zato je tako poudarjeno telesen (»Tu se celo Bog poti«, Одегов 2003: 65), predvsem otipljiv, realen.

»Misli so vdirale v lobanjo, bolečina se je stopnjevala sorazmerno z višino glave. Mckevič je prebral, da se v islamu telesa grešnikov, ki so šli v pekel, neizmerno povečajo, da bi se neizmerno povečalo njihovo trpljenje« (Одегов 2003: 32). Meje lastnega telesa se razširijo zaradi občutka trajne tesnobe: »Kako se lahko človek giblje, ne da bi se poškodoval?« (Одегов 2003: 59). Celoten svet, podan v telesnih občutkih, postane obsežna razvijajoča se metafora nevarnosti, strahu pred morebitno telesno poškodbo: pusto nebo, okostnjaki oblakov, zeleno ovelo telo kaktusa, nazadnje *kolobog* (*kolobok*, Bog v mesu [Ilija – Bog]), o katerem vsi razmišljajo samo, kako bi ga pojedli).

Krhka, majhna in šibka telesa likov Odegova so infantilno nezaščitena, nenehno ogrožena od zunaj. So bolna, ranjena, nemočna, pohabljen. Liki trpijo zaradi mestnega vrveža in hrupa ter se ne morejo spopasti z velikim, strašljivim in sovražnim svetom. V narcistično občutenem svetu narcisovega ega, ki je travmatiziran na vsakem koraku, osrednje like Odegova namerno žalijo vsi: voznik avtobusa, ki škodoželjno ne ustavi na pravi postaji, univerzitetni učitelj – moralna pošast, rektor, ki glavnega junaka graja, mimoidoči, ki se mu preprosto posmehuje, in nazadnje Nezemljani. »Nad mesto se je spustila megla – to so Nezemljani, ki so se spustili in nas opazujejo ...« (Одегов 2003: 16). Narcis, ki je nenehno tesnobno nezadovoljen s seboj in se ne more spopasti s svojimi težavami, najde sprevrženo zadovoljstvo v tem, da je vendarle tako veličastno nesrečen.

Zdi se, kot da je ta strašljivi svet namerno zasnovan tako, da protagonistom onemogoča živeti. Vendar so se tega navadili in so bolj pozorni na nevarnosti kot na radosti ter se bolj bojijo življenja kot smrti. »Svoj uspeh je pripisoval dejstvu, da se je nevarnosti vedno izognil, če jo je pravočasno opazil« (Одегов 2003: 30). Bojijo se

ženski in poroke, tega, da »razmerje napreduje«. Bojijo se telefonskih klicev in zobarjev, jutra in sonca, noči in starosti, prihodnosti, potresa, slave itd. »In vsak korak spremlja strah« (Одегов 2003: 81). Strahovi, ki so v besedilu tako strašljivo zgoščeni, so tipična narcistično infantilna fobija pred življenjem.

Od tod posebnost likov Odegova z »izogibajočim se« modelom vedenja, njihovim večplastnim begom pred resničnostjo. Aleksij, za katerega sta značilna spolzka ironija in škilast pogled, ima zgovoren priimek, Izvilin, in labirintski notranji svet: »Aleksij v svoj labirint ni pustil nikogar« (Одегов 2003: 82). Kazemir, ločeni alkoholik, v življenju izbira taktiko kompromisa in filozofijo nestanovitnega ravnovesja: »Izogibal se je konfliktom in skušal z vsemi simpatizirati« (Одегов 2003: 23).

V narcističnem delu glavni junak postane gradbeni material osnovne serije likov. Najprej se narcistično in terapevtsko razgradi na svoje klasične sestavine: ego (Ilja) + id (Nida, v podobo katere avtor-junak vlaga svoj libido, in Kazemir, poosebljeni strah pred starostjo) + superego (psihoanalitik Aleksij). »Id« je tu tradicionalno narcistično androgin, saj je »id« pri Odegovu klasično psihoanalitično ljubljena ženska avtorja-junaka, ki jo ustvari sam iz sebe.

Ljubimka avtorja-junaka je narejena iz istega materiala kot on sam: »Moja slovita kolena. Moji dolgi prsti« – Ilja v svoji domišljiji reproducira podobo ljubljene dekleta (Одегов 2003: 56), vendar je to še vedno nekoliko idealiziran, izboljšan odsev avtorja-ustvarjalca: »Kar je tako dobro v njej, ni tako dobro v meni. Ali je plešavost ali pa prhljaj« (Одегов 2003: 61). Izrisuje se zelo privlačen »trofejni partner«, lik, čigar glavna psihološka vloga je podpirati subjektov narcizem z vzbujanjem zavisti drugih (Холмс 2002: 40). »'Lepa si, pomislim, [...] In zakaj je tako? Ali razmišljam subjektivno ali tako mislijo vsi?« (Одегов 2003: 41). Nida je le navidezno neodvisen lik, v resnici pa je stoddostno narcistični odmev glavnega junaka, s katerim najraje komunicira po telefonu in od katerega na koncu ostanejo le še piski telefona ... Nida je, tako kot avtor, čutna izmišljevalka s slabim vidom – s »priprtimi ustnicami in napol zaprtimi očmi«. »Bezam se iz tebe, da bi se znal posloviti [...]. Bezam se iz tebe, a drobni delci ostanejo, zatakneni v tvojih laseh. Majhni, a najpomembnejši. Ostanejo kot pikice na tvojem telesu – v takem primeru jih pusti nekaj tudi meni, da bom odšel cel« (Одегов 2003: 61). Za narcistično strategijo izogibanja, ambivalence in androginosti, ki odraža negotovost »rastoče« narcisove osebnosti, je značilno bodisi prevzemanje nekaterih funkcij drugega bodisi projekcija lastnih lastnosti na objekt oboževanja. Po istem modelu je zasnovana ženska podoba starodavnega hindujskega boga Puruše, s katerim se Kamal identificira; gre pravzaprav za projekcijo dečkove falične matere, iz trebuha katere je za otroka nastal ves svet. Smisel takšne androginosti je pridobiti notranje ravnovesje, samozadostnost, celovitost, neodvisnost od nezadovoljive in zastrašujoče resničnosti ter nadomestiti psihološki »primanjkljaj«.

Enako pomemben cilj androginosti je nadzorovati lastne instinkte, lastno psihofiziologijo, ne le levo, analitično, temveč tudi desno, domišljjsko, »žensko« hemisfero možganov. »Prvič v življenju sem začutil, da se je moje telo razdelilo na dve polovici,

od katerih mi je pripadala le leva. Levo oko se je zdelo bolj izbočeno in je bilo nižje od desnega, globoko posajenega» (Одегов 2003: 70). Celovitost je nujen pogoj, da narcis harmonično sobiva s samim seboj, da najde notranjo, duševno simetrijo (lepoto): »Sedim, lep le na pol. Na levi« (Одегов 2003: 77).

V romanu *Iz moškega je prišla ženska* (Одегов 2003: 78) je »[n]avsezadnje tudi ona malo on. On jo je naredil takšno. Он« (Одегов 2003: 96). In vsi moški so malo ženske: »Počutil sem se kot neizkušena gospodinja, ki se nikakor ne more odločiti, ali so testenine kuhane ali ne,« priznava Ilja (Одегов 2003: 70). Avtorja-junaka boli glava čisto po »ženskih načelih«: »Slišal sem, da vonj vrtnic povzroča migreno. Samo pri ženskah. Moškim pa teče iz nosu« (Одегов 2003: 116). Kazemira pa zamenjuje z mamo: »Ženstveno se usede na rob postelje in skrbno popravi odejo. 'Mama,' zamrmram kot v sanjah« (Одегов 2003: 71). V praksi zdravljenja narcisizma ni redkost, da se »očetovska figura« (agresija) opusti v korist »materinskega družjenja« (kompromisa) (Холмс 2002).

Z odpravo potrebe po razvijanju objektivnih (medspolnih) odnosov, ki so za nezrelo osebo pogosto travmatični, se idealizira narcisova samozadostnost, dvospolni junak-narcis pa pridobi zeleno večno mladost: »Veličasten in ponosen moški je s časom postajal vse bolj ženstven, šibek in trepeč – posledično je pri triintridesetih letih postal Bog. In ko je postal Bog, je ustavil čas zase.« »Bog nima spola. In obratno. Bog je stična točka, črta, meja med njima« (Одегов 2003: 35).

V skladu s konceptom O. Ranka si vse religiozne podobe sveta »na koncu prizadevajo poustvariti prvotni, podporni in zaščitni položaj simbiotične zveze z materjo« (Ранк 2017: 4). Kamalova falična mati iz zgodbe *Puruša*, ki ga je poslala v gore na nevarno pot (in ga potisnila na pot iniciacije), je glavni želeni predmet samopodobe junaka, Puruše, iz čigar telesa je izšel svet. Kot smo že omenili, je Puruša pravzaprav materinska podoba, ki rodi svet.

Androginski junak uteleša idejo produktivne ustvarjalne samote (»samooploditve«), ustvarjalne neodvisnosti, samozadostnosti, svobodomiselnosti – »paradigme vsega obstoja« (Mircea Eliade) – in uresničuje samoljubje, ki izhaja iz teh lastnosti. V biologiji takšne »spolne himere« imenujemo interseksualci, ki rojevajo otroke enake strukture, nekakšna zlita bitja (Иванова-Казас 2004: 34). »Urediva tako, da bova imela en požiralnik za oba,« predlaga avtor-junak svoji ljubljeni (Одегов 2003: 61). Kot je znano, je po Freudu ljubljena oseba zrcalna podoba matere.

Androgini, »strašljivi s svojo močjo in oblastjo, [...] so gojili velike načrte in celo posegali v oblast bogov ...« (Иванова-Казас 2004: 35). Androgini tudi ne potrebujejo družbene prilagoditve, kar je zelo pomembno za narcističnega junaka, ki se boji realnosti in se ne trudi, da bi se tej realnosti prilagodil. »Hermafroditizem je značilen za številne skupine živali, zlasti za tiste, ki se ne premikajo ali živijo parazitsko in je srečanje organizmov različnih spolov oteženo ...« (Иванова-Казас 2004: 38). Ideja Boga stvarnika, ki je v bistvu odsev pisateljevega genija, je kvintesenca narcisizma,

zato je možnost umetniške kariere (in ne kakršne koli materialne proizvodnje) za narcističnega posameznika še posebej zapeljiva.

Narcistični junak nima jasne podobe Drugega, ki ni vzeta »iz njega samega«, temveč iz resničnosti. Roman Odegova *Zvok, s katerim vzhaja sonce* prikazuje štiri glavne like, od katerih vsak uteleša del osebnosti avtorja-junaka. V to narcistično zavezništvo je, kot smo že omenili, vključen lik, ki pooseblja osebni strah junaka Ilje pred staranjem (»Nikoli nisem postal odrasel, ampak sem se takoj spremenil v starca«, Одегов 2003: 64). To je »starševski lik« Kazemira Mckeviča, ki mlademu Ilji zavida, saj ima sam ovenel obraz, svetleč se aknast nos, umazano pepelnate obrvi in ostarele ustnice. Sumljivo je podoben Iljevi babici, torej do neke mere tudi sebi na stara leta.

Med pripovedjo avtor-junak tudi postopoma »izgublja mlečna krila«, njegova koža postaja hrapava in nagubana, pojavljajo se hemoroidi in izgublja svežino dojemanja. Je pa ustvarjalnost, kot je znano, eliksir nesmrtnosti. Stvarnikova božanskost je tista, ki mu daje večnost (»Postajam brezčasen, postajam večen«, Одегов 2003: 64). Podoba starajočega se Kazemirja, ki je iz avtorjeve zavesti izrinjena v samostojen *self-objekt*, omogoča avtorju-junaku biti bolj in manj mlad, »saj je človek navajen, da se v ogledalu vidi obratno« (Одегов 2003: 50). »Kazemir mi je podaril specialno, posebno uro. Brez številčnice. Da ne bi kazala časa, ker je to moteče« (Одегов 2003: 77).

»Pečat tajne bratovščine« označuje tudi najbolj večdimenzionalno podobo-lik v romanu I. Odegova, Aleksija Izvilina, ki je eksteriorizacija tako avtorjevega ega kot njegovega superega (Aleksij je malo duhovnik, malo psihoanalitik) in njegovega id (»In Aleksej je videti lopov«, Одегов 2003: 37). Ta lik je v besedilu najjasneje razdvojen. Po eni strani je to še ena idealizirana podoba Ilje, nekakšen model, h kateremu avtor-junak nezavedno stremi: »Bil je nekoliko starejši, fizično močnejši in je pogosto dokazoval svojo premoč.« »Mnogi so se zgražali, saj so opazili neverjetno moč Aleksijeve misli« (Одегов 2003: 7). Aleksij je že popolnoma odrasel človek brez kakršnih koli sledi oralne fiksacije (»Nobenega zadovoljstva ni čutil ob večkratnem ponavljanju 'Hare Krišna', prav tako ne ob praznovanju bajrama«, Одегов 2003: 89). Govori odločno in samozavestno, ima stalno službo, je izobražen, živi po navodilih in se je sposoben sam spopadati s svojimi notranjimi težavami (npr. s pomočjo čiščenja stanovanja – zunanje in notranje ureditve). In naposled, on »gleda«: »Aleksij me je pozorno gledal, nisem mu mogel pogledati v oči, otroški strahovi, smejal se bo. Gledal sem ga med oči« (Одегов 2003: 94). Je zdravnik brez mysticizma v glavi in pozna vse tehnike zdravljenja – piše diplomsko nalogo o proučevanju duševnih motenj in se psihoterapevtsko pogovarja z Iljo. Vendar pa vestno beleži zdravstveno anamnezo avtorja-junaka in se ne izogne skušnjavi vsakega psihoterapevta, ki ga njegov pacient idealizira. Aleksij nevede odraža Iljeve komplekse, »okužen« je z njegovim bahanjem in narcisizmom. Razkrije se tudi geneza Aleksijeve psihoterapije – tako kot v primeru narcističnega romanesknega prvenca novinca med pisatelji se skriva v potrebi po »samozdravljenju« – Aleksij je namreč v otroštvu utrpel pretres možganov. In v tej hipostazi, ki se ujema z Iljevo duševno boleznijo, se Aleksij izkaže za njegovega drugega, senčnega dvojnika, sovražnega, odvratnega »specialista za otroške strahove«, pošast s »pohlepnimi kremplji«,

vrtečega se demona, ki uživa v moči nad svojim pacientom. »In jaz [...] med lopovi ... poskušam tudi sam postati lopov« (Одегов 2003: 100), priznava Ilja.

Ta samopotlačitev (avtor-junak hoče namreč ubiti tako posmehljivca v sebi [Aleksija] kot Kazemirja, svoji potlačeni odmevni podobi) postane sredstvo iskane avtorjeve terapije, »izjemne stopnje razvoja« (Одегов 2003: 100). Infantilna grandioznost avtorjeve osebnosti, ki razpade na svoje reflektirane sestavine, se med pripovedovanjem spremeni v »bipolarni« ego, v konfiguracijo, v kateri en pol vsebuje ideal, drugi pa nezadovoljene zahteve in ambicije. V skladu s tem se z njimi polni tudi serija likov v pripovedi.

Resničnost tako vdre v narcisovo življenje in povzroči nepopravljivo uničenje njegovega notranjega sveta. Pojav narcistične krize se stopnjuje in neizogibno konča s samomorom posameznika ali vsaj s samopoškodovanjem (Rosenfeld 1987). Toda ta ustvarjalni samomor »za nekaj časa« (»za nekaj časa hočem umreti«, Одегов 2003: 88) je le spektakularno umetniško sredstvo, ki označuje razhod z otroško osebnostjo, saj sprava z obstojem smrti (resničnosti) priča o zrelosti in modrosti.

Skladno s tem se pri Odegovu vse likove hipostaze razcepljene podobe avtorja-junaka vedejo samomorilno: Ilja, Nida in Kazemir, ki vsi trpijo zaradi nesmisla obstoja. Toda vsi so »rešeni« samomorilci, ki zaradi kulta lastne lepote niso sposobni niti samopoškodovanja. »Samo pišem, nikakor se ne morem pokvariti. Bojim se, da si bom škodoval« (Одегов 2003: 52). V takih primerih narcisovo lastno telo postane Drugi, s katerim vstopi v poseben odnos, ki uravnovesi, harmonizira pacientovo psiho.

Toda pot do estetske lepote besedila prek premagovanja kompleksa osredotočenosti nase in samoljubja je zelo boleča, saj je avtor-narcis nadvse obžalovanja vredna oseba, ki živi z »odrto kožo«, z zelo intenzivnimi čustvi, in ki nikoli ne dopusti, da bi bila odsotnost občudovanja lastne osebe neopražena (Холмс 2002). Njegova glavna, temeljna narcistična rana pa je pomanjkanje ljubezni in skrbi, predvsem staršev. »Včeraj sem pomislil, kako bi me družba dojemala, če bi se neke noči zbudil doma, ubil sestro in starše ter se nato vrgel z balkona« (Одегов 2003: 118). Od tod izvirajo glavni narcistični destruktivni afekti – Ojdipov kompleks, jeza, zavist, tekmovalnost, samomor –, ki pritegujejo pozornost na lastno osebo za vsako ceno in nadomeščajo pomanjkanje ljubezni z vsemi sredstvi, tudi s šokantnimi.

V romanu Odegova narcistični račun plača predvsem Kazemir, starševska figura, šibka osebnost (oče, a ne zaščitnik!), ki ni nič manj narcistično zaciklan kot Ilja sam. Kazemir je »ogledalo«, ki je napolnjeno z lastnimi občutki in ne z občutki otroka. Posledica tega je še ena narcistična ranljivost avtorja-junaka, ki ga vodi v kaznivo vedenje in precej ekscentrične metode, da bi si zagotovil varno oporo v življenju. Najbolj zgovorna je Kazemirova usoda v smislu uresničitve avtorjevega Ojdipovega kompleksa; avtor je do Kazemira še posebej krut. Zavrne ga lastna hči, žena pa ga večkrat pretepe. »Maša je vstala in ga s hrbtno stranjo dlani močno udarila po licu [...]. Maša je šla čez sobo, se vrnila in ga udarila po zobeh. Raztrgala se mu je ustnica in po bradi mu je stekla tekoča bleda kri. Maša je z mize pograbila starinski svečnik in začela Kazemirju zadajati

udarec za udarcem. Po minuti so se mu kolena vdala, padel je na tla in zajokal. Maša je za dobro mero še štirikrat udarila ležečega moškega (Одегов 2003: 25).

V zgodbi *Puruša* je situacija podobna – šibek oče in konfliktna mati. Kamalova mati je v svojem bistvu falična ženska, analogna očetu/Božjemu očetu/Puruši, ki iz svojega telesa rodi svet, brez ljubezni do sina, hladna, stroga, zahtevna, ki ga pošilja v gore na iniciacijske preskušnje, v simbolno smrt (spanje, megla, tišina so lajtmotivi smrti v zgodbi: »brez zvokov, brez vonjav, brez nikogar, s komer bi se borili in lovili« in »v tej nenadni tišini se slišijo nezemeljske, nečloveške sekunde« (Одегов 2016: 227). Kot piše V. Rudnev, patološki strah pred smrtjo (tanatofobija) izvira iz tesnobe pred življenjem in iz občutka neizbežne biološke katastrofe, ki spremljata rojstvo (Сафронова, Жаныбекова 2017). V zgodbi Odegova je metaforično predstavljena začetna travma Kamalovega rojstva, ko se nezavesten kotali v ozko sotesko (analogno porodnemu procesu). Ko se zbudi, vidi obraz oslice, ki je analogen materi, ki se je rešila nosečnost (bala volne).

Za travmatične prizore v romanu Odegova ni kriva le zaostrena narcistična telesnost, temveč tudi predstava narcističnega otroka o izvorni konfliktnosti družinskih odnosov. Navsezadnje Kazemir, tako kot avtor-junak in drugi »družinski liki«, ne mara otrok. Narcistične rane so posledica starševske zavrnitve ali nasilja. V romanu I. Odegova ne le, da njegov dedek vnuku škodoželjno vzame jabolko, ampak tudi mati neusmiljeno pretepa svojega sina. »Otrok je padel. Mati ga je pobrala in udarila« (Одегов 2003: 18). »Mati je Romana udarjala po glavi, piskal je od bolečine« (Одегов 2003: 19).

Zdi se, da ljubezen, ki mu je kot otroku primanjkuje, izzove deviantno vedenje avtorja-junaka, ki je zelo podobno maščevanju: »Ko pred mano pade ženska s torbami in si razbije obraz do krvi, moj avtentični jaz pravi: 'Temu ni treba posvečati pozornosti, sicer bom zamudil, zdaj bom stopil čez'« (Одегов 2003: 118). Iz istega primarnega vira izvira tudi Ojdipov kompleks pri Iliji. Avtor-junak pripravlja umor Kazemirja, očeta Nide, svoje ljubice. »Zakaj ta norec, norec, norec še vedno živi?« (Одегов 2003: 99).

Narcis se zateče k sebičnosti in maščevalnemu nasilju, da bi ohranil vrednost svoje osebnosti vsaj v svojih očeh. To je manifestacija tako imenovanega »tankočutnega«, zaščitniškega narcisizma. Narcistična osebnost se odzove z jezo in agresijo vsakič, ko se počuti ogroženo (pomanjkanje ljubezni), »ubije« ali »razbije«, zakriči, z eno besedo, ustrahuje in straši (Шамашикова 2003). Avtor-junak bodisi objema bodisi duši, hkrati ljubi in sovraži. Ta aktivna budnost omogoča, da je vedno na preži za ljubeznijo do sebe, da jo agresivno zahteva, če je ni dovolj, in da si jo zagotovi tudi v bodoče. Hkrati pa besedilna agresija in ogorčenje (napad kot obramba) avtorju-junaku zagotavljata notranji mir. Izbruh agresije na koncu vse pomiri: »V odgovor sem dobil močan udarec po glavi in za nekaj časa sem se pomiril« (Одегов 2003: 108).

Tako je začetna diagnoza avtorja-junaka proze Odegova tipičen »nabokovski sindrom«. Zgodovina njegove bolezni »temelji na premalo jasnem razlikovanju med tem, kar se dogaja v človekovi glavi, in tem, kar se godi v resničnosti« (Одегов 2003:

117). Zato se drugi, ki so sprva ločeni od avtorja, zdijo brezoblični in nesmiselni (»Niti enega obraza – samo kapuce in dežniki«, Одегов 2003: 38). So grdi, kot lutke, splošna brezosebna masa, izložbeni manekeni, so nevarni in ovirajo narcisovo samopotrjevanje. Še več, njihova šablonskost in predvidljivost sta priročni za avtorja-junaka in druge avtorizirane like; primerno poudarjata edinstvenost narcistične/megalomanske osebnosti ter njene posebne intelektualne in ustvarjalne sposobnosti: »Jezna in razdražena je bila, ko se ljudje okoli nje niso obnašali po šablonah, saj se je sama izgubljala« (Одегов 2003: 55). »Мскевиč si je pozorno ogledoval obraze, in bolj ko je v njih prepoznaval znake nenaravnosti, umetelnosti, bolj ko je bila oseba podobna izložbeni lutki, srečnejša je bila njegova duša« (Одегов 2003: 23–4).

Narcis je vedno razvajan otrok: »Aze se je med hojo po ulicah skrbno izogibal jamam in lužam, izogibal se je pijancem, ni se zapletal v pretepe in raje ni ponudil roke ljudem, ki so nenadoma padli« (Одегов 2003: 30). Narcistični avtor je zaradi svoje sebičnosti, muhavosti in zaupanja v lastno izjemnost neizogibno izoliran, tudi od lastnega bralca. Narcistični avtor nima občutka za ciljno občinstvo, ki ga zavedno in nezavedno ne sliši in s katerim ne želi imeti opravka. V romanu Odegova so na primer v središču pozornosti otroci in starejši: »neizkušeni, oskubljeni modri piščanci, ki se plazijo po gnezdu in se učijo petja v zboru« in »zbor prevzetnih veteranov« (Одегов 2003: 31).

»Ali ste prestrašeni, ali se bojite, lopovi?« se avtor-junak obrača na svoje bralce. Gre za »slepo« (ki slepo verjame avtorju?), brezosebno ciljno občinstvo, ki se primerno odziva in je v največji možni meri poslušno, saj je oblikovano po podobi in postavi narcističnega avtorja: »Umetnik je slep. Vidi svet, ki ga je ustvarila njegova glava. In potrebuje slepo občinstvo. Ljudi ujame v svet, ki ga je ustvarila njegova glava. In ljudje, ki jih ta svet posrka vase, začnejo umetnika oboževati in ga častiti« (Одегов 2003: 81).

Kot piše D. Holms, narcisi »privlačijo laskavce in prilizovalce«, to pa so narcistično travmatizirani bralci, ki »upajo na odbite žarke slave« (Холмс 2002: 24). Na račun brezosebne množice bralcev, ki naj bi se ji ob branju dela samodejno sprožili mehanizmi oboževanja, avtor-junak širi sfero svoje osebnosti, dosega želeno grandioznost in širi meje svojega vpliva (Koxyr 2002). Bralec dobi vlogo le še enega odmeva avtorja, ki ne vključuje pravice do lastnega glasu, do lastnega mnenja, je le še ena nadgradnja avtorjeve osebnosti.

Svet narcisa/megalomana je poln avtorskih kopij in samoreplikatorjev. V romanu I. Odegova so to dve Nidi, dva Ilija + Kazemir + Aleksij). V zgodbi *Puruša* sedemletni Kamal zraste do velikosti Boga. Narcis/megaloman »identificira svoje telo in superego s telesi in egi vseh ljudi, ki so se preselili vanj, in celotnim vesoljem« (Руднев 2011: 133). S kompenzacijskim napihovanjem svoje osebnosti/telesa na vesoljno raven narcis realizira svojo nadpomembnost, zdravi narcistične rane, ki jih je utrpel, ker ni bil ljubljen in cenjen, tj. nasploh se poskuša vrniti v neko normo (Руднев 2015: 139).

VIRI IN LITERATURA

- Herbert ROSENFELD, 1987: Destructive narcissism and the death instinct. *Impasse and Interpretation. Therapeutic and Anti-Therapeutic Factors in the Treatment of Psychotic, Borderline and Neurotic Patients*. London: Tavistock Publications Ltd.
- Александр Н. ГРИШАНОВ, 2006: Нарциссическая культура: время нормы и патологии. *Развитие человека в современном мире: материалы всероссийской научно-практической конференции*. Новосибирск: НГПУ. 20–32.
- [Aleksandr N. GRIŠANOV, 2006: Narcissičeskaja kul'tura: vremja normy i patalogii. *Razvitie čeloveka v sovremennom mire: materialy vserossijskoj naučno-praktičeskoj konferencii*. Novosibirsk: NGPU: 23–32.]
- Ольга В. ДВОЕГЛАЗОВА, 2006: Образ тела в структуре нарциссической регуляции. *Социокультурные проблемы современной молодежи: материалы Международной научно-практической конференции*. Новосибирск: НГПУ. 242–59.
- [Olga V. DVOEGLAZOVA, 2006: Obraz tela v strukture narcissičeskoj reguljaciji. *Sociokul'turnye problemy sovremennoj molodeži: materialy Meždunarodnoj naučno-praktičeskoj konferencii*. Novosibirsk: NGPU. 242–59.]
- Виктор ЕРОФЕЕВ, 1990: Русская проза Владимира Набокова. *Набоков В. В.: Собр. соч. в 4 т.* Т. 1. Москва: Правда. 3–35.
- [Victor EROFEEV, 1990: Russkaja proza Vladimira Nabokova. *Nabokov V. V.: Sobr. so. v 4 t.* Т. 1. Moskva: Pravda. 3–35.]
- Александр К. ЖОЛКОВСКИЙ, 1994: *Блуждающие сны и другие работы*. Москва: Наука; Восточная литература.
- [Aleksandr K. ŽOLKOVSKI, 1994: *Bluždajušćie sny i drugie raboty*. Moskva: Nauka; Vostočnaja literatura.]
- Ольга М. ИВАНОВА-КАЗАС, 2004: *Мифологическая зоология*. Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ.
- [Ol'ga M. IVANOVA-KAZAS, 2004: *Mifologičeskaja zoologija*. Sankt-Peterburg: Filologičeskij fakul'tet SPbGU.]
- Юлия КРИСТЕВА, 2013: *Силы ужаса: эссе об отвращении*. Пер. А. Костикова. Санкт-Петербург: Алетейя.
- [Julija KRISTEVA, 2013: *Sily užasa: èsse ob otvraščenii*. Per. A. Kostikova. Sankt-Peterburg: Aletejja.]
- Илья ОДЕГОВ, 2003: *Звук, с которым встает солнце*. Роман-песня. Алматы: Жазушы.
- [Il'ja ODEGOV, 2003: *Zvuk, s kotorym vstaet solnce*. Roman-pesnja. Almaty: Žazušy.]
- Илья ОДЕГОВ, 2016: Пуруша. *Литературная Алма-Ата*. 224–33. В сети.
- [Il'ja ODEGOV, 2016: Puruša. *Literaturnaja Alma-Ata*. 224–33. V seti.]
- Ольга Н. ПАВЛОВА, 2010: Цивилизационный феномен нарциссизма: векторы объективации в парадигме психоанализа. *Вопросы философии*. 6. 20–32.
- [Ol'ga N. PAVLOVA, 2010: Civilizacionnyj fenomen narcissizma: vektory ob'ektivacii v paradigme psihoanaliza. *Voprosy filosofii*. 6. 20–32.]
- ОТТО РАНК, 2017: *Травма рождения и её значение для психоанализа*. Пер. Е. Н. Баканова. Москва: «Когито-Центр».
- [Otto RANK, 2017: *Travma roždenija i ee značenie dlja psihoanaliza*. Per. E. N. Bakanova. Moskva: »Kogito-Centr«.]

- Вадим П. Руднев, 2001: *Энциклопедический словарь культуры XX века*. Москва: Аграф. В сети.
[Vadim P. RUDNEV, 2001: *Ènciklopedičeskij slovar' kul'tury XX veka*. Moskva: Agraf. V seti.]
- Вадим П. Руднев, 2002: *Характеры и расстройств личности. ПатогRAFия и метанпсихология*. Москва: Класс.
[Vadim P. RUDNEV, 2002: *Haraktery i rassstrojstva ličnosti. Patografija i metapsihologija*. Moskva: Klass.]
- Вадим П. Руднев, 2007: *Апология нарциссизма: исследование по психосемиотике*. Москва: Аграф.
[Vadim P. RUDNEV, 2007: *Apologija narcissizma: issledovanie po psihosemiotike*. Moskva: Agraf.]
- Вадим П. Руднев, 2011: *Поэтика гипомании. Введение в шизореальность*. Москва: Аграф. 117–40.
[Vadim P. RUDNEV, 2011: *Poëtika gipomanii. Vvedenie v šizoreal'nost'*. Moskva: Agraf. 117–40.]
- Вадим П. Руднев, 2012: *Подымите мне веки: органическая мегаломания. Новая модель шизофрении*. Москва: Аграф. 210–19.
[Vadim P. RUDNEV, 2012: *Podymite mne veky: organičeskaja megalomanija. Novaja model' šizofrenii*. Moskva: Agraf. 210–19.]
- Вадим П. Руднев, 2015: *Логика бреда*. Москва: Когито-Центр.
[Vadim P. RUDNEV, 2015: *Logika bredda*. Moskva: Kogito-Centr.]
- Вадим П. Руднев, 2019: *Полифоническое тело: Реальность и шизофрения в культуре XX века*. Москва: Гнозис.
[Vadim P. RUDNEV, 2019: *Polifoničeskoe telo: Real'nost' i šizofrenija v kul'ture XX veka*. Moskva: Gnosis.]
- Людмила В. Сафронова, Эльмира Т. Жанысбекова, 2017: *Мифологема Нарцисса и мотив первотворения в рассказе И. Оdegova «Пуруша»*. *Вестник КазНУ им. Аль-Фараби* (Сер. Филология, 6). 75–83.
[Ljudmila V. SAFRONOVA, El'mira T. ŽANYSBEKOVA, 2017: *Mifologema Narcissa i motiv pervotvorenija v rasskaze I. Odegova »Puruša«*. *Vestnik KazNU im. Al'-Farabi* (Ser. Filologija, 6). 75–83.]
- Людмила В. Сафронова, 2019: *Автор-герой-нарцисс как автокоммуникация с бессознательным в прозе С. Довлатова. Психоданализ в литературе и литературоведении*. Алматы: Казак университеті.
[Ljudmila V. SAFRONOVA, 2019: *Avtor-geroj-narciss kak avtokommunikacija s bes-soznatel'nym v proze S. Dovlatova. Psihoanaliz v literature i literaturovedenii*. Almaty: Kazak unyversiteti.]
- Ханс Кохут, 2002: *Восстановление самости*. Пер. А.М. Боковикова. Москва: Когито-Центр.
[Hans KOHUT, 2002: *Vosstanovlenie samosti*. Per. A. M. Bokovikova. Moskva: Kogito-Centr.]
- Шандор Ференци, 2000: *Теория и практика психоанализа*. Пер. И. В. Стефанович. Москва: Университетская книга.

- [Sándor FERENCZI, 2000: *Teorija i praktika psihoanaliza*. Per. I. V. Stefanovič. Moskva: Universitetskaja kniga.]
- Зигмунд ФРЕЙД, 2006: О введении понятия «нарциссизм». *Психология бессознательного*. Пер. М. В. Вульф, А. А. Спектор. Москва: Фирма СТД.
- [Sigmund FREUD, 2006: О vvedenii ponjatija »narcissizm«. *Psihologija bessoznatel'nogo*. Per. M. V. Vul'f, A. A. Spektor. Moskva: Firma STD.]
- Эрих ФРОММ, 2014: *Анатомия человеческой деструктивности*. Пер. Э. М. Телятникова. Москва: АСТ-ЛТД.
- [Erich FROMM, 2014: *Anatomija čelovečeskoj destruktivnosti*. Per. Je. M. Teljatnikova. Moskva: AST-LTD.]
- Джереми ХОЛМС, 2002: *Нарциссизм*. Пер. А. Н. Перова. Москва: Издательство Проспект.
- [Jeremy HOLMES, 2002: *Narcissizm*. Per. A. N. Perova. Moskva: Izdatel'stvo Prospekt.]
- Ольга А. ШАМШИКОВА, 2003: Нарциссический способ выживания современного человека. *Ежегодник РПО. Материалы III Всероссийского съезда РПО*. Т. 8. Санкт-Петербург: Изд. СПбГУ, 2003. 107–12.
- [Ol'ga A. ŠAMŠIKOVA, 2003: Narcissičeskij sposob vyživanija sovremennogo čeloveka. *Ežegodnik RPO. Materialy III Vserossijskogo s'ezda RPO*. Т. 8. Sankt-Peterburg: 107–12.]

РЕЗЮМЕ

В статье в аспекте литературоведческого психоанализа рассматривается проблема нарциссизма/ мегаломании литературных героев, которая отчасти преодолевается путем переноса, нарциссического их расщепления на систему self-объектов. Нарциссический текст - это терапевтический конструкт, куда вытесняется комплекс Бога, отражающий болезни роста личности, болезненные проблемы ее социализации, являющийся попыткой восстановления личного и социального баланса, нормы. Действующие лица прозы И. Одегова (романа «Звук, с которым встает солнце» и рассказа «Пуруша») становятся, по сути, выражением разного рода «нехватки» (недолюбленность в семье, недооцененность в социуме и т. д.).