



Ганна Моклиця

**ПСИХОАНАЛІЗ**  
**Лесі Українки**

**Ганна Моклиця**

# **ПСИХОАНАЛІЗ ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

монографія

Луцьк  
Вежа-Друк  
2025

*Рекомендовано до друку на засіданні вченої ради Луцького  
національного технічного університету  
(протокол № 11 від 24.06.2025 року)*

Рецензенти:

**Вісич О. А.**, доктор філологічних наук, професор кафедри української філології національного університету «Острозька академія»;

**Черниш А. Є.**, доктор філологічних наук, старший викладач кафедри журналістики та філології Сумського державного університету;

**Жванія Л. В.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземної та української філології Луцького національного технічного університету.

**Моклиця Ганна**

М 77 Психологічний аналіз Лесі Українки : монографія / Ганна Моклиця.  
– Луцьк : Вежа-Друк, 2025. – 232 с.

ISBN 978-966-940-747-4

В основу монографії покладено новаторське психоаналітичне прочитання епістолярію, біографії та драматургії Лесі Українки. У центрі уваги – листи письменниці як голос аналізанта, що дозволяє реконструювати психодинаміку її творчої особистості. Авторська методика ґрунтується на концепції Зіґмунда Фрейда з урахуванням подальших розробок у сфері жіночої суб'єктності та теорії об'єктних стосунків.

Зміст монографії ідентичний дисертації доктора філософії, яка була захищена у 2024 році.

Видання буде корисним психологам, психоаналітикам, літературознавцям, студентам гуманітарних спеціальностей, а також усім, хто цікавиться глибинними сенсами творчості Лесі Українки.

**УДК 821.161.2.09(02)Українка**

© Моклиця Ганна, 2025

© Герук Катерина (обкладинка), 2025

© Луцький національний

технічний університет, 2025

ISBN 978-966-940-747-4

# ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ I. ПСИХОАНАЛІТИЧНА ТЕОРІЯ І ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА МЕТОДОЛОГІЯ	6
1.1. Теорія потягів З. Фрейда	6
1.2. Формування психіки через вплив об'єктних відносин	15
1.3. Несвідоме та шляхи до нього	28
1.4. Поняття сексуальності у психоаналізі (З. Фрейд, Г. Дойч, Д. МакДугал)	36
1.5. Концепція сублімації З. Фрейда	45
1.6. Сублімація у трактуванні Ю. Крістєвої та М. Кляйн	53
1.7. Сублімація як процес становлення суб'єкта	56
1.8. Психоаналіз як методологія українського літературознавства	58
Висновки до I розділу	81
РОЗДІЛ II. ЕПІСТОЛЯРІЙ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В АСПЕКТІ ПСИХОАНАЛІЗУ	84
2.1. Епістолярій Лесі Українки в науковій рефлексії	84
2.2. Голос аналізанта в епістолярії Лесі Українки	88
2.3. «Одержима» як ліки: новий етап об'єктних стосунків	113
2.4. Психобіографія та психічна динаміка	139
Висновки до II розділу	152
РОЗДІЛ III. ПРОГРАВАННЯ ТРАВМАТИЧНОГО ДОСВІДУ У ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ	154
3.1. «Погана мама»: «Блакитна троянда»	154
3.2. Сублімована ненависть: «Одержима»	165
3.3. Сила потягу смерті: «Бояриня»	175
3.4. Едипова історія: «Камінний Господарь»	186
3.5. Я між Воно і Над-Я: Оргія	197
Висновки до III розділу	207
ВИСНОВКИ	209
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	212

## ВСТУП

Ім'я Лесі Українки в сучасній Україні набуло особливого звучання. У часи війни та культурних трансформацій вона постає не лише як класик національної літератури, а як символ незламності, боротьби та гідності. Її життєвий шлях – приклад внутрішньої сили, здатності чинити опір хворобі, обставинам і несправедливості. Її слово – зброя, що пробуджує самосвідомість, надає смислу та зміцнює культурну ідентичність українців. Саме тому ми маємо не лише перечитувати її тексти, а й намагатися почути те, що приховано за рядками – її внутрішні конфлікти, витіснені переживання, сублімовану пристрасть і біль.

Ця книга – спроба відкрити Лесю Українку по-новому. Психоаналітичне прочитання її творчості та листування дозволяє поглянути на письменницю як на глибоко рефлексуючу, складну й багатогранну особистість. Ми вперше розглядаємо її епістолярій не лише як біографічний матеріал, а як повноцінний голос аналізанта, що дозволяє простежити психодинаміку творчої особистості. Водночас її драматургія постає як «сцена» внутрішньої боротьби, де кожна п'єса – спроба розв'язати власні конфлікти, трансформувати травму і знайти сенс.

Підґрунтям для цього дослідження стали напрацювання психоаналітичної теорії – насамперед, класичного психоаналізу Зіґмунда Фрейда, а також його послідовників: Мелані Кляйн, Дональда Віннікота, Хелен Дойч, Джойс МакДугал, Юлії Крістевої. Ми звертаємося і до менш використовуваних, але важливих фрейдівських праць, що розширюють можливості аналізу творчої психіки. Залучені також українські й зарубіжні літературознавці, які досліджували феномен Лесі Українки з різних позицій – від біографічного до постмодерного підходу.

Цінність цієї монографії полягає не лише у намаганні глибше зрозуміти особистість Лесі Українки, а й у спробі систематизувати методологію психоаналітичного підходу у літературознавстві – зробити її послідовною, цілісною та близькою до практики. Такий підхід може бути корисним не тільки в академічному

полі, а й у терапевтичній та культурній практиці, зокрема – в бібліотерапії, психокорекції, роботі з травмою й сублімацією.

Наукова новизна полягає в тому, що епістолярій Лесі Українки вперше став окремим об'єктом психоаналітичного дослідження із залученням методів, які використовують психоаналітики у своїй психоаналітичній практиці. Запропоновано методологію літературознавчого дослідження, базовану на теорії З. Фрейда, з врахуванням еволюції його поглядів та цілісного бачення психічного механізму та структури психіки творчої особистості. Введені в науковий літературознавчий дискурс маловідомі в Україні праці З. Фрейда, які не перекладені українською мовою, зокрема: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*

(Три нариси по теорії сексуальності), 1905; *Die Verdrängung* (Витіснення), 1915; *Triebe und Triebchicksale* (Потяги та їх долі), 1915; *Zeitgemäßes über Krieg und Tod* (Роздуми про війну та смерть), 1916; *Traure und Melancholie* (Печаль і меланхолія), 1917; *Das Ökonomische Problem des Narzißismus* (Економічна проблема нарцисизму), 1924; *Thomas Woodrow Wilson: A Psychological Study* (Томас Вудро Вільсон: психологічне дослідження), 1932. У дослідженні пропонується нова періодизація життєвого шляху Лесі Українки.

Книга пропонує нове прочитання знакових драм Лесі Українки:

«Блакитна троянда» – як сублімація об'єктних стосунків,  
«Одержима» – як трансформація ненависті,  
«Бояриня» – як втілення потягу до смерті,  
«Камінний Господарь» – як сцена Едипового конфлікту,  
«Орґія» – як втілення боротьби між несвідомим «Воно» і моральним «Над-Я».

Ці інтерпретації не заперечують попередні дослідження, а навпаки, доповнюють їх, поглиблюючи смисли і відкриваючи нові горизонти для осмислення літературної спадщини.

Це видання адресоване не лише фахівцям, а й усім, хто прагне зрозуміти Лесю Українку глибше. Ми переконані, що осмислення її психологічної драматургії є не лише актом інтелектуальної зацікавленості, а й способом проживати власні внутрішні конфлікти – разом із нею, через неї, у її слові.

## **РОЗДІЛ І.**

### **ПСИХОАНАЛІТИЧНА ТЕОРІЯ І ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА МЕТОДОЛОГІЯ**

#### **1.1. Теорія потягів З. Фрейда**

Проблемою у використанні психоаналітичної теорії в дослідженнях літератури є те, що літературознавці, переважно, використовують теорію З. Фрейда фрагментарно, у вигляді принагідних цитат, які пояснюють ті чи інші аспекти біографії письменника. Але важливо бачити концепцію сублімації Фрейда як цілісну фундаментальну теорію, в якій процес творчості є проявом глибших законів, що стосуються людини, людства і культури.

При фрагментарному використанні ідей З. Фрейда випадає з поля зору еволюція його поглядів, адже хронологія праць засвідчує, що вчений піддавав сумніву свої теорії, міняв підходи, сперечався з опонентами (переважно його ж учнями) і коли аргументів накопичувалось достатньо, змінював свою позицію. Те, що наголошувалось у ранніх працях, пояснювалось як помилкове у пізніх. Тому цілісність теорії Фрейда краще розглядати з висоти концептуальних пізніх праць, часто не таких відомих і популярних, як більш ранні. У цій роботі ми хочемо звернути увагу на роботу З. Фрейда, яку він написав у 1920-30-і роки разом з В. Буллітом, біографом американського президента Вудро Вільсона. Праця, яку Фрейд вважав не стільки психоаналітичною, скільки психологічною. Це унікальний приклад в його практиці: він аналізував психологію людини, яку не знав особисто, з іншого боку, вона не була представлена видатними художніми творами, крізь які можна було проникнути у несвідоме віддаленої у часі особистості. Але натомість у його розпорядженні були численні біографічні матеріали, документи про діяльність президента, а також свідчення особистого життя, в тому числі епістолярій. Продемонстрована в книзі про Вудро Вільсона методологія, на наш погляд, маючи усі складники теорії психоаналізу Фрейда, скомпонована таким чином,

що її можна ефективно застосувати для вивчення творчості письменників минулих епох.

З огляду на підсумкову у багатьох сенсах працю Фрейда і знання еволюції його поглядів, спробуємо концептуалізувати власне розуміння теорії Фрейда в перспективі застосування цієї теорії як методології дослідження особистості Лесі Українки та її творчості.

Психоаналітична теорія дала нам глибоке розуміння психіки людини, але у несвідомому є ще багато незвіданого та таємного, ми далеко не все знаємо про психіку. І все ж психоаналіз визначив напрями і способи дослідження психічної діяльності. Фрейд писав: «Образно кажучи, психоаналіз відкрив двері, що ведуть до душевного життя людини, і дозволив нам дізнатися про існування небагатьох об'єктів, розташованих поруч із цими дверима, хоча ті об'єкти, які розташовані в більшій глибині, все ще оповиті мороком. Психоаналіз дозволив нам трохи висвітлити багато невідомого, так що тепер ми можемо розрізнити контури певних об'єктів у темряві» [Freud, 1999, с. 36]. Розгляд психоаналітичної теорії ми почнемо з теорії потягів, які найбільшою мірою керують життям людини.

Фрейд порівнює потяг з фізіологічним подразником, але потяг – це подразник для психіки. Коли щось подразнює рецептори, організм реагує, для прикладу, закривається око, коли на нього потрапляє занадто яскраве світло. Потяг – це подразник зсередини і відрізняється від звичайного подразника тим, що від зовнішнього подразника можна ухилитись завдяки певній моторній дії. «Потяг, навпаки, ніколи не діє як одномоментна ударна сила – він завжди діє як постійна сила» [Freud, Triebe, 1975, с. 82]. Отже, потяг – це постійна напруга, яка є подразником для психіки. Якщо потяг пов'язаний з подразником, то це називається потребою, задоволення якої, в свою чергу, зменшує напругу.

Потяг має певну структуру: об'єкт, джерело, ціль та силу. Джерело – це певна подразнена соматична ділянка, зокрема ерогенна зона. Сила потягу представляє собою кількість енергії, яку несе в собі цей потяг. Об'єкт – те, за допомогою чого цей потяг може бути задоволений. Ціль – задоволення. Для потягу задоволення – це зменшення напруги, яка наростає в

психіці. Вона, в свою чергу, прагне гомеостазу, балансу. Відповідно, коли в психіці росте напруга, то вона прагне цю напругу зменшити. Саме так Фройд вводить принцип задоволення/незадоволення. Те, що допомагає нам відрізнити потяги один від одного та їх психічний вплив, – це відмінність джерела цих потягів. У своїй першій теорії потягів Фройд казав, що існують два види потягу, потяги Я, тобто потяги самозбереження, та сексуальні потяги. «Я запропонував розрізнити дві групи первинних потягів: потяги Я, або самозбереження, та сексуальні потяги» [Freud, Triebe, 1975, с.87]. Приводом до такого поділу Фройд називає історію розвитку психоаналізу, коли першим об'єктом дослідження були психоневрози, або неврози переносу. В основі цих захворювань, пише Фройд, лежить конфлікт між сексуальними вимогами та вимогами Я. Потяг – напруга в психіці, яка прагне розрядки. Проте цей потяг не завжди може бути задоволений відразу, безпосередньо, тому що втручається принцип реальності. Дитина відчуває внутрішній подразник, напруга зростає і з'являється потреба його задовольнити. Наприклад, коли дитина голодна, виникає напруга, коли ж вона поїла, то напруга зменшується. Проте, коли мама не приходиться відразу, з'являється необхідність відкласти задоволення. Таким чином дитина починає замінювати материнські груди власним тілом, наприклад, смокче пальчик або язичок. Цю фазу Фройд називає аутоеротизмом. На кожному етапі розвитку в дитини є активна ерогенна зона. Відповідно до активності тієї чи іншої ерогенної зони Фройд вводить поняття фаз психосексуального розвитку. Першою фазою є оральна фаза, ерогенною зоною якої є рот. Друга фаза – анальна, ерогенною зоною якої є анус. Третя фаза – це фалічна, ерогенною зоною якої є геніталії. Наступні: латентна та генітальна. Реалізація потягів, як правило, наштовхується на перешкоди, оскільки існують заборони культури, яку представляють батьки. Після виходу з Едипу зовнішній закон стає внутрішнім, це так звана совість. Фройд описує структуру психіки, яка включає в себе Я, воно та Над-Я. Воно – це потяги, які прагнуть бути задоволеними. У випадку з зовнішнім подразником можлива втеча, але з потягом це неможливо. «У разі ж потягу втеча нічим допомогти

не може, бо Я не може втекти від самого себе» [Freud, Triebe, 1975, с.107].

Оскільки існує інстанція Над-Я, яка відповідає за закон і покарання, то потяги не можуть бути задоволені напряму і шукають розрядки іншим шляхом. Про це пише Фройд у роботі «Потяги та їх доля»: «Завдяки спостереженням нам відомі наступні долі потягів:

- перетворення на протилежність;
- повернення проти власної персони;
- витіснення;
- сублімація» [Freud, Triebe, 1975, с. 89-90].

Щодо витіснення: у «Дослідженні істерії» Фройд відніс витіснення до захисних функцій, проте в роботі «Витіснення» він чітко формулює, що це не якась окрема захисна функція, вона може виникнути тільки тоді, коли відбудеться поділ на свідоме та несвідоме, бо суть витіснення полягає у відстороненні і викиданні чогось з поля свідомості.

Існує первинне і вторинне витіснення: первинне – це витіснення уявлення потягу, вторинне – витіснення уявлень, які асоціативно пов'язані з першовитісненим уявленням, це післявитіснення [Freud, Värdrängung, 1975, с.109]. Проте витіснений матеріал намагається прорватися в поле свідомості, яка, в свою чергу, намагається його там втримати, на що витрачається велика кількість енергії. З одного боку, є бажання, потяг, а з іншого боку – заборона на його реалізацію. Так виникає конфлікт. Принцип задоволення – це прагнення спокою, яке може бути досягнуте шляхом чергових розрядок. Таким чином витіснене може повернутися, але тільки у зміненому вигляді, яке є припустимим для Над-Я. Воно повертається у вигляді симптомів, реактивного утворення (посилення протилежного почуття), програвання, адикції. Незадоволене, відкинуте реальністю лібідо мусить шукати інші шляхи для свого задоволення. Процес витіснення не можна вважати як одноразовий процес, потрібна постійна напруга і сила, яка направлена на те, щоб те витіснене не прорвалося. Мотивом і ціллю витіснення було тільки бажання уникнути неприємного. Якщо за рахунок процесу витіснення психіці не вдалося уникнути неприємного відчуття, то можна сказати, що витіснення зазнало поразки. Та-

кож Фройд у роботі «Потяги та їх долі» намагається показати механізм витіснення на прикладі психоневрозів. Він наводить приклад фобії тварин, яка сформувалась внаслідок витіснення лібідозного ставлення до батька та страху перед ним. Батько як об'єкт лібідо зникає з свідомості, натомість шляхом асоціативного зв'язку виникає замінне утворення. Дитина боїться не батька, а певної тварини.

Повернення проти власної персони – це перенесення з зовнішнього об'єкта задоволення на себе, при чому ціль потягу не змінюється. Агресія, направлена на певний об'єкт, перенаправляється на себе. Ці долі потягу можна віднести до захисних функцій психіки.

Перетворення на протилежне – це, наприклад, активності на пасивність, любові на ненависть і т.п. У роботі «Вудро Вільсон» Фройд яскраво демонструє цей механізм. Він каже, що дитина народжується з пасивністю по відношенню до батьків, яка згодом перетворюється на активність. «Основними об'єктами любові, які дитина знаходить, є його мати і батько, або їх заміни. Її найраніше взаємини з батьками є пасивними за своєю природою: дитина няньчиться і пеститься батьками, керується їхніми бажаннями і карається ними. Лібідо дитини спочатку розряджається через ці пасивні відносини. Згодом можна спостерігати реакцію з боку дитини. Вона бажає стати активною по відношенню до них, пестити їх, командувати ними і помститися їм за себе. Внаслідок цього, на додачу до нарцисизму, для її лібідо відкриті чотири виходи: через пасивність до свого батька і матері і через активність по відношенню до них. З цієї ситуації розвивається Едипів комплекс» [Freud, 1999, с.38]. З цього можна зробити висновок, що для дитини природно відчувати і активність, і пасивність до обох батьків. Доросла людина часто посідає одну позицію, тоді інша, в свою чергу, залишається в несвідомому, проте намагається вирватися і реалізуватися.

У роботі «По той бік принципу задоволення» Фройд ділить потяги на потяг життя і потяг смерті. Теорія потягів є ключовою в теорії психоаналізу, адже вони визначають більшість психічних процесів. Як твердження «метою всякого життя є смерть» узгоджується з попереднім поданням Фрейда про те, що в кожній людській істоті є потяг до самозбереження? Адже висунуте

ним в роботі «По той бік принципу задоволення» положення про властивий людині потяг до смерті, по суті справи, вступило в явну суперечність з першою концепцією, базованою на визнанні потягу до самозбереження і сексуальних потягів. Фройд вважав, що потяг до самозбереження може бути розглянуто як спосіб запобігти будь-якої іншої можливості повернення живого організму до неорганічного стану, крім внутрішньо властивого йому власного шляху до смерті. Сексуальні потяги є потягом життя, адже служать продовженню людського роду, свого роду нарцисичне безсмертя людини. «Вони (сексуальні потяги, – Г.М.) власне, – підкреслює Фройд, – і є потягом до життя: те, що вони діють усупереч іншим потягам, котрі за своїми функціями ведуть до смерті, є протилежністю, що є поміж ними, і котру вчення про неврози наділяє великим значенням» [Фройд, 2021, с. 38]. У кінцевому рахунку, в процесі своїх роздумів над взаємозв'язком між нав'язливим повторенням і потягами людини Фройд прийшов до нової дуалістичної концепції, відповідно до якої в якості основних виділялися потяг до життя і потяг до смерті. Тим самим свідомо чи мимоволі він прийшов до філософських моделей, раніше розвинутих різними мислителями, включаючи, наприклад, Емпедокла і Шопенгауера. У роботі «По той бік принципу задоволення» Фройд погодився з тим, що він, за його власним висловом, «ненавмисно потрапив в гавань філософії Шопенгауера», який розглядав сексуальний потяг як втілення волі до життя, а смерть – як справжню мету життя. Висуваючи уявлення про нову дуалістичну концепцію потягів, Фройд виходив з протилежності між потягами до життя і потягами до смерті. Аналогічна полярність виводилася ним і зі спрямованості лібідо на об'єкт, коли розглядалися відносини між любов'ю (ніжністю) і ненавистю (агресивністю). Зачатки цих уявлень містилися вже в ранніх ідеях Фрейда, пов'язаних з визнанням явищ садизму і мазохізму в процесі психосексуального розвитку людини, коли мазохізм розглядався в якості повернення садизму на власне Я. Повертаючись до цих уявлень з позицій нової дуалістичної концепції потягів, Фройд послався на статтю С. Шпільрейн «Деструкція як причина становлення» і визнав, що значна частина його міркувань на цю тему була передбачена в даній статті, в якій садистський компонент сек-

суального потягу був названий деструктивним. Дане визнання було ним зроблено в роботі «По той бік принципу задоволення».

У книзі «Невпокій в культурі» Фройд висловив свою готовність визнати, що в садизмі і мазохізмі психоаналітик має справу з поєднанням еротики і деструктивності, спрямованої або всередину, або назовні. Незадоволення від сексуального бажання веде до агресії, яка направляється на себе і проявляється як почуття провини: «Коли бажання потягу зазнає витіснення, його лібідозні частки перетворюються на симптом, а його агресивні компоненти на почуття провини» [Фройд, Невпокій, 2023, с. 82]. У роботах раннього періоду Фройд вважав за краще говорити про сексуальність, а не про Ерос. Він прекрасно розумів, що, на відміну від терміну «сексуальність», який викликає часом закиди з боку противників психоаналізу, грецьке слово Ерос більш прийнятне. Більш того, він вважав, що за своєю суттю Ерос Платона ідентичний психоаналітичному розумінню сексуальної енергії, лібідо. Але Фройд не хотів йти на поступки навіть в термінологічному відношенні, і тому в його ранніх роботах головним чином використовувалося поняття сексуальності. Свідомо зайнята ним принципова позиція пояснювалася тим, що в період становлення психоаналізу він не хотів поступатися навіть в дрібницях, вважаючи, що поступки в термінах можуть привести до поступок по суті. Однак, коли психоаналіз вийшов на міжнародну арену і стало очевидно, що, незважаючи на всі закиди в пансексуалізмі, його вчення знайшло підтримку серед частини лікарів, психологів, педагогів і представників інших професій, Фройд вже не бачив нічого поганого в тому, щоб замість поняття сексуальності використовувати слово Ерос. Тому в 20-і роки під час обговорення проблеми потягів він все частіше став апелювати до Еросу. Запропоноване в роботі «По той бік принципу задоволення» уявлення Фройда про нову дуалістичну концепцію потягів призвело до того, що, по суті справи, сексуальний потяг перетворився на Ерос, а власне сексуальні потяги стали розглядатися як частина Еросу, орієнтована на об'єкт. У розумінні Фройда Ерос виявляється дієвим з моменту зародження життя, тобто, по суті, є «потягом до життя», що виступає на противагу «потя-

гу до смерті», який також виникає з самого початку органічного існування. Фройд вважав, що потяги до життя мають справу перш за все з внутрішнім сприйняттям людини, виступають як порушники спокою і приносять з собою напругу. Принцип же задоволення знаходиться в підпорядкуванні потягу смерті, який прагне до ускладнення життєвих процесів та захищає від внутрішніх подразнень. У роботі «Я і Воно» Фройд продовжив обговорення дуалістичної концепції потягів, сформульованої трьома роками раніше. Це обговорення було викликане необхідністю узгодження в структурному розумінні психіки членування на Воно, Я і Над-Я з концепцією, відповідно до якої виділялися два види первинних потягів – до життя і до смерті. Якщо у роботі «По той бік принципу задоволення» йшлося про полярні потяги, то в роботі «Я і Воно» виразно прозвучала думка про існування двох потягів – життя та смерті. Ці інстинкти розглядалися Фройдом по аналогії з полярністю любові і ненависті. Він вважав, що потяг смерті знаходить свого представника в руйнівному потязі, спрямованому на різні об'єкти та безпосереднім чином пов'язаного з ненавистю. Клінічний досвід показував, що ненависть є неминучим супутником кохання і при різних умовах одне може перетворюватися в інше. Людина по своїй природі амбівалентна, і перетворення одного на інше може здійснюватися таким шляхом, коли ослаблення енергії еротичного почуття здатне привести до посилення енергії ворожоості. На думку Фройда, діюча і здатна до заміщення енергія в Я і Воно являє собою десексуалізований Ерос, джерело якого пов'язане з нарцисичним лібідо. Будучи десексуалізованою, ця енергія є сублімованою, що служить досягненню мети єдності, такої характерної для Я. Таким чином, саме Я десексуалізує і сублімує лібідо Воно. Фактично, це означає, що Я не тільки працює проти цілей Ероса, а й починає служити протилежному руйнівному потязу, спрямованому назовні якраз під впливом сил Еросу. І це тільки одна сторона питання, пов'язана з відносинами між структурним розумінням психіки і дуалістичною теорією потягів. Інша сторона цього питання полягає в тому, що Над-Я, яке виступає в якості критичної інстанції, совісті і почуття провини, може розвивати по відношенню до Я таку жорстокість і суворість, яка перетворюється на садизм і нещадну

лють. Визнаючи обставину, яка наочно виявляється в практиці психоаналізу на прикладі пацієнтів, які страждають меланхолією, Фройд побачив у Над-Я руйнівний компонент, пов'язаний зі спрямованістю агресії людини не стільки зовні, скільки всередину. Над-Я виявилось ніби «чистою культурою потягу смерті». Саме так засновник психоаналізу характеризує Над-Я, яке, на його думку, здатне довести нещасне Я до смерті. І якщо це не трапляється, то тільки завдяки тому, що Я може захиститися від тиранії Над-Я шляхом втечі в хворобу. У кінцевому рахунку спроба пояснення зв'язків між структурним розумінням психіки і дуалістичною концепцією потягів завершилася у Фройда визнанням властивою людині агресивності. Це з необхідністю впливало з усього ходу його міркувань, відповідно до яких чим більше людина обмежує свою агресію, спрямовану зовні, тим суворішою вона стає по відношенню до самої себе і тим більш руйнівною для внутрішнього світу виявляються вимоги Над-Я, оскільки вся або велика частина агресії направляється усередину, на Я. Чим більше людина опановує своєю агресією, тим більше зростає схильність її ідеалу до агресії супроти неї. У розумінні Фройда, шляхом ідентифікації та сублімації Я допомагає дії потягу смерті Воно, але при цьому виявляється в такій небезпечній ситуації, коли самé може стати об'єктом потягу смерті. Щоб цього не сталося, тобто з метою уникнення можливої смерті, Я запозичує з Воно лібідо, наповнюється сексуальною енергією, стає представником Еросу і тим самим знаходить бажання бути коханим і продовжувати своє життя. У свою чергу робота сублімації веде до звільнення агресивності в Над-Я, і боротьба проти лібідо виявляється пов'язаною з новими небезпеками, в результаті чого Я може стати жертвою деструктивного Я, що веде до смерті. Така, з точки зору Фройда, діалектика життя і смерті, внутрішньо стає орієнтиром протистояння між творчими і руйнівними тенденціями, Еросом і потягом смерті. Фройд висунув гіпотезу, згідно з якою в психічному житті людей є те, що виходить за межі принципу задоволення – тенденція до нав'язливого повторення. «Залишається багато такого, – підкреслив він, – що виправдовує нав'язливе повторення, і це повторення видається нам більш первинним,

елементарним, таким, що має більшу примусову силу, ніж відсунутий ним убік принцип задоволення» [Фройд, 2021, с.20].

В обох випадках виявляється, що нав'язливе повторення і потяги людини тісно пов'язані між собою. З цієї точки зору потяг може бути визначено як свого роду органічну еластичність, притаманне живому організму прагнення до відновлення свого колишнього стану, яке через різного роду зовнішні перешкоди йому довелося покинути. Поряд з внутрішньою тенденцією до зміни і розвитку, потяг людини включає в себе і тенденцію до повторення, відновлення, збереження статус-кво і в цьому сенсі є виразом консервативної природи всього живого. На підставі визнання подібного стану речей Фройд висунув припущення, що всі потяги прагнуть відновити попередній стан і, отже, кожне живе прямує до свого початкового стану. Якщо визнати те, що внаслідок внутрішніх причин все живе рано чи пізно вмирає, повертається до свого неорганічного стану, то ми можемо сказати: «метою всякого життя є смерть» [Фройд, 2021, с. 36]. Потяг до смерті базується на руйнуванні живих організмів, скерований на повне усунення напруги, прямує до стану повного спокою. Ціль лібідо – обеззброїти цей руйнівний потяг. У розвитку індивідуального лібідо Фройд вдалося виявити складну гру між потягом життя та потягом смерті – як у садистській, так і в мазохістичній формі.

## **1.2. Формування психіки через вплив об'єктних відносин**

Найважливішим об'єктом, який відіграє велику роль у формуванні психіки, є мама. Це перший об'єкт любові, людина, яка віддзеркалює дитину, дбає про неї. Важливим періодом становлення суб'єкта, формування власного Я та власного образу – це період першого року життя. Найважливішою фігурою для дитини в цей період є матір. Психоеаналітики, які вивчали цей період життя дитини та внесли найбільший вклад у розуміння психології немовляти, були Мелані Кляйн та Дональд Віннікот.

Британський психоаналітик Д. Віннікот вивчав стосунки дитини і матері на ранньому етапі формування. Він описував роль та вплив матері на формування дитини на довербальному етапі та ввів поняття перехідного об'єкта. Досліджуючи стосунки матері і дитини, він дійшов висновку, що ідеальної матері не існує, а бажання бути ідеальною мамою може нашкодити дитині. Тому Д. Віннікот ввів термін «достатньо хороша матір».

Д. Віннікот, спостерігаючи за немовлятами, ввів поняття перехідного об'єкта та перехідного простору. Спочатку дитина все бере в рот, таким чином вона знайомиться з зовнішнім світом, адже домінантною ерогенною зоною в цей період є рот. Дослідник задається питанням, що відбувається з того моменту, як дитина бере іграшку в рот, до того моменту, коли вона прив'язується до іграшки. Спочатку в дитини немає розуміння, де Я, а де не-Я, всі зовнішні об'єкти, в тому числі і материнські груди, для дитини є продовженням її самої. У період від чотирьох до шести місяців у дитини з'являється зовнішній предмет, іграшки, усе інше, що вона тягне до рота і не віддає, для неї ці предмети стають еквівалентом материнських грудей. Такі предмети вчений називає «перехідним об'єктом». «На той час як символічність набирає чинності, немовля вже ясно бачить відмінності між фантазією та фактом, внутрішнім та зовнішнім об'єктом, творчістю та сприйняттям. Але, на мою думку, термін «перехідний об'єкт» також охоплює процес становлення прийняття відмінності та подібності. Я думаю, що був би корисний термін для позначення початку символізації в часі, термін, що описує подорож немовляти від чисто суб'єктивного до об'єктивності; мабуть, перехідний об'єкт (край ковдри і т. п.) – це та частина шляху дитини до переживання досвіду, яку ми можемо побачити» [Winnicott, 1971, с. 6]. Суть перехідного об'єкта полягає в процесі усвідомлення дитиною себе і зовнішнього світу, оскільки дитина сприймає зовнішній світ як частину себе, то і все, що відбувається навколо неї, є результатом магічності мислення. Перехідний об'єкт виконує такі функції: символічні груди, які були першим об'єктом відносин; зміцнює процес тестування реальності; переходить від магічного мислення до зовнішніх маніпуляцій; в подальшому може перетворитись у феши. Отже, феномен перехідного об'єкта є важливим етапом

формування у дитини об'єктних відносин. «Об'єкт репрезентує перехід немовляти зі стану злиття з матір'ю у стан ставлення до матері як до чогось зовнішнього та окремого» [Winnicott, 1971, с.14]

Після того, як дитина усвідомлює Я і не-Я, їй доводиться «відмовлятися» від магічного мислення, коли вона може маніпулювати реальністю силою думки. Одним із компонентів маніпуляції зовнішніми об'єктами є гра. У роботі «Гра та реальність» Д. Віннікот досліджує символічне значення гри для дитини. Спочатку дитина єдина з материнським об'єктом, далі дитина відкидає об'єкти, приймає заново і сприймає об'єктивно. Цей процес можна побачити у грі, коли дитина кидає на землю іграшку, а мати її повертає. Завдяки ігровій діяльності дитина може програти те, через що вона проходить, розіграти стосунки з зовнішніми об'єктами та виразити певні переживання. Гра – це переживання, завжди творче переживання. «У цьому ігровому просторі дитина збирає об'єкти або явища із зовнішнього світу, щоб застосувати їх у поводженні з елементами, витягнутими зі свого внутрішнього світу. Дитина витягує певний набір уявних можливостей, і це не галюцинація; він живе з цими мріями, оточуючи їх деякими елементами зовнішньої реальності» [Winnicott, 1971, с.51].

Завдяки грі, яка є творчим процесом, дитина не тільки пізнає світ, але й пізнає сама себе. «Чи то дорослий, чи дитина, у грі і тільки в грі вони здатні до творчості, здатні задіяти всю особистість загалом» [Winnicott, 1971, с. 53].

Формування об'єктних відносин Віннікот описує так: суб'єкт встановлює відношення до об'єкта; об'єкт виявляється суб'єктом у навколишньому світі; суб'єкт руйнує об'єкт; об'єкт виживає; суб'єкт може використовувати об'єкт, але елемент руйнівної тенденції постійно присутній у несвідомому, у відносинах з реальним об'єктом любові.

Ще одним дослідником ранніх об'єктних відносин є Мелані Кляйн. У своїй теорії вона стверджувала, що у дитини з самого початку діють два основні потяги: любовно-сексуальний та руйнівно-агресивний. Я немовляти вирішує завдання не тільки взаємодії із зовнішнім світом, але й оволодіння цими інстинктами, причому сам процес розвитку проходить завдяки взає-

минам дитини з його першими об'єктами – грудьми, а потім матір'ю. Інтроєктуючи (поглинаючи, засвоюючи) їх, ідентифікуючись з первинними об'єктами, дитина формує об'єктні відносини, будує свій внутрішній світ, опановує своїми потягами.

М. Кляйн вважає, що дитина проходить через дві стадії психічного розвитку і називає це позиціями: параноїдно-шизоїдна та депресивна. Для параноїдно-шизоїдної позиції характерна відсутність інтеграції в Я та об'єкти, які поділені на хорошу і погану частини. У кожної дитини є агресивні тенденції до руйнування, які вона не може контролювати. Тому і відбувається поділ на хороший і поганий об'єкт, щоб захистити хороший. На цій стадії дитині також притаманна проекція власних переживань на зовнішній об'єкт і ідентифікація з ним. Захисними механізмами параноїдно-шизоїдної позиції є розщеплення та проективна ідентифікація. Розщеплення передбачає поділ себе і зовнішніх об'єктів на хороші і погані. Проективна ідентифікація передбачає проекцію на об'єкт нестерпних у собі самому почуттів, бажань, намірів, і водночас ідентифікація з цим «збагаченим» своїми проекціями об'єктом, що призводить до порушення кордонів між собою та об'єктом, і відчуття зовнішнього об'єкта як поганого, що переслідує дитину і навпаки. Якщо на цій стадії відбувається фіксація, то це призводить до нарцисичних або пограничних порушень, або до психозів.

Характеристикою депресивної позиції є з'єднання поганих і хороших частин себе і об'єкта. У депресивній позиції дитина може відчувати погану частину себе, свої агресивні імпульси, відчувати провину за цю агресію та пом'якшувати ці імпульси любов'ю до об'єкта.

М. Кляйн у своїх дослідженнях звертала увагу на різні почуття дитини та відносини з зовнішніми об'єктами. У першу чергу вона цікавилась питаннями про погану і хорошу матір, ненависть і кохання, заздрість і подяку. Мелані Кляйн по суті описала амбівалентність почуттів, які притаманні дитині на самих ранніх етапах та постійно наголошувала на важливості кохання, що дозволяє пом'якшити і подолати негативні почуття. Механізм утворення цих почуттів Мелані Кляйн детально описала у своїй роботі «Заздрість і вдячність».

Дослідниця показала перші об'єктні відносини дитини з матір'ю та її грудьми. Цей об'єкт інтерналізується та стає частиною Я дитини. Материнські груди це джерело задоволення та, в першу чергу, джерело життя. М. Кляйн пише, що дуже важливі стосунки з матір'ю і хорошим об'єктом, щоб він міг стати частиною дитини. «При подальшому розвитку важливо, чи доставляє матері задоволення догляд за дитиною, чи вона тривожна і переживає психологічні проблеми у зв'язку з годуванням, – всі ці фактори впливають на здатність дитини приймати молоко із задоволенням та інтерналізувати гарні груди» [Klein, 1984, с. 179]. Якщо інтерналізувати хороші груди дитині не вдалось, то в дорослому житті цій людині буде важко знайти щось хороше в собі.

Проте пізніше у дитини виникають ворожі відчуття щодо материнського об'єкта, адже груди, які дитина вважала своїми, належать матері, вона контролює їх. Саме тоді у дитини виникає відчуття заздрості. Об'єкт задоволення їй не належить, він належить комусь іншому. Заздрість супроводжується агресією, дитина хоче зруйнувати поганий об'єкт, наприклад, починає кусати груди. «Я вважаю, що будь-яка заздрість – це орально-садистський та анально-садистський вираз деструктивних імпульсів, що діють з початку життя, і що вона має конституційну основу» [Klein, 1984, с. 176]. У дитини виникає конфлікт, пов'язаний з любов'ю до матері, яка забезпечує потребу в отриманні їжі, виживанні, та агресивними імпульсами. Заздрість – це почуття агресії до об'єкта, якому належить твоє джерело насолоди, після чого в тебе є бажання мати цей об'єкт або його зруйнувати, адже він тобі не належить. Першим об'єктом заздрості дитини є материнські груди, адже це перше джерело насолоди для дитини, яке належать не їй, а матері. Це дає дитині відчуття образи і ненависті до матері, що й порушує їх стосунки. У цей період дитина пробує нападати на матір та її груди. Зруйнований об'єкт стає поганим. Проте потреба в задоволенні від молока та потреба у виживанні залишається. Після того, як зруйнований поганий об'єкт повертається, це викликає у дитини відчуття вдячності. Таким чином об'єкт стає також хорошим. Дитина відчуває любов до грудей і матері, адже незважаючи на руйнівну агресивну поведінку до об'єкта, він по-

вертається і дає відчуття насолоди. Чим частіше задоволення від грудей переживається і повністю приймається, тим частіше відчуються задоволення та подяка і, отже, бажання повернути отримане задоволення. Ці переживання, що повторюються, роблять подяку можливою на найглибшому рівні і створюють передумови для здатності відшкодовувати заподіяну шкоду і для будь-яких сублімацій.

Отже, теорія М. Кляйн показала, що почуття дитини до першого об'єкта по своїй природі амбівалентні. Є хороший об'єкт, який приносить відчуття ситості, задоволення, теплоти і уваги, і є поганий об'єкт, якому належить джерело насолоди, від якого ти залежиш і не можеш контролювати.

Важливим етапом формування психіки, який пов'язаний з об'єктними відносинами, є Едипів конфлікт. Суть Едипальної фази описав З. Фройд. Психоаналітична теорія стверджує, що кожна людина проходить через Едипальний конфлікт. Фройд розрізняв позитивні та негативні тенденції Едипового комплексу. Позитивний Едипів комплекс хлопчика передбачає активне чоловіче бажання володіти материнською фігурою. Водночас позитивний комплекс дівчинки визначається пасивними жіночими бажаннями, насамперед бажанням мати дитину від батька. Те саме стосується і негативної форми комплексу, коли хлопчик бере на себе пасивну роль по відношенню до батька, а дівчинка – активну роль по відношенню до матері. Причиною наявності негативної тенденції проходження фази Едипа може бути «фалічна» матір або пасивний батько, а також наявність закладеної бісексуальності людини. Враховуючи специфіку стосунків дитини і материнського об'єкта, який є першим об'єктом любові для дітей обох статей, Фройд стверджував, що специфікою позитивної тенденції проходження Едипа є те, що дівчинка має здійснити заміну первинного об'єкта любові (перехід від матері до батька), у той час як хлопчику необхідно змінити лише особливість відношення до первинного об'єкта любові (матері).

Як вже йшлося вище, у фазі Едипа у дитини виникає не тільки сексуальне бажання до одного з батьків, але й бажання смерті суперника, який стоїть на шляху до здійснення бажання. Такі деструктивні і агресивні бажання до одного з батьків

стають причиною тривоги дитини, адже вона очікує помсти від одного з батьків за такі бажання. У хлопчиків це виражається у страху кастрації зі сторони батька. У дівчинки все проходить значно складніше, адже процес кастрації вже відбувся і вона прагне отримати пеніс, який трансформується в бажання мати дитину від свого батька. «Тепер же лібідо дівчинки переходить – можна сказати, відповідно до накресленої символічної рівності: пеніс = дитина – в нову позицію. Вона відмовляється від бажання мати пеніс заради того, щоб поставити на його місце бажання завести дитину, і з цією метою робить батька об'єктом свого кохання. Мати стає об'єктом ревнощів, дівчинка перетворилася на маленьку жінку» [Freud, Über die weibliche Sexualität, 1931, с. 129].

У 1923 році у роботі «Я і воно» Фройд називає формування структури психіки (Я, Воно, Над-Я) «едипальною спадщиною». Воно передбачає самі потяги, сексуальні і агресивні імпульси, які притаманні кожній людині. У фазі Едипа ці потяги направляються на батьків. Формування Над-Я є наслідком виходу з Едипу. Одна з його найважливіших функцій полягає в тому, щоб контролювати, цензурувати або сублімувати сексуальні та агресивні імпульси, які були невід'ємною складовою Едипової фази. Формується ця інстанція на основі закону батьків та страху покарання. Я – це та частина психіки, яка перебуває у конфлікті між Воно та Над-Я.

Вирішенням Едипового комплексу є так звана Едипова обіцянка. Коли дитина виросте, вона знайде собі такого самого партнера, як і її батько/матір. Щоб знайти такого партнера, дитині потрібно бути такою, як батьки однієї з нею статі. Тобто, щоб знайти такого як тато, дівчинці потрібно стати такою, як мама, адже тато обрав маму. Так само це відбувається і у хлопчика відносно бажаної материнської фігури. Цей процес називається ідентифікацією. Враховуючи наявність позитивних і негативних тенденцій у проходженні Едипа, у дітей обох статей відбувається ідентифікація з обома батьками, проте одна тенденція більше виражена. «При зникненні Едипового комплексу чотири потяги, які містяться в ньому, поєднуються таким чином, що з них виходить одна ідентифікація з батьком і одна з матір'ю, причому ідентифікація з батьком утри-

мує об'єкт-мати позитивного комплексу і водночас замінює об'єкт-батька зворотного комплексу; аналогічні явища мають місце у разі ідентифікації з матір'ю. У різній силі вираження обох ідентифікацій відіб'ється нерівність обох статевих нахилів» [Фройд, 2021, с. 80].

Едипів комплекс відіграє велику роль у формуванні об'єктних відносин у дорослому віці. Особливий спосіб поводження з об'єктами було описано Фройдом, який протиставляв два типи вибору об'єкта. Людина може любити когось зі свого оточення, тому що вона задовольняє її потреби, наприклад годує і дбає, як мати, і захищає, як батько. Оскільки почуття кохання суміжне з переживанням задоволеної потреби, Фройд назвав цей тип вибору об'єкта «вибором за принципом приєднання». Це тип вибору об'єкта любові за принципом проходження Едипа: бажання одружитись з батьком/матір'ю, тобто знайти собі партнера, схожого на них. Іншим типом вибору об'єкта – нарцисичний. Людина обирає партнера за такими критеріями: «такого як я; такого, яким колись я був; таким, яким би я хотів бути; раніше був частиною мене» [Freud, S., Zur Einführung des Narzißmus, 1975, с. 56].

У роботі про Вудро Вільсона Фройд докладно описав дію психічного апарату. Починає свою роботу Фройд з наголосу, що дослідження не психоаналітичне, а психологічне, оскільки президент на той час вже був мертвий, і прямого шляху до його слів чи уточнюючих фактів його життя чи психічного життя стали недоступними. Біограф президента, В. Булліт, який також долучився до цього дослідження, детально описав його біографію. На цій основі Фройд надає інформацію про психічні механізми впливу стосунків з батьком на формування певних психічних особливостей та суть психічного апарату як такого. Фройд описує суть Едипового комплексу та його проходження, механізм формування об'єктних відносин, суть активності-пасивності у об'єктних відносинах. На основі узагальненої психоаналітичної теорії Фройд аналізує причини тієї чи іншої поведінки президента, формує його психологічний портрет, виявляє причини його становлення. Варто детальніше зупинитись на психоаналітичній теорії, яка стала основою аналізу біографічних даних. Біографія важлива для дослідження психіки,

оскільки, як писав Фройд, всі ми є людьми і підкоряємось тим самим законам психічного розвитку, які вже раніше були доведені психоаналітиками.

Фройд стверджував, що формування об'єктних відносин пов'язане з направленням на них енергії лібідо. «Ми починаємо з аксіоми, що у фізичному житті людини з її народження діє активна сила, яку ми називаємо лібідо і визначаємо як енергію Ероса» [Freud, 1999, с. 36]. Енергія лібідо завжди десь нагромаджена. Спочатку вона зосереджена на Я. Дитина знаходить задоволення в собі і навіть материнські груди, які є першим об'єктом задоволення, вона інтерналізує всередину себе і сприймає як частину себе. Згодом частина енергії лібідо направляється на об'єкти, а частина залишається в Я. У кожної людини це лібідо розподілено по-різному. В когось більша частина направлена на себе, в когось на об'єкти. Коли лібідо направлено на себе, ми називаємо це нарцисизмом. Лібідо може завантажити об'єкт, або декілька об'єктів одночасно, а може завантажити більшою мірою власне Я. Процес нарцисичного завантаження лібідо можна спостерігати навіть під час сну або хвороби. У цьому випадку лібідо від'єднується від інших об'єктів і повертається на власне Я. Коли людина не направляє психічну енергію на об'єкт, вона направляє її на себе. Це відбувається також в процесі переживання втрати. Коли людина, в якій розміщено лібідо, йде з життя, треба повернути його собі, щоб можна було пережити горе, а потім знову його перенести на інші об'єкти. Перші об'єкти лібідо для дитина є батьки, на них направляється багато психічної енергії, і тому для дитини так багато означають стосунки з батьками на ранніх етапах. Адже любов батьків – це все, що потрібно маленькій дитині. Якщо об'єкт любові не відповідає взаємністю, або проявляє негативні емоції, критику, для дитини це дуже болісно, і це називається нарцисичною раною. Оскільки власне лібідо дитини зосереджено на інших об'єктах, а вони, в свою чергу, завдають болю, то Я дитини страждає від цього. Удари по нарцисизму в подальшому впливають на самооцінку, формують потребу в компенсації, сильне почуття провини. Саме тому причиною поганою ставлення до себе в дорослому віці є те, що батьки обділили цю людину в дитинстві своїм лібідо.

Ще одним аспектом розуміння об'єктних відносин є твердження психоаналізу, що кожна людина за своєю природою бісексуальна, у ній є як жіноче, так і чоловіче, тому і потяг у неї є і до чоловіка, і до жінки. Фройд вважав, що коли фаза нарцисизму доходить до свого завершення і починаються об'єктні відносини, то лібідо завантажує три «акумулятори»: нарцисизм, мужність та жіночність. «Під виразом жіночність ми розуміємо всі ті бажання, які характеризуються пасивністю, основною потребою бути коханою і схильністю підкорятися іншим, що знаходить своє вираження у мазохізмі, бажанні, щоб тобі завдавали біль інші. З іншого боку, ми називаємо мужністю всі бажання, які є проявом активності характеру, подібні до бажання любити і бажання досягти влади над іншими людьми, контролювати зовнішній світ і змінювати його відповідно до своїх бажань. Тому ми пов'язуємо мужність із активністю, а жіночність – із пасивністю» [Freud, 1999, с. 37-38].

Першими об'єктами любові дитини є її батьки. Спочатку дитина займає по відношенню до батьків, перших об'єктів любові, пасивну позицію. Пізніше в дитини з'являється бажання посісти активну позицію по відношенню до них. Отже, лібідо загрузає п'ять «акумуляторів»: нарцисизм, активність по відношенню до матері, активність по відношенню до батька, пасивність по відношенню до матері, пасивність по відношенню до батька. Лібідо розряджається через ці бажання. Конфлікт цих бажань породжує Едипів комплекс.

Суть активності і пасивності Фройд описав через Едип у хлопчика. Хлопчику тяжко розряджати свою активність до матері водночас з пасивністю до батька, адже коли хлопчик намагається проявити свою активність по відношенню до матері, то він зустрічає на своєму шляху батька. Бажання усунути батька і володіти матір'ю є основою Едипового конфлікту, але перешкодою такої реалізації є бажання зайняти пасивну позицію по відношенню до батька, тобто підкоритись батьку, навіть стати жінкою і зайняти місце матері. У несвідомому це бажання присутнє у дорослому віці. «Він не тільки виражає любов до батька і захоплення ним, але також усуває батька шляхом включення його в себе, якби він зробив акт канібалізму. З цього часу він сам стає великим обожнюваним батьком»

[Freud, 1999, с. 40]. Ідентифікація з батьком трансформується в подальшому в бажання перевершити його. А сама фігура батька, яким його бачив маленький хлопчик, тобто ідеальним, стає внутрішньою активною силою Над-Я, яке диктує правила і покарання, так, як це робив в дитинстві батько. Частина лібідо, яка заряджала агресивність до батька, переходить у Над-Я. Після цього Я потрапляє у конфлікт між бажаннями та заборонами. Залежно від того, наскільки сильним є Над-Я, такою мірою людина вимагає чогось від себе. Сила Над-Я залежить від авторитетності та суворості батька, який дає закон. Якщо Над-Я слабке, воно не вимагає від Я великих результатів і зусиль для досягнення певних ідеалів, тому людина і не досягає таких висот, на думку Фрейда. Проте є інша крайність, коли ідеали Над-Я наскільки грандіозні, що досягати їх неможливо, то великих результатів людина теж навряд чи досягне. Таке надто вимогливе Над-Я, на думку дослідника, породжує невротиків та психотиків. Таке Над-Я формується тоді, коли дитина сильно ідеалізує своїх батьків, перебільшує їх велич. Тоді інстанція Над-Я вимагає того, що для Я неможливе. Не важливо, чого досягає людина, на який рівень підніметься Я, Над-Я ніколи не буде задоволене. Результатом психічної діяльності при такому Над-Я є ототожнення себе з батьком, адже тільки відчуття такої ж величі і божественності задовольнить Над-Я. «Воно постійно вимагає: ти можеш унеможливити можливе! Ти є улюбленим сином Батька! Ти сам є Батьком! Ти Бог!» [Фрейд, 1999, с. 42]. Фрейд пише, що наявність такого Над-Я не є рідкістю. Коли дитина ідеалізує свого батька, підносить до чогось божественного, коли він стає уособленням інстанції Над-Я, тоді людина відчуває, що божественний батько є всередині неї, тобто всередині неї є Бог, отже і вона сама стане Богом. Інколи буває, що лібідо настільки сильно завантажує цю ідентифікацію з Богом, що людина втрачає можливість сприймати факти реальності, які суперечать цьому ототожненню, такі люди, за словами Фрейда, закінчують у божевільнях. Проте ті люди, які тестують реальність і рахуються з зовнішніми фактами, стають великими людьми, адже чим більше Над-Я вимагає, тим більше людина досягає. Миритись з реальністю буває дуже важко, адже вона не дає можливості повністю задовольнити свої

бажання. Людина, яка не може узгодити себе з реальністю, впадає в психоз, людина, яка частково може це зробити, стає невротиком, той, хто зміг повністю це зробити, стає здоровою людиною. Оскільки зробити це повністю неможливо, адже психіка постійно у конфлікті між психічним і реальністю, то кожна людина певною мірою невротична. Отже, людина завжди перебуває у конфлікті між потягами лібідо, законами, вимогами Над-Я та зовнішньою реальністю. Тип примирення між цими сторонами формується залежно від того, які переживання супроводжують людину у дитинстві. Таким чином і формується характер.

Я завжди розривається між бажанням задовольнити лібідо, відповідати вимогам Над-Я і адаптуватися до реальності. Тому Я знаходить вихід через три механізми: витіснення, сублімація та ототожнення. Механізм витіснення полягає в тому, що Я виганяє неможливі для реалізації бажання у несвідоме і забуває про нього. Ототожнення полягає у задоволенні потягів через трансформацію Я у бажаний об'єкт. Таким чином Я представляє і суб'єкт, який бажає, і бажаний об'єкт. Сублімація – це спосіб задоволення потягу шляхом заміни об'єкта, який відповідає вимогам Над-Я та реальності. Витіснення, на думку Фрейда, найменш ефективно для психіки, оскільки бажання залишається у психіці і весь час намагається прорватись. На утримання потягу у несвідомому психіка використовує дуже багато енергії. Напруга постійно зростає і рано чи пізно може прорватись. Фрейд наводить приклад: «Наприклад, хлопчик, який повністю витіснив свою ворожість до батька, не звільняється, таким чином, від інстинктивного бажання вбити батька. Навпаки, під впливом витіснення його агресивність проти батька зростає доти, поки не стає занадто сильною для стримування. Витіснення руйнується, його ворожість до батька проривається назовні і з силою прямує або проти батька, або проти людини, яка заміняє батьківську фігуру» [Freud, 1999, с. 44]. Оскільки ворожість до батька існує у кожного хлопчика, то у випадку витіснення такої ворожості людина приречена на ненависть до представників батьківського образу, наприклад, чоловіків, які мають владу, або посідають вищу посаду. Результатом такого витіснення може бути, наприклад, реактивне утворення, по-

силення протилежного відчуття. Витіснена пасивність по відношенню до батька може перерости у посилення мужності. Витіснення грає велику роль у формуванні характеру, оскільки у психічному розвитку має місце ідентифікація і з матір'ю, і з батьком. Через неможливість проявити пасивність по відношенню до батька, чоловік може реалізувати цю потребу через свою любов до сина і ототожнення себе і з батьком, і зі своїм сином. Якщо хлопчик не зміг отримати необхідну любов від матері, то він ототожнює себе з нею, а потім може проявити любов до чоловіків, які нагадують йому його, ту кількість любові, яку він хотів би отримати від матері, коли був маленький. Коли народжується молодший брат, дитина відчуває, що батьки її зрадили, і велика кількість агресії направляється на брата і батьків. Вирішення цього конфлікту відбувається через ототожнення себе з батьківською фігурою по відношенню до брата та ототожнення себе з братом. Побудова дорослих стосунків пов'язана зі стосунками з батьками, і, залежно від того, якими ці стосунки були, чи якими дитина їх бачила, таку форму об'єктних відносин людина для себе несвідомо обере. На об'єктні відносини також впливає сила та рухливість лібідо. Коли людина закохується, то направляє на об'єкт частину (більшу чи меншу) лібідо. Коли ж вона втрачає коханий об'єкт, вона повинна шляхом роботи горя, оплакування людини, забрати у неї це лібідо і повернути собі, щоб потім можна було знову направляти його на інші об'єкти. Всі ці механізми впливають на побудову стосунків і розуміння історії людини. Знаючи специфіку її стосунків в дитинстві і дорослому віці, можна зробити висновки про специфіку її психічного апарату, зазирнути в глибину її душі і зрозуміти, що завдало їй болю, що принесло радість, чому вона обирала саме такі стосунки, а не інші, чому вона страждала, чому любила себе і дбала про себе, а чому ні.

У психологічному дослідженні Вудро Вільсона З. Фройд і В. Булліт змогли заглибитись в історію президента, знайти основу формування його характеру, показати специфіку дії його апарату, відстежити причинно-наслідкові зв'язки. Ця робота демонструє методологію, з допомогою якої можна ефективно, науково аналізувати психіку померлих людей, використовуючи

при цьому теорію психоаналізу, яка розкрила суть дії психічного апарату.

Важливий аспект, пов'язаний з пасивністю, – проблема мазохізму. Мазохістична складова є у всіх людей, самопокарання, самобичування часто пов'язані з внутрішнім почуттям провини. У роботі «По ту сторону принципу задоволення» Фройд вводить поняття потягу смерті, властивого для кожної людини. Цей потяг пов'язаний з мазохістичною тенденцією. У цій же роботі та в роботах «Печаль і меланхолія» та «Я і воно» Фройд виділяє інстанцію Над-Я, яка інтерналізувала агресію через ідентифікацію та направила на Я. Психоаналітик розкрив суть мазохізму у своїй роботі 1924 року «Економічна проблема мазохізму». Він виділив первинний і вторинний мазохізм. Перший пов'язаний з вродженим потягом смерті. Вторинний Фройд розділив на чотири види: ерогенний, жіночий, інфантильний (пов'язаний з пасивною позицією) та моральний. В контексті об'єктних відносин ми зупинимось на останньому, адже він є результатом стосунків дитини з батьками. Моральний мазохізм – це постійна потреба в покаранні, зовні він ніби позбавлений сексуального характеру, але насправді є наслідком поживлення так званого зворотного Едипового комплексу. Мова йде про регресивну ресексуалізацію моралі: Над-Я перетворюється на батька, об'єкт пасивного кохання. Це означає, що людині властива тенденція поводитися з собою так, як раніше з ним поводитися батьки. Потреба в покаранні є мазохізмом Я, яке протиставлене садизму Над-Я.

### **1.3. Несвідоме та шляхи до нього**

Беззаперечним є факт існування несвідомого, оскільки в нашій психіці є багато процесів, які ми не можемо пояснити чи контролювати. Дитячу амнезію, забування періоду життя до семи років, Фройд пов'язував з тим, що у цей період формування психіки дитина відчуває і думає про те, про що думати заборонено. Коли у житті з'являються заборони, то все, що під них підпадає, витісняється у несвідоме. Проте витіснені бажання не зникають і, незважаючи на заборону і страх осуду, від них не

можна позбутись. Розглянемо детальніше механізм витіснення та шляхи, які ведуть до виявлення змісту несвідомого.

Витіснення – це одна із долей потягів, які не можуть бути задоволені. Умовою для витіснення є незадоволення від досягнення цілі потягу, але Фройд вважав, що цього недостатньо, щоб зрозуміти механізм, адже ціль будь-якого потягу є задоволення, то чому потяг не досягає своєї мети, а підлягає витісненню? Таким питанням задається Фройд у своїй статті «Витіснення»: «Очевидно, необхідною умовою витіснення є те, що досягнення мети потягу викликає замість задоволення неприємне почуття. Але такий випадок важко собі уявити. Таких потягів не буває, тому що задоволення потягу завжди супроводжується почуттям насолоди» [Freud, Verdrängung, 1975, с. 108].

Дослідник наводить приклад з відчуттям болю. Ми хочемо позбутися болю, адже він приносить сильне незадоволення, але прямого задоволення від припинення болю ми не отримуємо. Тобто суть цієї насолоди полягає в уникненні незадоволення. Витіснення неможливе, коли напруга від незадоволення потягу стає нестерпною, наприклад, потреба в їжі. Фройд дійшов висновку, що необхідною умовою витіснення є наявність сильнішого відчуття незадоволення від реалізації потягу, ніж отримання насолоди через його задоволення.

Про витіснення Фройд писав і в роботі «Тлумачення сновидінь», адже у снах можна виявити елементи повернення витісненого, яке пробивається через цензуру, замаскувавшись. У цій роботі він також говорить про те, що суть витісненого полягає в тому, щоб уникнути незадоволення: «Здійснення цих бажань викликало б не задоволення, а неприємне відчуття, і саме це перетворення афектів становить сутність того, що ми називаємо витісненням» [Фройд, 2019, с. 570].

Тобто, коли існує сильне незадоволення, яке супроводжує задоволення забороненого бажання, це бажання підлягає витісненню, як і будь-які інші елементи, які можуть асоціативно зв'язати свідомість з цими несвідомими витісненими бажаннями. Проте витіснений матеріал намагається прорватись, адже бажання прагне бути задоволеним і воно має обхідний шлях

через певні психічні процеси. Звісно, витіснений матеріал постає у нашій свідомості тільки у замаскованому вигляді.

Одним із несвідомих процесів у психіці, через який ми можемо простежити витіснений матеріал, є програвання певного сценарію або ситуації. Ця ситуація або сюжет з історії людини пов'язаний з процесом фіксації на травматичній події. Досліджуючи травматичні неврози, Фройд простежив закономірність проходження хвороби. Після війни або пережитої катастрофи люди часто перепроживають цю травматичну подію. Зафіксувавши цей феномен, Фройд дійшов висновку, що у психіці відбулась фіксація на травматичній події, і пацієнти відтворюють її у своїх сновидіннях або галюцинаціях. Людина не впоралась з певною травматичною подією і психіка через програвання намагається пережити її знову. Фройд пов'язує цей психічний механізм з економічною метою. «Травматичною ми називаємо подію, яка протягом короткого часу спрямувала в психічне життя таку силу подразливих стимулів, що засвоїти або переробити їх нормальними способами вже не вдається, тож наслідком стає тривале порушення функціонування психічної енергії» [Фройд, 2015, с. 278]. Саме з травматичною подією Фройд пов'язує і самі неврози. Причиною виникнення неврозів є неможливість справитись з дуже сильним переживанням, яке супроводжувало травматичну ситуацію. В основі будь-якого неврозу лежить фіксація, але не кожна фіксація призводить до неврозу. Сильне переживання в дитинстві, з яким не справляється дитина, фіксується у психіці, але в подальшому це може не проявлятися, якщо події асоціативно не піднімуть цей емоційний стан і не спровокують невроз. У психіці завжди присутня напруга, яка прагне розрядитись, адже емоції відділились від травматичного образу, травму було витіснено у несвідоме, тому емоції «гуляють» у психіці і шукають спосіб приєднатися до іншого образу. Таким чином психіка несвідомо шукає повторення історії, щоб дати можливість емоційній розрядці. Утворюється несвідомий сценарій, або доля, яка по суті є повторенням травматичної події (події, на якій відбулась фіксація психічної енергії) заради психічного розвантаження (виходу подавлених емоцій). У пацієнтів з неврозами відбувається нав'язливе повторення травматичної події, але це

повторення символічне, але пацієнти не усвідомлюють цього, вони тільки скаржаться на симптом. Симптом – це символічний замітник травматичної події. Фройд пише, що як тільки пацієнт усвідомлює травматизм певної події, то симптом зникає. У цьому і полягає суть психотерапії: пережити емоцію, яка супроводжувала травматичну подію. Коли відбувається фіксація на травматичній події, афект відділяється від її образу. Уявлення (спогад) про подію може бути витіснене, або просто втратить емоційну складову і викликати байдужість. Проте сама емоція витісненню не підлягає і потребує виходу. Отже, психіка несвідомо шукає або створює певні ситуації чи сюжети, схожі на травматичну подію, на якій відбулась фіксація, до них може приєднатись емоція, яка проживалась в процесі фіксації. Тому так часто люди проживають знову і знову схожі ситуації, будують схожі стосунки, знаходять схожих людей. У дитинстві відбувається багато ситуацій, складається багато сюжетів, вони супроводжуються певними реакціями і емоціями. Проте не завжди дитина має змогу належним чином відреагувати на ситуацію, і в момент сильного емоційного переживання відбувається фіксація на події, яка потім повторюється, як певний сюжет, завдяки якому людина має змогу знову пережити давні емоції, які нікуди не поділись.

Психіатри та лікарі ставлять діагнози на основі симптомів та лікують їх. Оскільки симптоматика – це те, на що скаржаться пацієнти, то доволі логічно є потреба дискомфорту усунути. Проте при фізіологічному захворюванні лікування симптомів не усуває хворобу, навпаки, усунення симптомів зашкодить, адже втрачається сигнал, який інформує про наявність хвороби. У часи становлення психоаналізу, на початку ХХ ст., психіатри зосереджували увагу на усуненні симптомів. Досі деякі психіатри призначають медикаментозне лікування та не з'ясовують причин хвороби. Новатором у підході до лікування психічних захворювань став З. Фройд. Він розпочав медичну практику у Шарко, спостерігав за роботою психіатрів, які лікували хворих на істерію. Згодом розпочав дослідження істерії разом з Й. Броєром. Внаслідок тривалої роботи дослідник дійшов висновку, що після усунення одного симптому з'являється інший. Фройд вважав, що психічні симптоми – це компроміс психіки як

відповідь на травматичну подію. У будь-якому симптомі є сенс і вигода, у симптомі відображається травматична подія, через нього можна дослідити несвідоме психіки: «Отже, на цих двох вибраних прикладах я показав вам, що невротичні симптоми – як і хибні дії та сновиддя – мають своє значення й найтісніше пов'язані з життєвим досвідом пацієнта» [Фройд, 2015, с. 272].

Досліджуючи неврози у своїх пацієнтів, Фройд дійшов висновку, що у хворобі, разом з її симптомами, людина ховається від усвідомлення травматичної події. «Тепер вони заховались у свою хворобу, як у давніші часи люди замикались у монастирях, щоб пережити там свою нещасливу долю» [Фройд, 20215, с. 276]. Симптоматика під час хвороби ховає від свідомості складну для сприйняття травматичну подію. Отже симптом – це підказка, за якою можна рухатись до несвідомого. «Разом із Броєром я хочу заявити: щоразу, стикаючись із якимось симптомом, можна виснувати, що в хворого є певні неусвідомлені процеси, в яких і полягає значення симптому» [Фройд, 2015, с. 282].

Окрім дослідженням симптомів, є й інші шляхи, які ведуть до несвідомого: це сновидіння, хибні дії, обмовки, гумор.

Фройд вважав, що прямим шляхом до несвідомого є тлумачення сновидінь. У них можна простежити символічне відображення несвідомих елементів. Аналізуючи сні при дослідженні неврозів, Фройд дійшов висновку, що сні – це дуже важливе відображення несвідомих психічних процесів. Кожен елемент сну має важливе значення, в ньому закладений сенс. У сновидінь є декілька функцій. Вони оберігають наш сон, коли з'являється зовнішній подразник, він стає елементом сновидіння і таким чином захищає людину від пробудження. Сні можуть виконувати функцію пропрацювання денних переживань, коли людина через сновидіння проживає певну стресову ситуацію.

3. Фройд стверджує, що сон – це реалізація несвідомого бажання. Він дійшов такого висновку, аналізуючи сні дітей. «Сні маленьких дітей дуже часто містять явні здійснення бажань і тому, на противагу снам дорослих, не надто цікаві. Вони не пропонують жодних загадок, але надзвичайно цінні як доказ того, що сні за своєю суттю становлять здійснення жадань» [Фройд, 2019, с. 132].

Сон завжди показує реалізацію бажання, свідомого чи несвідомого. Коли це бажання несвідоме, то структура Над-Я не може пропустити його в явному вигляді. Бажання дає про себе знати приховано. Фройд називає цей механізм цензурою, яка пропускає у свідомість рівно стільки, скільки людина може сприйняти. Страшні сни можуть символізувати несвідоме бажання-покарання через почуття провини, яке також сновидцем не усвідомлюється.

Сон завжди має прихований зміст. Коли витіснене проходить цензуру, воно маскується. Це відбувається шляхом згущення, зсуву та через символи. Згущення – це поєднання декількох елементів в одному, зсув – перенесення одного образу на інший. Аналізувати такі елементи сну можна тільки через асоціації сновидця. Таким чином можна розшифрувати символи та різні образні модифікації.

Важливий елемент сновидіння – денні переживання. Саме на них накладається прихований зміст. «Аналізуючи власний досвід з метою визначення елементів наповнення снів, я, перш за все, переконуюся, що у кожному сні можна знайти зв'язок з переживаннями попереднього дня. Хоч би який сон я досліджував – свій чи чужий – щоразу така теза підтверджується» [Фройд, 2019, с. 167]. Саме переживання та події, які були протягом дня, активізують той чи інший сон. Це відбувається асоціативно: події дня асоціативно активізують певні несвідомі бажання, які в результаті проживаються у сні.

Аналізуючи асоціації до кожного елементу сну, його символів та зіставляючи їх з денними переживаннями, можна знайти прихований сенс сновидіння. А цей сенс, у свою чергу, приведе нас до несвідомого.

Ще одним шляхом до несвідомого є трактування хибних дій. Фройд описував їх у своїй роботі «Психопатологія буденного життя». У цій роботі вчений звертає увагу на обмовки, хибні дії, описки, слухові похибки. Коли людина випадково робить певну дію, часто можна спостерігати, що за цією хибною дією ховається певний сенс, а саме прихований сенс. Люди часто кажуть те, чого не хотіли сказати, чують те, чого не було, роблять щось, чого не мали наміру робити. Якщо людина робить хибну дію, а потім сама це зауважила або хтось інший, вона бенте-

житься, і це викликає збудження. Фройд задається питанням, чому так відбувається, якщо людина здорова, не втомлена, не збуджена? Адже у всього, що відбувається, завжди є причина. Таке враження, ніби психіка реагує на вторгнення у свідомість чогось неусвідомленого, і це викликає емоцію. Одному наміру психіка опирається саме тому, що свідомість не готова сприйняти інформацію з несвідомого, щось витіснене, наприклад, заборонене бажання. Отже, через хибні дії (мовні, письмові, слухові, читальні, забування, загублення та власне хибні дії) можна відкрити прошарки несвідомого,

Інше питання, як ставить Фройд: коли людина робить хибну дію чи обмовку, чому вона робить саме цю дію, а не іншу, вибирає саме це слово, а не якесь інше? Відомий вираз «обмовка по Фройдю» означає, що людину спіймали на чомусь, чого вона не мала наміру сказати, але сказала це саме так, а не інакше. Люди не часто зауважують важливість таких похибок, адже вони дуже подібні до того, що людина хотіла сказати чи написати. Фройд робить акцент на тому, що саме схожість наміру і дії відіграють важливу роль, адже саме тоді психіка асоціативно припускається помилки. Забування Фройд теж відносить до хибних дій. Людина не просто так випустила з пам'яті той чи інший елемент. Частіше всього людина забуває те, чого не хоче пам'ятати, сама цього не усвідомлюючи. Вона може забути те, що може зв'язати її свідомість з витісненим елементом, або щось, що може призвести до несвідомих елементів, які психіка не готова прийняти. Фройд вважав, що причиною хибної дії є зіткнення двох намірів, один з яких порушує інший. Один з них свідомий намір, інший – неусвідомлений. Розуміючи, який намір є явним, тобто свідомим, ми шукаємо прихований, тобто несвідомий, через трактування хибної дії.

Ще одним шляхом до несвідомого Фройд вважає трактування жартів і гумору. У роботі «Гумор і його відношення до несвідомого» автор аналізує різні аспекти гумору. Він окреслює ряд технічних прийомів жарту: згущення, яке включає в себе модифікацію, або створення змішаного слова; використання того чи іншого матеріалу, який включає різні модифікації, перестановка слів, використання цілого та частин слова; двозначність включає в себе поєднання імені і предметного значення,

двозначність з натяком, гру слів, поєднання метафоричного і прямого значення. Як тільки забирається результат технічного прийому, то жарт перестає бути жартом. Багато цих технік схожі з роботою сну, такі як заміщення та згущення. Тобто за гумором ховається певний прихований зміст.

Жарт може виконувати економічну функцію, наприклад, через замаскований зміст ми можемо висловити те, що маємо намір сказати, але не можемо через зовнішні обставини. Таким чином психіка може викинути енергію за допомогою жарту, а не подавляти ці почуття. Наприклад, агресія на когось може бути виражена у формі жарту, з прихованим наміром образити. «Значимо, що «економія витрат на стримування чи придушення», мабуть, і є прихованою причиною задоволення» [Freud, 1941, с. 102]. Через жарт ми можемо так само висловити те, що серйозно говорити заборонено. Наприклад, за певною абсурдністю може ховатись бажання мислити і говорити так, як нам завжди забороняли. Це певною мірою дитяче задоволення від порушення заборони неправильного мовлення. Тобто, саме завдяки жарту ми можемо отримати розрядку психічної енергії шляхом вербалізації, яку прямо виразити неможливо через внутрішню або зовнішню заборону. «Психогенез гумору показав нам, що задоволення від гумору походить від гри словами або від вивільнення нісенітниць і що сенс гумору призначений лише для того, щоб захистити задоволення від знищення критикою» [Freud, 1941, с. 112]. Задоволення від гумору отримується за рахунок того, що щось приховане, заборонене, ганебне викликає не реакцію осуду і критики, а захват і сміх. Через гумор можна також уникнути витіснення.

У несвідомому багато витісненого матеріалу, який намагається прорватись у свідомість, а психіка витрачає велику кількість енергії на те, щоб його там утримати. Витіснений елемент може прорватись через гумор, не викликавши у психіці незадоволення. Отримується задоволення через розрядку психічної енергії без наслідків. Тому аналіз гумору дозволяє знайти витіснені елементи і таким чином вивчати несвідоме.

## 1.4. Поняття сексуальності у психоаналізі

### Погляди З. Фрейда на сексуальність

Фрейд почав вивчати питання сексуальності з випадків істерії у психіатрії. Він дійшов висновку, що кожен симптом має сенс і у кожному симптомі присутнє задоволення. Коли Фрейд висунув свою теорію інфантильної сексуальності, багатьох це дуже обурювало, здавалось замахом на якісь сакральні цінності. Фрейд наголошував, що природою сексуальності є продовження роду, що немає нічого ганебного в отриманні задоволення, яке також є цілком природним. Перші ознаки задоволення Фрейд побачив у немовлят, коли вони отримують їжу і насолоджуються цим процесом, а потім дитина отримує задоволення від процесу смоктання соски чи пальчика, від процесу, який не пов'язаний з прямим задоволенням фізіологічної потреби в їжі. Дитина виконує дію, яка немає іншої мети, окрім отримання задоволення. Насолоду дитина отримує саме за рахунок рота і губ, тому Фрейд назвав ці частини тіла ерогенними зонами. Саме через губи і рот задовольняється багато сексуальних потреб, не тільки через статевий акт чи поцілунок. Коли людина стресує, або має багато емоцій, вона переважно отримує розрядку через залучення саме цієї ерогенної зони: говоріння, куріння, алкоголь, заїдання.

Аналізуючи сексуальне життя людини, Фрейд описав фази психосексуального розвитку, про які вже згадувалось раніше. Першу фазу він назвав оральною. Суть фази пов'язана з активністю, домінацією тієї чи іншої ерогенної зони. У період немовляти цією зоною є рот і губи. Ціль сексуального потягу пов'язана з подразненням тієї чи іншої ерогенної зони.

Наступною фазою є анальна. Це період двох-трьох років, пов'язаний з привчанням дитини до горщика та отриманням задоволенням від цього. Ерогенною зоною цієї фази є слизиста оболонка кишечника, який подразнюється через дефекацію. Дитина відчуває задоволення від того, як скорочуються м'язи анального отвору під час затримання або випускання фекалій. Свої фекалії дитина сприймає як частину себе і не бачить в цьому нічого огидного, поки батьки їй цього не скажуть. А наслідок процесу пов'язаний з отриманням похвали, коли дитину

хвалять за те, що вона змогла втримати в собі фекалії і сходити на горщик. Самі фекалії дитина сприймає як подарунок для батьків, адже батьки тішаються, коли дитина вперше сходить в туалет не в підгузок.

Період з трьох до шести років Фройд назвав генітальною фазою. Ця фаза пов'язана з отриманням задоволення від подразнення геніталій. Вона також супроводжується дослідженням власних геніталій та геніталій інших людей. Саме в цей період можна спостерігати першу дитячу мастурбацію через подразнення власних геніталій, у хлопчиків – пеніса, у дівчаток – клітора. Діти також задаються питанням, звідки беруться діти та чому у дівчаток і хлопчиків різні геніталії. Досліджуючи цю фазу інфантильної сексуальності, Фройд висунув теорію про страх кастрації у хлопчиків та заздрість до пенісу у дівчаток. Коли діти помічають фізіологічну відмінність статей, то мова йде про наявність і відсутність певної частини тіла. Дівчинка думає, що в неї немає того, що є у хлопчика, значить в неї це забрали, тому вона хоче це отримати. В подальшому розвитку у жінки це трансформується в бажання отримати символічний фалос, наприклад, народити дитину. Коли хлопчик помічає відчутність пеніса у дівчинки, то у нього з'являється страх, що у нього можуть це забрати. Такі інфантильні фантазії впливають на формування психіки дорослої особистості.

З 7 років до підліткового віку дитина знаходиться у латентній фазі. Після витіснення уявлень про сексуальний потяг, дитина сублімує свою сексуальну енергію, потяг асексуалізовується. Цю енергію дитина може реалізовувати у навчанні. На цьому етапі відбувається процес витіснення, сексуальна активність зазнає згнічення через наявність культурних та виховних законів.

Останньою фазою психосексуального розвитку є фалічна, яка пов'язана з проходженням пубертату. Цій фазі притаманний сильний гормональний сплеск та вибір сексуальної орієнтації. У цій психосексуальній фазі відбувається вибір об'єкту задоволення, ціль потягу. Коли до того потяги були часткові, домінувала та чи інша ерогенні зони, то на цьому етапі потяг стає цілісним і знаходить об'єкт.

У своїй роботі «Три нариси по теорії сексуальності» Фройд описує джерела інфантильної сексуальності. Першим джерелом є повторення задоволення, яке було пережите у зв'язку з іншими органічними процесами. Другим джерелом є відповідне подразнення периферійних зон, третім є травмування певних сексуальних потягів. Психоаналітик вводить поняття дитячої амнезії. Він звертає увагу на те, що люди часто забувають те, що відбувалось у період до шести-восьми років. «Я вважаю, що інфантильна амнезія перетворює для кожної людини її дитинство ніби у доісторичну епоху і приховує від нього початок його власного статевого життя, проблема в тому, що дитячому віку загалом не надають жодного значення у розвитку сексуального життя» [Freud, 1922, с. 41]. Фройд пов'язує дитячу амнезію з витісненням, адже в період шести років дитина виходить з Едипу і формується інстанція Над-Я, яка включає в себе заборону на сексуальність. Таким чином, будь-яка інформація про інфантильну сексуальність у більшості дітей витіснена, і тому проходження фаз психосексуального розвитку можна простежити з розповідей батьків, або досліджуючи несвідоме, аналізуючи сновидіння та симптоми.

### **Гелен Дойч про жіночу сексуальність**

Дослідження жіночої сексуальності Гелен Дойч починає з інфантильної сексуальності, яка є продовженням і доповненням класичного фрейдівського розуміння про інфантильну сексуальність. Дослідниця стверджує, що на самому ранньому етапі розвитку жіноче лібідо ідентичне до чоловічого. Дослідниця притримується тієї ж думки, що й Фройд, стосовно проходження фаз психосексуального розвитку і описує їх проходження у своїй роботі «Психоаналіз сексуальних функцій жінок». Вона вважає, що діти однаково проходять оральну і анально-садистичну фази. Стосовно фази Едипу вона також вважає, що лібідо у хлопчика зосереджено навколо матері, а лібідо дівчинки навколо батька. Відповідно у обох існує тенденція суперництва з батьківською фігурою тієї самої статі. Роль цього інфантильного відношення впливає як і на формування любовних відносин, так і на формування неврозів. На анально-садистичній фазі дитина ідентифікується як з мамою,

таким чином формуючи пасивно-мазохістичні компоненти, так і з батьком, отримуючи активно-садистичні аспекти. У фалічній фазі пасивні тенденції подавляються у дітей обох статей, а для дівчинки клітор має те саме значення, що для хлопчика пеніс. Прийняття відсутності у дівчинки пеніса стикається з опором та сприймається дівчинкою як покарання: «Факт відсутності пеніса сприймається як нещастя, яке зачіпає тільки її, і у фантазіях помсти відповідальність за це покладається іноді на матір, іноді на батька. Зрештою, мастурбація та едиповій фантазії починають сприйматися як причина страшної втрати. Відкриття та прийняття відсутності пеніса часто сприймається як покарання» [Deutsch, 1991, с. 21]. У дівчинки з'являється сильне почуття провини, після того, як вона переконується у своєму відкритті, адже за її сексуальність вона отримала таке суворе покарання. Цей комплекс кастрації веде до формування Над-Я. У дівчинки пеніс десексуалізовується та перетворюється на Над-Я, тобто дівчинка інтроєктує образ батька. «Нарцисична рана, викликана втратою пеніса, затягується завдяки посиленню Я в такому ключі: «Хоча я не володію тим, чим володіє мій батько, я все ж таки така, як він». Тож у разі жінки формування суперего також відбувається шляхом інтроєкції батька» [Deutsch, 1991, с. 23]. Нарцисична рана в свою чергу потребує компенсації. Це веде до регресії в пасивну позицію, на анальну-садистичну фазу й ідентифікацію з матір'ю, таким чином бажання «анальної дитини» стає компенсацією за втрату пеніса. Отже, інфантильний розвиток дівчинки Хелен Дойч розділяє на два етапи. Перший пов'язаний з прирівнюванням клітора до пеніса. Другий пов'язаний з розумінням власної кастрації і кліторальна сексуальність відкидається, а через регресію активуються пасивно-анальні тенденції, що призводить до ідентифікації з матір'ю. Цей процес дослідниця називає крахом Едипового комплексу у дівчат.

Ідентифікація з матір'ю веде до формування Над-Я і створює жіночий образ Я-ідеалу. Якщо домінує ідентифікація з батьком, то жінка схильна до сублімації по чоловічій лінії, якщо з матір'ю, то це мати, яка подібна Мадонні, пише Хелен Дойч. «Обидві форми можуть бути дивним чином з'єднаними, коли батьківський ідеал продовжується в плоді жіночої сублімації,

в дитині» [Deutsch, 1991, с. 24]. Дослідниця також пише, що сильне почуття провини може супроводжуватись відмовою від дитини, як потреба у покаранні у вигляді повторної кастрації.

Оскільки ідентифікація відбувається з обома батьками, то і в хлопчика, і в дівчинки присутні і жіночій, і чоловічий компоненти. Г. Дойч описує «Комплекс мужності», який є відповіддю на неповноцінність, яка відчувається дівчинкою через відсутність пеніса. Цей комплекс є вираженням нарцисичної рани. Вирішенням Едипу у дівчинки є повернення на анально-садистичну фазу й ідентифікація з матір'ю, але коли на фалічній фазі відбулась фіксація лібідо, то дівчинка може зупинитись на тій самій фазі, що й хлопчик. У такому випадку дівчинка чіпляється за припущення про реальне володіння пенісом. Вона формує Я чоловічого типу і в стосунках з чоловіком обирає чоловічу роль, або вступає у гомосексуальні стосунки. Посилаючись на Абрахама, Г. Дойч описує формування трьох типів жіночої сексуальності, відповідно до їх реакцій. Перший тип пов'язаний з почуттям сильної провини, яке пов'язане з покаранням. Другий – з переживанням нарцисичної рани, яка була нанесена через кастрацію, з відчуттям сильної несправедливості та бажанням помститись. Це зумовлює бажання володіти пенісом, конкуренцію з чоловіками, часто направляється на брата. А третій тип пов'язаний з відмовою дівчинки признавати свою кастрацію і бажання реально володіти пенісом, при цьому жіночі геніталії залишаються недослідженими, що супроводжується фригідністю.

Г. Дойч описує проходження пубертату в жінок. У першу чергу вона говорить про менструацію, яка наносить ще одну нарцисичну рану, адже стає реальною кастрацією в сенсі втрати органу задоволення. Нанесення цієї рани компенсується через кліторну мастурбацію. Нарцисичне лібідо у жінок в цей період розповсюджується на все тіло. Сам факт менструації, як в біологічному, так і в психологічному сенсі, говорить нам про те, що запліднення не відбулось. А у несвідомому це сприймається як неспроможність мати дитину і стає для дівчинки розчаруванням. Тому дитина стає для жінки компенсацією нарцисичної рани. «Психоаналітичний досвід показав нам, що дитина компенсує жінці відсутність пеніса, а нарцисичне задоволен-

ня від дитини справляється з нарцисичною раною» [Deutsch, 1991, с. 46].

Для підтвердження цієї тези Г. Дойч описує симптоми, які супроводжують менструацію у жінок: вони часто нагадують меланхолію чи депресію. Саме ці хвороби є відповіддю на втрату. Для періоду пубертату жінкам властиві типові фантазії, які Дойч ділить на дві групи: партеногенетичні фантазії та фантазії блудниці. Перша фантазія пов'язана з відмовою від чоловіка для отримання дитини. До цих жінок відносяться ті, у яких сильно виражені чоловічі схильності. Ці фантазії супроводжує думка, що жінка може все, що може чоловік, таким чином вона компенсує нарцисичну рану. У сублімації ці фантазії виражають себе як прагнення до незалежності та створення «партеногенетичних дітей», інтелектуальної продукції в чоловічому стилі, пише дослідниця. Саме через переоцінку інтелекту жінка компенсує нарцисичну рану. Другий тип, який Дойч назвала «блудницею», пов'язаний з тим, що у жінки домінує фантазія про власну неповноцінність і відповіддю на це стає бажання віддатись кожному чоловікові. У цій фантазії присутня реакція на розчарування через любов до батька, коли сформувалась установка: «якщо батько мене не хоче, я віддамся будь-кому», «оскільки він мене зневажає, я буду зневажати себе» [Deutsch, 1991, с. 51]. Ця фантазія містить і аспект помсти за кастрацію, і бажання отримати від чоловіків те, що у жінки забрали. Обидва ці типи перебувають у конфлікті з «материнством», і в обох випадках жінці важко побудувати стосунки з чоловіком. Ще одна фантазія, яка послаблює почуття провини, – це фантазія про зґвалтування. Адже якщо жінку примусили до статевого акту, вона не винна у цьому і отримує бажане без докорів сумління. Такі фантазії Фройд описував у істеричок, або ж такі фантазії можуть у подальшому трансформуватись у відчуття того, що до тебе може хтось вдертись, пограбувати.

Завершальною фазою формування сексуальності є відмова від клітора як джерела задоволення та перехід до іншої ерогенної зони, – вагіни. Вагіна пов'язана з жіночою пасивною позицією. Якщо на якійсь із фаз у дівчинки відбулась фіксація, це може стати причиною зупинки та тій чи іншій фазі.

Дослідження Дойч жіночої сексуальності виявило фізичні особливості сексуального розвитку та його вплив на психічну організацію, ті психічні реакції та механізми, які супроводжують сексуальний розвиток жінки.

### **Погляд Джойс МакДугал на жіночу сексуальність та творчий процес**

В теорії Джойс МакДугал сексуальність тісно пов'язана з процесом творчої сублімації. Перш за все вона пов'язує сублімацію з народженням символічних дітей у вигляді творчого продукту. Також у творчому процесі сублімується бажання бути представником обох статей, тобто поєднувати в собі материнське та батьківське. «В нормі дитина ідентифікується з обома батьками і бажає для себе привілеїв і чарівних сил кожного з батьків. Ці атрибути зазвичай символізуються зі статевими органами батьків. Тою мірою, якою чоловіче і жіноче начало людини добре інтегровано і визнано нею, все ми в потенціалі можемо творити, так би мовити, сублімувати неможливе бажання бути представником обох статей і створювати дітей з обома батьками. Таке рішення дозволяє нам створити партеногенетичних «дітей» в формі творчої продукції» [МакДугал, 1999, с.93].

Д. МакДугал виділяє три бажання реалізації: сексуальну, професійну та материнську. У такому випадку жінка може реалізувати в творчості всі ці бажання, не потребуючи жертвувати чимось одним. У своїй практичній діяльності дослідниця зафіксувала у жінок страх вибору, переконання, що якщо вони оберуть одну з цих реалізацій, то іншою доведеться пожертвувати. «Деякі жінки можуть ідентифікуватися зі своєю матір'ю, як з дорослою, яка має стать та сексуальність, але сама не бажає мати дітей. У цьому випадку вони схильні переживати свою професійну, інтелектуальну або художню діяльність як народження символічних дітей. Ніщо не забороняє дорослим жінкам насолоджуватися материнством, так само, як отримувати задоволення від особистої творчості, але тут знову встають особливі жіночі проблеми. Багато жінок в аналізі виявляють страх, що їм доведеться вибирати між материнством і професією; інші висловлюють подібне відчуття дихотомії між

їхнім життям як коханки і як матері» [МакДугал, 1999, с.105]. Процес сублімації рятує від неврозу, коли з одного боку є бажання, а з іншого заборона. Д. МакДугал вбачає в творчому акті злочин проти батьків, тобто проти закону, адже в цьому процесі реалізуються сексуальні бажання бути маткою і пенісом одночасно. «Щоб народити щось високохудожнє або інтелектуальне, потрібно визнати своє право бути одночасно і плодовитого маткою, і запліднюючим пенісом. Отже, завжди є ризик того, що творчий акт буде несвідомо переживатись як злочин проти батьків» [МакДугал, 1999, с.75].

Д. МакДугал вважала, що кожній дівчинці притаманна гомоеротична сексуальність, яка пов'язує її з бажанням бути з матір'ю, повернутися в її утробу, інкорпорувати її в себе. Так само в цій любові проявляється бажання замінити чоловічий об'єкт. «Первинна гомосексуальність дівчинки змушує її бажати сексуально мати матір, проникнути в її вагіну, «забратися всередину неї», «з'їсти її» як спосіб інкорпорувати свою матір повністю, разом з її чарівною владою. Дитина-дівчинка також бажає, щоб мати проникла в неї, створила з нею дітей і тим самим вона стала б унікальним об'єктом любові матері, що виключає батька. Одночасно вона так само пристрасно бажає бути чоловіком, як її батько (мати ті ж геніталії, владу та інші якості, які йому приписує мати), і, в такий спосіб, грати таку ж важливу роль в житті матері, яку відіграє батько» [МакДугал, 1999, с.95].

Фіксація на стадії нарцисизму призводить до нарцисичного вибору об'єкта у стосунках. Це може бути людина такої ж статі, або людина, яка має певні спільні риси чи характеристики. Стадія нарцисизму знаходиться між стадією аутоеротизму і об'єктних відносин. Вона характеризується любов'ю до себе та підкріплюється любов'ю значимої фігури, перш за все материнської. Якщо мами в дитинстві часто не було поруч, це може вплинути на сильну фіксацію на цій стадії. Про ще одну причину нарцисичних потреб пише МакДугал: «Нездатність знайти заспокоєння в ідентифікації з материнською та батьківською функцією залицяння не обов'язково впливає на усвідомлення родової ідентичності, але часто не дозволяє інтегрувати едіпальні ідентифікації. І замість них починають переважати нарцисичні потреби і страхи» [МакДугал, 1999, с.102].

МакДугал пише, що іноді навіть до народження дитини мати може свідомо або несвідомо ставитися до дитини як до свого лібідоносного або нарцисичного продовження, призначеного врівноважити почуття внутрішньої ущербності. «Цей тип материнського лібідоносного завантаження часто призводить до бажання виключити батька як в реальному, так і з його символічної ролі. Якщо до того ж сам батько вибирає пасивну роль, то архаїчні, дитячі лібідоносні бажання і страхи можуть залишитися не опрацьованими і не інтегрованими гармонійно в сексуальне представництво дорослого «Я», створюючи тим самим те, що можна було б назвати символічним спустошенням» [МакДугал, 1999, с.98].

Призначення, або доля – це сценарій, який зумовлюється дитячими травмами та зберігається у несвідомому, а потім повторюється в житті. Ці постійні повтори Д. МакДугал назвала процесом, який необхідний для того, щоб зберегти себе як суб'єкта. «У клінічній роботі ми часто зустрічаємося з пацієнтами, чий потяг призначення здається прикутим до збереження (неважливо, якою ціною) первинних дитячих рішень у відповідь на травматичні або фатальні події і стосунки минулого. З цього випливає, що ця безжальна сила повторення має на меті психічне виживання, «виживання як істоти», як індивідуального суб'єкта, як аспекту істинної сутності, навіть в своїх явно патологічних вимірах» [МакДугал, 1999, с.126]. Фатальні події дитинства: відсутність матері, хвороби, які повторюються протягом усього життя через постійні переїзди, втрати близьких. Кожен з цих процесів відноситься до процесу суб'єктивізації, а повторення життєвого сценарію свідчить про збереження себе як суб'єкта. У такому випадку дитина шукає іншого способу відчуття сексуальності, свого тіла. Буває, що у сім'ях може фактично заперечуватися навіть саме існування деяких органів і тілесних функцій. Через свій власний внутрішній неспокій з приводу власної сексуальності мати може легко передати своїм дітям крихкий, відчужений, позбавлений еротизму або навіть потворний образ тіла. «Клінічні дослідження переконали мене в тому, що діти, яких прирекли на відхилену сексуальну поведінку у дорослому житті, спочатку створюють свій еротичний театр як захисну спробу самолікування: поставлені

перед переповнюючим страхом кастрації, що відбувається в едипальних конфліктах, вони, в той же час, стикаються з необхідністю примиритися з інтроекцією шляхом крихкого або потворного тіла. Таким чином, вони захищаються від лякаючого почуття внутрішньої лібідоносної змертвілого. Ці захисні заходи часто викликають страх втрати тілесного представництва в цілому та, разом з цим, жах втрати сполучного почуття его-ідентичності» [МакДугал, 1999, с.145].

### **1.5. Концепція сублімації З. Фрейда**

З. Фрейд вважав, що люди в своїй голові самі собі не господарі. Ними керує несвідоме. Свідомість – це те, до чого ми маємо доступ, – наші думки, пам'ять, сприйняття, поведінка, все те, що ми можемо відчутися та чим можемо керувати. Несвідоме ж потребує розшифрування. Фрейд вважав, що є шлях до несвідомого, і він пролягає через аналіз сновидінь, обмовок, хибних дій, гумору, фантазії, вільних асоціацій та художньої творчості. Творчість, по Фрейду, подібна сновидінню та фантазії, в яких реалізується несвідоме бажання. Але оскільки в творчому процесі бере участь і свідомість, то вона лише символічно відображає несвідомі потяги. Міфи, казки, легенди – шлях до несвідомого людства, або певного народу; література – до несвідомого письменника, мистецтво – до несвідомого художника, музика – до несвідомого композитора і т.д. Фрейд аналізує твори і біографію митця, зіставляє їх, враховує специфіку менталітету. Проте Фрейд вказує і на те, що тут психоаналіз має межі. Психоаналіз аналізує несвідоме, те, що в свідомості постає в символічному вираженні. Символ, відповідно, часто має суб'єктивне значення, власний асоціативний ряд. Психологічний портрет людини, якої немає серед живих (митців минулого) буде в будь-якому разі, тією чи іншою мірою, інтерпретацією психоаналітика. Але психоаналіз не має на меті постановку діагнозу (письменникові як пацієнтові), він шукає відповідь на питання: «Чому?». Чому описані події саме такі, а не інші? Чому образи, персонажі такі, як вони є? Що мотивує автора до творчості? Яка мета цієї творчості?

У творчості реалізується сутнісна потреба людини в само-вираженні. Фройд вказував, що в психологічному романі письменник розбиває своє «я» на частини і внаслідок цього персоналізує у декількох героях свої душевні конфлікти. У кожному художньому образі виражаються ті чи інші аспекти особистості письменника, тенденції його свідомості і його несвідомого, і в той же час знаходить відображення об'єктивна реальність. Сильне переживання пробуджує в художникові спогад про давнє, найчастіше з часів дитинства, переживання, витоки нинішнього бажання, яке здійснюється в творі; сам твір виявляє елементи як свіжого, так і старого спогаду. З аналізу міфів, наприклад, з великою ймовірністю слідує, що це – всього лише спотворені залишки бажань-мрій цілих народів, вікові мрії юного людства.

Самовираження реалізується завдяки механізму проєкції. Фройд, який ввів це поняття в психологію, розумів під проєкцією «перенесення внутрішнього назовні», яке полягає в тому, що суб'єкт відкидає потяги, які виходять із несвідомого і переносить їх з внутрішнього сприйняття на зовнішній світ і приписує їх іншим. Проєкція в творчому процесі виступає як механізм «психологічного захисту».

У структурі художнього образу головну роль грають механізми ідентифікації і перенесення. Ідентифікація та перенесення тісно пов'язані між собою в акті творчості, в сновидіннях і неврозах. Структура художнього образу складається на рівні несвідомого. Ідентифікація: всі герої – це якась частинка митця; перенесення: герої щось роблять замість митця, наділяються певними повноваженнями для здійснення того, що неможливо здійснити насправді.

Творчість, сновидіння і невроз є компромісом між свідомим і несвідомим. Сновидіння, фантазія, а отже і творчість є прятунком від неврозу. Творчість є результатом трансформації сексуальної енергії лібідо та катарсису. Неврози мають творчу силу, а творчість, у свою чергу, – цілющу силу. Основна ідея концепції сублімації Фрейда полягає в тому, що творчість і невроз принципово (механізмами) не відрізняються один від одного. Вся різниця полягає лише в місці їх «перебування»: не-

вроз залишається у внутрішньому світі, а творчість виходить назовні.

Термін «сублімація» був введений в психоаналіз Фройдом. Цей процес – це потяг, який має змінену ціль і об'єкт, з сексуального на не сексуальне, тобто те, що прийнято культурою. Однією із форм заміщення, яка дозволяє знизити напругу, розрядити потяг, є сублімація.

Сублімація – це психічний процес, який полягає в переведенні сильного несвідомого бажання, емоції в соціально корисне річище. Глибина сублімації і визначає глибину творчості. А творчий хист є вмінням сублімувати лібідо. Є несвідоме бажання, енергія лібідо, яка прагне прорватися тоді, коли стаються події, які асоціативно пов'язані з цим бажанням. Енергія росте, емоція наповнює людину, і вона повинна кудись дітися. Вона може бути проговорена, розіграна, спрямована на тіло (психосоматика, моторика), або перенесена на папір, полотно, скульптуру і т. п. «Сублімація потягу є особливо помітною рисою культурного розвитку; саме вона уможливорює те, що вищі форми людської діяльності – наукові, художні, психологічні – відіграють таку важливу роль в культурному житті» [Фройд, Невпокій в культурі, 2023, с. 47].

Справжня творчість являє собою не тільки вихід несвідомої сфери, а й містить у собі очищення, катарсис. Він тісно пов'язаний з сублімацією, проте тут йдеться саме про елемент переживання певної емоції, а не її символічне відтворення. Людина, яка творить, може розіграти внутрішній конфлікт, пережити своє бажання, подолати свій страх. Якщо аналізувати творчість глибше, то можна простежити несвідоме бажання, несвідомий конфлікт, який резонує з переживанням реципієнта. Процес катарсису і сублімації в художній творчості тлумачиться Фройдом як порятунк від неврозу насамперед в роботах «Достоевський і батьковбивство» та «Цар Едип і Гамлет».

У творчості видатних письменників (Достоевського і Шекспіра) розігрується сімейний конфлікт батько-мати-дитина. Цей конфлікт Фройд назвав Едипів комплекс, а саму фазу Едип. Він характерний для кожної людини, оскільки є так званим філогенетичним спадком. Вперше він був відтворений Софоклом завдяки давньогрецькому міфу про царя Едипа у його трагедії

«Цар Едип». У дитини програється інцестуазна любов до матері та бажання усунути батька. Після фантазійного вбивства батька з'являється сильне почуття провини, адже дитина його також любить. Згодом з'являється потреба спокутувати провину, розплатитися за неправильне бажання шляхом прийняття закону батька, як це було в міфі, або стражданням і смертю, як це описують Шекспір і Достоевський.

Вирішенням Едипового конфлікту є, в основному, ідентифікація з батьком («я стану таким, як тато, і в мене буде дружина, як мама»). Конфлікт розв'язується по-різному і проживається по-різному. У будь-якому разі він є джерелом багатьох переживань. Несвідоме бажання, бажання, яке витіснилось, – бути з матір'ю та усунути батька, – є те сильне переживання, яке залишається у несвідомому. Коли події асоціативно зв'язуються з цим конфліктом, то несвідоме бажання починає прориватися. Але є сформована мораль, етика, совість, яка запобігає реалізації подібного бажання. Тому з'являється потреба в розрядці. Це можливо шляхом реалізації бажання у фантазії, художній творчості. Таким чином відбувається і сублимація, і катарсис. Саме тому трагедії Шекспіра, де розігрується типовий конфлікт, викликають такі сильні емоції і ведуть до катарсису. У «Гамлеті» розігрується Едипова ситуація. Що саме веде до катарсису, розрядки? Гамлет зробив те, чого «я» (глядач, читач) зробити не зміг, тому він був покараний за своє бажання. Ідентифікуючи себе з покараним персонажем, реципієнт теж проживає процес покарання.

У роботі «Достоевський і батьковбивство» Фройд аналізує симптоматику Достоевського, його біографію і відображення несвідомого конфлікту та несвідомих бажань в його творчості. Зв'язок між батьковбивством в «Братах Карамазових» і долею батька Достоевського впадала в очі не одному його біографу. Психоаналітична теорія схильна бачити в цій події важку травму, а в реакції Достоевського на неї – центр ваги його неврозу. Відповідно до відомої точки зору, батьковбивство – основний і найдавніший злочин як людства, так і окремої людини. У всякому разі, воно – головне джерело почуття провини, не впевнений, чи єдине: дослідження ще не змогли точно встановити психічні витоки почуття провини. «Навряд чи випадково, що

три шедеври світової літератури розробляють одну і ту ж тему – тему батьковбивства: «Цар Едип» Софокла, «Гамлет» Шекспіра і «Брати Карамазови» Достоевського. У всіх трьох оголюється і мотив дії – сексуальне суперництво через жінку. <...> Достоевський наділив своєю власною хворобою, епілепсією, персонажа, ніби бажаючи зізнатися: епілептик, невротик в мені і є батьковбивця» [Freud, Dostoewskiy, 1931, 20-21 с.]. Сама історія Достоевського, його хворобливі симптоми, можуть вказувати на сильне несвідоме почуття провини. Адже Едипа проходять всі, але у Достоевського це бажання реалізувалось, його батько помер, а відповідно виросло почуття провини. Щоб воно стало меншим – потрібне покарання. Сама назва одного з романів «Злочин і кара» говорить про вихід, який знайшла для себе психіка, при сильному почутті провини. Художня творчість у даному випадку може програти цей несвідомий конфлікт шляхом ідентифікації з персонажами, та розрядити тим самим сильне навантаження травматичної ситуації.

Отже, художня творчість – це компроміс психіки, це порятунок від неврозу. Існують інші теорії Фрейда, які беруться до уваги при аналізі художньої творчості, мають велику цінність для розширення літературознавчої методології. Теорія сновидінь Фрейда розкриває механізм їхнього формування та дозволяє провести паралель з творчим процесом. Сни – це також реалізація несвідомого бажання, як і творчість чи фантазія. Фрейд описує механізм формування сновидіння – це згущення, заміщення, ідентифікація і т. п. Сон проходить ряд змін, для того, щоб цензура не пропустила у свідомість те, до чого вона не готова, те, що вона вже колись витіснила у несвідоме. Тобто, сон використовує ряд символів і ідентифікацій для того, щоб приховати реальне несвідоме бажання. «Сни застосовують символіку для замаскованого зображення власних прихованих думок» [Фрейд, 2019 с. 341]. Літературний твір, як і сон, замасковує бажане шляхом створення символів. Ще одним важливим механізмом, який допомагає прорватися і реалізуватися несвідомому бажанню, стає ідентифікація. Автор створює безліч персонажів, які, у свою чергу, мають власну історію, свої думки і бажання. Автор може спокійно пропустити певне несвідоме бажання чи якусь огидну думку з свого несвідомого,

якщо це буде не його думка, а думка його персонажа. Такий механізм повернення несвідомого Фройд описує в роботі «Тлумачення сновидінь». «Сон набуває нового тлумачення, якщо припустимо, що уві сні вона [пацієнтка – Г. М.] бачить не себе, а подругу – тобто, якщо вона стає на її місце або, як слід би сказати, ототожнює себе з нею» [Фройд, 2019, с.153].

Фройд відводить важливе місце принципу задоволення і незадоволення. По такому принципу працює психіка. Дитина народжується і отримує досвід задоволення та незадоволення. Цей досвід закарбовується в психіці. У подальшому людина прагне повторити це відчуття задоволення і, у свою чергу, уникнути незадоволення. Перше пов'язане з реалізацією певного бажання. Але чому тоді людина не реалізує всі свої бажання і не живе тільки принципом задоволення? На це питання Зігмунд Фройд дав відповідь. Більше, ніж отримати задоволення, психіка прагне уникнути незадоволення. Часто воно може виникати через те, що бажання було реалізоване. Існує закон зовнішній, але також і внутрішній: совість, мораль, інстанція Над-Я та Я-ідеал. Коли людина реалізує бажання, яке не відповідає цим інстанціям, то незадоволення від почуття сорому та провини сильніше, ніж задоволення від реалізації бажаного. Тому людина витісняє ті думки і бажання, які в подальшому дадуть їй відчуття незадоволення. Бажання в несвідомому хочуть проникнути в свідомість, яка їх не пропускає, але можливо і безпечно пропустити і реалізувати заблоковані бажання шляхом фантазії, шляхом сублімації. Таким чином створюється безліч витворів мистецтва, які є компромісною реалізацією витісненого бажання. Як творець, так і людина, яка насолоджується його творчістю, мають змогу фантазійно реалізувати бажання і уникнути досвіду незадоволення від його реалізації. «Тут зв'язок з реальністю ще більше послаблений, задоволення здобувається з ілюзій, що визнаються як такі, але, попри їхнє відхилення від реальності, не заважають насолоді. Область, з якої походять ці ілюзії, – життя фантазій; свого часу, коли відбувався розвиток відчуття реальності, воно було виразно звільнено від вимог перевірки реальності, а його призначенням залишилося сповнення важко здійснених бажань. На вершині серед цих фантазійних задоволень стоїть насоло-

да від творів мистецтва, яка через посередництво художника стає доступною навіть не мистецтві. Той, хто сприйнятливий до впливу мистецтва, вміє належно оцінити його як джерело задоволення й розради в житті» [Фройд, Невпокій в культурі, 2023, с. 32]. Розуміння цієї теорії дає можливість познайомитися з несвідомим автора, дослідивши несвідоме бажання, відображене у фантазійному світі письменника.

3. Фройд присвятив багато зусиль дослідженню психології культури, менталітету, історії людства, міфології. Як вже вище зазначалось, міфи – це філогенетичний спадок людства. Людина має свою історію, життєвий шлях, етапи розвитку психіки, так само і людство має свою історію і етапи формування. Фройд зазначає, що між цими процесами можна провести паралель. Людство проходить ті ж самі етапи формування, як і окрема людина: народження, сепарація, об'єктні відносини, незалежність і т.п.

В роботі «Тотем і табу» Зігмунд Фройд досліджує соціальні та психологічні закони в племенах та проводить паралель з сучасною маленькою дитиною. В племенах існував тотемізм. Люди поклонялися тотемам, боялися їх та дотримувалися законів. Віра в тотем виникла для того, щоб з'явився закон та відчуття безпеки. Таку ж функцію виконує роль батька. Так відбувається перенос відчуттів і переживань значимої фігури дитинства на іншу людину, яка в подальшому викликає в психіці знайомі почуття і переживання. «...сам тотем є не чим іншим, як заміною батька. Таким чином, тотем є першою формою заміни батька, а Бог – пізнішою, в якій батько знову прибрав людської подоби» [Фройд, Тотем і Табу, 2023, с. 251]. Усі наші стосунки – це перенос, ми формуємо наші зв'язки, шукаємо людей, в яких побачили щось, що було притаманне значимій людині, і переносимо на неї відповідні почуття. Бачення світу та відношення до людей може формуватися шляхом проекції. Проектуються внутрішні бажання на зовнішній світ та приписуються йому. Отже, те, як ми бачимо світ і людей – це проекція нашого внутрішнього стану, а сам світ – це наша психічна реальність. Художня творчість дозволяє нам створити світ, в якому будуть програватися всі наші уявлення, емоції, стосунки, історія, як свідомі, так і несвідомі. Розуміння цих механізмів (ідентифіка-

ція, проекція, перенос) дає нам можливість досягнути глибин психіки автора та змодельовати формування його світогляду, уявлень, думок. Психоаналітика порівнюють з археологом чи з детективом, який збирає частинки уламків, підказки і на основі цього створює цілісну модель історії життя як окремої людини, так і людства загалом.

У своїх метапсихологічних роботах Фройд не приділяє значної уваги поняттю сублімації. Він торкається цієї теми «Я і воно», де говорить, що суть механізму сублімації в десексуалізації потягу, для цього потрібно забирання лібідо і перенаправлення його на Я. Таким чином ця енергія може розповсюджуватися на різні несексуальні цілі. Сублімацію Фройд називає як одну з долей потягу, не описуючи її детально в самій роботі «Потяги та їх доля». Послідовники Фройда та сучасні психоаналітики приділили більшу увагу механізму сублімації.

У своїх пізніших дослідженнях Фройд ще раз торкнувся процесу сублімації, описав його в роботі про Вудро Вільсона. У цій роботі Фройд торкається багатьох теорій психоаналізу. «Сублімація є способом дати інстинктивному потягу часткове задоволення шляхом заміни недосяжного для нього об'єкта родинним об'єктом, який не відкидається Над-Я або зовнішнім світом: таким чином інстинктивно потяг переноситься зі свого об'єкта, який приносить найбільше задоволення, але є неприпустимою метою, на об'єкт, який, можливо, приносять менше задоволення, але більш легко досяжний» [Freud, 1999, с.45]. Тобто, коли є певне бажання по відношенню до значимої фігури, яке не може задовольнитися, воно переноситься на інших людей або певну діяльність. Наприклад, дівчинка, яка посідає пасивну позицію по відношенню до матері і не може проявити активність, переносить її на певну діяльність, або на сестер чи подруг, програючи з ними сценарій, в якому вона отримує по відношенню до них активну позицію. Шляхи сублімації різноманітні. Вудро Вільсон зміг сублімувати свою активність по відношенню до батька в політичній сфері, ідея якої була в тому, щоб стати володарем світу. Його активність програвалася з іншими чоловіками та в сфері діяльності, яку він обрав. «Людські індивіди застосовують численні сублімації для розрядки лібідо, і цим сублімаціям ми зобов'язані всіма вищими досягненнями

цивілізації. Незадоволені сублімовані бажання лібідо породили мистецтво і літературу. Саме людське суспільство скріплюється сублімованим лібідо; пасивність хлопчика по відношенню до батька трансформується в любов до своїх приятелів і в бажання служити людству. Якщо бісексуальність людських почуттів і індивідів часом видається величезним нещастям і джерелом незліченних труднощів, ми повинні пам'ятати, що без неї людське суспільство взагалі не могло б існувати. Якби чоловік був уособленням тільки агресивної діяльності, а жінка – тільки пасивною, людський рід вже давним-давно припинив би своє існування, бо чоловіки взаємно винищили б один одного» [Freud, 1999, с.47].

Одним із проявів активної позиції по відношенню до батька стало те, що Вудро Вільсон обрав активну позицію по відношенню до людства загалом та зміг досягнути більшого успіху, ніж батько. Отже, сублімація – це те, що допомагає нам втекти не тільки від неврозу і свого несвідомого бажання, це також те, що допомагає нам досягнути успіху в певній діяльності, яка приносить користь людству, завдяки чому цивілізація та культура розвиваються.

Отже, психоаналітична теорія, яка стала фундаментом розуміння психіки та психічних процесів, на даному етапі розвитку літературознавства може стати ефективною методологією дослідження не лише біографії автора, а й кожного його твору, особливо його образної системи. Концепція Фрейда охоплює багато теорій, які впродовж його життя розвивалися та змінювалися. Кожна окрема його праця, присвячена певному дослідженню, – це витягнута з контексту фраза, яку важко зрозуміти і дуже легко неправильно трактувати. Тому важливо долучати до аналізу літератури не тільки теорії в сфері прикладного психоаналізу, а й інші психоаналітичні праці, які допоможуть розширити літературознавчу методологію.

## **1.6. Сублімація у трактуванні Ю. Крістєвої та М. Кляйн**

Сублімація пов'язана з формуванням Над-Я. Фрейд писав, що Над-Я формується на виході із Едипу. Психоаналітик Ме-

лані Кляйн, яка працювала з немовлятами, вважає, що формування інстанції Над-Я відбувається значно раніше, а відповідно і механізм сублімації формує свою основу значно раніше. Дитина проходить через дві позиції: параноїдно-шизоїдна та депресивна. Перша позиція – це розщеплення материнських грудей на погані і хороші. Хороші годують, а погані – ні. Хороші груди є частиною дитини, вона інтерналізована. На депресивній позиції відбувається інтеграція хорошого і поганого об'єкта. Дитина переживає горе, оскільки груди їй не належать. Дитина відчуває провину за те, що намагалася знищити поганий об'єкт, який виявився тим самим хорошим об'єктом. Після цього в дитини з'являється потреба відновити цей хороший об'єкт. Сильне бажання дитини відновити і повернути втрачений об'єкт Мелані Кляйн називає сублімацією, яка й стає основою творчої діяльності.

Також бажання знищити хороший об'єкт замінюється іншими об'єктами. Дитина не руйнує об'єкт, а переносить бажання на інші об'єкти, тому що безпосереднє задоволення бажання буде нести в собі незадоволення. Цей процес нагадує механізм сублімації. «Коли настає тривожно-депресивний стан, у Я виникає спонукання до проєкції, тобто перенесення бажань, емоцій, провини на нові об'єкти і інтереси. Ці процеси, на мій погляд, є основою для сублімації на все подальше життя. Існує, однак, передумова для успішного розвитку сублімації (як і для об'єкт-відносин і лібідної організації), яка полягає в збереженні любові до первинного об'єкту під час зміни спрямованості бажань і тривоги. Якщо переважають образа і ненависть до перших об'єктів, наражаються на небезпеку і сублімація, і ставлення до заміщених об'єктів» [Klein, 1968, с.132]. Сублімацією Мелані Кляйн також називала процес відновлення дитиною хорошого об'єкта. В параноїдно-шизоїдній позиції дитина знищує поганий об'єкт. Після того, як відбувається інтеграція поганого і хорошого об'єкта, дитина відчуває провину за нанесення шкоди поганому об'єкту, оскільки він є і тим самим хорошим об'єктом. Після чого дитина і намагається відновити втрачений і зруйнований об'єкт.

Юлія Крістева вважала, що сублімація – це здатність перетворення сексуальної енергії на іншу форму. Здатність матері

сублімувати материнську пристрасть робить дитину здатною до думки та творчості. Про це йдеться в інтерв'ю Юлії Крістевої, в якому обговорювалось це питання: «В материнській пристрасті є прихована ненависть». Крістева мала на увазі амбівалентність, яка притаманна матері по відношенню до дитини. За сильною гіперопікою і турботою може приховуватися ненависть. Пристрасть, яка містить агресію, сексуальність може спрямувати в інше русло, таке, як турбота і опіка. Це і можна назвати сублімацією материнської пристрасті. Крістева використовує термін «сублімаційне пропрацювання» в «Есе про огиду». Вона пише про огиду до витісненого, від якої психіка потребує захисту, або сублімації. Що ж таке це огидне? По суті, це те, чого ми бажаємо, але те, що бажати заборонено. Заборона – це те, за що відповідає інстанція Над-Я, саме воно визначає, що таке огидне. «І якщо у кожного Я – свій об'єкт, то у кожного над-Я – своє огидне» [Kristeva, 1982, с.2]. У такому разі це огидне може пропрацьовуватися шляхом символізації, естетизації, тобто сублімації. Юлія Крістева розводить поняття симптому та сублімації. «Симптом: мова, яку вже не чують ті, хто прислухається до голосу несвідомого, оскільки його предмет виявляється заблуканим за межами бажання, – мова стає відступником, структурує в тілі чужорідне тіло, чудовисько, туберкульозну і ракову пухлину. Сублімація, навпаки, не що інше, як можливість назвати передназване, предоб'єктне, які виявляються насправді трансназвами, трансоб'єктами. У симптомі огидне заповняє мене, я стаю огидним. За допомогою сублімації я утримую його. Огидне виткане піднесеним» [Kristeva, 1982, с.11].

Огидне – це об'єкт первинного витіснення, вважає Крістева, коли огиду можна назвати сублімацією об'єкта, який ще не відділився від потягу. «Огидне може тоді проявитися як найбільш тендітна (з точки зору синхронії), найбільш архаїчна (з точки зору діахронії) сублімація ще не відокремленого від самих потягів «об'єкта» [Kristeva, 1982, с.12]. Сублімація, наприклад, написання літературного твору, дає нам можливість уявити огидне, тобто уявити себе на його місці, в той же час відсторонитися лише грою слів.

## 1.7. Сублімація як процес становлення суб'єкта

Актуальним на сьогоднішній день є розширення прикладного психоаналізу, дослідження несвідомого творчої особистості не тільки через творчість, а й через листування. Адже несвідоме виявляє себе насамперед у живому мовленні. Тому, якщо у психоаналітика немає доступу до мови аналізанта (а це стосується усіх людей минулого), з'являються межі психоаналізу. Психоаналіз працює з мовою, а отже обмежений у можливості піддавати аналізу несвідоме, яке проявляється спонтанно. Вирішення цієї проблеми може відбутися через залучення тих біографічних матеріалів (насамперед це листи), які найближче стоять до живого голосу, є прямою мовою особи, часто емоційною реакцією на ті чи інші події. Листування дає можливість простежити глибинні процеси психіки, зокрема потяги та їхню долю, процеси, які є надзвичайно вагомими в концепції психоаналізу. Тому у перспективі – вивчення глибинних механізмів сублімації та формування суб'єкта, взаємозв'язок між цими процесами. Адже і поняття сублімації, і механізм потягу смерті недостатньо розкриті в психоаналітичній теорії. Актуальним на сьогоднішній день є дослідження сублімації та механізму її виникнення. У кожному творі присутній автор.

Сублімація – це не лише процес десексуалізації потягу, це також елемент суб'єктивації. Теоретичною основою дослідження є концепції Зігмунда Фрейда, Джойс МакДугал, Мелані Кляйн та Бенно Розенберга.

Джойс МакДугал пов'язує процес суб'єктивації з пошуком себе через творчість, сексуальність та повторення. Творчий продукт дає можливість зібрати в ньому свій цілісний образ, який завжди є розщепленим. У творчих людей цей образ особливо часто є розділеним, немає відчуття себе як цілісного суб'єкта. «Творчі особистості часто мають справу з окремими частинами самих себе, і в той же час пристрасно шукають сенс індивідуальності і цілісності через свої творіння або винаходи» [МакДугал, 1999, с.73].

Для МакДугал ще одним аргументом на користь того, що творчий процес – це елемент суб'єктивації, є те, що творчість дає можливість заявити про себе як про суб'єкта, який має пра-

ва і особисту ідентичність. «Творити – значить заявляти свої права на окреме існування і особисту ідентичність» [МакДугал, 1999, с.73]. МакДугал посилається на концепцію Дональда Віннікотта про гру, яку вчений вважав творчим процесом, сублімацією. Британський дослідник ввів поняття проміжного простору, в якому поєднується зовнішнє середовище та внутрішня реальність. На думку Віннікотта, суб'єкт проміжного простору розширюється в грі, художній творчості і розумінні, в релігійному почутті і фантазуванні

Ще одним елементом становлення суб'єкта МакДугал вважає повторення. Той процес, який З. Фройд розмістив по іншу сторону принципу задоволення, назвав потягом смерті, МакДугал заперечує, вважає, що процес повторення (або програвання) психікою пережитого, конфліктів і травм не є потягом до смерті, а вбачає в цьому процесі становлення суб'єкта, який намагається психічно вижити. Повторення, на її думку, являє собою процес збереження і відтворення психічних травм заради відчуття себе суб'єктом. «У клінічній роботі ми часто зустрічаємося з пацієнтами, чий потяг призначення здається прикутим до збереження (не важливо, якою ціною) первинних дитячих рішень у відповідь на травматичні або фатальні події і взаємини минулого. З цього випливає, що ця безжальна сила повторення має на меті психічне виживання, «виживання як істоти», як індивідуального суб'єкта, як аспекту істинної сутності, навіть в її явно патологічних вимірах» [МакДугал, 1999, с.123].

Важливим фактором становлення суб'єкта є низка розчарувань, після яких відбувається розуміння того, що він не може мати чогось, що хоче мати. «Очевидно, що придбання міцного почуття як особистої, так і сексуальної ідентичності вимагає ряду послідовних ситуацій розчарування, щоб відбулася відмова від бажання мати «те, що не так, як у мене». Ці кроки дорослішання не здійснити без болю і жертв...» [МакДугал, 1999, с. 98]. Можна зіставити це твердження з теорією Мелані Кляйн. Маленька дитина не відділяє себе від зовнішнього світу, від тих хороших об'єктів, які є частиною її, які їй належать. Коли вона розуміє, що цей об'єкт (груди матері) їй не належить, починається процес народження суб'єкта. Таким чином процес суб'єктивізації можна зіставити з процесом відділення від хо-

рошого об'єкта: є інший об'єкт, який мені не належить, і є Я, і я відрізняюся від цього значимого об'єкта. Бенно Розенберг пов'язав процес суб'єктивації з мазохізмом. Цьому питанню З. Фройд також приділяв увагу у своїх лекціях про мазохістичне бажання. Коли він описував опір аналізанта психоаналітичному процесу, то зауважував насолоду від хвороби, насолоду від симптому, який приносить страждання. «Схоже на те, що цей момент – несвідома потреба в покаранні – причетний до будь-якого невротичного захворювання» [Фройд, 2015, с.156]. Тобто мазохістична тенденція притаманна тією чи іншою мірою будь-якій людині.

На думку Б. Розенберга, мазохізм притаманний будь-якій людині та визначає більшість психічних процесів, тобто життєвих проявів, це первинний механізм з'єднання потягів, тому «завжди існує мазохістичний вимір людського існування в цілому» [Розенберг, 2018, с.182].

Однією з цілей мазохізму Б. Розенберг вважає бажання відчувати себе суб'єктом. Часто людина сприймає себе об'єктом, наприклад, об'єктом задоволення чиїхось бажань, нарцисичним продовженням когось з батьків, тобто об'єктом, який не має власних бажань і цілей. Мазохістична тенденція, відчуття болю (фізичного чи морального) дає можливість людині відчувати себе суб'єктом переживання. «Людська істота може пізнати себе тільки через об'єкта і через проекцію, і вона може відчувати сама себе, пізнати себе в якості суб'єкта завдяки мазохістичним переживанням» [Розенберг, 2018, с.104]. Мазохізм – це чи не єдиний спосіб відчувати себе суб'єктом без об'єкта. Отже, до процесу суб'єктивації, на основі теорій Джойс МакДугал, Мелані Кляйн та Бенно Розенберга, ми можемо віднести сублімацію, сепарацію та мазохізм.

## **1.8. Психоаналіз як методологія українського літературознавства**

У сучасному українському літературознавстві активно використовується психоаналітична методологія. Дослідження, переважно, спираються на класичні праці З. Фрейда, присвячені

безпосередньо художній творчості («Цар Едип і Гамлет», «Достоевський і батьковбивство», «Поет і фантазування», «Спогади Леонардо да Вінчі», «Гумор і його відношення до несвідомого»). При цьому майже не враховується цілісність концепції Фрейда, стрижнем якої є еволюція його поглядів, а також доробок сучасних послідовників З. Фрейда, які суттєво розвинули і увиразнили його ідеї, чіткіше прописали ті чи інші механізми, а також активно використовують художню творчість для вивчення психіки та несвідомого.

Засновник психоаналізу З. Фрейд проклав шлях для дослідження літератури: цікавився літературою та міфологією, вивчав психологію письменників, досліджував їхні глибинні мотиви, несвідомі бажання та процес сублімації. Можна сказати, що для Фрейда автори художніх творів були також пацієнтами. Тому будь-яке сучасне дослідження літератури з використанням психоаналізу відбувається у парадигмі численних розвідок попередників і в контексті подібних сучасних праць.

Історія психоаналізу в Україні бере свій початок вже з кінця XIX ст. На початку XX ст. літературознавці почали активно використовувати психоаналітичну теорію для аналізу творчості письменника та створення його психологічного портрету. В 1916 р. була оприлюднена праця львівського літературознавця С. Балея «З психології творчості Шевченка», яка є першою в Україні роботою із застосуванням психоаналітичної теорії до письменника минулого часу. За аналогією до студій З. Фрейда про творчість Шекспіра і Достоевського С. Балея, медик, психотерапевт, розглянув біографію і творчість Т.Г.Шевченка [Балея, 1996].

Балея вважав, що психоаналіз став переломним моментом для аналізу художньої творчості. Психоаналіз зруйнував ідею, що художній твір містить суб'єктивне автора, яке є відображенням його внутрішнього світу, та об'єктивне, яке відображає навколишнє середовище. Насправді все, про що йдеться в творі, – це сам автор, його бажання, його персоніфікація, його несвідоме. Балея зазначає, що твір – це важливий самообман митця, адже саме завдяки йому автор може казати через персонажів про своє, не впізнаючи в цих образах самого себе. У той час, коли пишеться твір, автор справді, переважно, не усвідом-

лює того факту, що пише про себе, і, скоріш за все, пише про те, про що свідомо не намілювався б сказати. Балей підтримує ідею Фройда, що все бере свій початок з дитинства. Важливим аспектом в теорії Фройда, на який звертає увагу Балей, є те, що стосується любові дитини, її сексуальності та її ранньої зацікавленості сексуальністю. Первісна симпатія дитини – те, що визначає подальші почуття у дорослому віці. Дитина мріє, в неї є багато бажань та почуттів, проте пізніше вона повинна від них відмовитися, оскільки їй кажуть, що ці речі аморальні, дитина проходить так звану «моральну кризу». Проте все залишається в несвідомому і повертається до людини як щось неможливе, суперечливе, грішне. Але світ дитячих мрій і бажань не втрачає своєї цінності для психіки. «Почування і бажання душі дитини перетворюються з однієї форми в другу, як гусениця в мотиль; вони вибираються у нову стать і інший стрій, змінюють предмети і напрям, піднімаються, проте, з одного рівня на другий, або, – як кажуть психоаналітики, – «сублімуються» [Балей, 1996 с.31]. Це те, про що кажуть і тепер психоаналітики: сублімація – це процес задоволення потягу, без витіснення. Балей наголошував: якщо немає сприятливих умов для сублімації потягів у дитини, то вони тоді витісняються, «ховаються на дно душі». Балей вважав головним вектором психоаналізу дослідження дитинства, теорію потягів клав в основу аналізу художньої творчості. С.Балей досліджував біографію Тараса Шевченка та самі твори. Він зіставляв біографічну історію з історіями, які Шевченко описує у своїх творах, зробив висновки про основні сюжети і конфлікти його творчості як відбиток глибоких душевних травм. Зокрема втрата матері у підлітковому віці, ідеалізація її образу зумовили зацикленість на ідеальному образі матері, що стало перешкодою у розбудові особистих стосунків Шевченка.

Концепцію активно використовували психоаналітики-медики початку ХХ століття для опосередкованого (на відстані у часі, у просторі) психоаналізу. Не оминув цей процес й Україну. Я. Ярема, С. Балей, А. Халецький присвячують свої розвідки Шевченку. Від медиків естафету приймають літературознавці і письменники. В. Підмогильний присвятив статтю психологічному аналізу особи І. Нечуя-Левицького; В. Петров (Домон-

тович) на основі психоаналізу написав біографії П. Куліша і М. Костомарова («Романи Куліша», «Аліна і Костомаров»). Наприкінці 1920-х рр. у Радянському Союзі метод Фрейда і його праці були заборонені. На багато десятиліть психоаналіз зник з української науки. У 1990-і роки праці Фрейда й інших психоаналітиків ХХ століття почалися друкуватися в Україні, науковці активно застосовують методи Фрейда при характеристиці письменників-класиків. Але якщо у світі фрейдизм став абеткою для розуміння біографії творчої людини, в Україні такі підходи отримали неоднозначне сприйняття.

Першими літературознавцями пострадянського періоду (1990-2020-і рр.), які використовували психоаналітичну теорію для осмислення літератури, були жінки, Віра Агеєва, Тамара Гундорова, Оксана Забужко, Ніла Зборовська, Марія Моклиця, Соломія Павличко. Щоправда, на першому плані наприкінці 1990-х років були питання фемінізму (гендерних студій) і пост-колоніальної критики, а психоаналіз використовували принагідно, посеред інших методологій, які приходили в Україну із західної науки.

С. Павличко досліджувала фемінізм і вплив сексуальності на творчий процес, інші питання взаємозалежності біографії і творчості. Вона відома своїми дослідженнями особистості і творчості Агатангела Кримського [Павличко, 2000]. Також у дослідженні українського модернізму [Павличко, 1999] С. Павличко неодноразово зверталась до психоаналітичної інтерпретації тих чи інших проблемних аспектів вивчення літератури. Але не можна сказати, що С. Павличко цілеспрямовано намагалась сформулювати певну методологію саме для літературознавчих цілей.

Посилається на психоаналітичну теорію Т. Гундорова. Вона досліджувала біографії Івана Франка [Гундорова, 2006], Ольги Кобилянської [Гундорова, 2002], Лесі Українки [Гундорова, 2023] у тісному взаємозв'язку з творчістю, визначала причинно-наслідкові зв'язки та вплив різних обставин на формування особистості. Психоаналітична інтерпретація пов'язана з пошуком сенсів. Фрейд стверджував, що у всьому є сенс, завжди є вигода та причини. Т.Гундорова, аналізуючи історію хвороби Лесі Українки, також побачила у ній вигоду для творчого проце-

су: «Але можна б також говорити про те, що недуга загартувала й піднесла її духовно, страждання й біль відкрили сфери невідомого» [Гундорова, 2023, с. 13]. ««Школа хвороби» формує значною мірою характер і, здається, народжує оту «зневагу до смерті», яка стала визначальною для самосвідомості» [Гундорова, 2023, с. 33]. Т.Гундорова в центр свого дослідження поставила саме особистість письменниці. Аналізуючи її твори, вона проводила аналогію між персонажами та письменницею, фіксувала перетини історій. Знання глибинної психології скеровує дослідницю на вивчення психічних механізмів і мотивів автора під час написання художнього твору.

До психоаналітичних теорій звертається у літературознавчих працях Оксана Забужко. Проте підхід дослідниці більшою мірою культурологічний, філософський та загальнопсихологічний. Аналізуючи особистість Лесі Українки та її творчість у книзі "Notre dam de Ukraine" [], вона виступає у вигляді «адвоката» письменниці, їй прикро те, як українське суспільство бачить Лесю Українку, який образ насаджують у школі. Найбільше Оксану Забужко обурює статус Лесі Українки як Великої Хворої, вона шукає відповідь на питання, чому так сталося: «Маємо, отже, вельми поважні підстави запідозрити, що парадигма Великої Хворої в дійсності є нічим іншим, як формою реакції колоніальної культури на «внутрішнє дисидентство» своєї дочки - своєрідною українською версією «приборкання непокірної»» [Забужко, 2007, с. 83].

Загалом психоаналітична парадигма українського літературознавства, започаткована ще у 1900-і роки, налічує багато авторів, і письменників, які вивчали і використовували психоаналіз у творчості, і дослідників, науковців, які розробляли психоаналітичний підхід у вивченні літератури. Але особливої уваги заслуговує доробок тих науковців, які найбільш послідовно використовували психоаналітичне тлумачення літератури і намагалися сформулювати свою власну версію літературознавчого психоаналізу (термін Н.Зборовської). Кілька таких концепцій важливі для розвитку сучасного українського літературознавства.

Найбільш послідовно розробляла методологію психоаналітичного дослідження літератури Ніла Зборовська.

Літературознавці, які використовують класичний психоаналіз, зосереджують свою увагу на несвідомому, адже саме воно є джерелом творчого процесу. Н.Зборовська вважала, що суть несвідомих психічних процесів – це те, що об'єднує літературу, філософію та психоаналіз. Завдяки психоаналізу в західному літературознавстві протягом 20-го століття поширювався модерний погляд на літературний твір як результат синтезу свідомих та несвідомих психічних процесів. В аналіз художньої творчості Н.Зборовська залучила різні напрямки психоаналізу, зверталась до глибинної психології, до аналітичної психології Карла Юнга, концепції структурного психоаналізу Жака Лакана, який розглядав класичний психоаналіз через мову, та інших психологів і психоаналітиків ХХ ст. Об'єднавши кілька теорій, Н.Зборовська підходила до вивчення глибинних психічних процесів автора через художній твір. «Під час творення відбувається енергетичне перевантаження: психічна енергія в полі свідомості різко знижується, натомість активізуються глибинні енергетичні потоки неусвідомленого: водоспад міфологічних та архетипних (первинних) образів і символів виноситься з глибин душі» [Зборовська, 2003, с. 12]. Із концепції З.Фрейда дослідниця використала поняття несвідоме, структура психіки, Едіпів комплекс, бісексуальність, теорія неврозів, теорія сексуальності, тлумачення сновидінь та сублімація. «Психоаналітичне тлумачення, яке основу людського існування виводить із сексуальності, розсекречує несвідоме і приховане, стає головною дійовою особою розвінчувальної, нетрадиційної герменевтики. Нова теорія тлумачення, що переносить увагу із зовнішнього об'єктивного світу на світ прихований і суб'єктивний, впливає на становлення модерного інтерпретаційного літературознавства» [Зборовська, 2003, с. 56]. На думку Зборовської, інтерпретаційне літературознавство вже давно активно залучає суміжні напрямки та контексти – філософський, психологічний, соціальний аналіз. Основною методологією інтерпретаційного літературознавства є герменевтика. Це мистецтво тлумачення тексту, яке має на меті вивчення духовного смислу, який лежить на поверхні тексту. Завдяки впливу психоаналізу розпочалося психоаналітичне вивчення життя і творчості письменників, відбулася модернізація інтерпретаційного методу.

Психоаналітичне літературознавство має на меті виявлення прихованих сеансів. На думку Н.Зборовської, основу психоаналітичного літературознавства складають психоаналітичне тлумачення біографії та психоаналітичне тлумачення тексту. Перший метод Фройд використовував, аналізуючи особистості Достоєвського та Леонардо да Вінчі. Друга методика розроблена ним на основі аналізу сновидінь, фантазування та дотепів. Психоаналітична теорія Фрейда дає змогу знаходити приховані сенси не тільки у сновидіннях та неврозах, а й у мистецтві, релігії, культурі.

Психобіографічний метод використовується для тлумачення біографії автора. З.Фройд критикував класичний біографічний метод, вважаючи, що біограф часто ідеалізує видатну людину, робить її своєю проєкцією інфантильного прочитання. Часто біографи не визнають у геніальної людини недоліків чи недосконалості. Суть психоаналітичного методу полягає у вивченні психічної сутності особистості митця. Ядром цього методу, вважає Н.Зборовська, є теорія сексуальності Фрейда та аналіз Едіпової ситуації.

Через сновидіння аналітик може дізнатися про несвідоме людини. Механізм утворення сновидінь за Фрейдом важливий також для літературознавців, оскільки процес формування сновидінь схожий на творчий процес. Так само, як у сновидінні, у творчому процесі існує явний і прихований зміст, проявляються несвідомі бажання, глибинні внутрішні конфлікти.

На думку дослідниці, важливим для літературознавства психоаналітичним доробком Фрейда стала його теорія дотепу, адже літературознавці протягом ХХ століття переймалися проблемою осмислення сміхової літератури. «Дотеп – це особливо витончена словесна гра, яка спрямована на захист від критики тих словесних і мисленневих зв'язків, які приносять задоволення, тобто скерована на ліквідацію внутрішнього гальмування і розширення джерел насолоди» [Зборовська, 2003, с. 88]. Спільна сутність дотепу і сновидіння полягає у тому, що це форма отримання насолоди через реалізацію несвідомого бажання, яке завдяки прихованому змісту не порушує жодних моральних чи культурних законів. Інструмент аналізу художнього тексту Фройд описав на прикладі тлумачення прихова-

них сенсів у сновидінні. Психоаналітик у своєму дослідженні художнього твору працює з психологією особистості та здійснює його за зразком психотерапевтичного аналізу.

Н.Зборовська вважала, що психоаналіз висвітлив цілющу та психотерапевтичну силу мистецтва: «Призначення мистецтва у світлі психоаналізу – психокатарсис: завдяки високорозвиненій здатності сублимації художник скеровує енергію нижчих потягів на художню діяльність і в такий спосіб пов'язує світ своїх фантазій і бажань з реальним світом, зцілюючись від невротичних симптомів і допомагаючи зцілитися (очиститися) своїм читачам від подібних невротичних внутрішніх напруг. Завдяки цьому письменник, прагнучи до зцілення людських душ, є несвідомим психотерапевтом свого часу» [Зборовська, 2003, с. 104]. Завдання психоаналітика – розшифрувати текст, який є естетичним обманом автора, та знайти в ньому сліди несвідомого.

Н.Зборовська зауважувала також недоліки використання психоаналізу у літературознавстві, коли психоаналіз ігнорує мистецьку форму, відкидає питання майстерності і художньої вартості. Проте, на думку дослідниці, психоаналіз рухається до усвідомлення важливості форми, адже при ігнорації форми знижується ефективність сублимації.

У своєму методі літературознавчого психоаналізу Н.Зборовська використала також теорію К.Г.Юнга. Спираючись на його критичну оцінку інтерпретації змісту, дослідниця наголосила, що Юнг звертав увагу якраз на мистецьку форму: образ, символ, архетип. Теорія Юнга, як і теорія Фрейда, має велике значення для літературознавчої інтерпретації художнього тексту. Ці два підходи відрізняються, а наукові і життєві шляхи обох дослідників чи не протилежні, деякі уявлення про психічні процеси у них суттєво відрізняються. На думку Н.Зборовської, Фрейд був «раціоналістом», а Юнг «романтиком».

У своєму підручнику «Психоаналіз і літературознавство» Н.Зборовська запропонувала приклад аналізу конкретного художнього тексту, символістської драми О. Олесея «Осінь», оскільки вважала, що цей твір добре підходить для структурного аналізу та психоаналітичної інтерпретації. Мету аналізу авторка визначила як прочитання символістських кодів у їх

психоаналітичному розумінні. Важливо зосередити увагу на енергетично насичених словах, щоб виявити прихований мотив. Спочатку дослідниця структурує текст, виділяє важливі сюжетні лінії та послідовність подій. Аналізуючи дії персонажів, вона знаходить певні приховані мотиви, називає їх несвідомим бажанням. У драмі три персонажі. Головною постаттю Н.Зборовська вважає Сторожиху, адже саме на її території відбуваються всі події, та й фіналом твору став її вчинок – вбивство. Дослідниця звернула увагу на спосіб називання дійової особи. Спочатку дійова особа представлена як «Сторожиха», а потім як «Сторож(иха)». Таке розділення слова вказує на розщеплення імені через розділення маскулінного та фемінного у героїні. О.Олесь таким чином підкреслив наявність у жінки чоловічого начала, яке за своєю природою є активним, агресивним, а жіноче, в свою чергу, – пасивним. Поєднання чоловічого і жіночого начала у Сторожихи відсилає до материнського та батьківського архетипів. «Тобто першій дійовій особі драми властива особлива врівноваженість опозицій, де маскулінное і фемінне, поєднуючись, засвідчують єдину силу, караючу і люблячу водночас: йдеться про рівноцінне «маскулінное-фемінне» (фізична містична сила), що й фіксується цілісністю імені – Сторожиха. Така цілісність структури передбачає виконання головної дії – вбивства» [Зборовська, 2003, с. 360]. Панночка є втіленням інфантильності та фемінності, вона перебуває у конфлікті між раціональним небажанням та ірраціональним бажанням. Пан, на думку дослідниці, найбільш розщеплена фігура у творі, він розривається між любов'ю до дружини та до панночки, бачить цю ситуацію як безвихідну, тому його історія закінчується смертю. Дії персонажів приховують несвідомі бажання.

Далі Н. Зборовська, спираючись на теорію Юнга, образ Пана відносить до архетипу «вітру» (чоловіча сексуальна семантика), а Панночку до архетипу «хати» (жіноче і материнське). У центральній архетипній парі зійшлись дороги Життя та Смерті.

Взято до уваги також теорію сновидінь та амбівалентності Фрейда. У сюжеті відбувається вбивство, яке було здійснене Сторожихою. У той самий час Панночці сниться страшний сон про вбивство. Сон - це реалізація несвідомого бажання, отже бажання належало Панночці, а реалізовувала його Сторожиха.

ха. Панночка «заманила» Пана, тому що любила його і хотіла, щоб він за нею пішов, але, з іншого боку, вона несвідомо хотіла його вбити. Суперечливість бажань персонажа вказує на амбівалентність почуттів. Явний сенс – Сторожиха вбиває Пана, а прихований – Сторожиха виконує несвідоме бажання Панночки. Дія усієї драми – «жінка» вбиває «чоловіка». «Завдяки цьому відкривається глибинний смисл драми Олеся: уже на її поверхні ідеологія твору формується як чоловіче сприйняття жіночого світу, як несвідомий чоловічий страх перед незбагненою силою жінки» [Зборовська, 2003, с. 367]. Дослідниця дійшла висновку, що несвідоме у тексті виступає у прихованому сенсі та означає спраглий ерос Пана, несвідомі сексуально-ворожі бажання Панночки та відьомську сутність Сторожихи. Таким чином автор драми помістив у неї свій власний страх перед жіночим світом як поневоленням, страх перед своїм ірраціональним, несвідомим, страх перед смертю.

Отже, дослідниця аналізує символи згідно з теорією Юнга, мотиви та внутрішні переживання персонажів тлумачить за теорією Фрейда, посилається також у своїй інтерпретації драми Олеся на теорію Ж.Лакана та Ж.Дерріди. Загалом Н.Зборовська пропонує блискучий приклад літературознавчого аналізу, переконливо прочитує усі найглибші сенси твору, демонструє ефективність психоаналітичної методології.

І все ж в аналізі драми бракує аналізу самого автора, його історії, його процесу творчості. Перетин різних теорій дає широке різностороннє розуміння тексту, проте не розкриває глибинну психологію автора, окрім єдиного: того, що він помістив у твір свій страх. Але страх – універсальна емоція, властива кожній людині. Аналіз драми добре ілюструє теорію психоаналізу, механізм сублімації та вихід несвідомого через текст, проте у ньому не вистачає індивідуальної психології автора, глибинних мотивів його процесу творчості.

У дослідженні «Моя Леся Українка» Ніла Зборовська також широко використала теорію Фрейда. Розгортаючи історію стосунків Лесі Українки з матір'ю, дослідниця змогла показати, як біль цих стосунків письменниця сублімувала у свою творчість. «Можливо, якби не було цієї сімейної драми з дівчинкою, обділеною материнською любов'ю, то не було б і Лесі Українки»

[Зборовська, 2002, с. 20]. Н.Зборовська шукає причини в історії дитинства, в історії стосунків доньки і матері. Саме так працює психоаналітик, вибудовуючи причинно-наслідкові зв'язки тих чи інших дій. «Таким чином, перший Лесин любовний досвід можна означити проблемною любов'ю. А постійне щезання любовного об'єкта, що не дає Лесі проявити свою повноту любові, очевидно, несвідомо моделює Лесине поняття про любов як глибоку і дуже серйозну річ, в якій душа страждає і ніколи не досягає бажаного щастя» [Зборовська, 2002, с. 33].

На мою думку, глибоке розуміння психології Лесі Українки, виявлене дослідницею її творчості, забезпечила чистота сформованого нею методу –літературознавчого психоаналізу. Концентрація уваги на одному фокусі дозволило зануритись у глибину.

Однією з перших науковців, які почали використовувати психоаналіз для дослідження літератури після тривалого радянського періоду заборони на цей метод, була також Марія Моклиця. Дослідниця використала психоаналіз для глибокого розуміння психології автора та запропонувала психоаналіз для вивчення процесів і явищ, для структуризації культурної епохи. Для подібного завдання логічно було використати аналітичну психологію К.Г.Юнга. У монографії «Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика» (Луцьк, 1998, 2002) науковиця використала схему структури психіки, в яку Юнг ввів поняття домінантної функції і таким чином змогла впорядкувати численні напрями і течії у мистецтві модернізму. Тлумачення психології творчості дослідниця пов'язала з психологічним типом митця, показала, що естетика символізму сформувалася на основі процесу творчості з домінантою інтуїції, експресіонізму – на основі домінуючої функції емоції, футуризму – сенсорного типу, сюрреалізму – розумового. У подальших працях М. Моклиця активно досліджує літературні стилі, зосереджуючи увагу саме на психології творчості. Але при цьому майже не залучає властиві для класичного фрейдівського психоаналізу концепції.

М. Моклиця обґрунтовує необхідність введення у літературознавство поняття «психоаналітичний наратив», яке розміщене на межі психології та літературознавства: це «оповідь

про людину, яка шукає витоки життєвих проблем у глибинах власного несвідомого» [Моклиця, 2022, с.137]. Кожного разу це інший нарратив, залежно від ролі наратора: це може бути письменник, який намагається змодельовати психологію своїх персонажів; психоаналітик, який описує клінічний випадок з власного досвіду; людина, яка пройшла психотерапію й усвідомила її наслідки, тощо. Психоаналіз широко використовується літературознавцями, а психоаналітики давно аналізують літературу, проте психоаналітика цікавить в першу чергу психологія автора, а його твори як результат сублімації. М. Моклиця наголошує, що наявність психологічної глибини твору не обов'язково пов'язана з процесом сублімації, це може бути результат творчої візії, згідно з Юнгівським тлумаченням творчості, як утворення зв'язку між індивідуальним та колективним несвідомим. Творча візія є проявом ускладненого індивідуального світу автора, наповненого елементами архетипних образів і колективного несвідомого. «Пошук психоаналітичного нарративу в художньому творі – це дослідження способів побудови розповіді про історію героя як пошук глибинних, неусвідомлених ним причин життєвих негараздів» [Моклиця, 2022, с. 103]. Через художній твір автор рефлексує; пізнає себе, світ та життя; переживає власні трагедії, травми чи інші переживання; роздумує про складність розуміння життя, стосунків, кохання та іншого; аналізує власну історію та робить висновки; допомагає реципієнту усвідомлювати та рефлексувати разом з автором. Пошук цих елементів у творі є складовою психоаналітичної літературознавчої методології. «Вводячи поняття «психоаналітичний нарратив» замість психоаналіз, ми отримуємо дещо інший ракурс бачення: у центрі інтерпретації художні твори, психологізм яких має мистецьку форму, отже пов'язаний з авторською психікою опосередковано, є результатом не стільки власне сублімації, а рефлексії, самоаналізу» [Моклиця, 2022, с.137]. Художній твір є психоаналітичним нарративом не як продукт сублімації, а тоді, коли він несе в собі елементи самосвідомості автора, дослідника власного несвідомого.

На думку М. Моклиці, для аналізу тексту має значення чернетка автора. Порівняння чорнового і чистового варіантів твору дає глибше розуміння психології автора. Цю ідею дослідни-

ця підтверджує аналізом чернетки «Камінного Господаря» Лесі Українки. Порівнюючи чорновий і чистовий варіант тексту, дослідниця вказує нає бінарну природу процесу творчості: раціональний та ірраціональний аспект. Коли автор вносить правки до чернетки, то він це робить розумом. Письменник обдумує доцільність того чи іншого слова, щось забирає, щось додає. Для аналізу остаточного тексту має велике значення знання, що саме виправив автор. Літературознавець повинен ставити питання, чому автор викинув/додав той чи інший фрагмент. Під час написання твору емоційно-інтуїтивний процес відкриває шлях для несвідомого, тих елементів, які автор свідомо хотів би приховати від інших, чи навіть від себе. Леся Українка часто заперечувала цінність і значимість власної біографії. Працюючи над чистовим варіантом твору, вона прибирала з нього занадто очевидні паралелі з біографією. Донну Анну в «Камінному Господарі» Леся Українка спочатку створила як негативного персонажа, егоїстичну самозакохану красуню. У чистовому варіанті авторка зробила цей образ більш неоднозначним і складним. М. Моклиця робить висновок, що своєрідним прототипом усіх образів красунь в творчості Лесі Українки стала її мати, Олена Пчілка. Інтуїтивно створений образ красуні вийшов негативним, опрацьований свідомо – став амбівалентним. Сублимаційний тип творчості витягує на поверхню витіснене негативне ставлення, рефлексія веде до примирення глибинного конфлікту через розуміння його витоків. Отже, аналізуючи художній твір, треба звертати увагу на кожного персонажа як на важливий елемент складної психологічної конструкції у психіці автора. Творчий процес є не лише процесом сублимації і катарсису, але й самопізнанням автора. Необхідно сукупно враховувати біографію автора, його мотивацію під час написання твору, правки, які він вносить у свій твір, символічні елементи твору, екзистенційний характер твору та рефлексивні складові твору.

Літературознавчий психоаналіз використовує і обґрунтовує як метод Андрій Печарський. У праці «Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя» він висвітлює методологічні основи психоаналітичної інтерпретації художніх творів. Дослідник вважає, що література

певною мірою випереджає психоаналіз, адже всі ті теорії, які були висловлені психоаналітиками, перед тим, певною мірою висловлювались письменниками. Література, як і психоаналіз, спрямована на дослідження людської психіки, вони виконують спільну функцію: інтерпретаційну і терапевтичну.

А. Печарський вважає, що література ХХ ст. є об'єктом та суб'єктом психоаналітичної парадигми. Різні дослідники по-різному використовують психоаналіз як літературознавчий метод. З цього приводу автор пише: «Узагалі-то психоаналіз як літературознавчий метод дослідження розвивається, по суті, у трьох основних парадигматичних вимірах: іманентному, що характеризується новаторським підходом науковців до психічно-творчих лабіринтів у житті людини (наприклад: «роль несвідомого і свідомості у творчому процесі» І. Франка, «глибинний психобіографічний метод аналізу творчості» З. Фрейда, вчення про «внутрішню форму слова» О. Потебні, теорія «суб'єктивного переживання архетипних структур» К.-Г. Юнга, концепція «первинної свідомості» Д. Г. Лоуренса та ін.); імперативному, що ґрунтується на прямому застосуванні певних психоаналітичних концепцій до мистецької сфери (наприклад: архетипна критика Е. Нойманна, М. Бодкіна, Н. Фрая, фрейдистська інтерпретація С. Балея, А. Халецького, Є. Перліна, Яреми та ін.); синкретичному, що полягає в реалізації ідеї синтезу різних наукових галузей (зокрема психоаналізу, літературознавства, історії, філософії, лінгвістики) і моделювання нового культурного простору (наприклад: деконструкція класичного психоаналізу Г. Блума, граматологія Ж. Дерріди, семаналіз Ю. Крістевої, теорія тексту Р. Барта, шизоаналіз Ж. Дельоза та ф. Гваттарі, фемінізм Е. Сісу, І. Ірігаре, к. Клеман, гендерні дослідження Р. Столлера, С. Бема та ін.)» [Печарський, 2011, с. 29].

Дослідник часто посилається на погляди І.Франка. Він наголошує на глибокому розумінні психіки І.Франком та порівнює його погляди з теоріями Юнга і Фрейда, коли І.Франко дуже схоже описує структуру психіки і психологічну складову художнього твору. Дослідник вважає, що у І. Франка не тільки глибоке розуміння психіки людини, але його творчість виконує лікувальну функцію, адже автор не тільки розмежовує поняття свідомого/підсвідомого як нижня/верхня свідомість, але й допомагає

своїм персонажам усвідомити свої темні сторони та подолати їх. Дослідник робить висновок, що «літературознавча і художня психоаналітичні парадигми у творчості І.Франка переконливо вияскравлюють апостольську христологічну налаштованість світосприйняття» [Печарський, 2011, с. 36]. Недоліком сучасного психоаналітичного у підходу в літературознавстві А. Печарський вважає егоцентризм і атеїстичну спрямованість психології як науки. Автор з прикрістю говорить про те, що праці І. Франка як психоаналітична методологія не використовуються літературознавцями, а характерна для І.Франка інтерпретація творчості в межах християнського світогляду не прижилась. Натомість літературознавці першої третини ХХ століття звертаються більшою мірою до інтелектуальних психоаналітичних доробків С. Балея, А. Халецького, В. Підмогильного, Я. Яреми та ін., теорії яких дослідник також характеризує.

А. Печарський окреслив ряд проблем, які стосуються розвитку психоаналітичної методології в літературознавстві. Головною проблемою є відсутність чіткої теоретичної бази і методологічного стрижня для застосування психоаналізу в літературознавстві. Автор виділив наступні проблеми: радикалізація зарубіжних психоаналітичних ідей і досвід української літератури; різниця літературного і психоаналітичного дискурсу; межі практичного застосування практичного психоаналізу в інтерпретації; реконструкція літературно-історичної та суб'єктивної правди; синтез різних підходів літературознавчої інтерпретації; співіснування клінічного методу і естетичних підвалин художнього твору.

Автор зазначає, що істина в психоаналітичному методі формується на межі теорії та практики. Через зміни у психіці можна зрозуміти причини тих чи інших особливостей психіки, походження недуг і таким чином пов'язати з художньою творчістю. Істину в психоаналізі віддзеркалює внутрішній сумнів, – пише А. Печарський. Саме в історії життя, несвідомих бажаннях, помилках, забуваннях, обмовках пізнається справжня суть психічної діяльності. Автор зауважив, що з модернізацією літератури ХХ ст. виникло поняття «художня реальність», яка має схожу характеристику «психічної реальності» у психоаналізі.

Розуміння секретів поетичної творчості, на думку А. Печарського, полягає у гармонійному поєднанні психоаналізу і богослов'я в літературознавчій методології, незважаючи на той факт, що це два окремі шляхи розуміння людської природи: психічне і духовне. Також наукову об'єктивність може забезпечити поєднання психоаналітичної теорії з іншими літературознавчими концепціями.

Головну мету психоаналітичного методу у літературознавстві складає розуміння несвідомих процесів автора, які можна простежити у художньому творі. Тому варто звернути увагу на працю Сергія Михиди, який укладав психопортрети кількох письменників. У роботі «Психопоетика українського модернізму» автор запропонував технологію моделювання психопортрету письменника, який формується в поєднанні біографії/психобіографії та творчості (здійснені у праці психопортрети В. Винниченка, І. Франка, Лесі Українки, О. Кобилянської, М. Коцюбинського). С. Михида використовує термін С. Скварчинського «лист-зізнання», який означає наявність у листах вкраплень сповіді автора перед самим собою. Дослідник говорить про важливість вивчення не лише творчості, але й аналізу листів, щоденників чи спогадів для формування психологічного портрету письменника і пошук у цих матеріалах тих самих «зізнань». Дослідник вважає, що осмислити зв'язок свідомого і несвідомого з художньою творчістю неможливо без використання психологічних праць О. Потєбні, Л. Виготського, О. Леонтєва, С.Рубінштейна та психоаналітичних концепцій З. Фрейда, К. Юнга, А. Адлера.

Як літературознавчу методологію вивчення глибин психічної діяльності людини С. Михида пропонує психопоетику – це методологічна технологія вивчення психіки письменника, особистості письменника, яка розкривається у його творчості. Дослідник звертає увагу на три складові: свідомі процеси автора, темперамент та несвідоме. Митець, який створює твір, залишає за собою матеріал для дослідження його психіки. «Головний методичний прийом експлікації психоструктури письменника – читання мемуарів та тексту «під мікроскопом» із чіткою фіксацією та систематизацією кожного з проявів авторської Психеї, та використанням при цьому параметральних ознак,

які мають визначальне значення у процесі творення художньо-естетичних цінностей, а саме: особливостей характеру, емоційно-вольової сфери, характеру» [Михида, 2012, с. 83-84]. Отже, психопоетика вивчає психічну особливість письменника, репрезентовану у його текстах. Для означення таких текстів автор вводить поняття «мегатекусту»: «Згідно із запропонованою концепцією, осягнення психосвіту конкретного письменника, особливостей його психоструктури уможлиблюється скрупульозним вивченням його мегатекусту: художніх творів та мемуарів у якнайширшому розумінні – усіх вербалізованих виявів особистого буття митця, а надто – текстів психоавтобіографічного плану» [Михида, 2012, с. 319]. Дослідник вважає, що для такого дослідження найкраще підходять художні тексти письменників епохи модернізму, адже в цей період автори свідомо поміщають своє Я у твори. Письменники рефлексуючого, копають у глибину своєї психіки, а тому на основі творів можна досліджувати їхню психологію. Особливо автора цікавить особистість В.Винниченка, «чий мегатекуст не просто рясніє, а просто всипаний маркерами власного Я» [Михида, 2012, 320].

Ще однією літературознавицею (також письменницею), яка використовує психоаналітичну теорію для аналізу художніх творів, є Євгенія Кононенко. Дослідниця використовує насамперед аналітичну психологію К. Юнга. У роботі «Леся Українка. Драма. Усвідомлення тіні» авторка аналізує драматургію Лесі Українки крізь призму теорії Юнга. У цій книзі вона аналізує не тільки драматургію, але й особистість письменниці. К. Юнг вважав, що твори, взяті з досвіду людини, чи ті речі, які непокоять її свідомість, називаються психологічними. Такими дослідниця вважає твори Лесі Українки, тому використовує ідеї К. Юнга для аналізу її творчості. Вона наголошує, що біографія не настільки важлива для аналізу творчості, але дослідженню вона не завадить, оскільки розуміння історії письменника є допоміжним елементом аналізу, адже певні події впливають на наше життя значною мірою, можуть вплинути і на творчі процеси. Наприклад, хвороба Лесі Українки впливала на її спосіб життя та творчість. Важливим компонентом творчості є стан психіки, в якому перебуває митець під час своєї творчої активності. «А ключовою складовою її внутрішньої психобіографії є те, що

значну частину своїх текстів поетеса написала у стані потужного творчого екстазу. У тому стані, коли вищий дух, а не власний досвід диктує автору його твір. Коли текст не пишеться, а отримується як одкровення. Тобто, якщо послуговуватися термінами теорії архетипів, коли автор перебуває в найбезпосереднішому зв'язку з колективним несвідомим» [Кононенко, 2023, с.10]. Коли людина перебуває у сильному емоційному стані, то її зв'язок з несвідомим стає сильнішим, тим самим дозволяє нам глибше зрозуміти психіку, через аналіз символів та архетипів. Дослідниця зауважує, що у своїх листах Леся Українка наголошує важливість точності у зображенні історичних подій. Незважаючи на брак інформації, Леся Українка змогла зобразити персонажів так, що читач занурюється у їхній стан, співпереживає, відчуває до них емпатію. Твори Лесі Українки не є історичними наративами, це позачасові притчі, – вважає авторка. Саме для творів притчевого характеру характерна наявність архетипних образів. У будь-яких творах присутні архетипи: велика мати, герой, негідник, принцеса, рятівник та інші. Ці типажі героїв дані нам ще з давніх усних переказів. Ці персонажі часто є амбівалентними, адже ми знаємо про природу міжособистісних стосунків. Кожна людина стикається зі складністю стосунків, розуміє їх природу, проте не тільки індивідуальний досвід лягає в основу художнього твору, на думку К. Юнга, а й те, що індивідуальна свідомість межує з колективним несвідомим і постає у творі у вигляді архетипів. Завдяки концепції архетипів ми маємо можливість глибше зрозуміти персонажів художнього твору. Є. Кононенко звертає увагу на різницю між архетипом і кліше, тобто імітацією чогось знайомого в історії: архетипи викликають сильний емоційний резонанс, а імітація – сентиментальну ностальгію. Твори Лесі Українки належать до тих, у яких присутні саме архетипи, тобто колективне несвідоме. Структура індивідуального несвідомого психіки, за Юнгом, складається з персони, тіні, самості, аніми, анімуса. Персона – це та частина психіки, яка взаємодіє з середовищем і яку людина хоче показати. Тінь – це та частина, яку не хочуть показувати світу, а часто навіть і собі. Це несвідоме, яке людина не хоче в собі визнати. Для усвідомлення себе важливо висвітлити тінь. Знайомство зі своїми потаємними бажаннями, з тінню,

дозволяє краще усвідомити себе і уникнути неврозів або подій, які змушують страждати. Леся Українка помістила свою тінь у персонажів драматургії. У кожній наступній драмі, на думку Кононенко, персонажі стають більш самосвідомі, такою ж стає і письменниця. Аналізуючи твори Лесі Українки крізь призму теорії архетипів К.Юнга, дослідниця шукає архетипні образи, шукає «тінь» персонажів, так рухається до розуміння витоків душевних страждань людини, знаходить шлях до психічних переживань авторки. Дослідниця демонструє, як архетипи діють у структурі психіки персонажів драматичних творів письменниці. Аналізуючи сюжет та взаємодію персонажів, дослідниця робить висновок, що авторка змогла зазирнути в глибини людської душі завдяки високому рівню самосвідомості та зв'язку з колективним несвідомим.

Ще однією сучасною українською літературознавицею, яка зробила вагомий внесок у розвиток психоаналітичної методології у літературознавстві, є авторка останньої за часом (2023), ґрунтовної розвідки Анна Черниш []. Вона побачила цінність глибинного аналізу психіки автора, подібну психотерапії: «Літературознавці, подібно до психотерапевтів, за допомогою широкого спектру психоаналітичного апарату можуть розтлумачувати неусвідомлені процеси у психіці автора твору та його персонажів, марковані різноманітними патологіями, девіаціями, неврозами, страхами і т. п., що потрапляють у поле наукових зацікавлень психоаналітичної методології» [Черниш, 2023: 42]. А.Черниш спирається на доробки науковців, які вже використовували психоаналіз у літературознавстві початку ХХ ст: С.Балей, І. Франко, Я. Ярема, ін. Вона також звертається до науковців середини й кінця ХХ ст., в роботах яких психоаналіз і літературознавство активно взаємодіяли: П. Баррі, Г. Блум, Ж. Лакан, Я. Потканський, Ч. Райкрофт, С. Росінська. Також толеруються праці українських науковців В. Агеєвої, О. Забужко, Н. Зборовської, О. Бідюк, С. Павличко, А. Печарського, ін. Відомо, що психоаналіз був впроваджений у літературознавство, це стало інструментом для вивчення несвідомого автора з використанням психоаналітичних технік. Дослідниця посилається на Н. Панова, який поділяє розвиток психоаналітичної інтерпретації літератури на два етапи. Перший етап – залучен-

ня психоаналізу через осмислення нових літературних течій, таких, як сюрреалізм, дадаїзм, експресіонізм, а також обґрунтування окремих літературних феноменів (праці С. Цвейґа, М. Бонапарта, В. В. Брукса) та впровадження концепції архетипів К. Ґ. Юнга. Другий етап пов'язаний із розвитком «адаптивної психоаналітичної методології при аналізі художньо-літературного твору, поява неофройдистських студій (К. Горні, Е. Фромм, Г. Салліван), праць зі структурного психоаналізу (Р. Барт, Ж. Лакан, Ж. Дерріда), застосування екзистенціалізму (Ж.-П. Сартр, А. Мальро, В. Франкл)» [Черниш, 2023, с. 40].

А. Черниш простежує активізацію певних літературознавчих студій, які використовують психоаналіз, у другій половині ХХ ст.: праці Дж. Голанда, з ідеєю, що форма художнього твору є особливим психологічним захистом; праці Р. Піцкера, який сформулював ідею комунікативного посередництва між автором і читачем; праці В. Шонау, з його теорією психоаналітичної критики при сприйнятті літературних текстів; студії К.Лоренца, який вважав, що потрібно використовувати в літературознавстві психоаналітичні методи пізнання, а не суто клінічні.

Дослідниця запропонувала ввести нові поняття в літературознавчу теорію: художньо-літературний твір психоаналітичного спрямування, художньо-літературний твір з елементами психоаналізу, художньо-літературний твір з психоаналітичною домінантою або психоаналітичними конструктами. Посилаючись на праці З. Фрейда, А. Черниш зробила висновок, що методи клінічного психоаналізу адаптивні для використання у літературознавстві. Вона згадує у своїй роботі також праці І. Франка, які вважаються першими науковими студіями зі зв'язку психоаналізу і літератури.

А. Черниш застерігає літературознавців від сліпого наслідування психоаналітичних дослідів. Обов'язковою умовою є «наявність літературно-художнього матеріалу, предметним дослідженням якого можуть виступати власне процеси неусвідомленого в поведінці людини (З. Фрейд), ментальні установки, архетипи (К. Ґ. Юнг), соціальні мотиви дезадаптації й комплекси неповноцінності індивіда (А. Адлер), аспекти невротичної поведінки особистості (К. Горні) тощо. Такий матеріал, як правило, відзначається структурною дворівневістю, передбачає

розмежування, з одного боку, власне «Я-автора» як можливого окремого об'єкту психоаналітичного дослідження та, з іншого, – художнього світу як проєкції авторського задуму і фантазування» [Черниш, 2023, с. 45]. Посилаючись на Я. Потканського, науковиця робить висновок, що під час аналізу художнього твору при використанні психоаналітичної концепції дослідники повинні враховувати подвійний об'єкт дослідження: автора, як того, хто аналізує та аналізується, та його героїв, як продуктів мисленнєвої діяльності автора. Аналізуючи праці І. Франка та З. Фрейда, дослідниця дійшла висновку, що художній твір як потік свідомості можна порівняти з методом вільних асоціацій, аналіз яких забезпечує психоаналітику шлях до несвідомого.

А. Черниш досліджує також наукову літературу з теорії сновидінь, праці З. Фрейда (сни як реалізація бажань та відбиток травми), А. Адлера (сни як бажання соціальної реалізації), О. Нолігова (як сукупність образів несвідомого), К. Юнга (як прояви колективного несвідомого). Важливим аспектом у психоаналітичному осмисленні художнього твору, на думку дослідниці, є теорія архетипів К. Юнга, адже «архетип у художньому творі є присутнім психоаналітичним конструктом і формозмістовим чинником вираження колективного неусвідомленого і яка є важлива для виявлення прихованих сенсів твору» [Черниш, 2023, с. 61]. Науковиця не залишає поза увагою і теорію А. Адлера, який вважав, що всі проблеми і травми лежать в дитинстві і пов'язані з комплексом неповноцінності та його компенсацією в процесі становлення та реалізації. Розуміння цієї теорії дає можливість глибокого аналізу твору та його персонажів. А. Черниш спирається також на теорію К. Горні, яка вважала, що детермінантами психічного життя людини є образи. Дослідниця вважає, що ці психоаналітичні теорії треба запровадити в літературознавство, а інтеграція відбувається при взаємодії клінічного психоаналізу та літератури.

А. Черниш звертає увагу на важливість усвідомлення ролі мистецтва при психоаналітичній інтерпретації художнього твору. Вона вказує на те, що мистецтво має цілющу цінність, це певний засіб оздоровлення та захист від хвороби. Автор сублімує свої внутрішні заборонені переживання, він має можливість спілкуватись з реципієнтом через низку закодованих

символів та значень. Мистецтво – це катарсис, вивільнення, розмова, субімація, вирішення внутрішніх конфліктів. «У процесі психоаналітичного літературознавчого потрактування воно має свої художні форми оприявлення у структурі твору – потік свідомості, асоціативні ланцюги, внутрішні монологи, самосповіді, самоаналіз, доповнені різними нарративними фокалізаціями» [Черниш, 2023, с. 73]. Дослідниця занурюється у проблеми психічної травми, різних психічних захворювань, девіацій та складних переживань людини (горе, розпач, відчай, спустошеність та ін.), оскільки саме такий душевний біль лягає в основу художнього твору. Сучасні українські автори часто вкладають у твір соціальні та етичні проблеми, їх персонажі мають певні психічні відхилення чи патології. Дослідниця приділяє увагу типажу «лузера» як людини, яка «емігрувала в себе» через низку соціальних факторів. Наявність таких персонажів у творах свідчить про глибоку психологічну складову художнього твору. Через прочитання у реципієнта з'являється можливість рефлексувати, побачити у творі себе чи своє оточення. Літературні герої, які мають певні психічні травми, девіації, неврози, асоціальність, складають базовий аспект літератури, який стає можливою для декодувати за допомогою психоаналізу. Аналіз художнього твору через психоаналітичне розуміння психіки, психічних механізмів, неврозів, травм дає можливість пізнати життя, а це є спільною метою літературознавства та психоаналізу, на думку авторки.

А. Черниш продемонструвала практичне значення психоаналітичної теорії у літературознавстві на матеріалі епічної творчості С. Процюка, яка наповнена персонажами з певними психічними проблемами, девіаціями, патологіями. У ранній прозі письменника вона дослідила образи лузера, невротика, психотика, ескапіста. С. Процюк не тільки створив психологічні типи персонажів, але й вказав на причинно-наслідкові зв'язки: психози, неврози, схильність до суїцидальних думок, внутрішні конфлікти та вплив несвідомого. Його твори навантажені психоаналітичним компонентом, дають можливість краще пізнати психіку людини, її страхи, неврози, травми, образи, вибір, кризи, тривоги та інше. У творах письменника також наявні біографічні елементи, його власні спогади, які дають глибо-

ше розуміння психіки самого автора, його болю, травм, розчарувань, утрат. Автор також ділиться своїми роздумами про соціально-політичні процеси та їх вплив на письменників. Пишучи біографічні твори (художні біографії) про письменників, С. Процюк аналізує їх з точки зору психоаналізу та створює психологічний портрет кожного, виділяючи головну несвідому мотивацію: «у Василя Стефаника – нервозність, стривоженість, повсякчасна настороженість, катастрофізм світовідчуття; у Володимира Винниченка – комплекс недолюбленості, складні стосунки з батьками й батьків між собою, власне невідбуле батьківство, внутрішній неспокій, нарцисизм; у Архипа Тесленка – меланхолійна вдача, депресивні патерни світоставлення, нерозділене кохання, надмірна самовимогливість, непоступливість» [Черниш, 2023, с. 418]. Читаючи твори з посиленим психоаналітичним вмістом, таким, як у С. Процюка, реципієнти збагачують свої знання про душу людини, її психіку та життя загалом: саме це переконливо показала А. Черниш у своїй роботі. Її психоаналіз, посилений клінічними дослідженнями, став ефективною літературознавчою методологією.

Отже, багато літературознавців використовують глибинну психологію чи психоаналіз для аналізу художньої творчості та особистості письменника. Кожен з них концентрує свою увагу на тих чи інших аспектах. Хтось використовує один підхід, хтось інший, хтось посилається на декілька концепцій, хтось надає перевагу одній, проте чисто психоаналітичної концепції літературознавці не використовують, вони завжди певним чином поєднують теорії З. Фрейда, К. Юнга, А. Адлера, К. Горні, Ф. Фромма, Ж. Лакана, інших психоаналітиків. Так вони відходять від класичного психоаналізу, оскільки щось у цій теорії вони бачили не так, розставляли інші акценти, бачили по-іншому психічні механізми. Хоча в цілому така взаємодія концепцій логічна і навіть неминуча, на певному етапі слід усвідомити небезпеки еkleктивного поєднання. Особливо негативний наслідок може мати змішування тих психоаналітичних методів, які перебувають у різних дискурсах, у різних символічних культурних контекстах. Після тривалого періоду експлуатації психоаналітичних теорій настав час повернутись до витоків, сконцентруватись саме на класичній теорії психоаналізу і на основі

цієї теорії побудувати літературознавчу психоаналітичну методологію, яка максимально узгоджена з обраним об'єктом дослідженням: творчістю та особистістю письменника.

## **Висновки до 1 розділу**

У розділі було зроблено аналіз наукової літератури з психоаналізу та теорії літератури. Для розуміння психоаналітичної теорії важливо розуміти дію психічних механізмів. Теорія потягів З. Фрейда пояснює багато психічних процесів та явищ. Потяг – подразник для психіки, який діє з середини. Існує дві теорії потягів. Перша теорія ділить потяги на потяги Я та сексуальні потяги. Друга теорія ділить їх на потяги життя та потяги смерті. Потяг життя є енергією лібідо, потяг смерті – це деструктивні потяги, які служать Над-Я. У контексті теорії потягів важливе розуміння принципу задоволення та незадоволення. Психіка завжди намагається отримати задоволення та уникнути незадоволення. Фрейд описав долю потягів: витіснення; сублімація, перетворення на протилежне та реактивне утворення. Для розуміння внутрішніх психічних конфліктів Фрейд описав структуру психіки, яка складається з Я, Воно та Над-Я. Психіка діє по принципу повтору, відтворюючи болючі моменти з життя дитинства, або моменти, на яких відбулась сильна фіксація.

Теорія психоаналізу детально описує формування об'єктних відносин. Вони формуються на основі стосунків з батьками в дитинстві, спогадів, переживань. Людина обирає об'єкт любові на основі нарцисичного вибору або опорного (партнер як хтось з батьків). Важливим етапом формування об'єктних стосунків є період першого року (стосунки дитини і матері) та період Едіпа (стосунки мати-батько-дитина). Специфіка проходження дитиною цих етапів безпосередньо впливає на спосіб побудови стосунків та вибір об'єкту любові. Стосунки матері і немовляти описали Д. Віннікот та М. Кляйн. Вони говорили про те, наскільки важливо, щоб в перші роки життя дитини мати інвестувала у немовля. Дослідники описали особливості дії психічного апа-

рату: відношення до грудей як хороших і поганих у М. Кляйн; важливість перехідного предмету та гри для дитини.

Для глибшого розуміння несвідомого у розділі описані шляхи до нього. Розуміння специфіки наявності певного повторюваного сценарію допоможе зрозуміти болючі травми, сюжет дитинства, витіснені емоції та спогади. За допомогою розшифрування симптомів, сновидінь, гумору та хибних дій ми можемо розкрити несвідоме.

Важливою складовою психічної життєдіяльності людини є її сексуальність. В основі теорії Фрейда лежить: інфантильна сексуальність; фази психосексуального розвитку; ерогенні зони; дитяча амнезія та фантазії. Послідовниці Фрейда Гелен Дойч та Джойс МакДугал описали теорію сексуальності жінок, розуміння якої важливе в контексті дослідження психічної діяльності Лесі Українки. Вони продовжили дослідження теорії Фрейда про заздрість до пеніса та страх кастрації та описали становлення сексуальності у жінок.

Досліджуючи літературу та особистість письменника, варто вивчати теорію сублимації З. Фрейда та його послідовників. Через результат сублимації, наприклад, твори мистецтва, ми можемо досліджувати несвідоме автора. Сублимація – це спосіб реалізації несвідомого бажання, не порушуючи при цьому культурного закону та закону Над-Я.

Розуміння принципу дії психічного опарату, психічних механізмів та несвідомого є невід'ємною частиною дослідження глибинних психічних процесів людини. Теорія психоаналізу дає можливість поринути у несвідоме, зрозуміти причинно-наслідкові зв'язки, пізнати глибину людини.

На початку ХХ ст. літературознавці почали цікавитись психологією письменників. Вагомий внесок у розвиток психоаналітичної думки внесли С. Балей, Я. Ярема, А. Халецький, В. Підмогильний, В. Петров (Домонтович). У 1990-і роки праці Фрейда й інших психоаналітиків ХХ століття почали друкуватися в Україні, науковці активно застосовують методи Фрейда при характеристиці письменників-класиків. Сучасні дослідники, які використовували психоаналіз у своїх дослідженнях літератури загалом і Лесі Українки зокрема: В. Агеєва, Т. Гундорова, Н. Зборовська, М. Моклиця, С. Павличко, О. Забужко,

А. Печарський, С. Михида, Є. Кононенко, А. Черниш, ін. Кожен з дослідників вніс вагомий внесок у розвиток психоаналітичної інтерпретації художнього твору та психології письменника. Літературознавча методологія базується на поєднанні різних концепцій. У цьому дослідженні запропоновано методологію, яка дозволяє відстежити весь комплекс психічних механізмів, внутрішні конфлікти і психодинаміку письменника.

## **РОЗДІЛ II.**

### **ЕПІСТОЛЯРІЙ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В АСПЕКТІ ПСИХОАНАЛІЗУ**

#### **2.1. Епістолярій Лесі Українки в науковій рефлексії**

На початку ХХ століття на зміну біографічному методу у вивченні життя і творчості письменників (митців, видатних особистостей) прийшов фрейдизм, сформований під впливом ідей Зіґмунда Фрейда.

Незважаючи на те, що засновник психоаналізу З. Фрейд присвятив кілька праць особистостям минулого, психоаналітики ХХ століття, включно з сучасними, переважно дотримуються думки, що психоаналізу людей померлих піддавати некоректно, оскільки головним проявом несвідомого є живе мовлення. Самі лише біографічні матеріали – це недостатня база для наукових висновків. Але якщо уважніше придивитися до наукового спадку З.Фрейда, особливо пізнішого періоду (1930-х рр.), то можна знайти відповіді на чимало питань. Наприклад, у праці згадуваній праці про Вудро Вільсона показано, як з біографічного матеріалу можна вилучити матеріал для психоаналітичного тлумачення. І в цій книзі видно, наскільки важливими для психоаналізу є щоденники і листи.

Епістолярій Лесі Українки досліджували О. Косач-Кривинюк, М. Деркач, П. Одарченко, І. Денисюк, Т. Скрипка, Л. Мірошніченко, А. Діба, Є. Баран, С. Богдан, В. Прокіп (Савчук), С. Кочерга, О. Масло, Л. Вашків, та інші. Принагідно усі дослідники творчості Лесі Українки посилаються на листи, зокрема в дослідженнях В. Агеєвої, Т. Гундорової, Н. Зборовської, які вивчали психологію творчості Лесі Українки, дуже багато уваги приділено епістолярію.

Одне з останніх досліджень епістолярію Лесі Українки належить С.Кочерзі. Воно підсумовує значення епістолярію для загального вивчення життя і творчості Лесі Українки. С. Кочерга вважає, що зараз все більше літературознавців цікавляться дослідженнями епістолярію, передусім вони вбачають у ньому історичну цінність та естетичну своєрідність. Посилаючись на

С. Скварчинську, С. Кочерга пише, що лист і художній твір – це «генетично споріднені прояви письменницької діяльності» [Кочерга, 2017, 48]. У листі наявний матеріал для вивчення психіки автора, його світогляду та джерел творчої діяльності. «Життєві орієнтири, координати життєвих цінностей, особливості психотипу письменника та інші особливості його приватного життя відтворюються в таких жанрових модифікаціях, як лист-повідомлення, лист-спогад, лист сповідь» [Кочерга, 2017, 51]. Дослідниця дійшла висновку, що епістолярій містить в собі відображення істинного душевного життя професійного письменника.

Досліджуючи листи Лесі Українки, С. Кочерга описала специфіку побудови міжособистісних стосунків письменниці, її стан здоров'я, соціальні погляди, мандрівну долю, ставлення до побаченого та отриманий досвід. Описуючи об'єктні відносини Лесі Українки, дослідниця простежила у листах характер її стосунків. У письменниці були дуже теплі стосунки зі своїми братами та сестрами, вона дуже любила і поважала свого дядька М. Драгоманова. Стосунки з матір'ю вона назвала хоч і нелегкими, бо Олена Пчілка була доволі суворою і вимогливою, але водночас теплими і дружніми. Незважаючи на те, що Олена Пчілка не схвалювала стосунки Лесі Українки з чоловіками, все ж С. Кочерга вважає, що «... потреба мати щирий контакт з матір'ю не викликає сумніву. І це був не просто зв'язок дочки-матері. У листах, особливо ранніх, усе-таки домінує тон справжньої дружби й довіри» [Кочерга, 2017, 166]. Дослідниця описує національні, культурні та соціальні погляди Лесі Українки. С. Кочерга торкається також стосунків Лесі Українки та Ольги Кобилянської. Вважає, що вони були значимими у життя письменниці, адже між подругами було справжнє взаєморозуміння, глибокий рівень довіри та підтримки. Великою підтримкою для поетеси стала О. Кобилянська після смерті С. Мержинського.

Велику увагу С. Кочерга приділяє постійним вимушеним (за станом здоров'я) подорожам письменниці. Це, у свою чергу, вплинуло на потребу і бажання писати велику кількість листів. Леся Українка ділиться своїми враженнями від побачених міст, їхньої культури, мальовничих пейзажів, архітектури. Леся

Українка багато часу провела в Європі і це формувало її європейський світогляд. Їй подобалось проводити час в Криму та на Кавказі, була вражена від поїздки в Єгипет та Італію (Венецію). Значно більше любила перебувати на півдні, ніж на півночі. Певною мірою на це впливав і клімат, який був корисним для її самопочуття. Незважаючи на те, що вона була вражена багатьма поїздками, адже це значною мірою розширювало її світогляд, Леся Українка навіть хотіла в ранні роки здійснити кругосвітню подорож, але все ж у листах видно, що її переповнювала ностальгія за рідними місцями.

Біографи Лесі Українки, як давніші (М. Зеров, М. Драй-Хмара, Б. Якубський, О. Косач-Кривинюк, А. Костенко, М.Мороз), так і сучасні (М.Жулинський, Т.Данилюк-Терещук, О. Мірошник, Л.Мірошниченко, С.Романов, Т.Скрипка, Є. Сверстюк, Л.Скупейко та багато інших) активно використовували листування Лесі Українки.

Як відомо, у найбільш ґрунтовній біографії Лесі Українки, написаній її сестрою Ольгою Косач-Кривинюк («Леся Українка. Хронологія життя і творчости», 1970), використано дуже багато листів, переважно з ілюстративною щодо життєвих подій метою, а ще тому, що це був єдиний спосіб опублікувати збережені листи Лесі Українки. До 100-річчя від дня народження Лесі Українки вийшло 12-томне зібрання її творів, три томи в ньому – це листи Лесі Українки, великий, безцінний спадок, який сам по собі ще не став об'єктом психоаналітичного вивчення, використовується при вивченні іншого конкретного аспекту (мова листування, прояви тогочасного побуту, те, що стосується взаємин Лесі Українки з тим чи іншим членом родини, історії написання творів, тощо). Значно розширився і доповнився епістолярій письменниці в повному академічному зібранні творів письменниці у 14 томах. Саме у листах біографія Лесі Українки знайшла свій найбільш повний відбиток. Але вилучити з цього матеріалу об'єктивні факти непросто. На відміну від інших біографій (спогади, наукові і науково-художні біографії), листи містять безцінний матеріал для осягнення не лише зовнішніх фактів, а й внутрішнього світу письменниці. Щоб відчитати в цих листах (часто це спонтанні емоційні реакції на події) слова

і образи, які позначають вхід у несвідоме, треба застосувати психоаналіз.

Леся Українка часто і багато писала в листах про свою хворобу, іноді ці листи нагадують медичні звіти, іноді розгортаються у цілі есе про її ставлення до власного здоров'я. У таких листах – не лише історія хвороби (чи хвороб), а ціла філософія, глибинний зріз внутрішнього життя. Тому ці листи мають велику психологічну цінність. Леся Українка сама себе вивчала, аналізувала, озброюючись психологічною літературою свого часу. Іноді вона мислить, як людина, яка сама себе піддає психоаналізу.

Леся Українка пов'язує творчість і хворобу, при чому хвороба – це не тільки перешкода для творчості, а й те, що до творчості мотивує. Творчість допомагає терпіти жакхливий біль. Вже на основі однієї цієї цитати можна провести паралель з концепцією сублімації З. Фрейда. Коли в листах Лесі Українки йдеться про хворобу, здається, тут не заховане жодне несвідоме бажання. Але це не так, бо в листах до різних людей вона пише про хворобу по-різному. Особливо велика різниця між листами до матері та інших членів родини. У листах до Михайла вона моделює героїчний сюжет.

Хвороба, яка перешкоджає творчості, все ж усвідомлюється як головна причина займатися саме літературною творчістю (хвороба руки перекреслила кар'єру музиканта чи живописця, але залишила можливість писати). Дуже багато листів під час хвороби Леся Українка пише матері, значно рідше батькові, хоча без його схвалення і фінансування жодна поїздка на лікування була б неможлива. Стосунки з батьками – це та база, яка в ранньому дитинстві визначає зміст несвідомого і часто – план на все подальше життя. Стосунки Лесі з батьками складаються непросто, її гнітить надмірна залежність від них. Водночас вона схильна до надмірної ідеалізації кожного, а особливо – матері.

У праці Фрейда про Вудро Вільсона важливе місце відведене амбівалентності почуттів дитини до батьків, а також механізму перетворення на протилежне: активності на пасивність, любові на ненависть і т.п. Дитині природно відчувати і активність, і пасивність до обох батьків. Доросла людина часто посідає одну

позицію, тоді інша, в свою чергу, залишається в несвідомому, проте намагається вирватися і реалізуватися. Хвороба – це, з одного боку, наслідок психосоматичних процесів (її істерія це підтверджує), вона закорінена у проблеми з батьками (насамперед з матір'ю), які формувалися у ранньому дитинстві, це прояв пасивного плану (хвора донька – вічна мала дитина своєї матері). З іншого – це спосіб психіки сконцентрувати у хворобі ті бажання, які вимагають активного ставлення до батьків.

Епістолярій Лесі Українки дозволяє почути голос біографічного автора, який, подібно до художніх творів, містить верхній прошарок змісту і прихований сенс. Різниця в тому, що в епістолярії частіше спрацьовує механізм обмовок / описок, подібний також на словник символів у сновидіннях. Обмовки-описки, образи сновидінь, які випадають із контексту події і таким способом натякають на не названі причини тривоги, – усе це прояви несвідомого. Ми схильні стосовно епістолярію вживати термін «обмовки», незважаючи на писемний спосіб спілкування, адже у більшості листів звучить живий голос авторки, з усіма тими характеристиками мовного потоку, які властиві для аналізанта на психоаналітичному сеансі.

Якщо рухатись за хронологією, коментуючи прояви несвідомого в листах, можна скласти досить об'єктивну картину внутрішнього життя письменниці, зазирнути у її несвідоме і наблизитись до процесу творчості, який у Лесі Українки також є динамічною взаємодією свідомого і несвідомого.

З огляду на роль Лесі Українки як аналізанта у цьому розділі, вважаємо за необхідне вживати ім'я «Леся», замість усталеного псевдоніма чи біографічного прізвища, ім'я, по батькові.

## **2.2. Голос аналізанта в епістолярії Лесі Українки**

Висхідною датою доречно зробити листи, які стосуються підліткового початку хвороби (цей критерій працює також при доборі цитат).

Після операції 11 жовтня 1883 р. Леся пише з Києва лист до матері датований 26 жовтня: «Мене тут дехто не забув <...> Обо мні не журіться, самі добре пробувайте та Марочку бере-

жійть, – я скоро до Вас прибуду і всіх поцілую» [т. 11, с. 59]. Загалом у цьому листі Леся детально описує свій фізичний стан і те, як їй тяжко в лікарні. Сам лист є свідченням, як багато було пережито фізичного болю. Проявом несвідомого є слова «бережіть Марочку» і «мене тут дехто не забув». Марочка, звісно, важливіша, ніж страшне Лесине випробування... І легкий натяк на інших, хто не приходив, отже про неї забув. Операцію зробили 11 жовтня, а лист, в якому вона описує день операції, датовано 26 жовтня. Значить, мати всього тут описаного не знала. Можливо, хтось про неї і «не забув», а от мати «забула», забула про доньку в жадливий час випробування!.. (Марочка важливіша!). Про емоційний стан Леся нічого не пише, але детально описує фізичні муки, тому можна добре уявити, як почувується людина, яка пережила таку болісну операцію, а до того ж ще й матері не було поруч, ні перед тим (на операцію завіз батько), ні після того. Тому посил цього листа виглядає так: мені погано, але немає чого за мене переживати, є й ті, хто про мене дбає. Леся явно ображена на маму, але цього не усвідомлює, намагається її виправдати.

22 жовтня 1885 Леся пише до бабусі Є.І. Драгоманової: «Такі вообще я не дуже здорова: дуже болить і кружиться голова. Наші діти усі тепер здорові. Хлопчик Микось уже може сам перейти через хату, ні за що не держачись, може сказати «папа», «мама» і деякі слова, він дуже веселий і здоровий хлопчик...» [т. 11, с. 64]. У листі йдеться про фізичний стан, який важко назвати здоровим. В цей період у неї настільки боліла нога, що вона ходити не могла. Прояв несвідомого в листі: Леся пише «усі» діти, а не «інші» діти. Ніби сама себе не відносить до дітей. Чотирнадцятирічний підліток думає про своїх братів і сестер, як про власних дітей... До усіх «наших дітей» вона віднесла і старшого брата Михайла, адже він хворів на кір на початку року і в середині вересня мати разом з сестрою Ольгою поїхали до нього. Уже в цьому віці Леся думає про себе в останню чергу. Ольга Косач-Кривинюк: «Така вона була ввесь вік: головне для неї, щоб нікого не турбувати собою, не журити» [Кривинюк, 2006, с. 60]. Коли дитина хворіє, їй хочеться, щоб її пожаліли. З теорії психоаналізу ми знаємо, що під час хвороби

лібідо направляєтся на себе. У Лесі навпаки, вона піклується про всіх, крім себе, та ще й бере на себе материнську роль.

1889 р., Колодяжне, Леся у листі до батьків: «Жаль мені, мамочко, що ти мені не сказала нічого про се, як їхала, бо тепер се мене вразило надто і я не знаю, що мені думати. Напиши, прошу тебе, про все, що з папою діється. <...> Не пишу більш нічого, бо як все гаразд, то й писать нічого. Цілую вас щиро і бажаю папі скоріше поздоровшати» [т. 11, с. 74]. У цьому листі наявний емоційний фон образи та агресії щодо матері, що цілком природно, враховуючи той факт, що мама не сказала доньці про погіршення татового здоров'я, це найбільше Лесею і вразило. Проте вона підбирає слова так, щоб ніяким чином не виказати цю агресію до матері, а навіть наголошує на тому, що цілує їх «щиро». Помітно, що її переповнюють емоції, але сказати про них вона не може. Образа відчувається в словах «коли все гаразд, то писати нічого». Мама вимагає писати тільки про те, що стосується проблем і негараздів. Отже, потрібні завжди проблеми і негаразди, щоб отримати її увагу і любов.

Лист до мами літом 1889: «Я тут живу благополучно: ніхто мені нічого не вкрав, ніхто мене не зарізав, я не простудилась і грекоти мене не обіжають. Хату завжди замикаю і замок приходить добре» [т. 11, с.75]. У цьому листі варто звернути увагу, що саме Леся називає «благополучним» життям. Замість опису хорошого – перелік можливого поганого: правдива обмовка. Варто звернути увагу й на те, що в один ряд із ймовірними злочинами, які їй можуть заподіяти, Леся ставить і свої ймовірні недогляди (хату не замкнула, ключ не той) і застуду. Хто ж несе відповідальність за цей злочин, якщо не вона сама? Наступна фраза свідчить про те, що це все ймовірно не сталося якраз завдяки їй. Очікування, що такі речі можуть статись, підводить до питання: чому все це мало статись? Очікування небезпеки пов'язане з тривогою, але не обов'язково з зовнішньою загрозою, а з внутрішньою – це почуття провини. Отже, свідомий шар змісту – чемний звіт, що старша донька добре справляється з доглядом молодших дітей, прихований зміст – це опір матеріному наперед закладеному звинуваченню. Відчуття провини невідворотне (винна, що б не було), але коли

нічого прикрого не стається, виникає бажання сказати матері: не така я вже й винна, як бачиш.

На початку листопада 1889 р., Одеса, до брата Михайла: «Першу ніч я провела тоді, як тіль в Дантовому пеклі, з плачем і скрежетом зубовним. На другу ніч затялась, не плакала і цілу ніч писала в ліжку, почала невеличку поему, і, здається, по їй не видно, як мені приходилось тісно при писанні» [т. 11, с. 84]. Важкий стан здоров'я Леся переживає дуже героїчно. У першу ніч вона хоча б плакала (абсолютно природна, навіть необхідна реакція), наступної вона себе вже стримувала. Навіть у поему не помістила цей біль. Чому Леся себе не шкодує? Знову прояв сильного почуття провини. У листі вона порівнює свій стан з пеклом, але ж у пекло потрапляють ті, хто цього заслужив, хто зробив щось погане. Спочатку вона страждає від пекельних мук, потім вирішує взяти себе в руки. Ніби її страждання не повинні провокувати у когось співчуття. Виглядає, що Леся бере провину за свій стан здоров'я, тому й не шкодує себе, стримує свої емоції та відчуває себе, ніби покараний у пеклі. Героїчно спокутує вину.

У грудні 1889 р. Леся пише до Михайла, що буде тепер працювати, проте боїться, що знову різатимуть. «Що залежатиме від мене, я все зроблю, ба — що ж мені й робити, як не се!» Підпис «Твоя безталанна сестра Леся» [т. 11, с. 85]. Якщо людина втрачає можливість робити те, що любить, то хіба у неї немає підстав ображатись (нарікати на обставини), шкодувати себе? Натомість у цьому листі багато агресії спрямовано на себе, про що говорить і сам підпис. Невід'ємним психічним процесом дитини є сиблінгова конкуренція та ненависть, проте з біографічних даних та з листів відомо, що Леся дуже любила брата. Звинувачувати у власних бідах нема кого, отже залишається одне - взяти всю провину на себе.

У лютому 1890 р. у листі до матері Леся докладно описує ситуацію зі здоров'ям. При цьому повідомляє матір, що один з лікарів каже, що треба залишатись, а інший, Рінек, дозволяє поїхати додому: «Коли ж ти хочеш так, як Рінек каже, то напиши, і я з папою вернуся додому» [т. 11, с. 96]. Леся – об'єкт опіки, а не суб'єкт, який може вибирати (у даному разі вона могла б висловити своє побажання). З одного боку здається, що

цими словами Леся перекладає відповідальність за прийняття рішення на матір. А з іншого боку, в цих словах заховане бажання Лесі дізнатись, чи мати хоче, щоб вона повернулась додому, свідчення її невпевненості у цьому. Якщо вдома я зайва, то що ж, буду лікуватись далі.

4 березня 1890 р., Київ, лист до матері: «А що про нас він не знає нічого, то через те, що він нас і не питав ні про що, та й що ж з нами може такого бути» [т. 11, с. 102]. Складна конструкція речення сама по собі свідчить про змагання між «сказати» і «не сказати». У цьому листі Лесю дивує, чому тато нічого про дітей не знає, адже багато часу проводить з ними. Вона знаходить цьому логічне пояснення – відсутність інтересу до того, що з дітьми відбувається, якщо вони живі і здорові. Що з нею може такого бути, якщо це не захворювання чи симптоми, про які треба питати. Таким чином вона виправдовує тата (а заодно й маму, яка вимагає звітів насамперед про стан здоров'я) і применшує свою значимість.

30 травня 1890 р. Колодяжне, в листі до брата Михайла Леся надіслала свій вірш «Я на гору круту крем'яную...». Вона зізнається, що має таких віршів ще багато, описує свій фізичний стан. «От така то твоя сестра ледача, Михайлику! Та таки й зовсім ледача я стала: пишу маленькі віршики для власної втіхи і розривки, а роботи — жаднісенької! перекладу — нікого» [т. 11, с. 108-109]. Леся страждає від недуги, проте ніколи не виправдовується хворобою. Незалежно від того, наскільки їй може бути погано, вона все одно винить себе за те, що недостатньо робить, що лінива. Це свідчить про дуже суворе Над-Я. З літа вона дбала про свою сестру Ізидору, яка захворіла на дифтерит. Батьки були в розпачі і втратили надію, тому про молодшу сестру дбали Леся та Михайло. В цей час Леся не думає про своє здоров'я, мало того, у неї ще й беруться сили дбати про когось іншого. Коли йшлося про когось рідного і його проблеми, Леся переставала бути хворою, ставала рятівницею (заслужити у матері якщо не вдячності, то бодай схвалення).

25 лютого 1891 р., з Відня, до Михайла: «Мені не раз видається (ти знаєш, як розвита у мене «образна» думка, — отже, не здивуєш), мені видається, що на руках і на шиї у мене вид-

но червоні сліди, що понатирали кайдани та ярмо неволі, і всі бачать тії сліди, і мені сором за себе перед вільним народом. Бачиш, у мене руки в кайданах, але серце й думка вільні, може, вільніші, ніж у сіх людей, тим-то мені так гірко, і тяжко, і сором.» [т. 11, с. 118]. Ключові слова цього уривка – червоні сліди на шиї від кайданів і сором (останнє ще й не виправдано повторене). Дівчину переповнює сором перед людьми, хоча насправді (за раціональною логікою образу) їй нема чого соромитись, адже серце і думка вільні. Яскравий, емоційний образ кайданів на шиї свідчить про реальне відчуття якогось тягаря і про реальність сорому. Ймовірно, що кайдани означають тягар відповідальності у сімейному колі. А сором пов'язаний із небажанням виконувати роль, яку на неї поклала матір, з бажанням сепаруватись.

19 липня 1891 р. з Євпаторії у листі до мами Леся доволі радісно розповідає про те, що їй стало краще, про те, як вони проводять час з братом Михайлом. «Поки Міша зо мною, то мені дуже добре і не скучно жити, але от як він хутко поїде, то вже буде мені дуже прикро.» [т. 11, с. 149]. Ці слова свідчать про сильні почуття до старшого брата, вочевидь надмірні (з ним «добре жити»).

У дитинстві Леся була дуже близькою з братом, настільки, що їх стосунки можна було назвати симбіозом («Мишелосіє»). Відчувши себе нелюбою дитиною у порівнянні зі старшим братом, мала Леся, замість того, щоб ворогувати з конкурентом за любов матері, вирішила стати спільницею матері в любові до брата, а в результаті отримати свою частку любові, оскільки вони з ним одне ціле.

13 жовтня 1891р., до М.І.Павлика з Колодяжного: «Жаль мені, що я мушу таким відлюдком жити, що з мене нема користі ні людям, ні собі, але ж то біда мене так тримає. Краще б уже було, коли мені природа не дає ніякої волі, щоб я не могла і не хотіла нічого робити, а то тільки жаль, краще б та охота і той невеличкий талан достались кому іншому, людянішому. Я тепер маюся наче трохи ліпше, але знаю добре, що ненадовго, бо вже пропасниця знову чепилася, а вона в мене вірніша всякої дружини — хутко не покине. Для письменця, надто для поета, се дуже погана слабість, бо вона, власне, тоді найбіль-

ше мучить, коли людина увійде в поетичний настрій, принаймі у мене так воно є» [т. 11, с. 170]. У цій частині листа до Павлика Леся картає себе якось надто невиправдано. Таке враження, ніби вона має відповідати образу в своїй голові, ідеальному образу, якого не існує. Але в цьому листі є одна не характерна для Лесі річ: вона винить хворобу, а не себе, в тому, що не може відповідати ідеалу, який формується інстанцією Над-Я, законом матері. Для Над-Я характерно те, що воно завжди непохитне у вимогах. Тут хвороба претендує на те, щоб стати частиною Над-Я (чепилася пропасниця, наче дружина: у Лесі нема дружини...). Наступний етап вимальовується таким чином, що образ матері і хвороби повинні злитись в один: вимогливої непохитної інстанції, яка керує творчим процесом. Поки вони не злились, то хвороба є лише перешкодою, пояснює безталанність. Але для злиття ще знадобиться багато зусиль.

22 грудня 1892 до М.П.Драгоманова з Колодяжного: «Я все роблю замахи на всякі повісти і драми на громадські теми; але — біда моя! — я бачу, що я ще молода-дурна (Hélas! сі два слова часто вживаються у нас як синоніми!), бо часто мене займають такі думки, що не мають нічого спільного ні з громадськими справами, ні з патріотичними думками, а проте я забуваю про економію часу і паперу і мушу записувати їх, бо вони кажуть, що хочять жити на світі.» [т. 11, с. 199-200]. У цьому листі Леся називає себе дурною, бо не пише на громадські теми... Знову характерне для Лесі звинувачення себе. Проте саме тут добре видно, що її щось турбує, вона відчуває, що мусить кудись свої думки і переживання дівати, бо це сидить всередині неї і воно має право на життя. Саме так працює сублимація: писати про те, що хочеться, а не про те, що «треба». Тим не менше вона себе винить: «От і виходить, що з мене добрий лодарь, а не робітник. Тільки нащо я стільки просторікую про всякі свої справи, що, може, й не для всіх цікаві, — простіть, мені вже й так сором!» [т. 11, с. 200]. Вона не може ні з ким поділитись своїми переживаннями, вважає, що докучає іншим, не хоче бути тягарем, думає, що нікого не цікавлять її почуття і переживання. Їй соромно, що вона пише про щось своє, що вона має ці думки, думає про себе, але водночас вона відчуває, що мусить з цими переживаннями щось робити, бо вони є. Отже, небажання бути

літераторкою під опікою Над-Я (фактично матері) конфліктує з бажанням висловлюватись про найпотаємніше.

14 вересня 1893 р., Колодяжне, до Осипа Маковея: «Я все-таки думаю, що всяка людина має право боронити свою душу й серце, щоб не вривалися туди силоміць чужі люде, немов у свою хату, принаймі поки живе господар тієї хати. <...> Якби так кожного, хто напише книжечку гладких віршів та обійдеться там без брехні, зараз виставляли «на позорище», то вже хто його зна, чи не було б то чимсь на шталт інквізиції літературної. <...> А вже з такою думкою писати, то все одно, що з камінем на шиї через річку плисти. <...> А як Ви думаєте, чи завжді можна на підставі біографії перевірити, чи вірш написаний щиро, чи ні?» [т. 11, с. 223-224]. У цьому листі Леся Українка робить сильний акцент на захисті своїх кордонів, свого приватно життя. Письменниця часто відстоювала своє право не опублікувати біографію, дуже боялась, щоб її твори не зіставляли з біографічними фактами. Помітно, яким тягарем є для неї таке співставлення. Уже сформувалася цензура Над-Я при написанні творів, яка не дозволяє написати все, що спадає на думку: особливо про те, чого боїшся, соромишся, не визнаєш, адже читачі відразу припишуть це біографічному письменнику. Над-Я диктує писати на серйозні громадські теми, Воно заявляє свій протест у формі «ліні». На цей час біографія Лесі складається з історії хвороби, якої вона соромилась (це недолік, посилення непривабливості, за присудом Над-Я). Хвороба, слідом за мамою, «сказала», що вона негарна. Але Леся таки занадто емоційно захищала свою біографію, ховала її так, що це, навпаки, викликало додатковий інтерес до її історії. Тому можна припустити, що несвідомо авторка прагнула привернути увагу до своєї біографії, підкреслити значущість її сімейної історії та хвороби, яка її сформувала. Свідомо вона цього дуже не хотіла і боялась.

27 грудня 1893 р., Київ, до мами: «Ти маєш право виляти мене добре, коли я довго не пишу, але таких вразливих речей, яких ти понаписувала в своєму остатньому листі, я все-таки не заслужила і не заслужу ніколи. <...> листах старалась пригадати, про які дрібні факти слід тобі написати, і просто якось не могла згадати, що, власне, може тебе турбувати, що може зда-

тись небезпечним для нас. А потім виходить, що се я вчинила просто якесь злочинство, і ти мене картаєш, і сама я картаюся так, аж мені серце болить» [т. 11, с. 253-254]. Гіперопіка матері негативно впливає на психічний стан Лесі. Суть її листів до матері має зводитись до дрібних деталей побуту та перебігу хвороби, всього того, що може мати негативні наслідки, про всілякі прикрощі, неприємності. Леся часто себе картає, слідом за мамою. Дитина стає такою, якою її бачать батьки. Якщо матір дитиною весь час невдоволена, винить в чомусь, то й дитина буде себе винити. Особливо якщо материнський образ такий ідеалізований, як у Лесі. Лист наповнений емоціями болю та образи. Леся змогла це написати, сказати про свої почуття: «Та й докори твої слухати мені так само тяжко, як тобі ждати листів від нас. Трудно ж часом поручитись, що от напевне в такийто день напишу, — часом що несподіване помішає, і тоді, значить, думай, що от віку збавляєш найдорогшій в світі людині. Я не винувачу тебе в тому, що ти не можеш спокійніше до сього відноситись, але ж я б хотіла просто знати, щò треба зробити, чим порадити, щоб не губити тобі здоров'я» [т. 11, с. 254]. Останнє речення є яскравим прикладом роботи заперечення. Насправді вона дуже навіть винить свою матір за те, що та її несправедливо звинувачує та картає, проте злість на маму несвідома. Якою б не була суворою Ольга Петрівна до доньки, вона все одно ідеальна. Леся не могла сказати мамі, що саме її злить. Вона ніби не звинувачує маму ні в чому, але в той же час детально описує те, за що її варто звинувачувати. Леся сподівається, що мама любить її, проте зауважує, що та чомусь завжди акцентує свою увагу на чомусь поганому, або очікує, що станеться щось погане: «...але ж сього мало, бо папа казав, що ти все одно завжди думаєш про якісь нещастя, що мають ніби статися з нами, а надто зо мною, та я й сама знаю і вірю, що се правда. За Лілю ти, здається, ще не так боїшся, як за мене, то, може, як я буду вдома, твоя турбота не буде така тяжка» [т. 11, с. 254]. У цих рядках вже більше злості і більше очевидних докорів матері. Якщо матір весь час очікує, що станеться щось погане, то й діти починають цього очікувати, а тоді і справді може статись щось погане, і Леся все це розуміє. Вона винить маму в нагнітанні емоцій і надмірній

опіці, яка її пригнічує. Звинувачення стають не такі приховані, хоч на початку листа були запевнення, що Леся не винить маму ні в чому. Прямо сказати про свої почуття до мами Леся ще не може, здатна тільки про те, як їй тяжко від цього тягара. Далі вона пише: «...але ж се все не варто того, щоб я мучила тебе і убивала щоденно. За ціле життя твоє мало платити «скількима стрічками листу», за нього мало цілого мого життя, — вірь мені, чи ні, тільки я б віддала своє життя без жалю ради тебе» [т. 11, с. 254]. Агресія, після вираження, відразу перенаправлена на себе: тепер не їй тяжко, а матері, тепер не матір її мучить, а навпаки. І драматичне завершення потрібне для того, щоб компенсувати таку кількість злості, яка проявилась раніше. У листі чітко видно доли агресивного потягу до матері (за Фройдом): 1) витіснення (матір ідеальна у свідомості); 2) сублімація (написання листа з проявом глибшого ставлення); 3) повернення проти власної персони (переміщення агресії з матері на себе); 4) реактивне утворення (перетворення агресії на надмірну любов).

30 грудня 1893 р., Київ, матері: «...то нічого, що я маю роботи досить, — тобі не прийдеться більш дорікати мені так тяжко. <...> Напиши мені, мамочко моя, лагідніший лист, — я бачу, що ти ще сердишся на мене, — а то мені свята будуть втрое сумніші, коли я не матиму доброго слова від тебе» [т. 11, с. 257-258]. Цей лист — яскраве доповнення до попереднього, де агресивний потяг до матері за несправедливі звинувачення і докори перетворились на лагідну любов, хоч причин для злості залишається багато, адже матір ще досі гнівається, незважаючи на Лесині запевнення, що образи і картання матері завдають їй сильного болю. Леся цілковито приймає всю провину на себе, дуже боїться завдати матері прикрощів. Це свідчить про сильне почуття провини перед мамою, пояснює витіснення агресії і спокутування провини.

28 січня 1894 р., Київ, до мами: «Ну, кажуть, — нерви, значить справа не така то вже страшна, бо в кого ж ті нерви тепер здорові» [т. 11, с. 270]. У цьому листі Леся знецінює значення свого психічного стану. Все ж вона хоче, щоб матір зважала на її нерви, зрозуміла, наскільки це серйозно, а не вигадки і фантазії. І далеко не в кожного є такі проблеми, тому вони варто

уваги і співчуття. Але Леся знає, як мама ставиться до психічного здоров'я, тому і риторичне питання, адже мама вважає, що нерви – це справа несерйозна. Лесі насправді хочеться, щоб її пошкодували, адже вона хворіє і страждання реальні, неважливо, чи це через нерви, чи через щось інше.

1 лютого 1894 р., Київ, до мами: «Ти даремне пишеш, що Ліля має занадто розривок і що вона святами мало вчилась. Вона вчиться дуже ретельно, може, навіть занадто, інший раз трудно її вмовити вийти гулять, а се їй конче потрібно, бо вона теж малокровна і голова їй від часу до часу знов починає боліти, як було колись в Колодяжному» [т. 11, с. 274]. У листі висловлюється відверто критичне ставлення до методики матириного виховання, незгода з її баченням дітей. Коли мати веде себе несправедливо і занадто вимогливо по відношенню до Лесі, то вона нічого всупереч не каже, а навпаки, бере провину на себе, або захищається, говорячи про те, як їй тяжко це чути. А в цьому листі вона про це каже, бо захищає свою сестру. Відстояти перед мамою сестру вона здатна, але себе – ще ні. Те, як вона пише про Ольгу, говорить, що Леся точно знає про її почуття, особливо це помітно через вживання слова «теж». Інколи виникає враження, що вона пише про себе. У них з Лілею багато спільного, особливо в стосунках з матір'ю. Захищаючи Лілю, вона захищає і себе.

30 березня 1894 р. Київ, до дядька: «Мама якось чудно відноситься до нашого життя тут, усе їй здається, що як ми живемо де без неї сами, то з нами мусять усякі біди та напасті траплятись, хоч біди з нами досі ніякої ще не було, а від напасти, кажуть, не пропасти, та я й сама так думаю про напасти. Мама, видно, думає інакше і через те так за нами турбується усю зиму, що одна думка про се отруїла мені життя немало за сей час. Ну, та що ж з нею вже зробиш, коли вона таку натуру має! Я ж не раз жила зовсім сама, і нічого зо мною надзвичайного не робилось, бо такі біди, як тіф і т. п., можуть трапитись (і трапляються зо мною) скрізь, як дома, так і в чужині. Що ж до інших нападів, то про них не варто говорити, бо се теж не залежить від місця і часу» [т. 11, с. 289]. Ольга Петрівна занадто турбується про своїх дітей, чомусь завжди очікує поганого. Отже на відстані від матері вони стають зовсім безпорадні, потребують

додаткової опіки. Таким чином матір створює перешкоди для сепарації.

Леся (також і Ліля) говорить про лихі пережиття матері не тільки з болем, але й з відчуттям обурення, впевнена, що та неправильно все бачить. У другій частині листа акцентується увага на тому, що біди трапляються незалежно від того, який спосіб життя ти ведеш, де ти і як про себе дбаєш (вмикається раціональне пояснення). Значить, матір звинувачує своїх дітей у тому, що вони не піклуються про своє здоров'я. Хоч Леся це заперечує, але все ж не може не взяти провину на себе за свої проблеми зі здоров'ям. Ставлення матері її настільки зачіпає, що вона зважилась написати про це дядькові, хоча б у жартівливій формі.

17 квітня 1894 р., Київ, до дядька: «Не знаю, чому не пише мама до Вас, я на неї нападуся за це дуже, як приїду додому» [т. 11, с. 291]. Ця фраза є ще однією ілюстрацією того, що Леся може проявити агресію до матері тоді, коли відстоює когось іншого. Але відстоює вона часто те, що болить і їй самій. Тому можна зробити висновок, що її саму злить, коли мати їй не пише. Таку образу вона висловлює у своїх інших листах, але без відкритої агресії.

1 вересня 1894 р., Владая, до М. І. Павлика: «Я все-таки оптимістка тепер, хоч нехай там що. Все ж і з моєю втомою і з моїми хворобами перелізла я через три границі скоріш, ніж ті люде, що їм, здається, нічого не бракує, то ще, значить, можна жити. Мені здається, що я «не своєю силою» стільки всяких світів з'їздила. Ви ж знаєте, що я сливе увесь вік вештаюсь з місця на місце, і так навіть вже привикла, що як літо, то вже треба кудись їхати» [т. 11, с. 320]. Дитина спочатку перебуває у симбіозі з матір'ю, пізніше їй потрібно відділитися від неї. У Лесі можна простежити сепарацію через її численні переїзди. У першій частині цитати вона починає тему, яка потім буде домінувати, - «не така вже я і хвора». Це може бути також частиною її сепарації, бо вона таким чином відділяється від нав'язанного сім'єю образу хворої і слабкої дитини. У другій частині йдеться про якусь силу, яка змушує її їздити, і це не хвороба. Отже йдеться про більш глибоке і більш витіснене бажання бути оддалік від матері.

22 вересня 1896 р., Колодяжне, до сестри Лілі: «Ну, скажи мені, чи бракує тобі мене в Києві хоч трошки? Ми сей рік все одна другу щупальцями торкали, з сього занятія вийшло, здається, більше користи мені, ніж тобі, бо ти, здається, не знайшла нічого ні нового, ні цікавого. Мені чогось часами чулося, що я тебе чимсь глухо роздражнюю, не то, щоб ти виражала мені се чимсь прикрим, а так я «всередині чувствовала». Чи правда се? коли можеш і коли хочеш, скажи, а при тім скажи і причину, може, се матиме які корисні для нас обох наслідки. Се правда, що ми з Мішею винні перед тобою і, може, перед всіма вами, надто я. Мій егоїзм «бессознательный», але великий, je m'en aperçois, і поможи мені скинути се ярмо, не бійся, що, може, при сій операції як-небудь не дуже-то ніжно повернеш шию, — чей же не зломиться!» [т. 11, с. 428]. Леся переповнює почуття провини перед сестрою, але конкретних підстав для цього немає. У цей період вона багато пише: 15 вересня «Грішниція», 16 вересня «Хвилина розпачу», цього року написана і «Блакитна троянда». Леся відчуває, що викликає роздратування сестри, але не знає, чим. Це свідчить про те, що Леся дратує щось в ній самій, або вона вважає, що може викликати роздратування. Такий образ себе має Леся ще з дитинства, але в цьому листі йдеться про вину перед сестрою та іншими. Взяти на себе стільки відповідальності, як брала Леся, дуже складно, то, можливо, саме це ярмо вона має на увазі. Якщо Ольга скаже, що все добре і вона нічим їй не завинила, це ніби позбавить її провини, зніме з неї необхідність спокутувати її. Зроблено також акцент на тому, що Леся може витримати все, що сестра їй скаже, тим самим заохочує її написати щось погане про себе. Свідомою метою цього прохання є бажання Лесі ставати кращою. Але ще вона відчуває, що їй буде легше дізнатись правду про себе, щоб потім залагодити провину, вибачитись, ніж гадати, що саме вона зробила не так. А це означає, що фантазії про власну вину і те, що вона у всіх викликає роздратування, не будуть більше тиснути на неї. З емоційного фону листа помітно, що Леся дуже боїться бути для когось тягарем, створювати своєю присутністю дискомфорт, їй важливо знати, що вона потрібна і цінна. Це ще одне підтвердження того, що почуття провини пов'язане з глибинним бажанням

сепаруватись, не бути поруч («Ну, скажи мені, чи бракує тобі мене в Києві хоч трошки?»).

24 вересня 1896 р., Колодяжне, до Лілі: «Властиве, тепер з мене чи тут, чи в Києві користь не велика, бо я вже сама собі обридла з сею ногою; оце недавно подумала, що вона вже трохи поправилась, і сіла за писання *aufrechtig* (не лежачи), а вона, проклята, так віддячила мені уночі і на другий день, що цур їй! Тепер знов краще, та дарма! я вже їй не вірю...» [т. 11, с. 430]. Леся, за звичаєм, іноді нарікає на свою хворобу і безпомічність, але прикметно, що тут агресія переноситься з себе (немає користі, набридла собі) на хвору частину себе, ніби ця частина існує окремо від неї. Сприймає окремі частини свого тіла як суб'єкти, які відчувають, або ж вона вважає окремим суб'єктом свою хворобу, якій не вірить, очікує від неї тільки нападу. Це свідчить, що Леся не хоче ідентифікуватись зі своєю хворобою, змушує її відокремитись. У цей же період Леся намагається відокремитись від матері. Леся починає відчувати у хворобі супротивника для боротьби і навіть війни. Хвороба ніби карає її: «Немало злить мене і «викарная боль» (славненький термін?) в другій нозі — *das ist ja schon überflüssig!* Ну, та все це не ново, можна й кончить» [т. 11, с. 430-431]. Хвороба – частина її життя, яка відповідає за покарання, а за покарання в дитинстві відповідають батьки, зокрема вимоглива суворо мати, яка диктує їй умови для уникання хвороби. Так само тепер робить хвороба. Можна припустити, що хвороба на даному етапі – це інтродюкована погана частина матері.

Про те, що образи хвороби і матері неухильно зближуються, свідчить написана у 1896 році драма «Блакитна троянда»: хвороба Любиної матері (божевілля) стала фатальною у житті Люби. У цій драмі (про неї йтиметься у 3 розділі дисертації) Леся надто оголила власне несвідоме. Чи не тому вона так боялась провалу? Про цей страх свідчить описаний в одному з листів цього періоду сон. 2 жовтня 1896 р, Колодяжне, до Л. Драгоманової: «Ну... сниться мені, що іде моя драма на сцені і головну роль граю я сама (*que Dieu m'en presèrve!*), іде акт, іде антракт, 1й, 2й, 3й, 4й, — в публіці нічого не чують, врешті, фінал, на сцені чогось темніє, а занавісі не спускають, я, врешті, — хоч се мені по ролі не полагається, — питаю: «Чому

не спускають завіси?» Хтось відповідає саркастичним тоном: «Бо нема перед ким!» Я дивлюсь: у партері — «аравійська пустина», порожні ложі чорно позіхають, на галерею у мене не стало одваги поглянути. Моя драма провалилась авес... un silence sonore!... І я в розпачі кричу: «Свисток, все царство за свисток!» Розумієш — уже не аплодісмент, а хоч свисток!... Але і сей розпачливий поклик зостається гласом вопіючого в пустині... Раптом я згадую, як Шіллер провалився перший раз, читаючи свого «Фієско» противним швабським акцентом, — промінь надії блиснув і — я прокинулась! Ах, се був тільки сон!...<...> Часто так уночі сидиш серед того хаосу думок і думаєш: о, хоч би галюцінація з'явилась! я б їй повірила так, як перше люде вірили в дива... І чого се люде так бояться галюцінацій і божевілля? а я часто дорого дала б за них....» [т. 11, с. 434-435]. Те, що героїня сну – сама сновидиця, підтверджує автобіографізм драми. Сон, як відомо, за Фройдом, це реалізація несвідомого бажання. Невже авторка бажала провалу драми? Символами сну, які натякають на несвідоме, є завіси і свисток, бо ці образи випадають із логіки сюжету: опускання завіс не скасовує провалу, а свисток не замінює аплодісментів. Отже, у сні відобразився не страх провалу, а бажання, щоб завіса опустилась і просвистів свисток, тобто щоб не сталось надмірного привселюдного оголення, не стала відомою таємниця про зв'язок матері і хвороби, яку Леся несвідомо видала у драмі.

26 березня, 3 квітня 1897 р., Київ, до Л. Драгоманової: «Здоров'я моє краще, ніж було перед початком лічення, та не так добре, як тоді, коли я була у вас, окрім того, мої нерви починають виходити з повиненія, так що недавно довели мене до припадка безпам'ятства з бредом, в сьому, впрочем, була виновата не стілько слабкість, як лихий настрій, але запевне одно другому помагало» [т. 12, с. 27]. Нервовий напад говорить про наявність сильної емоції, яка не може бути проговорена і відреагована. Тому вона шукає інший вихід. Емоцією був гнів, адже написано, що настрої був лихий. Слабкість відіграла свою роль, адже коли психіка ослаблена, вона не здатна утримувати емоцію всередині. Але і назовні вона її не може випустити, тому витіснена емоція трансформується в напад, у психічний

симптом. Злість не може бути направлена на джерело і повертається проти власної персони у вигляді симптому.

Нервові напади стають звичном супроводом Лесиною життя. Вона про них часто пише, часто називає істерією. Згідно Фрейду, істерія, зокрема конверсійна, це розігрування несвідомого бажання, травматичного досвіду у формі симптому. Істерія, невроз нав'язливості, фобії – це неврози невротичного суб'єкта, домінантна травма якого пов'язана з едипальною історією. Едипальна травма Лесі пов'язана з відторгненням її об'єктами любові (матір'ю). У цей період лібідо дівчинки перенаправляється на батька, посилюється агресія до матері. Обидва процеси у Лесі були фрустровані: на фалічну ідеалізовану матір неможливо направити агресію, вона є нездоланою перешкодою на шляху до батька. Отже, в молодості, коли потреба в сепарації стала більш гострою, агресія проти матері трансформувалася в істеричний симптом (істеричка намагається вгадати несвідоме бажання лібідозного суб'єкта, тобто несвідомого бажання матері, щоб Леся хворіла).

4 листопада 1897 р., Ялта, до мами: «От уже, здається, два тижні, як я не писала тобі, і сама не знаю, як се так вийшло, се все той нещасний замір написати «основательного» листа! та от і знов пишу неосновательного» [т. 12, с. 63]. Пишучи, що лист «неосновательний», Леся випереджає критику матері, даючи їй зрозуміти, що вона знає, чого саме матір від неї очікує, але не може тому очікуванню відповідати. З цим пов'язана затримка з написанням листів, адже психіка відкладає незадоволення. Типовий прояв замаскованої агресії. Леся все чіткіше усвідомлює потребу критичного ставлення до ідеалізованої матері, необхідного для сепарації.

28 листопада 1897 р., Ялта, до Лілі: «Мені здається, що його трудне життя привело його до тієї границі, коли умерти, навіть самовільно, вже не егоїзм, а право, і зректись сього права міг тільки такий герой, як він» [т. 12, с. 82]. Ці слова виглядають проекцією історії життя самої письменниці на померлого М.В. Ковалевського. На її думку, якщо в людини надто важке життя, то вона має право хотіти померти. Леся ніби заспокоює себе словами, що це не егоїзм. Пізніше вона зізнається, що думає інколи, ніби і її життя не має сенсу. «Не скрию від тебе, що

бувають у мене хвилини розпачі, коли мені здається, що все даремне, що я от-от упаду на дорозі і важкий хрест задавить мене, але се хвилини тільки, взагалі ж я думаю, що хоч сама не житиму, та завжді буду в силі помагати жити іншим, хто тільки схоче моєї помочі» [т. 12, с. 82-83]. У цих словах багато втоми, і фізичної, і психічної. Бажання померти – це бажання спокою, відсутності незадоволення і психічної напруги. Вона жертвує своїм життям заради інших, завжди поступається своїми бажаннями і інтересами: несе свій хрест або піднімає камінь на гору. Але залишається питання, хто саме той хрест на неї поклав. Дитина живе бажаннями і мріями, а обов'язки і відповідальність з'являються з появою інстанції Над-Я. Тому поклали на неї цей хрест батьки, а потім суспільство. Їхні очікування та вимоги пригнічують Лесю, так само, як і хвороби. Піддатись хворобі – значить померти. Жити – означає не підкорятись закону, а боротись з ним.

14 грудня 1897 р., Ялта, до мами: «Та хоч би й так, то все-таки недобре мовчати, краще вже вилаяти. На таких просторах трудно догадуватись, отже, краще вже виразно домовляти, що на серці лежить. Може бути, що тобі який клопіт заважав, тоді вже прости за моє допоминання, але ж ти мене так розбалувала листами за літо, що тепер таке довге мовчання мені тяжко терпіти. Ти, може, скажеш: «Тяжко-тяжко, а не бійсь сама теж мовчала від 12го». Я скажу тобі по правді, що в мене не було одваги писати, бо так погано жилося в той час, що й описувати було б сумно, а брехати сором» [т. 12, с. 89]. Леся в цьому листі фантазує про те, чому мама їй не пише та мовчить. Для неї це відразу означає, що мати обов'язково злиться на неї. Якщо б мама на неї накричала, то було б краще, адже тоді відбувається «заслужене» покарання. Це говорить про те, якою вона бачить свою матір та якою вона бачить себе в очах матері: мати, яка не візьме провину на себе, яка злиться, вимагає та карає мовчанкою; Леся, яка помиляється, надокучає, завжди винна та не відповідає очікуванням.

22 січня, 1898 р. Ялта до сестри Лілі: «Тепер, може, мати-меш більше часу, то пиши мені частіше: я боюсь, що тепер мені ще сумніш буде, бо мамин приїзд був для мене як та блискавка, що контрастом світла ще зміцняє темряву дощової ночі...»

[т. 12, с. 103]. Яскраво виражена амбівалентність почуттів до матері: після її приїзду стало чомусь значно гірше, але сам візит тлумачиться як неймовірно щаслива, хоч і коротка подія – це відлуння дитячих переживань з приводу частоті відсутності матері, митей її феєричного повернення, також амбівалентних. З кожним листом ця амбівалентність стає все виразнішою.

28 лютого 1898 р., Ялта, до Лілі: «Не можна ж багато писати через те, що я було на сих днях утяла такий нервовий припадок, як бувало торік в Києві; дрож до судорог і до розтяження правої руки, але до безпам'ятства і бреду діло не дійшло. <...> Які причини сього скандала — справді не знаю, бо перед сим я почувала себе гаразд і нічим не слабувала, а потім ні з того ні з сього напали головокруження, безсонниці і, врешті, — цілковитий скандал. <...> Коли ти хочеш стримувати себе, «не розпускать себе», як ти виражаєшся, то треба ж і помагати собі, а то инакше вийде занадто жестоко і несправедливо» (виділення наше – М.Г.) [т. 12, с. 112]. Коли Леся пише про нервовий напад, вона вживає слова «утяла» і «скандал» (друге повторене), ніби свідомо зробила щось погане: знову обмовки, які свідчать про несвідоме бажання. Вона дає сестрі пораду інколи думати про себе і давати собі волю. Лесі не притаманно шкодувати себе, вона часто до себе жорстка, але сестрі радить допомагати собі і не стримувати себе. Якщо вона дає таку пораду, отже й знає, як давати раду нервовому погіршенню. Напад – це і означає «розпустити себе», дати собі волю.

12 березня 1898 р., Ялта, до мами: «П[ан] Дерижанов, що дуже наглядав за мною увесь сей час, прийшов до переконання, що се у мене істерія, не *grande hystérie*, звичайне, але все-таки така, що слід звернуть увагу, бо вона може стати на перешкоді операції» [т. 12, с. 118]. Очевидно, істерія в очах мами – це не хвороба, принаймні, недостатня причина, щоб викликати співчуття. А от коли про істерію сказав сам поважний пан лікар, який ще й за пацієнткою увесь час наглядав, і прив'язав цей діагноз до операції, то це напевно справить враження на маму.

У цьому ж листі Леся пише: «Що правда, мамо, то правда, — «олімпійство» не лежить в моїй натурі і трудно часом буває витримувати олімпійський спокій, але, по правді кажу, тепер у

мене скоріш завзятий, ніж кислий настрій, — се вже, може, й не зовсім нормально, але мені здається, що я маю перед собою якусь велику битву, з якої вийду переможцем або зовсім не вийду. Коли у мене справді є талан, то він не загине, — то не талан, що погибає від туберкульозу чи істерії! Нехай і заважають мені сі лиха, але зате, хто знає, чи не кують вони мені такої зброї, якої нема в інших, здорових людей» [т. 12, с. 121-122]. Цікаво, що талан, туберкульоз і істерія пов'язуються в одне ціле. Леся пише про власну завзятість перед великою битвою з хворобою, але в той же час погоджується з матір'ю, що не має олімпійського спокою. Якщо матір бачить доньку через хворобу слабкою, то Леся, навпаки, хоче донести матері, що історія хвороби є також проявом сили. Хвороба – це боротьба, яка робить її сильнішою. Леся навіть називає свою хворобу зброєю (зброєю проти чого? проти самої ж хвороби?..). Простежується амбівалентне ставлення до хвороби: з одного боку – це те, з чим вона бореться, з іншого боку – це те, за допомогою чого вона бореться і стає сильнішою. Тобто, хвороба – це частина її, яку вона вже приймає. Це говорить також про вигоду від хвороби. Коли мова йшла лише про туберкульоз, то Леся була наповнена сильним почуттям провини, ніби вона сама наклікала на себе цю хворобу і несе за неї відповідальність. Після того, як істерія проявилась у неї і сестри, хвороба стала сімейною історією, отже її провина за хворобу послабилась і частково перенеслась на матір.

22 березня 1898 р., Ялта, до мами: «Тільки все-таки я ніколи не ставила себе ні центром світа, ні центром нашої сім'ї, а через те прошу обговорювати програму мого лічення, беручи на увагу загальний бюджет і загальні потреби та порядок життя нашої родини. Не приносячи сама жертв, я не хочу приймати їх від інших» [т. 12, с. 123]. Ці слова – приклад сильного знецінення себе. Спочатку Леся знецінює свою роль у світі та сім'ї. Також вона знецінює своє страждання, кажучи, щоб батьки подумали, чи варта вона витрат на її лікування. І в кінці вона знецінює свою доброту і саможертвність. Можливо, вона обманює себе, але скоріш за все роль цієї фрази в підсиленні наступної: вона не хоче приймати жертв від когось іншого. Вона жертвує собою, бо відчуває провину. Якщо ж хтось інший буде прино-

сити себе в жертву заради неї, то почуття провини не зникне, або воно навіть посилиться. За цими суцільними запереченнями глибоко приховане бажання – стати об'єктом, заради якого чимось жертвують. «Хочу» і «не хочу» водночас.

11 квітня 1898 р. Ялта до мами «Стидно мені тепер, правду кажучи, що я визвала сюди Лілю, а тим самим і Оксану, бо тепер тобі і папі на свята мусить бути скучно і досадно. Справді, не знаю, звідки встановилась за мною слава альтруїстки! Може, се через те, що інші до кінця не завважають, що поступають безуважно і своє-корисно, а я хоч пізно, та побачу, але від сього ні мені, ні другим користи нема. Признаючи се все, я, проте, мушу сказати, що дуже рада гусям і що з їх приїздом мені знов усе здається новим і цікавим у Ялті» [т. 12, с. 132]. Лист яскраво ілюструє власну готовність до самопожертви. У першу чергу Леся думає про те, що батьки будуть на свята самі, хоч вони є один в одного, а Леся справді сама. Їй соромно, що вона подумала про себе, отже боїться бути егоїстичною. Вона «не знає», чому її вважають альтруїсткою: акцент на знеціненні себе. Проте, на відміну від знецінення в попередньому листі, тут Леся більшою мірою виправдовується. Вона не каже, що їй сумно чи прикро, а що їй соромно, бо добре. Несвідоме тривожиться, що персона виглядає в негативному світлі перед кимось іншим. А свідоме моделює варіанти, які стають способами дізнатись, як насправді. І в цьому листі Леся вгадує, як сприймає її мама, намагається сказати, що знає, якою поганою вона є в її очах. За цим криється несвідоме бажання отримати заперечення, запевнення в протилежному.

Важливо поставити питання: чому Лесі соромно в той момент, коли вона рада та думає про себе? Це говорить про те, що вона не вірить, що матір бажає їй щастя, а тому формує в собі переконання, що і не заслуговує на щастя. Соромно радіти роковано нещасній.

13 квітня 1898 р., Ялта, до мами: «Щодо моїх нервів, то біда їх знає, чого їм треба. Ну, нехай тепер ти думаєш, що я заслужила з нудоти, а торік? ще перед вприскуваннями у Києві разів 3–4 були зо мною такі напади, раз Ліля бачила, а тричі ніхто не бачив, та факт той, що все-таки було. <...> Ти, мамочко, не зовсім мене зрозуміла. Пишучи про найближчі причини сво-

го нервного стану, я натякала не на моральну прикрість, а на одну чисто фізичну обставину, про яку просто не хотілось писати в листі» [т. 12, с. 135-136]. Посил цього листа – довести мамі, що їй справді погано морально. Мати очевидно все ще не сприймає серйозно психічну хворобу, тому Леся й далі робить наголос про фізіології. Нервові напади явно свідчать про наявність витіснених негативних емоцій, попередні листи є підтвердженням того, що це є причиною постійного знецінення себе. Матір знецінює тим часом нервові напади доньки, кажучи, що вони від нудоти (тобто з нудьги, як вважали селяни при згадці про недуги панів). Лист виглядає як низка самозаперечних тверджень. Можливо саме тому, що несвідомо Леся і справді відчуває матір як винуватицю свого психічного стану, а матір, у свою чергу, це відчула і відразу знецінила (досить хитрим способом). Після знецінення нервів Леся почала виправдовуватись і казати, що причина нападів не моральна, а фізіологічна.

1 травня 1898 р., Ялта, до мами: «Детально тепер про своє здоров'я писати не буду, бо Ліля мала тобі про нього розказати, яко наочний свідок. <...> А нерви не мали досі причин поправлятися, а скоріш могли розстроїтись за остатні роки, і коли я досі на них зовсім не звертала уваги, то не дивно, що й вони на мене не звертають уваги, а танцюють собі, коли хочеться. Цур йому всьому, врешті! Властиве, коли я которий день повожуся як слід, то не можу скаржитись на здоров'я, і всякий, хто бачить мене *dans mes belles journées*, і видимо відноситься скептично до моєї репутації хворої людини» [т. 12, с. 141-142]. У цьому листі відчувається, що Леся ображена на матір через те, що та й далі не вірить у серйозність нервової хвороби, тому не хоче нічого писати. Підсиленням прояву образи є відсилання до свідка (Ліля хоч і сестра, та зате лікарка, отже мусить викликати довіру). Якщо їй не вірять, то який сенс писати, нехай Ліля розкаже, що вона бачила, можливо, їй мати повірить. Дуже боляче і прикро Лесі, що ніхто їй не вірить, тому і здоров'я її погіршується. Вона намагається не зважати на свій емоційний стан, на свої нерви, але потім вони їй за це відплачують. І навіть в такому стані безпорадності і образи Леся намагається не злитися на матір, яка б мала її підтримувати і шкодувати, а не

знецінювати її стани. Леся знову звинувачує себе, мовляв, не додивилась за своїми нервами.

14 червня 1898 р., Одеса, до мами: «Дуже мені вже хочеться додому, до тебе, «на тихі води, на ясні зорі», все здається, що там скоріш минеться моя втома і сей змінливий стан то кипіння, то замерзання, в якому я тепер постійно пробуваю. Шкода, що не можна мені поїхати в Колодяжне і побачити усіх в зборі, але я таки думаю, що не можна, коли навіть се і «самовнушение», як думає папа, то і се ж річ для здоров'я небезпечна» [т. 12, с. 147-148]. Черговий прояв амбівалентних почуттів: декларується бажання приїхати додому (підсилене ідеалізацією, зумисне літературною), приховується образа: папа думає, як мама: що нерви – результат «самовнушения». Разом з бажанням проявляється небажання, страх, що в Колодяжному їй стане гірше, не стільки від клімату, як кажуть лікарі, скільки від сімейної атмосфери. Справді хочеться «побачити усіх в зборі» (скупає за сестрами і братами і за тією атмосферою, яка панувала, коли Леся була за старшу), але усі в зборі означає також присутність батьків, які забирали у неї роль старшої.

20 травня 1899 р., з Берліну до Ольги Кобилянської: «Ви порівнюєте мене навіть з ангелом, але, дорога пані, щоб Ви знали, тому ангелові приступна часом така ненависть, яка запевне скинула б його з неба, коли б навіть він туди дістався якимсь чудом» [т. 12, с. 211]. У стосунках з Ольгою Кобилянською Леся позиціонувала приятну дівочу дружбу, але з ініціативи Кобилянської вона грала роль старшої, наставниці. У процесі ідентифікації з хорошою частиною матері Леся спочатку стає не так старшою сестрою, як опікункою і наставницею молодших братів і сестер. Але цю роль будь-якої миті у неї могли забрати. Крім того, вона не могла бути ідеальною мамою, якою буває мама в очах малих дітей. Тому зрештою виникає потреба мати власних дітей, не обов'язково народжених, а й символічних.

Про яку ненависть тут йдеться та до кого? Леся в цьому листі говорить про ненависть невизначено: логічно, що її можна сприймати як оцінку чогось зовнішнього (ненавидіти щось у світі людям властиво). Але тема не розгортається, хоча у співрозмовниць тут може бути багато спільного (обидві мають соціалістичні погляди). Тема заявлена і одразу закрита, натомість

мова переходить на самохарактеристику: через ненависть вона не янгол і до небес точно не добереться. Це свідчить про перенесення значної частини цієї ненависті на себе. Звісно, вона може злитись на людей, але вона ніколи цього не відчуває до членів сім'ї, хоча це було б нормально. Вона бореться з несправедливістю, але несправедливість по відношенню до себе не відстоює. Отже, багато ненависті направляється на себе.

Продовження самохарактеристики бачимо у наступному листі до того ж адресата. 29, 30 травня 1899 р., Берлін, до Кобилянської: «Се не значить, щоб я була дуже добра, ні, але просто злість у мене приймає інші форми. <...> Я не раз кажу, що в мене натура «хронічна», бо справді у мене все хронічне: і хвороби, і почування. Як анемія, туберкульоз, істерія, так і приязнь, любов і ненависть. Через те і наше товаришування, сподіваюсь, буде хронічним» [т. 12, с. 219-220]. І знову йдеться про злість, яка приймає різні форми (очевидно і ненависті). Цікаві переліки «анемія, туберкульоз, істерія» і «приязнь, любов і ненависть» наштовхують на паралелі і символізм. Анемія символізує нестачу любові (занижений вміст кисню, життєво необхідного, як і потреба дитини в материнській любові); туберкульоз символізує любов до матері (дитина відчуває материнське несвідоме бажання рятувати хвору дитину); істерія символізує несвідому ненависть до матері (наявність нервового захворювання є способом покарання матері за її провину недостатньої турботи; оприявнення свого протесту).

21 липня, 4 серпня 1899, р. Гадяч, хутір Зелений Гай, до Кобилянської: «Я не буду наганяти на Вас сум, бо я в житті більша оптимістка, ніж в своїй літературі. Се залежить від того, що я пишу найбільш тоді, коли в мене в душі йде дощ, а він же таки не щодня йде, при Вас, гадаю, він не йтиме зовсім» [т. 12, с. 237]. Увесь біль і страждання Леся поміщає у свої твори, сублімує у своїх персонажів, розігрує у сюжетах. Отже, у творах закладено дуже багато реальних душевних переживань, тому важливо зрозуміти, в який твір який свій біль вона помістила. Є такі емоції, про які вона не може говорити через низку причин: її не зрозуміють, вона не хоче бути емоційним тягарем, є почуття, які соромно переживати (наприклад, злість і ненависть до

близьких людей). У житті Леся більша оптимістка, бо в процесі сублімації позбавляється від негативних емоцій, які переповнюють її несвідоме.

10, 13 квітня 1900 р., Київ, до сестри Лілі: «Хоч люде кажуть, що воно непогано вийшло, тільки що паузи часом були довгенькі, а все ж у мене якийсь неприємний одслід в душі zostався. <...> Я після сього вечера ще більше впала в свій суб'єктивний фаталізм, думаю, що не слід мені брати ініціативи таких річей, бо завжді траплю на «феральний день», страх як не ладилось все на сей раз...» [т. 12, с. 282-283]. У цьому листі йдеться про надмірно критичну оцінку підготовленого і прилюдно прочитаного реферату, зроблено акцент не на змісті, а на формі, тобто Леся переймається тим, як люди її сприймали (відчуває неприємний «одслід»), переконана, що не заслуговує позитивної оцінки. Прояв амбівалентних почуттів: хоче і боїться виглядати в очах інших авторитетною особою, нападає на себе, бо не задоволена своєю роботою, і нападає за відчуття незадоволення.

30 вересня 1900 р., Мінськ, до Лілі про Мержинського і його сім'ю: «Його родичі — страшенний народ, вони можуть просто на той світ загнати. Сьогодні розстроїли його до того, що не спав цілу ніч і вдень був мов з хреста знятий. Сами, лихо їх знає чого, по ночах не сплять і не вміють навіть сього скрити! Од них поли вріж та тікай, а не то щоб лежати у них в хаті. Ну, та цур їм...» [т. 12, с. 292]. Така кількість агресії до родичів Сергія свідчить про сильне співчуття до хворого, бо Лесі загалом притаманно шкодувати інших і захищати їх. Але агресія надмірно сильна, тому може свідчити, що тут відбувається перенаправлення агресії на рідню Сергія зі своєї родини. Вона знає, що таке нестерпні родичі під час хвороби, наприклад, поведінка мами, яка знецінює її істерію. Ймовірно, агресія до матері (яка була категорично проти поїздки доньки доглядати хворого) перенаправилась на сім'ю Мержинського. У наступному листі 17 жовтня Леся пише: «Я думаю, що таки поїду, хоч би мені прийшлося для сього більше енергії потратити, ніж я потратила її за все своє життя. Нехай навіть се все буде «жертва непотрібна», але я найбільш люблю приносити именно такі жертви на алтарь дружби, — в сьому логіки мало, признаю,

але що робить, се факт» [т. 12, с. 297-298]. Леся готова жертвувати собою, своїм здоров'ям заради іншого, усвідомлює ризик, бо це для неї характерно. Але мова про жертву (нав'язана мамою проблема «марної жертви») – це зовнішній (декларативний) план пояснення. Він прикриває чимало витіснених емоцій: протест проти волі матері в процесі сепарації, який загострюється; образа на всіх, хто не зрозумів і не зрозуміє її вчинку; бажання бути біля коханого, бути йому потрібною і заслужити його кохання.

28 січня 1901 р., Мінськ, до батьків: «Я й так боюсь, мамочко, що моє лихо відіб'ється на твоїх і без того німічних нервах. Не буду, звісно, запевняти тебе, ніби мені тепер легко жити, бо се ж би вже могло бути тільки брехнею, але тільки нагадаю тобі, що я дуже витримлива, отже, ти можеш бути певна, що мені особисто ніяка небезпечність не загрожує. Мені часом аж досадно, що я така вже аж занадто витримлива, — се таки, певне, якась нечувствєнність, чі що!» [т. 12, с. 314]. Леся в цьому листі детально описує стан Сергія Мержинського. Логічно було б зосередитись на співчутті до хворого чи до себе. Тим часом зміст листа отримує дивний поворот: до маминих нервів і до власної «нечувствєнності». Леся запевняє маму, що витривала, щоб її заспокоїти, проте відразу знецінює цю якість, називаючи її «нечувствєнністю». Тобто ставить негативний маркер на позитивній якості. Останньою фразою вона ніби натякає мамі, що та завжди її знецінювала, і вона це прийняла, але в той же час, знецінюючи закон матері, хоче, щоб та відчула те, що Леся завжди відчувала. Зміст листа свідчить, що стосунки з матір'ю і Мержинським тісно пов'язані, але не так, як це бачать матір і сторонні люди. Несвідомо своїми «незаконними» стосунками з Мержинським вона прагне покарати матір.

29 січня 1901 р., Мінськ, до Лілі: ««Нащо, властиве, їх писати? тільки людям жалю собою завдавати! <...> В сьому правда те, що я не покину його так, як його покинули інші його друзі. Я з ним останусь, поки буде треба.» [т. 12, с. 318]. Здається, зміст простий: підтвержене непохитне бажання, всупереч всьому, жертвувати собою заради коханого. Але тут є цікава фраза про те, що Леся не хоче «людям жалю собою завдавати». Вона дбає про хворого друга, але в той же час не хоче сама бути

тягарем для іншого, завдавати комусь жалю. Тому виникає питання, чи Леся справді не хоче завдавати комусь клопоту? Швидше це прояв почуття провини, відсутності почуття власної цінності та страх бути для когось тягарем.

1901 рік, з Мінська, до Кобилянської про Мержинського: «Каже, що любить в мені спокій і силу волі, через те я при ньому спокійна і сильна і навіть ніколи не зітхаю, інакше він би за мене боявся, а тепер він вірить, що я все витримати можу» [т. 12, с. 323]. Знову Леся проявляє свою турботу через самопожертву. Вона дуже сильна і стала такою, оскільки тримати свої емоції при собі, дбати про інших, не показуючи своїх емоцій, є притаманною для неї рисою ще з дитинства. Цей лист свідчить, що між Лесею Українкою та Сергієм Мержинським є дещо спільне. Незважаючи на те, що він хворий, він все-одно за неї переживає. У цьому листі вона ще пише: «Не давайте свого товариша на поталу недуз! Ратуйте його, чим тільки можете, і не тратьте часу, — в зароді сю хворобу можна викорувати. Боріться на життя, а не на смерть, бо інакше се такий розпач!..» [т. 12, с. 324]. З одного боку, Леся закликає боротись за себе і за друга, а з іншого – не хоче, щоб дбав про неї хтось інший. Для неї така боротьба і самопожертва заради іншого є ознакою любові: якщо людина піклується про іншого, незважаючи на біль і страждання, то це свідчить про сильну любов. Водночас свою хворобу вона вважає тягарем для інших. Коли в Лесиному дитинстві її матір хворіла, то вона не відчувала теплоти і опіки від неї, тому в несвідомому збереглося відчуття, що вона не варта любові, яке потім постійно закріплювалась критикою матері. У стосунках з Мержинським вона програє дитячу травму. Переживаючи її знову, Леся відкриває шлях до її усвідомлення. У підсумку – хоче довести собі та іншим, що варта любові.

### **2.3. «Одержима» як ліки: новий етап об'єктних стосунків**

Сама Леся зізналась, наскільки важливим у її житті було написання «Одержимої» (про цю драму йтиметься у 3 розділі). Справді, після неї настає новий етап життя і творчості. Це чітко простежується в її листах.

25 березня 1901 р., Київ, до Кобилянської: «Хвороби жадної не маю, та голова на плечах наче не моя, не слухають мене руки і дуже неохочо беруться до роботи. Нічого мені не хочеться, нічого мені не треба, я примушую себе хотіти і вмовляю, ніби те чи інше потрібне мені. Я страшно втомлена фізично і морально і, здається, спала б без кінця, однак спати багато не можу, тільки лежу часами по цілих днях» [т. 12, с. 329]. Цей лист написаний після смерті Сергія Мержинського. Тут Леся описала свій депресивний стан, вона оплакує друга, ці почуття і емоції її виснажують. Наслідком емоційного виснаження є відсутність бажання, властиво для переживання втрати. Леся описує свій стан так, наче готова отримати підтримку, вона не нападає на себе за це, немає такого загостреного почуття провини і самокритики, як раніше, адже вона і так покарана, бо втратила друга. Це також свідчить про те, що своїй подрузі вона довіряє свої почуття. Саме їй вона може розповісти про те, через що проходить у цей нелегкий період.

8 квітня 1901 р., Київ, до Лілі: «А помилка головна в тім, що багато сили йшло на даремну видержку, на непотрібну терпеливість, а серцю давалася воля тоді тільки, як уже було пізно...» [т. 12, с. 331]. У попередніх листах Леся говорила, що її витримка і терпеливість були важливі, коли вона дбала про Сергія, а тепер вона ніби шкодує про те, що зробила, шкодує, що не проявила своїх почуттів. Описка в цьому фрагменті – слово «помилка» (не можна помилково не проявити своїх почуттів). Знову пошук приводів для самокритики.

23 червня 1901 р., Кимполунг, до Кобилянської: «Що «Міріам» не приїхала, то не біда, не буду вже її посилати, а повезу сама з цілою пачкою інших своїх «дітей»» [т. 12, с. 364-365]. Не випадково тут замість назви «Одержима» вжито ім'я героїні драматичної поеми, написаної під впливом смерті Мержинського. Тут вперше з повним правом Леся могла назвати власний твір «дитиною», адже він був вистражданий, в нього було вкладено велику частину себе. Леся з дитинства була другою мамою для своїх братів та сестер, тому материнський потяг якоюсь мірою реалізувала. А з іншого боку, на Лесю було покладено провину за материні страждання, внаслідок чого могло сформуватись небажання мати власних дітей, адже вони

можуть завдати такого ж болю, якого вона завдала своїй матері. Після написання «Одержимо» Леся вповні відчула, що означає народити власну дитину (діти народжуються в муках).

5 липня 1901 р., Чернівці, до М. П. Косач і О. П. Косач (сестри): «Я думаю, що розказувати всі оці деталі мамі не слід би (врешті, як уважаєте), — все-таки се її може налякати. А папі я оце зараз коротко напишу в Київ, коли ж він тепер в Колод[яжному], то покажіть йому сього листа» [т. 12, с. 371]. У листі йдеться про те, що Леся захворіла на катар, але не хоче розповідати про своє здоров'я матері, бо це може її налякати (ніби мамі вперше дізнаватись про хворобу доньки). З іншого боку – «врешті, як уважаєте» і «покажіть йому (татові) сього листа». Оскільки матір попереджала доньку, що вона може заразитись від хворого Мержинського, зрозуміле небажання Лесі повідомляти про інфекційну хворобу (щоб не почути «я тебе попереджала»). А приховане бажання, щоб мати дізналась є проявом несвідомої агресії. Одна з долей потягу – реактивне утворення, сильна ненависть, яку заборонено відчувати, трансформується в надмірну любов і турботу.

Продовження теми «захворювання від Мержинського» бачимо в наступному листі, 14 липня 1901 р., з Вижниці, до батька: «Хоч мама сердиться, звідки взяли, що вона злякається «бредней Квітки», однак же вона пише мені, що я заражена, що в мене легке застромлене і т. и., а сього ж їй і Квітка не міг казати, — именно таких її думок я і боялась. <...> Мені неприємно, що і ти йому про се говорив, так наче він божевільний чи заразний, що вже з ним в одному городі жити не можна. Впрочем, се твоє діло. Тільки ж я нікого «не удерживаю», але й не проганяю нікого без причини, кажу се просто і прошу не сердитись за се, — я держусь у цій справі нейтрально, бо инакше не вмію. Не знаю теж, чому вираз симпатії до мене чи дбання про моє здоров'я має називатись «вмешательством в наши семейные дела», — коли так, то й порада твоя «їхати в Швейцарію» теж єсть «вмешательство?»» [т. 12, с. 376-378]. Тема хворого Мержинського, ніби у спадок, дістається Клименту Квітці, який у цей час залицяється до Лесі. У цьому листі Леся захищає Квітку, так само, як їй доводилось захищати Мержинського, відстоює його перед своєю сім'єю. Коли йдеться про іншу лю-

дину, Леся здатна проявити незадоволення і обурення перед сім'єю. Цікаво, що чоловік, з яким у Лесі зав'язалися стосунки, також мав проблеми зі здоров'ям. Саме з такими чоловіками вона може проявити свою турботу, адже знає, що таке хворіти. Вибір чоловіків, яких не схвалює її сім'я, свідчить про протест. Леся в такий спосіб доводить, що хвороба не є причиною не любити когось. Виникає питання, чому в неї є потреба доводити це своїй сім'ї? Ймовірно тому, що сама відчувала себе неповноцінною через хворобу, тягарем для сім'ї, особливо для матері. Тому вона й жертвує собою, дбає про інших, а себе часто називає тягарем. Тим часом, будуючи стосунки з хворою людиною, доводить собі та іншим, що хвора людина не тягар, що вона теж варта любові. Про те ж саме свідчить характеристика Квітки в наступному листі, 20, 24 вересня, 1901 р., з Києва, до сестри Ольги: «Я йому дуже вдячна за те, як він помагав мені в горах і ходити, і взагалі жити, щира і добра в нього натура, та, на лихо, така надломлена» [т. 12, с. 409]. Притягує саме тому, що надломлена, а не тому, що щира й добра. Черговий прояв амбівалентності почуттів.

Незважаючи на суперечливість стосунків з Квіткою, Леся саме в період його залицання дуже плідно працює, знаходиться в активному пошуку художнього самовираження. 15 лютого 1902 р., Сан-Ремо, до Павлика: «Власне, найтрудніше «звাজити» не писати віршів, бо то не робота, а так собі хвиливі імпровізації, певна форма нападів божевілля, за які людина здебільшого ручити не може; взагалі ж я вмисне, з виразним заміром, ніколи не віршую, – як не йдуть вірші самі на думку, то я їх ніколи не кличу, хоч би й рік цілий, – обійдеться» [т. 13, с. 53-54]. Леся пише у стані емоційного збудження, коли переживає чи сумує, коли хоче сказати щось, що не може бути проговорено прямою мовою. Леся знайшла спосіб справлятися, знайшла спосіб вижити, але все одно залишається багато душевного болю.

26 лютого 1902 р., з Сан-Ремо, до Кобилянської: «Я взагалі давно вже втратила віру в «духів», і спиритичних, і всяких інших, добрих і злих, небесних і підземних (та, власне, свідомо і не мала ніколи тії віри), — часом, в хвилини подражнення нервового, щось одзивається, як, напр[иклад], страх зеркала

вночі, прикре почуття від темряви і т. и., певне, се якісь спогади фантастичного настрою мого дитинства, але я знаю, що то «пережитки», — вірю ж я тільки в одного духа, того, що про нього співав Heine в своїй «Bergidylle» і що йому служили всі найсвітліші душі людські» [т. 13, с.58-59]. Лист свідчить про високий рівень саморефлексії. Леся розуміє, що всі психологічні негаразди, проблеми з нервами пов'язані з дитинством. Прикре відчуття від темряви пов'язане у неї з настроєм дитинства, можна уявити, якою самотньою вона тоді себе почувала. Страх дзеркал може бути пов'язаний зі страхом зустрітися з власним образом, тим, який відображався в очах матері (страх побачити, який страшний той відбиток). Леся захищає своїх рідних від власної агресії, яка має причину.

Леся вже чітко розуміє, що стани нервової напруги пов'язані з травматичними подіями дитинства, як і подібні стани сестер Лілі і Оксани, про що пише Лілі в листі 1902 р.: «До того ж Оксана нездорова нервами, я в тім певна, бо в неї ненатурально пригнічений настрій... Ох, та всіх нас ненатурально пригнітили «с детства»!.. Треба думати, що инакше не могли... У всякім разі се трагедія, про яку вже краще не говорити, бо в тім ми не поможем» [т. 13, с. 66]. У листі загалом йдеться про стосунки між дітьми Косачів, зокрема про ознаки нервових розладів у сестер Ольги і Оксани. Ключова фраза «всіх нас ненатурально пригнітили «с детства!»» – стосується переважно трьох сестер, подібних характерами, внаслідок чого вони мають проблеми у стосунках з іншими, невпевнені в собі, схильні до істерії. Леся чітко ставить діагноз і намагається прояснити ситуацію для Лілі: причини їхніх негараздів з нервами пов'язані з стосунками з матір'ю у дитинстві (саме вона їх пригнічувала, хоча множина свідчить, що йдеться про батьків, батько, вочевидь, не надто рятував ситуацію).

У цьому ж листі ще один поворот теми об'єктних взаємин: «Чи не краще старатись заслужити чиюсь прихильність, ніж старатись впевнити, що ти не варта її?» [т. 13, с.66]. Леся вже досягла такого рівня, що може з певністю давати поради, як будувати стосунки. Підтвердженням цього є подальша розмова про Квітку: «А то правда твоя, що Квіточку слід би «взяти в руки», страх воно бідне тепер» [т. 13, с.66]. У цьому реченні

видно, що Леся відноситься до Квітки, як до дитини, особливо з огляду на вживання форми середнього роду. Його «слід в руки взяти» – означає готовність взяти за нього відповідальність. Леся посідає материнську позицію в стосунках з людьми, заслугуючи їхню прихильність.

У цьому ж листі Леся пише: «Поправляюся я тут видимо, товщаю в очах. Окрім трьох днів, коли я була зовсім хвора від мовчання наших (валялась з болем голови і грудей і кашляла), я малася увесь остатній місяць зовсім добре і не кашляла навіть зовсім» [т. 13, с.66-67]. З того моменту, коли Леся взяла в руки стосунки з Квіткою, її здоров'я помітно покращилось. Очевидно, що фізичний її стан завжди залежав від стану нервів. У стосунках з сім'єю лібідо Лесі завжди було направлене на інших. Направляючи вперше лібідо не тільки на об'єкта піклування, а й на стосунки загалом, лібідо Лесі розподіляється між обома партнерами. Отримуючи свою частку лібідозної енергії, вона одночасно інвестує в боротьбу проти хвороби.

16 березня 1902 р., Сан-Ремо, до Александрової, російської письменниці, приятельки Мержинського: «Я, кажется, тогда не точно написала о «враждебности» моих близких. Я не думаю, что они сознательно враждебны к его памяти вообще, а только специально к моей памяти о нем, и в этом, м[ожет] б[ыть], невольно виновата отчасти и я сама, т[ак] к[ак] первое время не всегда успевала скрыть резкие проявления моей печали, пугала этим и заставляла жалеть их, зачем допустили меня до этой «жертвы», как они это называют. Но, конечно, тут не было жертвы, — я же просто сама не могла бы иначе поступить, чем поступила. Некоторые, правда, не только не видят никакой жертвы, но, напротив, видят эгоизм в том, что я, забывши о других своих обязанностях, о людях, которые меня любят, поставила на карту свое здоровье «ради личного дела», — может быть, эти больше правы, но я хотела бы знать, сказали ли бы они то же самое, если бы это был не друг мой, а муж, брат или отец? Пожалуй, нет, — а если так, то они не правы, т[ак] к[ак] требуют от меня чего-то сверхчеловеческого» [т. 13, с.78]. У цьому листі, вже без емоцій, описана історія взаємин з сім'єю в період стосунків Лесі з Мержинським. Вона дає досить об'єктивну картину стосунків, без тих образ, які нею володіли, коли

Леся писала попереднього листа до Александрової. Можна зробити однозначний висновок: стосунки з Мержинським стали найбільш гострою, вирішальною фазою Лесиної сепарації від сім'ї. Тільки здійснивши цю сепарацію, вона змогла поміняти роздратування на поблажливе розуміння. Сім'я була негативно налаштована проти її стосунків з Мержинським, бо вважала це або марною жертвою, або егоїзмом. Зрозумівши всі мотиви, які рухали сім'єю у їхньому протистоянні з Лесею, вона змогла раціонально оцінити свою поведінку і наполягти на власному праві чинити по-своєму. Леся змогла побачити неправоту раніше ідеалізованих членів сім'ї, особливо матері, що говорить про її зрілість. Леся завжди намагалась відповідати завищеним очікуванням, які йшли від матері, кожного разу впадала у відчай через неможливість відповідати образу. Після сепарації вона змогла пережити фрустрацію (неможливість догодити матері) і усвідомити можливості своєї суб'єктності.

Про те, що в стосунках Лесі з матір'ю настав новий етап, свідчить лист 6, 7 травня 1902 р. з Сан-Ремо: «Се дуже добре, коли тобі «зараза» менше страшна, ніж «предрасположение», і я зовсім нічого не маю проти того, що ти щиро мені говориш про те, як ти дивишся на мій стан, — я взагалі не «мнительна» і ніяких страшних слів (та й річей) не боюся. Мені тільки тяжко, що ти все когось винуватиш. Чи то від того легше? Ні, мамочко, ніхто не міг нічого від мене одвернути. Я не така безхарактерна, як часом здаюсь і як звикли мене вважати, і в рішучі хвилини тільки я сама можу собі допомогти або пошкодити, а більше ніхто; се я говорю на основі певного досвіду» [т. 13, с.105]. Леся стверджує, що її матір схильна винити інших, а не себе. Вона часто звинувачує і доньку, саме тому Леся така самокритична і має загострене почуття провини. Звинувачення з боку матері настільки глибоко проникли у свідоме і несвідоме Лесі, що навіть коли її безпосередньо не стосувались, вона відчувала провину. Тут початок відвертого, спокійного, впевненого опору материним «накиданням». Вона може навіть роз'яснювати матері, як саме її слова впливають на доньку.

Наступна важлива теза листа стосується Лесиної «безхарактерності». Судячи з Лесиних слів, у неї справді був статус безхарактерної, адже, на відміну, від решти дітей, вона ніколи

не капризувала, коли її змушували до усілякої роботи: вона часто хворіє, але при цьому саме вона постійно доглядає інших хворих членів сім'ї. У той же час, коли йдеться про її власне здоров'я, то вона тільки сама може про себе подбати. Отже, і про неї, і про інших дітей сім'ї може подбати тільки Леся, не мама. Кажучи це, вона фактично вказує на одну із важливих провин самої матері: та не здатна добре подбати про своїх дітей. Цей фрагмент свідчить про вияснення стосунків на іншому етапі, на іншому рівні.

Наступний фрагмент справляє враження, що нічого не змінилось у диспозиції доньки і матері: «Коли вже хто винен, то тільки я сама, отже, тільки мене можна винуватити, але ж тоді ти візьмеш назад те страшне слово «проклинаю»? Правда ж, правда? Я зовсім щиро признаю, що я таки дуже була винна, завдавши тоді всім стільки турботи (ще й досі не заспокоєної) за мене, та тільки ж я вже й так досить «проклята» тією Мойрою, чи як там вона зветься, тая «Лесіна богиня»... Ну, та годі вже про сю прикру тему, то все речі минулі» [т. 13, с.106]. Втім, якщо уважніше прочитати, то видно не підлеглість доньки, а її ініціативу, спробу побудувати паритетні стосунки. Вона готова ще раз взяти на себе провину, але в обмін на материне визнання, що вона теж має свою провину (мусить забрати назад страшне слово «проклинаю», тобто фактично вибачитись).

12 травня 1902 р., з Сан-Ремо, до батька: «Знаєш, любий папочка, я нікого не маю ні претензії, ні охоти перероблювати, але часом думаю, що занадто замовчувати і недоговорювати те, що можна зовсім просто і щиро сказати, теж не слід. От через те часом і пишу на такі теми, де вже нічого реально не можна допомогти, от просто так, щоб було легше. Ну, а коли від того тяжче кому-небудь, так я мовчатиму надалі. Я себе ні в чому обіженою не вважаю, і волі моєї ні ти, ні мама не обмежили...» [т. 13, с.109]. У першій частині можна побачити класичний приклад заперечення. Леся могла б просто написати про свої переживання, але їй обов'язково треба наголосити, що це не з метою когось виправляти чи звинувачувати. У такому випадку, щоб почути її несвідоме, то треба забрати «не». Посил повідомлення і далі несе в собі елемент образи і звинувачення, хоч вона це заперечує, щоб не образити батьків, щоб

не нашкодити їм своїм ставленням, адже тоді її почуття провини посиляться. Отже, йдеться про пошуки способу донести до батьків, не ображаючи їх, своє право робити щось інакше. І вона руйнує патріархальний, директивний спосіб спілкування батьків з дітьми, роз'яснює, чому треба про все говорити відверто. Відвертість з обох сторін можлива тільки в паритетних стосунках. Навіть замовчування важливих почуттів може стати частиною «угоди».

14 травня 1902 р., Сан-Ремо, до Л.М. Драгоманової: «І взагалі ich habe zähes Leben, як всі Косачі, і хоч би й зовсім не лічилась, то таки б не хутко пропала, а буду лічитися не для того, аби не згинути (того я так хутко не боюся), а для того, щоб жити людиною, а не «скрипучим деревом, що два віки живе», та обидва без користі» [т. 13, 111]. Для того, щоб жити, Леся завжди чіплялась за можливість дбати про когось іншого. Сили їй додавала турбота про інших. Її стан здоров'я поліпшувався, коли вона дбала про своїх братів і сестр, ніби намагалася заслужити своє право жити, бо вона більше боїться не смерті, а життя без користі для інших. Сформувалось сильне почуття провини за власне життя, за те, що воно приносить комусь дискомфорт тільки одним своїм існуванням. Своїм народженням Леся принесла матері не радість, а страждання, хворобу, труднощі. Таким стало все її життя, вона вважала себе тягарем для усіх своїх близьких через своє здоров'я, намагалася це якось компенсувати, дбаючи про інших. Раніше її сенс життя зводився до лікування, тепер настає новий етап у її баченні своєї хвороби і життя загалом, у ньому з'являється інший сенс: вона сама по собі значима і потрібна.

7, 8 червня 1902 р., Палермо, до родини Косачів: «Мені з думки не сходить Оксана з її істерією, часом така турбота за неї бере, що і сі золото-рожеві пейзажі темніють. Вже в тисячу раз краще, коли я сама слаба! Ах, та що вже говорити!..» [т. 13, с.123]. 16 жовтня 1902 р., Київ, до Кобилянської: «Все то забірало часу й енергії багато, бо хтось собі здумати не може, що то за кара Божа глядіти за гістеричними та ще розпещеними людьми, ми обидві, я і Ліля, сами вже мало не дійшли до такого або й гіршого стану, як Оксана» [т. 13, с.129]. До сепарації з мамою Леся бачила в ній тільки хорошу частину, а

погану помістила (інтроекувала) в себе, в несвідоме. Погана частина проявлялась у вигляді хвороби. Після того, як сепарація відбулась, хороша і погана частини матері з'єднались у реальній мамі (мама більше не ідеалізована), і в інтроекуванні (хворобі). Мама і хороша, і погана; хвороба і хороша, і погана. Позитивні характеристики хвороби будуть чіткіше з'являться у наступних листах. Істерія Оксани так зачіпає Лесю тому, що нагадує їй власну історію. Ще більш додає емоцій усвідомлення, що тут вона вже не може втрутитись, просто допомагати, як завжди, коли діти хворіли. Історія Оксани дозволяє усвідомити, що хвороби доньок пов'язані зі стосунками з матір'ю. Хвороба = мама...

Відкриття, що істерія – чи не головна спільність між трьома сестрами (Ізидора ще не потрапляє в це число), дозволяє остаточно усвідомити, що це хвороба сімейна, що вона не передається у спадок чи інфекційно, вона є результатом стосунків доньок і матері.

29 грудня 1902 р., Сан-Ремо, до Лілі: «І тут же мама пише мені, що хоч вона несказанно рада за поправку Оксани (вона не могла не признати, що Оксана в Запрудді поправилась до непізнання!), але що вона «Хома невірний» і боїться за тривкість поправки. Раніш мама писала, що в Київ Оксану «тягти» не буде, тепер пише, що Оксана туди «сама хоче», але про свою «обіду» примовчала. O sancta — hysteria! І так робиться жаль при сьому всьому і тих, кого ніяка історія не навчає, і тих, на кому вона окошається. І чуєш своє безсилля що-небудь в сьому помогти» [т. 13, с.160]. Раніше ідеалізована мама все частіше стає об'єктом раціонального вивчення, особливо доречного між двома сестрами-спільницями. Агресивне неприйняття матір'ю Лесиних стосунків з Мержинським, ніби вже призабуте, раптом починає повторюватись у її ставленні до стосунків з Квіткою. Далі в цьому ж листі: «Мама писала мені пару разів (взагалі мені рідко пишуть з дому, а перший місяць і зовсім не озивались), листи з добрим настроєм і врівноважені, одно було мені прикро, що раз у мами пробилося якесь несправедливо-напасливе відношення до Кльоні. Воно, власне, було помітне вже й в остатні дні перед моїм виїздом, уже тоді у мами був неприємно холодний вираз в його присутності, од-

вертання очей, відповіді крізь зуби, закривання себе газетою або книжкою і т. под. «симптоми», либонь, добре знайомі тобі. Се вже, я бачу, починається «ревность материнська», але все одно, може, тій ревности буде далі ще більше поживи, а свого відношення до Кльоні я не зміню, хіба що в напрямі ще більшої прихильності, у всякім разі, не мамині холодні міни можуть нас посварити. Тільки все-таки се прикро, і тяжко, і фатально, що ні одна моя дружба, чи симпатія, чи любов не могла досі обійтись без сеї отрутної ревности, чи що воно таке, з боку мами. І властиве ж Кльоня як єсть нічим не завинив против мами, навпаки, спочатку він навіть дуже її ідеалізував, та й потім, коли вже факти значно розбили ту ідеалізацію, то він завжді відносився з повагою і без найменшої прикрости» [т. 13, с.160-161]. Леся висловлює прикрі почуття сестрі, адже та знає, що значить, коли мати не схвалює вибір доньки. Для Лесі завжді було важливо, що саме мати думає про неї. Вибір об'єкта закоханості став способом і боротьби за власні права, і приводом хоч пасивно проявляти по відношенню до матері агресію. Квітка має багато спільних рис з самою Лесею (а також багато в чому нагадує Мержинського), він добрий, охоче піклується про інших, вихований, освічений, розділяє з Лесею багато літературних, культурних інтересів, також має проблеми зі здоров'ям, загалом більш жіночну натуру, з ним легко дружити. Вибір об'єкта любові у Лесі відбувається як нарцисичний вибір, властивий тим, кому в дитинстві була нанесена сильна нарцисична рана. Внаслідок нарцисичної травми (Я знецінюється в несвідомому віці) формується надмірна симокритичність, почуття провини. Любов до когось, хто віддзеркалює саму особу – це компенсація нарцисичної травми, руйнування певності, що не досконалу особу ніяк не можна полюбити. Леся доводить матері, адже попередні листи свідчать, що сумніви у безумовній материнській любові їй все ще дошкуляють, що вона варта любові.

Осінь 1902 р., з Сан Ремо до Лілі: «Взагалі, я, певне, менше розсудлива від тебе: я не завжді тямлю, «за що і через що я кого люблю», принаймі, часто буває, що за те саме я одного люблю, а другого ні люблю, ні не люблю. Здається, я тільки те напевно знаю, за що я кого перестаю любити» [т. 13, с.33]. На цей час Леся, завдяки творчості, сублімації і сепарації, усвідом-

лює багато речей, розуміється на психології, є сформованою самосвідомою особистістю, тому може бути для Лілі не лише подругою і порадицею, а й здатна допомогти сестрі у її становленні як самосвідомої, автономної особистості. У контексті цього листа здається невиправданим зізнання Лесі в тому, що вона не знає, чому, за що когось любить. Можливо, вона відчуває, що чітке розуміння, за що саме одна людина любить іншу, приведе до усвідомлення, за що її неможливо любити. Власні амбівалентні почуттями до батьків, особливо до матері, ще не остаточно раціоналізовані. Психіка захищається від цього усвідомлення, бо витіснені уявлення про погану матір можуть оприявнитись, і тоді доведеться зустрітись зі своєю образою і навіть ненавистю, вступити у тяжкий і страшний для Лесі конфлікт. Всіма способами вона цього уникає.

7 лютого 1903 р., Сан-Ремо, до мами: «Я буду Оксану глядіти, скільки мога, бо я ж не менше інтересуюся її здоров'ям, ніж ви всі, — і я ж таки їй «не совсем чужая», а до того досить близько бачила її хворобу, щоб на весь вік «опаски» набратись. Скоріш є небезпечність, що я обридатиму їй з тим глядінням. Ну, та вже якось погодимось» [т. 13, с.206]. Здається, що наполегливе бажання глядіти сестру, хвору на істерію, — надто велика самопожертва, адже раніше в листах до Кобилянської Леся писала, наскільки це нестерпно і важко. Тут вона не просто погоджується, але й переконує, наводить аргументи, чому саме вона має це зробити (саме вона найкраще може допомогти, бо має такий досвід). Знову вчувається бажання підвищити свою значимість в очах матері. Схоже також, що Леся починає конкурувати з матір'ю у справі виховання дітей. Знаючи про всі негативні наслідки виховання Ольгою Петрівною старших дітей, по собі знаючи, якою вразливою стає хвора дитина, як легко її травмувати, хоче стати пом'якшеною матір'ю для молодшої сестри.

Здається, відстоявши свою волю, успішно здійснивши сепарацію, Леся б мала обірвати і теми свого підлітково-юнацького листування з матір'ю: на теми здоров'я, можливих негараздів і вини того, хто вчасно не надсилає листів. Але тим часом тема листів, які чомусь не пишуться вчасно, продовжує ініціюватись і з одного, і з другого боку.

29 березня 1903 р., Сан-Ремо, до мами: «Тільки я все не можу звикнути до того і кожний раз турбуюсь, що або сталося що вдома, або ти сердишся за щось, і так тоді тяжко на серці! Я взагалі не з таких спокійних, як здаюсь...» [т. 13, с.250]. Є тільки два варіанти пояснення причин відсутності листів від матері: або сталося щось погане, або мама сердиться. Точнісінько так само Ольга Петрівна оцінювала відсутність листів від доньки, закріплюючи в ній почуття провини.

Найгірші припущення (відкидання кращих чи нейтральних варіантів, наприклад, пошта погано працює...), як правило, базуються на несвідомій агресії. Якщо людина заперечує свою ненависть до когось, то посилюються її фантазії про те, як вона переймається цим об'єктом, як боїться, що з ним може статись щось лихе. Насправді картини можливого нещастя – прояв витісненої агресії, спосіб покарати когось за непослух хоч би фантазійно. Леся починає застосовувати проти матері її ж зброю, викликати в матері почуття провини. Її агресія проти матері шукає способи вийти на поверхню, але при цьому не зруйнувати стосунків.

19 листопада 1903 р., Тбілісі, до мами: «живе. Я не можу бачити свого нещастя в тому, в чім його бачите ви, і не можу звати «тяжкою долею» того, хто не боїться ділити зо мною мою фатально тяжку долю і щиро стає мені у пригоді, забуваючи себе при лихій годині. Але я тепер ніяких планів не строю, у мене нема на те сили, мені ще треба жити помагати, а не вимагати рішення, та з мене тепер ніхто і не вимагає нічого, бо тепер не та пора... Ти, мамочко любя, не думай, що я се з прикростю пишу, ні, я нічого такого до тебе не маю, я тільки надіюсь, що ми ще будем думати однаково про те, що для мене щастя, а що лихо, і тою надією розважаю себе. О, так, мамочко, може, справді в моїх очах є щось Мішіне, бо в моєму серці є його струни, я так само не вмію ніким ні для кого жертвувати, хіба що собою, своїм власним життям, а тільки почуваю, що моє серце крається на дві половини, коли не всі, кого я люблю, любляться межі собою, і за їх незгоду я можу тільки сльозами своїми і крів'ю з серця платити, а більше не знаю, що віддати можу. Ох, мамочко, не мучмо себе нічим, бо єсть тільки одно лихе на світі — то смерть, досить уже її самої для муки!!»

[т. 13, с.322]. Це фрагмент листування після трагічної втрати – раптової смерті Михайла, обожнюваного сина і брата. Матір продовжує опікуватись донькою, яка знову нещасна внаслідок неправильного вибору чоловіка («тяжка доля»). Леся чітко формулює свою незгоду, але важливо, що вона вплітає тему стосунків з Квіткою і матір'ю в тему трагічного переживання смерті Михайла. Це переживання абсолютно об'єднує Лесю з матір'ю. На цій підставі Леся висловлює сподівання, що колись вони матимуть спільні погляди і на її долю. Своїм ворогуванням з Квіткою матір певною мірою докладає зусиль, щоб доля доньки справді була нещасливою. Отже, процес сепарації хоч йде дуже стрімко, але у матері знаходяться все нові способи визначати долю доньки, а та, у свою чергу, не хоче конфліктувати з матір'ю і так само рішуче не хоче поступатись.

25 січня 1904 р., Тбілісі, до Лілі: «От тільки щодо нервів, то не могу так похвалитись: частенько тремтіння пробірає (хоч в напади справжні рідко переходить) та ненормальна інертність не раз непереможно опановує, хоч скільки я себе за неї лаю, та, певне, тут одної лайки мало» [т. 13, с.335]. Коли Леся хворіє, то нападає на себе, звинувачує себе в цьому. Цей механізм був закріплений ще у підлітковому віці, його Леся вже не зможе змінити. Захворіла – бо зробила щось не так, неправильно себе поводи́ла, не прислухалась до застережень, тощо.

Коли людина хворіє, вона повинна направити лібідо на себе, для того, щоб організм і психіка отримали силу боротись з хворобою. Коли ж людина себе картає і вважає винною в тому, що захворіла, шляхів до одужання в такому випадку дуже мало.

І все ж на цей час Леся тлумачить свою хворобу амбівалентно. Був час, коли хвороба бачилась як покарання за якусь жахливу провину, щось таке ганебне, що його треба весь час опосередковувати, знецінювати, часом навіть соромитись. Роки рефлексії у станах тяжкого загострення почали даватись взнаки. Хвороба – це хрест, випробування, доля. Ключові слова – «ненормальна інертність не раз непереможно опановує». В них відчувається бажання не чинити спротиву хворобі.

2 листопада 1905 р., Петербург, до мами: «Та й то вже я поясню тільки дуже нервовим твоїм настроєм, що ти могла думати, ніби я, поїхавши спеціально глядіти Дору, ткну її кудись в

таке місце, де вона буде в холоді й без догляду, що я можу тащити її туди абияк, ризкуючи «ужасающим ухудшением». Перш усього, де б не була Дора, там би і я була з нею день і ніч, — значить, догляд був би, і то не «небрежный» (ти ж мене з сього боку досить знаєш), а друге — я до здоров'я доручених мені людей відношусь тисячу раз обережніше, ніж до мого власного, а як сього не досить, то ліпше не доручати мені хворих» [т. 13, с.391-392]. Мама проявила недовіру, що Леся справиться з доглядом тяжко хворої сестри. Це її надзвичайно образило. Вона з обуренням дає відсіч, фактично соромить матір, впевнено бере на себе роль кращої доглядальниці дітей, ніж була сама Ольга Петрівна. Чемно, але твердо у стосунках з матір'ю Леся перебирає ініціативу. Вона вже не витісняє образу за несправедливе ставлення до себе, а проговорює її відверто.

3 березня 1907 р., Колодяжне, до Лілі: «Се ж друге видання тої обстановки, в якій загинув нещасний Серг[ій] Конст[янтин]ович], — ти можеш собі здумати, в який жах кидає мене ся аналогія!.. Та ж сама негігієнічність умов, та ж сама мішанина «преданности» й еґоїзму, сентиментальности й грубости, ніжности й безтактности, що була й там. Ах, та ти ж сама се бачиш...» [т. 14, с.38]. Стосунки з Квіткою, оскільки Леся перебувала у неформальному шлюбі, і далі дратували Ольгу Петрівну, штовхали її на нові й нові вияснення стосунків з донькою. Для Лесі «друге видання тої обстановки», тобто застосування матір'ю тих самих аргументів, що фігурували в боротьбі проти стосунків з Мержинським, стали ще одним підтвердженням материної неправоти, а отже зміцненням у бажанні захищати наведені кордони приватності.

10 січня 1908, р. Ялта, до Лілі: «Я чогось досить спокійно відношусь до сеї слабости, хоч вона досить марудна, операції теж не боюсь, і всякі можливі шанси чогось мало займають мою думку. Але Кльоня дуже турбується і огорчається, то мені дуже шкода його та й страшно, коли б се знов і йому не попсувало здоров'я. Варто було б скоріш се скінчити. Мені тільки не хотілось би, щоб він їхав куди зо мною, особливо тепер, а знов же і тут без мене він буде дуже самотний і, в разі чого, зовсім безпорадний...» [т. 14, с.81-82]. Думати у першу чергу про тих близьких, хто має проблеми, – вкорінена натура Лесі, яка не

зміниться до кінця життя. Тепер вона зосереджує увагу на чоловікові, який хворіє чомусь в унісон з дружиною: тільки Леся погіршає – йому теж стає погано, хвороба загострюється. Леся перемикає увагу з своєї хвороби на іншого, і їй стає краще. Відбувається задовбрювання Над-Я, і хвороба відступає.

Кінець січня - початок лютого 1908 р., Ялта, до Лілі: «Тепер мені справді чогось поліпшало, може, того, що сижу сиднем і їм та сплю, скільки влізе, а до роботи себе «не силую»» [т. 14, с.83]. Леся задається питанням, чому їй стало краще, тобто її це ніби дивує. Але правдиве зізнання в іншому: до роботи не силую... Над-Я невдоволено вимагає роботи, безвідносно, чи здорова, чи хвора (така звична диспозиція), але тепер Воно може собі дозволити не відповідати цим вимогам. Задобрене Над-Я відступає. Якби Леся частіше направляла лібідо на себе, не нападала на себе, а подбала, так само, як дбала про інших, їй би ставало краще і фізично.

2 липня 1908 р., з Євпаторії до Лілі: «Невважаючи на холодну погоду і на кров, я все-таки маю «самопочуття» нічого собі. Навіть ці дні пробувала писати (через се не писала листів), і навіть дещо виходило — се завжді яюсь підіймає мені моральний tonus» [т. 14, с.105]. Коли Леся пише, сублімує, то її моральний стан покращується, і вона себе таким чином лікує, усвідомлює певні речі про себе. Це, у свою чергу, впливає на її фізичне здоров'я. Листи цього року змінили свій настрій. Після того, як вона відстояла свого чоловіка перед своєю сім'єю, то змогла подбати не тільки про нього, але й про себе, тобто почати писати про те, що хочеться, про те, що в материних очах (в суворих очах Над-Я) було лише забаганкою. Тверде переконання просвітниці Олени Пчілки диктувало, що тільки суспільні теми мають велике значення. Писання на такі теми позитивно не впливає на її морально-фізичний стан, бо ці теми є тяжкою роботою, яка була колись нав'язана їй матір'ю.

19, 22 лютого 1909 р., Телаві, до мами: «На сей раз уже знов я припізналася з листом і прошу пробачити мені (а за минуле «не признаю себя виновной», бо я писала щось разів із 5, а мені ніхто ні разу). <...> На сей раз се вже не з «дыхательными путями», а таки з нирками прикроси — нічого грізного, але так, як і торік зімою, то жар, то болі, то кров, а все виснажує і на-

водить якусь апатію, так що трудно примусити себе до якоїсь ініціативи, — коли що й роблю, то більше з крайньої безпосередньої конечности, а «воля» дуже мало працює» [т. 14, с. 147]. Характер цього листа не схожий на попередні листи до матері. Леся пише, що не відчуває провини. Спокійно обговорює свій діагноз, каже, як зазвичай, що нічого серйозного, але не намагається заспокоювати матір. Також важливим елементом є зізнання, що немає сили щось робити: Леся не відчуває сорому з цього приводу, відмовляється відповідати вимогливим очікуванням матері. Стосунки з Квіткою, які допомогли їй сепарації, і її успішна (визнана у літературному світі) творчість вплинули на її стосунки з мамою, вони більше не містять у собі великої кількості подавленої агресії і почуття провини. Коли несвідома агресія до матері усвідомлена (мама не тільки ідеальна, але й погана, дорівнює хворобі), то зникає необхідність перенаправляти агресію на себе та ідеалізувати матір (четверта доля потягу).

12 березня 1909 р., з Телаві до Лілі і мами: «... прийшов лист од т[ьоті] Єлі мені, де вона писала, що папі дуже погано, навіть, що він «безнадіжен». Звичайне, се мене дуже прибило, я плакала по ночах, не спала, голова боліла до нестерпимости, я хотіла зібратись їхати і мучилась, що не можу» [т. 14, с.151]. Леся, непритаманно для неї, пише про свої почуття матері, незважаючи на те, що мамі теж дуже тяжко через стан батька. Вона справді не може приїхати і їй від цього дуже прикро, що є цілком зрозуміло. Немає такого фанатичного самобичування, немає відчуття необхідності в самопожертві, що вона завжди робила, коли хтось хворів. Ще одне підтвердження того, що в останні роки життя її психічний стан змінився, Леся знайшла рівновагу, зміцніла. Тяжкі втрати дозволяють їй дати волю своїм стражданням.

23 березня 1909 р. Телаві до Комарової: «...Та вже, видно, мені на роду написано бути такою *princesse Lointaine*, пожила в Азії, поживу ще й в Африці, а там... отак все посуватимусь далі та далі — та й зникну, обернуся в легенду... Хіба ж це не гарно...» [т. 14, с.156]. Леся бачить у своїх переїздах певну закономірність та називає це своєю долею, яку в психоаналізі називають несвідомим сценарієм, повтором. Повтори стосу-

ються певної травматичної ситуації. Мама часто кидала Лесю, потім Леся вимушено покидала свою сім'ю. Враховуючи, що Олена Пчілка втручається і впливає на життя Лесі, то постійні переїзди вирішують для неї питання сепарації. Зараз вона пов'язує свої мандри із темою смерті, зовсім несподівано, але дуже глибоко. У смерті немає нічого поганого для неї, адже це буде означати для неї спокій, вічність, яку їй забезпечать її «діти», тобто її твори. Вона не помре, а віддалиться і стане легендою, не донькою і сестрою, а Лесею Українкою.

10 вересня 1909 р., з Телаві до Лілі: «Що се може значити, що ти так давно до мене не озиваєшся? Чи ти моїх листів не отримала до виїзду в Одесу — але ж, здається, то неможливо? Чи за що сердитися — так чого ж мовчати? І я таки ні до якої вини не почуваюся. Боюся, що ти або хвора, або дуже розстроєна. Мені сумно так довго не мати від тебе ні слова» [т. 14, с.168]. Перше ж речення Лесі до Лілі звучить як претензія, Леся застосовує повчальний тон, на правах старшої сестри: якщо Ліля на щось і сердиться, то не варто їй мовчати, треба висловлюватись. Водночас Леся чітко вказує, що навіть якщо сестра на неї сердиться, вона провини не відчуває. Цей лист контрастує з тим, як Леся реагувала на мовчанку раніше, відразу припускала, що щось зробила не так, вгадувала, що саме. В цей період вона має повноцінну сім'ю, чоловіка про якого вона дбає, пише твори, які дуже цінуються. Творчість, особливо драматургія, стали для неї рефлексією і процесом самоусвідомлення. Більше вини перед іншими Леся відмовляється відчувати, розуміє, що нікому нічого не винна. Багатьом персонажам драм Лесі притаманне сильне почуття провини і самобичування. Це свідчить, що відчуття провини вона передала своїм персонажам і зняла більшою мірою з себе, тобто сублімувала.

Однозначно самопочуття її значно кращає, але стан здоров'я поганий, хвороба реальна, вона завдає їй болю: «Сього року мені дуже видимо погіршало і навіть літом не було звичайного при таких хоробах поліпшення (за [винятком] хіба кількох днів в юлі), раз у раз кров, часто болі <...> Се вже не «самопочуття», а об'єктивні ознаки, що справа моя не з найліпших, — *c'est triste, mais c'est scientifique..*» [т. 14, с.168]. У

цьому ж листі вона пише, що відповідальна за свою долю, розуміє, що робить вибір, буде боротись за своє здоров'я, бачить в цьому сенс: «попробую одурити баціли ще раз, коли воно ще не запізно, ну, а як вийде, що пізно, то вже, звісно, ні на кого жалувати не буду, і на долю теж ні, бо, властиве, то буде досить консеквентний кінець тої долі, що я сама собі «викувала», бо якби мені дано змогу завернути час того «кування» назад, то я, либонь, таки те саме робила б, що допровадило мене до такого skutku. Логічно взявши, я не маю права, може, й ратуватись, але тут уже рішає не логіка, а інстинкт і деякі «посторонние соображения». Між іншим, у мене саме тепер багато всяких грандіозних літературних замислів і хотілось би відтягти час повного інвалідства, доки ще не такі літа, що «ум кончал»... Так чи сяк, збираюся в Єгипет...» [т. 14, с.168-169]. Леся усвідомлює, що хоч вона і багато страждала через хворобу і що вона певною мірою відповідальна за вибір свої долі, але також усвідомлює, як вплинула на неї хвороба. Завдяки стражанням вона змогла створити глибокі психологічні тексти, які викликають емоції, резонують і наштовхують на роздуми. Звісно, причина її хвороби має певний психосоматичний характер, психологічну основу. Але незважаючи на те, що причина хвороба і її динаміка пов'язана з психічним станом, фізіологія грає велику роль, повернути назад здоров'я, якому було нанесено стільки шкоди, неможливо. Розуміючи це, Леся задумується про те, чи хотіла б вона змінити цей факт і приймає рішення, що вона б зробила все так само, адже така доля створила її, її творчість, її стосунки. Якою б травма не була, вона робить нас такими, які ми є. Леся готова повноцінно прожити своє життя, творити, поки її фізіологія їй це дозволяє.

28 вересня, 5 жовтня 1909 р. Телаві до Кибальчич: «хвороба моя fait toujours du progrès, помалу, але певним кроком, і є зовсім об'єктивні ознаки, що проти торішнього вона таки чимало завоювала в моєму організмі, але speriamo bene (як колись Куропаткін в Манджурії), що один рішучий бій — і ворог буде вибитий з позиції!» [т. 14, с.170]. Настрій Лесі, незважаючи на прогресування хвороби, доволі бойовий і рішучий. Вона розуміє, що здоров'я в неї слабке, але поки може писати, вона живе, змагається. Довготривала хвороба стала для неї сим-

волом боротьби, а не кволості. Фактично, воюючи з хворобою, Леся воювала з матір'ю за свою незалежність і суб'єктивність. Хвороба стала її рятівником при сепарації, запорукою того, що Леся змогла стати тією, ким вона є. Леся змогла перевершити матір і обрати ту долю, яку захотіла сама, а не ту, яку хотіли їй нав'язати. Це також стосується її стосунків з Квіткою. На початку її хвороба була символом боротьби з матір'ю, покаранням їх обох, протягом життя хвороба допомогла їй стати сильною, самостійною.

28 лютого 1911 р. з Хельвана до мами: «Ти, може, побачиш у сьому доказ твоєї думки, що мене треба було «вивезти» від п[ані] Карп[ової] і що саме се мене поправило. Я сього по всій щирости не думаю» [т, 14, с. 231]. Цікаво, що й сама Ольга Петрівна розуміє, наскільки важливим є психологічний клімат для хворої людини. Але в той же час вона завжди знецінювала будь-які емоції доньки, її почуття та моральний стан, називаючи це самонавіюванням, або проявами нудьги. Далі в листі вона відстоює своє бачення цієї ситуації, висловлює зрілу позицію і погляд, висловлює незгоду з маминою думкою: «вона зовсім не така демонічна натура, як тобі видається. Я дивлюсь тепер на її характер без жадних ілюзій, розчарувати мене вона вже нічим не може, деякі речі я їй простила, деяких, певне, не зможу простити до кінця мого життя, але то не залежить від того, чи буду я жити з нею, чи окреме. Тепер, коли мене що стісняє в спільному житті з нею, то скоріш саме те, що я не можу віднести до неї просто і щиро, як часом відноситься вона до мене. Кажу «часом» через те, що у неї взагалі нема ніякої сталости й витривалости в характері, а може, й взагалі нема характеру, до того часто міняється в неї відношення до людей і речей без жадної видимої причини сто раз на день» [т. 14, с. 231]. Портрет прийомної матері Квітки, який Леся пропонує матері у відповідь на її застереження, у підтексті містить натяк, що і сама Ольга Петрівна створювала в сім'ї так саму несприятливу атмосферу. Розуміння, що вона має і погані, і хороші сторони, – наслідок розуміння, що так само Ольга Петрівна має і хороші, і погані сторони. Леся впевнено будує об'єктні стосунки з усіма тими людьми, з якими доводиться жити чи спілкуватись. Навіть дуже «погана» свекруха не може стати її ворогом.

20 червня 1911 р. з Кутаїсі до Лілі: «Хоча я маюся досить добре і сей раз не простудилась на пароході, як се чомусь майже завжди трапляється зо мною на чорноморській лінії» [т. 14, с. 252]. У цьому листі йдеться, що Леся вперше за п'ять років вона пішла в театр. Її саму дивує, що не простудилась на пароході. Це означає, що щось в її сценарії змінилося, завдяки саморефлексії і усвідомленню, пережитим травмам.

11 серпня 1911 р., Кутаїсі, до Лілі: «Приємніше було б думати, що винні дощі, а не драма, бо невже ж через якісь дурні нирки прийдеться укорочувати розмір своїх творів? Колись я могла по три тижні зряду інтенсивно писати, ще не так давно — два, а се невже на один з'їду?...» [т. 14, с. 259]. Для Лесі її творчість стала порятунком. Вона змогла програти в своїх драмах багато душевного болю. Тому винити «драму» (інтенсивна робота над творами втомлює, виснажує, справді може впливати на стан здоров'я) у погіршенні свого стану Леся відмовляється. Більш того, вона формулює свій вибір так, щоб будь-який стан здоров'я знецінити: невже через дурні нирки доведеться укорочувати обсяг драм? Їй важливо встигнути написати все, сама хвороба до цього змушує. Стан творчості все частіше дорівнює хворобі, писання драм навіть зовні не відрізняється від тих хворобливих нападів і лихоманок, які супроводжували її життя з дитинства.

18 вересня 1911 р., Цулуکیدзе, до Лілі: «Колись я боялась лишити Кльоню самого, а тепер... може, скоріш би самого лишила, а то бувають такі tête-a-tête, що від їх збожеволіти можна...» [т. 14, с. 263]. Леся зайняла материнську позицію стосовно свого чоловіка. Вона турбувалась про нього, постійно була поруч, вважала, що тільки вона може про нього подбати, бо без неї він пропаде. Це пояснює її страх залишати його самим. Але зараз для неї її психічний стан важливіший, ніж гіперопіка над чоловіком. Неможливість залишатись наодинці може дуже тиснути і постійна присутність когось іншого може бути нестерпною. Леся завжди піддавала сумніву власну цінність, тому підвищувала її через піклування про інших. Тепер їй вже не треба нікому нічого доводити (без неї не пропадуть). Її цінність не в тому, щоб когось рятувати, а в ній самій.

У листах до сестри Ольги останніх років найбільше детальних описів Лесиної хвороби, яка зрештою стала смертельною. Вона пише їй насамперед як лікарці, яка може розібратись із суперечливими симптоми, щось порадити.

14 березня 1912 р., Кутаїсі, до Лілі: « Я все збиралась тобі написати і про се, і про свою халепу, та слабкість ізнов розвила в мені патологічну лінь, а крім того, хотілось перше довідатись про себе щось об'єктивного та тоді вже писати. Діло в тім, що я від самого Водохрища розклеєна: почалось ніби з різкого болю живота <...> і спини, я довго нічого не могла їсти, охляла дуже, і «самопочуття» було препогане, а тут саме треба було ладитись до переїзду, то й полічитись толком ніколи було, в такому стані і переїхала (відкласти переїзд ніяк не можна було через «прекрасне» відношення Кльоніного начальства до нього та й взагалі до всіх «менших») <...> Оце такі об'єктивні дані, а суб'єктивні теж поганенькі, бо хоч живіт і рідше тепер болить, але спина і ноги майже без перериву тупо, а часом і гостро поболюють, буває, що й крізь сон їх почуваю. Може, се кара за те, що не поїхала в Єгипет, а може, як каже тутешній лікар, винні якісь внутрішні причини — напр[иклад], поганий обмін від сидячого життя (але ж се вже річ непоправна, бо инакшого життя я ж не можу провадити). Так чи инакше, справа стоїть поганенько, хоча і не так-то вже погано: торік зимою (до виїзду в Єгипет) суб'єктивно було куди гірше (об'єктивної перевірки не було)» [т. 4, с. 294-294]. Жахливі картини захворювання раніше були переповнені болем і стражданням. Тепер ще жахливіший діагноз майже не має емоційного тла. Леся пише спокійно, наче про сторонню людину. Вона ніби втратила бажання перемогти хворобу, остаточно прийняла її як свою органічну частку.

У тому ж листі є інший поворот теми: «Таку вже подлу натуру зроду маю: як тільки треба щось конечно вживати, так і зненавижу його. З сим загостренням хвороби наступило і притуплення писательського настрою — якось поглупіла і розлінувалась. Поки що се ще й не біда, бо за минулий рік дещо зроблено і ще не зужито, але досадно, що не можу ні переписувати, ні навіть виправляти нічого, бо для того треба сидіти за столом (инакше ніяк не примощусь — се тільки з маленькими листочками можна), а саме так і не можу сидіти. Ну, та, може ж, се ще

якось мине.» [т. 14, с. 295]. У Лесиному житті «треба» посідало завжди багато місця, тому її протест і агресія скеровувались на дрібниці, які у підсумку могли їй нашкодити (не приймати ліків іноді небезпечно). Але цікавий вислів «подла натура», подібний на «проклята натура»: вона вже тлумачить свої недоліки як недоліки, наполягає на своєму праві бути навіть поганою. З хворобою у неї складаються цікаві стосунки: хвороба, з одного боку, забезпечує ейфорію від спонтанної творчості, а з другого – забирає каторгу переписування, завжди обтяжливу для Лесі. Хвороба забирає «треба» (працю) і залишає «хочу» (натхнення).

25 березня 1912 р., Кутаїсі, до мами: «Звісно, якби я вміла продавати не так рукописи, як «вдохновенень», то, може б, досі з самих «авторських» забагатіла, та коли ж маю таку прокляту природу, що замість «хлебных пьес» вирощую з серця якісь лісові, мовляла ти, «квітки», а з квіток же, відомо, хліба не їсти... Ет, та цур їй, сій темі, — від неї тільки «t° повышается...» [т. 14, с. 297]. Лесею явно обурюють дорікання матері, що її літературна творчість не приносить їй прибутку, але пояснює це тим, що у неї проклята натура. З одного боку, це свідчить про глибинне почуття провини, яке завжди у Лесі було. Якщо проклята, то є за що. Але з іншого боку, слово «проклята» означає, що хтось інший це зробив (прокляв) по відношенню до неї. Емоційне забарвлення листа говорить, що Леся навчилася не брати на себе провину, яку на неї накладає матір, може себе захистити. Навіть здатна сказати, що від такої теми в неї підвищується температура, таким чином звинуватити матір, що вона зумисне погіршує її самопочуття. Леся вже не боїться образити матір. Крім того, вислів «проклята натура» може бути відголоском історії, коли Ольга Петрівна погрожувала доньці материнським прокляттям. Лісовими квітами, мабуть, Ольга Петрівна назвала «Лісову пісню». Тема твори-квіти душі є сигналом (символічним позначенням) того, що на літературній ниві Леся обрала інший шлях, відмінний від материного.

Початок червня 1912 р., Кутаїсі, до Старицької: «...та й се фраза, що я пишу «только в припадке умопомешательства», бо я тоді тільки можу боротись (чи скорійше забувати про боротьбу) з виснаженням, високою температурою і іншими при-

гнітаючими інтелект симптомами, коли мене попросту гальванізує якась *idée fixe*, якась непереможня сила. Юрба образів не дає мені спати по ночах, мучить, як нова недуга, — оттоді вже приходиться демон, лютийший над всі недуги, і наказує мені писати, а потім я знову лежу *Zusammengeklappt*, як порожня торбина. Отак я писала «Лісову Пісню» і все, що писала остатнього року» [т. 14, с. 312]. Леся описує психічний стан, наповнений різними образами, які є проявом несвідомих процесів, судячи з форми, в якій вони проявляються. У моменти фізичної слабкості, психічна витривалість теж послаблюється, втрачає здатність захищати свідомість від несвідомого. В моменти фізичної недуги і безпорадності людина може регресувати в дитинство і поринати у дитячі травми. Леся пише, що демон, найлютіший за всі недуги, змушує її писати. З дитинства матір була тією людиною, яка змушувала писати, а також визначала, про що саме і як треба писати (образ вимогливої музи-цариці в поезії). Але ще в юності у Лесі були містичні видіння, коли з'являлись таємничі вершники, білий і темний ангели і кликали її кудись в якийсь незвіданий світ. Вона називала їх ангелами, але вони мали дуже демонічний вигляд. Тепер це вже «демон», тобто сила більш могутня, сила, якій творчість підпорядковується охоче. Над-Я і Воно знаходилися в протистоянні, боролись за право керувати психікою. Тепер право керувати творчістю забирає Воно, Я стає на бік Воно.

6 червня 1912 р., Кутаїсі, до мами: «Дивитись на моє і Кльоніне пожиття тобі не буде неприємно, думаю, бо, либонь, не дуже багато подружжів через 5 літ по шлюбі живуть так, як ми, се вже кажу «отброся лишню скромність»» [т. 14, с. 316]. У цих словах Леся використала цікаве формулювання: з «не», яких могло б не бути. По суті, треба було написати, що мамі буде приємно дивитись на її життя з Квіткою. Це може бути пов'язано з тим, що мати завжди не схвалювала їхні стосунки, хоч вони і до того жили щасливо разом. Саме зараз вона говорить про те, що їй може бути не неприємно. Можливо, Леся все ж хоче, щоб мати визнала цей союз. Але немає відчуття, що вона переконує маму в тому, щоб вона його полюбила. Леся скоріше намагається довести мамі, що вона помилялась всі ці п'ять років, адже подружжя досі живе щасливо, що буває

рідко. Посил цього листа: мамі буде неприємно визнати, що вона була не права, а Лесі приємно сказати, що вона, а не мама, мала рацію. Незважаючи на те, що хвороба посилюється і забирає все більше сил, процес сепарації та ідентифікації не втрачає своєї напруги (Ольга Петрівна не може бути пасивною), але вже остаточно зрозуміло, що в драматургії її взаємин з матір'ю Леся стала режисером.

8 серпня 1912 р., Кутаїсі, до Лілі: «Вже і вік мій такий, коли організмові стає трудніше боротись, — адже се справжня «30літня» війна його з туберкульозом! Час колись і втомитись. Не бачу я ніякої надії, щоб я могла вигоїтись за цю зиму, коли не вигоїлась давніше за дві, у Єгипті» [т. 14, с.323] Леся також описує в листі причини не їхати в Єгипет на лікування, в основному фінансові. Вона наголошує на тому, що вже у цьому немає сенсу. Леся вважає, що гідно боролась все своє життя з хворобою і більше не бачить в цьому сенсу. Виглядає так, ніби вона дозволяє собі не боротись. Вона виконала свою головну місію: перевершила матір (краща матір, краща письменниця, кращий воїн). Потяг смерті починає домінувати над потягом життя.

3 жовтня 1912 р., з Кутаїсі до Лілі написано великого листа, підсумкового характеру. Виберемо фрагменти, які потребують коментаря. Початок листа, з характерним проявом любові до сестри: «Дуже-дуже дякую тобі, моя злото-рожевая, що ти так дбаєш за мене. Але скільки тобі клопоту зо мною! Я вже й не знаю, чим я на се заслужила...» [т. 14, с. 330] Останніми роками у Лесі значно зменшилось почуття провини, зникли самобичування. Тому виникає питання, чому вона знову опирається тому, щоб хтось дбав про неї. Тривалий час дбав дбав про Леся чоловік, і вона відчуває за це вдячність. Але от коли хтось із сім'ї починає піклуватись про неї, відразу активізується відчуття, що вона тягар. Леся не розуміє, чим це заслужила, хоч якраз для сім'ї вона робила все можливе. Вона не приймає вдячності, адже дбала про сім'ю якраз через свої амбівалентні почуття, дбала про сім'ю, бо завинила перед ними (відчувала несвідому агресію), отже вони не повинні дбати про неї у відповідь.

У цьому ж листі далі: «А Микось огорчає мене не так тим, що не присилає грошей (се запевне не з злої волі), як тим, що і не озивається, — се вже занадто «ділове відношення»; хоч у нього зо мною холодніші відносини, ніж з тобою, але все-таки дивно, що він так уже зовсім ігнорує моє існування, все-таки, як ми жили вкупі, я не була йому лихою сестрою і тепер бачу в ньому єдиного брата, а не «довжника», від якого інтересні тільки гроші. Зрештою, може, йому так несолодко живеться, що вже ніяке листування не миле» [т. 14, с. 332]. Леся щиро не розуміє, чим могла завинити перед братом. Їй не подобається, що брат не присилає їй гроші, бо для Лесі це означає проявляти любов. Батько завжди підтримував Лесю фінансово, що є проявом любові і турботи. У цьому ж листі вона висловлює своє співчуття до чоловіків роду Косачів. «Не ведеться му жеській половині роду Косачів, ще гірше, ніж жіночій, бо нас хоч подружжями доля так не обіжає, як їх» [т. 14, с. 332]. Співчуває вона чоловікам свого роду через те, в яких стосунках вони були. Цією фразою Леся натякає, що її батькові не пощастило зі шлюбом. Функцію закону взяла на себе мати. Тому це могло вплинути на Лесине бачення батька, як слабшого, який постраждав від фалічності її матері. Даючи можливість чоловікам свого роду піклуватись про себе, вона підсилює їхню фалічність, лікує нарцисичну рану, яка була нанесена чоловікам її матір'ю.

21 грудня 1912 р., Хельван, до Лілі: «Сором буде не поправитись. Та я вже й тепер, здається, поправилась, і поправилась би ще й не так, якби ви мене не мучили мовчанням» [т. 14, с. 347]. Леся змогла поправитись, пише про те, що їй було б краще, якби її рідні їй писали. Тому виникає питання, чому їй буде соромно, якщо не стане краще. Відчуття сорому пов'язане з баченням людей. Близькі люди очікують від неї, що вона повинна поправитись. Якщо не поправиться, то їй буде соромно перед ними. Водночас Леся пише, що її рідні несуть певну відповідальність за її не-одужання, бо коли вони не пишуть, їй стає гірше. Поняття сорому тут не виправдане, виглядає, як описка. Ймовірно, що Леся чогось насправді соромиться і цей сором не пов'язаний з хворобою. Скоріш за все їй соромно за своє небажання одужувати.

12-13 березня 1913 р., Хельван, до матері: «Ні, се таки мене минулий рік підбив, може, почасти і тиї драми, що я понаписувала, я таки їх несамовито писала, — для їх воно, либонь, краще було, а для мене навряд. Ну, та як то через їх, то ще нічого, все-таки «произведения», — адже часто жінки через дітей здоров'я втрачають і не жалують про те, а се ж теж «діти», інших же я не маю.» [т. 14, с. 382]. Леся готова пожертвувати своїм життям і здоров'ям заради своїх «дітей». Вона робить те, чого не зробила її мати заради неї. Окрім того, що Леся стала письменницею, вона готова пожертвувати своїм життям заради творів, їй потрібні ці драми, це її спадок, це її діти.

## 2.4. Психобіографія та психічна динаміка

Для розуміння життєвої психічної динаміки Лесі Українки нам потрібно проаналізувати її стосунки з рідними, адже об'єктні відносини основною мірі формують психіку самого суб'єкта. У теоретичній частині ми розглянули потяги та їх долі. Вони відіграють важливу роль у психічній організації. У Лесі Українки можна простежити: витіснення, сублімацію, направлення проти власної персони та реактивне утворення. Розглянемо процес формування психіки письменниці у хронологічному порядку, починаючи з дитинства. Аналізуючи її листи, біографію та творчість, ми розділили її життя на такі періоди: дитинство (1871-1882), підлітковий період (1883-1895), період спроб сепарації (1895-1901), період конкуренції з матір'ю (1901-1907), період остаточної сепарації і активної сублімації (1907 -1913).

Перший період життя Лесі Українки дослідники назвали Звягельським періодом (1871-1879 рр.). У спогадах про цей період сестра Ольга пише як про окремий етап життя письменниці. У цей період вона була нерозлучна зі своїм братом Михайлом. Їм дали прізвисько «Мішолосіє» [Косач Кривинюк, с.36]. У спогадах Ольга згадує тих, хто оточував Лесю у цей період. Це були батько, дядько (по маминій лінії), батькові сестри. «Мама – ні, це занадто велика фігура» [Косач-Кривинюк, 2006, с.36]. У Лесі були дуже гарні, теплі та ніжні стосунки з тіткою (по татовій лінії). Вона часто піклувалася про її синів, певною мірою їх вихо-

увала. Період дитинства у Лесі в основному проходив у Звягелі. Важливу роль для формування малої Лесі зіграли тітки по батькові. ««Батькові сестри» то були, чи не найбільші наші родички. Різні вдачею, різні вродою, але з обох них були дуже хороші люди. Старша, тьотя Єля (Єлена Антонівна Косач, по чоловікові Тесленко-Приходько) – енергійна, жвава, бадьора, одважна й одверта – аж різка, «радикалка старих часів»» [Косач Кривинюк, 2006, 37], – згадувала Ольга. Це вона сиділа під арештом, а мала Леся присвятила їй першого вірша «Надія», її оповіді згадує поетка у вірші «Забуті слова». Від тьоті Єлі – любов до рукоділля і вишивки. «Молодша, тьотя Саша (Олександра Антонівна Косач, по чоловікові Шимановська), лагідна, тиха, делікатна. <...> У тьоті Саші з Лесею майже з самого Лесиноного народження і до Лесиної смерті були дуже теплі приятельні відносини, може й тому, що вони були подібні вдачею. <...> Була дуже хороша фотографія тьоті Саші, з маленькою (років 1, 5 – 2) Лесею на руках. У тьоті Саші така мила хороша усмішка на устах, а Леся з круглим-круглим личком, товстенька (єдине фото, що вона повненька, а то все вже була худенька) і теж усміхнена. Леся вдягнена у вишивану сорочечку та корсетку» [Косач Кривинюк, 2006, с. 37]. Олександра давала Лесі перші уроки на фортепіано, прищепила любов до музики на все життя. Разом з бабусею тітки заклали у підвалини Лесиної особистості виразні цінності фемінного ґатунку. Ольга пише, що Леся часто сумувала за батьком, з ним в неї були дуже теплі та ніжні відносини. Леся багато часу проводить з бабусею, пече з нею булочки, пораяється. «Очевидно, що вона любила поратися з бабусею, допомагати їй, як часто поводяться діти» [Косач Кривинюк, 2006, с.31]. М.Мороз пише, що батько жартома згадує, як вона змагалася з нею. Лесі з самого малку прищеплювали любов до нації, читання, літератури та поезії. У неї був старший брат, з яким вона проводила дуже багато часу та мала глибоку приятельність. Матері майже ніколи не було поруч. А коли вона була, то постійно вимагала від дітей сумлінного навчання, з самого дитинства привчала до літератури та перекладацької діяльності. Леся вважала себе негарною, але здібною. Джойс МакДугал пише, що у випадку, коли дівчинка не відчуває любові матері, вона намагається добитися її любові, інтерпретуючи це тим,

що їй треба здобути ті якості, яких їй не вистачає. «У деяких випадках дочка отримувала враження, що вона неприйнятна для матері, і інтерпретувала його як вимогу придбати психічно «чоловічі» якості, щоб заслужити її любов і увагу» [МақДугал, 1999, с.93]. Ольга Петрівна часто порівнювала Леся з братом, не на її користь. У результаті Леся інтуїтивно притягувала любов матері, намагаючись бути схожою на брата. У Лесі завжди були переживання, що мати любить брата більше, ніж її. Ймовірно, Леся бачила причину в тому, що вона дівчинка, а не хлопчик. На це вказує одна ситуація з дитинства, відбита у ранніх листах Лесі. Коли в 1877 р. народилася кузина Лесі, бабуся пошкодувала, що народилася дівчинка, а не хлопчик. На це Леся відреагувала наступними словами: «А хіба ж дівчина не людина? Вони ж і народжуються від людей. Дівчата не для краси тільки народжуються. Бувають хоть і некрасиві дівчата, а й розумні і на все здатні!» [Косач Кривинюк, 1999, с.30].

Мама в одному листі писала, що Леся вважає себе за здатну на чимало речей. Те, що мама вважала її негарною, вплинуло на її подальше бачення себе. А постійне порівняння з братом дало початок її феміністичним поглядам. Хоч вона і відстоювала права жінки, вона все ж взяла на себе багато чоловічих ролей, сама професія письменника була не притаманна в той час жінкам. Письменниками були чоловіки, які могли народжувати символічних дітей, в той час, коли жінки були господинями та матерями. Драматургія Лесі Українки містить звороти, які свідчать про негативний маркер слова «жінка»: «Я тебе не знаю, жінко» («Одержима»), «Я, жінко, бачу те, що ти не бачиш, тепер я мудрий став» («Лісова пісня»), які свідчать про заздалегідь нижче становище жінки у суспільстві..

Тому не виключена прихована заздрість до брата. Лесі та Міші дуже подобалося в селі, за словами мами, вони почали вести себе як первісні люди, постійно блукали десь лісами, навіть коли була негода. З братом в неї була сиблінгова конкуренція, яка проявлялася в тому, що Леся намагалася бути не гіршою, ніж брат, хлопчик, тим самим відмовившись від «дівчачих» характеристик. У неї не було дівчачих іграшок, навіть ляльок, вона їх не любила, про що також пише Ольга Косач-Кривинюк. Це може свідчити про бажання Лесі повернути любов

та прихильність матері, стаючи такою, як хлопчик. Ці стосунки з братом були певним симбіозом, їх називали Мішелосіє, і це не давало їй можливості розвиватися як окремий суб'єкт. Невід'ємним психічним процесом дитини є сиблінгова конкуренція та ненависть, проте з біографічних даних та записів з листів відомо, що Леся дуже любила брата, замість ненависті та образи брала провину на себе, вважаючи себе негарною та безталанною. Про це вона пише в листі від 28 листопада 1889 р. до брата Михайла, підписуючи його: «Твоя безталанна сестра Леся!» [т.11, с.84].

Едип у Лесі пройшов з наявністю фрустрацій та фіксацій. Травматичним досвідом цього періоду є зміна ролей батьків. Батько був пасивним і фемінним, а матір активною та фалічною. Мати не просто стала на шляху до батька, а була нездоланною перешкодою. Неможливість направити на матір агресію і вимушена пасивна позиція по відношенню до неї стали моментом фрустрації та фіксації. Закон для формування Над-Я Лесі дала матір. Вихід з Едипу завершився ідентифікацією з матір'ю (фалічність) та інтроєкцією її поганої частини. Не мама погана, а Леся.

Перед початком підліткового віку в Лесі почалися серйозні проблеми зі здоров'ям. У дитинстві вона проводила мало часу з мамою. Але після того, як в неї почалися проблеми зі здоров'ям, її мати часто піклувалася про неї, підтримувала її. Сеста Ольга пише, що мати сильно хворіла після народження Лесі. Це могло завадити їй дати Лесі необхідну любов і турботу. Джойс МакДугал пише, що дуже важливим завданням матері – спонукати дитину до життя. «У цих первинних потребах лібідоносний пошук тісно переплетений з бажанням жити, і завдання матері – спонукати дитину хотіти жити. (Сила життя не так міцна, як ми схильні уявляти; небажані діти схильні хворіти і навіть вмирати). Ці найістотніші стосунки, які дитина в нормі ділить з матір'ю протягом перших місяців життя, створюють у дівчинки, на відміну від хлопчика, подвійну ідентифікацію» [МакДугал, 1999, с.144].

Звісно, не можна заперечувати реалії фізіології, проте враховуючи те, що хвороби відігравали велику роль в житті Лесі, можна сказати, що в них був ще один аспект, а саме – мазохізм.

Цей процес пов'язаний з самопокаранням внаслідок почуття провини. Часто в листах Леся пише, що вважає себе винною, вона не така, як треба, не робить того, що треба, робить недостатньо, тощо. Постійне почуття провини пов'язане з суворим Над-Я. Мазохізм допомагає відчутти себе. Він є процесом становленням суб'єкта, суб'єктивацією, про що писав Б.Розенберг. Говорячи про мазохізм, важливо описати перебіг її захворювань, те, як вони змушували її страждати, тобто відчувати себе вповні, бути суб'єктом. За словами батька, у підлітковому віці Леся була дуже бліденька, тоненька і навіть зеленкувата, почала відпускати собі косу, надзвичайно лагідна, податлива і поступлива.

Підлітковий вік характеризується протестом проти авторитетних батьків. Важливою для підлітка є можливість направити свою агресію на них, завдати їм болю, покарати та сепаруватись (від ідеальних батьків неможливо піти). Почався підлітковий вік у Лесі з серйозного захворювання, – туберкульозу кісток. Хвороба стала для Лесі можливістю направити на матір агресію, покарати її хворою дитиною і необхідністю піклуватись про неї.

Аналізуючи листи, ми побачили прояви несвідомої агресії щодо матері, яка направляється проти власної персони, перетворюється на протилежне (надмірна любов) та витісняється. Після першої операції Леся відчула образу на маму, бо її не було поруч, але в той же час вона намагалась її виправдати, що вказує на блокування агресії.

У Лесі посилилося у цей період почуття провини. Вона знецінювала свою хворобу, думала в першу чергу про інших, а не про себе. Мати часто винила Лесю, зокрема у тому, що вона необачно віднеслась до свого здоров'я та захворіла. Тому Леся не відчуває потреби пожаліти себе, бо отримала те, на що заслуговує.

У 1886 році Леся вже такого зросту, як мама, тільки дуже худенька та кволенька. Лікарі ставлять діагноз – коксит – туберкульозне запалення мисково-стегнового суглоба. Батько повіз Лесю до Києва. Через важкий стан організму Лесі не стали робити операцію, а вирішили зробити «витяженіє» (розтягування хворого суглоба), дуже болісна процедура. Леся не хотіла за-

смучувати батьків, тому мовчки терпіла та тихенько плакала. Половину літа Леся не могла ходити, її переносили на руках. У кінці липня Леся почала пересуватися з милицями. У листопаді нога вже не болить, Леся починає ходити без милиць. В одному з листів можна побачити прояв того, що вона не відчуває свого тіла, як цілісного образу власного тіла. Вона описує свою хвору ногу як окремий від неї суб'єкт, який має певні бажання та наміри, наприклад, не боліти, за що Леся їй дуже вдячна: «Дивно мені, що се не одбивається на нозі, принаймні вона не болить, спасибі їй» [т. 12, с. 125]. Фізичний біль окремих частин її тіла, загальний стан організму, моральний біль вона змогла об'єднати та пережити шляхом сублімації.

З теорії психоаналізу ми знаємо, що всі відносини амбівалентні. Те, що мама постійно критикувала Лесю, часто була відсутня, викликає в дитини почуття ненависті. Але в Лесі по відношенню до матері нічого подібного не проявляється. Леся несвідомо написала про амбівалентність, про яку писав Фройд, у вірші «Досвітні огні»: «Що ж! Тільки той ненависті не знає, хто цілий вік нікого не любив» [т. 5, с. 152].

У період, коли Леся часто їздила, вона постійно відправляла листи мамі, дядькові Михайлу Драгоманову, бабусі. Починаючи з 1880 року, коли її сестрі було три роки, у Лесі з'являються ще одна сестра Оксана у 1882 р., брат Микола у 1884 р., сестра Ізидора у 1888 р. Леся була старшою донькою, тому за відсутності матері, окрім вимог до навчання і літератури, в Лесі було багато роботи по дому, вона повинна була постійно доглядати своїх братів і сестер. Тобто, Лесі суворо нав'язали не тільки письменницьку діяльність, а й роль матері для своїх братів і сестер. Яскравим прикладом її материнської ролі у підлітковому віці є її лист 1885 року до бабусі.

Враховуючи кількість обов'язків, які лягли на Лесю, містю її бажанням не залишалося. Вона не мала змоги відчути себе, свої бажання, своє тіло. Відчуття своєї суб'єктивності починається у підлітковому віці, коли з'являється поняття ролі, сексуальної орієнтації, себе як суб'єкта, відмінного від батьків, що досягається шляхом сепарації. Враховуючи суворе виховання та аристократичність сім'ї, в якій вона виховувалася, ймовірно, існувала і заборона на сексуальність. Д.МакДугал пише, що

несвідомо матір може передати дитині потворний образ тіла, відсутність сексуальності, що можна простежити в історії Лесі. Леся відчувала себе потворною через ушкоджені хворобою кінцівки, негарною, не відчувала своєї жіночності та сексуальності, могла відчуті її тільки шляхом тілесного болю.

Леся майже не проявляла почуття ненависті по відношенню до матері, а тільки любов та ніжність. У листах Леся переживає, що мати не відписує, оскільки думає, що та злиться на неї. Такого роду припущення можуть свідчити про проекцію агресивного почуття щодо матері та приписування його їй.

У Лесі часто проблеми зі здоров'ям, та вона постійно дбає про своїх близьких, які хворіють, про батьків, які переживають. Більшість її стосунків наповнені турботою та опікою. Коли хворіють її родичі, то вона їх доглядає. Коли хворіла Леся, то каже, що хоче з цим покінчити, хоче бути сильною, щоб дбати про свою родину.

З листів можна побачити, що з 1890 року змінюється Лесине ставлення до хвороби. Раніше хвороба робила її немічною, а в цей період Леся почала її сприймати як об'єкт боротьби, те, на що можна направити свою агресію. У її хвороби з'являється сенс, починається війна. У цьому віці у підлітка починається війна з батьками, а у Лесі з хворобою. Їй було простіше направити агресію на хворобу, яка є частиною її, частиною її батьків. У 1891 році з'являються перші спроби сепарації. У цей період Леся починає винити більшою мірою не себе, а хворобу. Тобто зміщується напрям агресії з себе на хворобу. У листах ми зауважили, що образ матері і хвороби починають зближуватись. І мама, і хвороба впливають на її життя, формують його, визначають курс. У період 1893 року у Лесі загострюється відчуття сорому за свою зовнішність, спотворену через хворобу. Можливо, через паралель між хворобою і матір'ю, сенс, закладений несвідомим у хворобу, Леся почала переживати, щоб люди не цікавились її біографією. У наведеному листі до М.Павлика 1893 року Леся йдеться про це..

У 1894 році форма хвороби Лесі змінюється. У цей період у Лесі помітне бажання сепаруватись, але мати перешкоджає цьому. Леся починає змінювати значення хвороби і її форму. У неї починаються проблеми з нервами. За допомогою хвороби

Леся намагалась покарати матір, але матір повернула агресію назад на Лесю, звинувачуючи її в тому, що вона захворіла. Тому Лесиній психіці довелося шукати інший спосіб покарати матір, тому форма хвороби змінилась на психічну. Саме психічними проблемами можна продемонструвати матері, що та погано виконувала свою батьківську функцію. У цей же період у листах Леся пікріплювала це тим, що натякала матері на погане виховання її сестер (листи 1893-1894 років). Вона не вважає себе хворою і слабкою. У хворобі Лесі, яка почала активно прогресувати у підлітковому віці є вигода, закладений сенс. Про це буде детальніше написано далі.

Період з 1895 до 1901 року був дуже складним для Лесі. Цей тернистий шлях був наповнений хворобами та важкими втратами. Все почалося з великої втрати – раптово помер дядько, Михайло Драгоманов, якого вона дуже любила. Її щасливий рік проживання в Болгарії, у дядьковій родині, коли здібна до навчання дівчина отримала доступ до дядькової бібліотеки, закінчився трагічно. Саме тоді вона почала писати драму. Вона провела певний час з сім'єю дядька після його смерті, що стало першим кроком до сепарації. У 1896 році вона написала драму «Блакитна троянда». Біографічний в основі твір виявляє складні стосунки Лесі з матір'ю та неможливість втекти від неї.

Постійні переїзди Лесі мотивувалися, окрім іншого, також несвідомим бажанням відділитися від матері. Враховуючи сильну ідентифікацію з матір'ю, бажання залишитися з нею в симбіозі не дає можливості з'явитися суб'єкту. Весь життєвий шлях Лесі пронизаний бажанням бути з матір'ю і водночас відділитися від неї. Ольга Петрівна не давала можливості доньці з'явитися як окремий суб'єкт, вона приписувала їй бажання та шляхи реалізації, схожі на власні. Це свідчить про те, що Леся спочатку була нарцисичним продовженням матері, а не окремим суб'єктом. Травматична відсутність матері у дитинстві програється все життя Лесі Українки через численні переїзди. На бажання сепарації вказують також не тільки переїзди, але й дивні перешкоди у листуванні. Ольга Косач-Кривинюк пише: «У Лесі в даний час болять зуби і вона тому не пише братові Михайлові, хоч має і хоче багато йому написати» [О.К-К, 2006, с.187]. Вона часто забуває писати мамі і відчуває з цього при-

воду сильне почуття провини та злість на матір, що та їй доко-  
ряє цим. З Ялти до матері Леся знову не змогла написати та  
вважає, що мати досі злиться на неї. Відчувається несвідоме  
бажання не писати матері, ніби провокуючи матір на агресію  
по відношенню до себе. Леся прагне проявити свою агресію  
щодо матері, не пишучи їй листів, проте після виходу цієї агре-  
сії відчуває провину, вважає за необхідне покарати себе за цю  
агресію. Намагання направити агресію на матір стає невда-  
лим, агресія повертається назад.

У період з 1895 по 1901 у Лесі починається активна бороть-  
ба з хворобою, яка вже не є частиною її. Вона є тим, що її  
переслідує, що її карає. Загострюється прояв пасивної агре-  
сії щодо матері, посилюються прояви амбівалентності та про-  
тести проти неї, що видно у листах. Активна форма агресії і  
протесту проти матері проявляється в істеричних нападах, які  
схожі на дитячі витівки (лист про нервовий напад 1898 року).  
У листі до матері про поставлений діагноз «істерія» у Лесі по-  
мітні непрямі докори про погане виховання, які в подальших  
листах посилюються. Особливо помітними ці докори стають у  
листах, які стосуються істерії Ольги та Оксани.

Хвороба Лесі у цей період має також амбівалентний харак-  
тер: те, проти чого бореться, те, за допомогою чого бореться.  
Це вказує на ще одну паралель між матір'ю та хворобою. По-  
силюється амбівалентність щодо матері – посилюється амбі-  
валентність щодо хвороби.

Період 1898 року характерний також проявами знецінення  
себе, своєї ролі в сім'ї, саможертвності та доброти. Вона під-  
силює це знецінення в листах. У той же час вона намагається  
довести матері серйозність свого психічного захворювання, бо  
мати їй не вірить. Леся намагається знайти спосіб їй це дове-  
сти, але марно, тому ображається на матір за недовіру. Через  
чергову неможливість направити агресію на матір, щоб відді-  
литись, знову посилюється агресія на себе. У листах помітно,  
що у період кінця 1898 року до 1900 самокритика і почуття про-  
вини у Лесі загострюється. Вона знову винить себе за захво-  
рювання, тепер вже пов'язане з нервами. Її спроби сепарува-  
тись, внутрішня конфліктність і амбівалентність завершуються  
зустрічю і спілкуванням з Сергієм Мержинським. Певну кіль-

кість агресії вона змогла спрямувати на сім'ю Сергія. Але саме це знайомство допомогло Лесі направити агресію на матір і сепаруватись, бо змогла допекти матери цими стосунками. Вона доглядала його, смертельно хворого, протягом кількох місяців, фактично переїхала до друга в Мінськ. Це викликало осуд рідних і навіть друзів, адже Леся, не будучи одруженою, віддано доглядала хворого. Незважаючи на те, що матір була категорично проти цих стосунків, Леся змогла відстояти своє право бути з коханим. Доглядаючи за Мержинським, вона змогла і психічно, і фізично відділитись від матері. Стосунки з ним стали кульмінацією сепарації Лесі.

Період з 1901 до 1907 почався із сепарації Лесі, яка стала можливою завдяки стосункам з Сергієм Мержинським. Проте цей же період починається і страшною втратою – Сергій Мержинський помер «на її руках». Під враженням цієї події за дуже короткий час була написана драматична поема «Одержима». З цього часу її твори пронизані темою смерті. Водночас саме період кінця XIX – початку XX століття став початком її стрімкого літературного зростання. Це свідчить про інтенсивний процес сублимації, який допомагав їй справитися з болем втрати. Сублимація допомагала їй ще в дитинстві. Пережитий біль, втрати та хвороби допомогли стати великою драматургинєю.

У 1901 році Леся зустріла Климента Квітку. Після його залицянь у них почались стосунки, в яких вона взяла на себе материнську роль. У Лесі були ніжні стосунки з батьком, проте з біографії ми можемо висувати, що фалічну роль у сім'ї на себе взяла матір, а чоловік зайняв пасивну позицію по відношенню до дружини. Так само й Леся посіла материнську позицію по відношенню до чоловіків, яких любила. І Мержинський, і Квітка були дуже хворобливі, Леся про них дбала. Вписуючись в материнську роль по відношенню до коханих, вона могла не відчувати свого сексуального представництва дорослого Я. Окрім цього, враховуючи час, в якому вона жила та аристократичність її сім'ї, у неї була заборона на прояв своєї сексуальності, яку вона сублимувала, або направляла проти себе через хворобу.

Д. МакДугал пише, що причиною відсутності сексуальної ідентифікації з матір'ю може стати відсутність моделі пове-

дінки закоханої пари, яка демонструє любов, ніжність та сексуальність. «Якщо діти, починаючи з дитинства, бачать, що батьки поводяться, як любляча пара, поважаючи і сексуально бажаючи один одного, якщо вони також зауважують, що навіть жахливі сварки між батьками не приносять тривалої шкоди (іншими словами, дізнаються, що агресія не є небезпечною, коли любов сильніша ненависті), тоді діти схильні слідувати батьківської моделі в своєму дорослому житті. Дівчинка захоче ідентифікуватися зі своєю матір'ю, не тільки в її материнстві, але і в її сексуальних і любовних відносинах, часто мріючи про чоловіка (зазвичай створюваного за образом батька), який колись стане її коханцем, чоловіком і батьком її дітей...» [МакДугал, 1999, с.108]. Матір часто була відсутня не тільки у Лесиному житті, але й у житті її батька. Ольга Косач багато їздила та працювала, не завжди проявляла до чоловіка ніжні та любовні почуття. Відсутність цього зразка пояснює формування стосунків її дітей у дорослому віці. «Леся доглядає двох хворих – маму і сестру Оксану» [ОКК, 2006, с. 273]. Побудова таких стосунків свідчить про нарцисичний вибір об'єкта. Причина такого вибору лежить у сильній фіксації на стадії нарцисизму.

Причиною побудови таких стосунків є також бажання піти проти волі матері. Леся завжди відчувала себе тягарем, саме завдяки стосункам з Мержинським і Квіткою вона змогла довести собі та іншим, що хвора людина це не завжди тягар, її можна любити.

Період 1902 року супроводжувався усвідомленням специфіки стосунків з матір'ю. Леся зрозуміла, що спільна сімейна нервова недуга є сімейним спадком. Три сестри хворіли істерією. Ця хвороба не передається спадково, вона виникає внаслідок травматичного досвіду. Враховуючи те, що сестри хворіли, стає очевидною причина – наслідок виховання. У листах Леся пише, що їх «пригнітили» з дитинства.

Після сепарації з матір'ю Леся змогла забрати частину лібідо собі. Вона направила його на Квітку, на стосунки та на себе. Квітка завжди був вдячний Лесі за опіку, піклувався про неї у відповідь, таким чином повертаючи їй частину цієї енергії.

У цей період помітні прояви пасивної агресії до матері, але в той ж час спостерігається намагання Лесі побудувати з батька-

ми паритетні стосунки. Вона прийняла, що матері неможливо догодити, таким чином зіткнулась з фрустрацією. Леся більше не намагалась догодити матері, вона почала з нею конкурувати (на полі материнства і літературної діяльності).

У 1903 році помер брат Михайло, з яким Леся була дуже близька. Квітка пише сестрі Ользі, що Леся сповнена смутком та просить не описувати душевних переживань у зв'язку зі смертю брата, бо то їй найгірше. Незважаючи на спільний з матір'ю біль, Леся все одно захищала кордони особистого життя. Звісно, маму вона продовжує любити. У жовтні роковини по брату, мамі дуже важко, в неї через це погіршується здоров'я, Леся намагається її підтримувати, не залишати саму. Водночас про себе вона також не забуває. Коли у 1905 році мати звинувачує її у халатному ставленні під час доглядання Дори, то Лесею це дуже обурило. Вона змогла себе відстояти і захистити власне бачення себе, супроти того, якою її бачить матір.

У Лесі змінюється не тільки бачення її стосунків, але й змінюється бачення власної хвороби. Вона усвідомлює, що це хрест, випробування, яке вона має пройти, яке зробить її сильнішою. У хворобі є погані і хороші сторони. Так само, як і у матері: Леся усвідомлює її недоліки, але водночас продовжує любити.

Цей період є етапом зрілості і самостійності. Вона змогла повністю відділитись від матері та змінити форму стосунків; змогла побудувати гармонійні стосунки з чоловіком; позбутись почуття провини та самобичування; усвідомити власне Я; вийти на новий рівень літературної майстерності.

Період з 1907 по 1913 (зрілі стосунки з матір'ю, перевершила матір та потяг смерті) Останній період життя Лесі Українки від одруження і до смерті наповнені роботою, творчістю. У цей період можна спостерігати стрімкий ріст творчої діяльності. У листах мова в основному йде про літературу та здоров'я. Її твори друкуються та видаються. Після 1906 року написані «Кассандра», «Айша та Мохаммед», «У пущі», «Йоганна, жінка Хусова». Ці твори описують її внутрішні переживання, пов'язані з початком подружнього життя. Піднімається тема кохання, тема красуні та негарної. Не дивлячись на те, якими чудовими були стосунки з Квіткою, сумніви Лесі стосовно власного жіночого образу цілком зрозумілі. Ідентифікація з фалічною матір'ю,

ідентифікація з братом, хвороби, та статус «негарної» вплинули на неї. Ці думки та переживання вона програвала у творах, завдяки чому змогла зріло та раціонально оцінити себе і свої стосунки. Леся з Квіткою рятують одне одного. Коли хворіє вона, то відразу хворіє він і Лесі стає краще. У Лесі немає характерного для неї почуття провини та самобичування перед мамою, що видно з листів. Хвороба стає для неї символом боротьби, а не кволості, Леся пройшла тридцятирічну війну, яка стала для неї дуже значимою, яка стала не тільки частиною її життя, але й частиною її самої. Тепер Леся перестає жертвувати собою, вона перестає боротись. Вона приймає, що її стан здоров'я невідворотний. У той же час хвороба стає на сторону Лесі, вона допомагає їй писати про те, про що вона хоче, а не те, що треба.

У листах з періоду 1909 року у Лесі з'являється тема смерті. Вона прийняла свою хворобу як неминучий кінець. Але смерть вона своїм кінцем не вважає. Для неї це спокій та вічність. Цю ж тему вона піднімає у своїй драмі 1910 року «Бояриня». Леся у цей період перебуває в Єгипті, сумує за домом. Драма передає її переживання, які пов'язані не тільки з сумом, але й з бажанням спокою, потягом смерті.

Сублімація дає можливість справитися зі страхом смерті. Леся втрачала багато людей, та й сама постійно до неї наближалася. Відомою письменницею вона стала за рахунок творчості, яка була пронизана темою смерті. Вже йшлося про можливість пережити свої страхи та переживання через персонажів.

Будь-яка людина бажає смерті і водночас її не бажає, що відомо з другої теорії потягів Зіґмунда Фрейда, описаної в теоретичній частині. Є речі, які допомагають людині справитись з цим страхом. Наприклад, народження власних дітей, які стануть генетичним продовженням чи нарцисичним через виховання. Леся часто була в позиції матері, як до своїх чоловіків, як і до своїх братів та сестер, проте рідних дітей вона не мала. Твори стали її символічними дітьми. Про це вже писалося вище, проте важливо також зазначити, що шляхом творчості Леся змогла сублімувати страх смерті, тому що її твори, її діти будуть жити. Відома фраза Лесі Українки з «Лісової пісні», яка

була написана в 1911 році: «Ні, я жива, я буду вічно жити, / я в серці маю те, що не вмирає», - вказує на сублимацію страху смерті. Весь життєвий шлях Лесі Українки пронизаний боротьбою потягу життя та потягу смерті та пошуками свого місця у світі, як суб'єкт, який бажає, який живе та буде жити. Завдяки своїм творам Леся і досі живе. У «Лісовій пісні» вона писала, що за тілом не треба журитися, що душа буде жити. У наступному монолозі можна простежити сплетіння потягу життя та потягу смерті, сама сублимація слугує потягу життя.

Леся Українка пише про те саме, про що писав Фрейд, що смерть це повернення на початок, повернення туди, звідки все починалося. Леся знала, що помре, проте душа залишиться жити. У свої твори Леся помістила всю себе. Сублимація допомогла їй стати суб'єктом, врятуватися від неврозу та вічно жити.

Перед смертю Леся написала ще дві важливі драми: «Камінний господар» у 1911 році та «Оргію» у 1913, аналіз яких буде зроблений у третьому розділі.

## **Висновки до II розділу**

У листуванні Лесі Українки та її біографії можна простежити певну динаміку її психічного життя. Зокрема, проходження важливих етапів: від травматичного досвіду дитинства до сепарації і ефективної сублимації у творчості. Окрім традиційного трикутника взаємин з батьками, важливого для кожної людини, у Лесі Українки «персонажем», який втрутився у ці взаємини, стала хвороба. Спочатку з допомогою хвороби їй вдалося повернути матір, якої не було поруч, потім покарати її. Хвороба була необхідна Лесі для спокутування провини за несвідому агресію, за життя. Пізніше хвороба стала символом героїчної боротьби. Наприкінці життя вона стала тією силою, яка допомагала їй писати.

Внаслідок аналізу листів проведено паралель між материнським образом та хворобою. І хвороба, і мама: 1) настирливо чіпляється, диктує умови; 2) карає; 3) робить негарною; 4) викликає амбівалентні почуття; 5) спантеличує дивними симпто-

мами і суперечливими вимогами; 6) викликає бажання протистояти; 7) змушує писати.

Ключовим елементом суб'єктивації Лесі Українки був процес сублімації. Саме завдяки їй вона змогла реалізуватися у професійній сфері, стати видатною письменницею, стати суб'єктом. Вона змогла стати не тільки відомою письменницею, але й більш успішною, ніж її матір. Шляхом сублімації Леся Українка відділилася від матері, пишучи про те, що їй важливо, що їй болить. Розквіт творчості Лесі Українки припадає на той період, коли в неї відбувається загострення хвороб, втрат та переїздів і водночас завершується сепарація. Хвороба допомагає Лесі писати та відчувати себе суб'єктом. Переїзди у процесі сепарації від материнської фігури вказують на суб'єктивацію. Її переживання, втрати та вона сама присутні в її творах, там вона все програє, коли персоніфікується, ідентифікується з персонажем.

## РОЗДІЛ III.

### ПРОГРАВАННЯ ТРАВМАТИЧНОГО ДОСВІДУ У ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

#### 3.1. «Погана мама»: «Блакитна троянда»

Перша повноформатна драма Лесі Українки «Блакитна троянда» (1895) багатьма дослідниками вважається автобіографічною. У свої 25 років письменниця хворіла невротичною хворобою, лікарі діагностували істерію. Т. Гундорова називає цей твір символічною автобіографією: «Варто, однак, поглянути на цей твір як на текст, що виконує ритуальну функцію в сенсі перетворення автобіографічних елементів на символічну психобіографію») [Гундорова, 2023, с. 206]. Дослідниця вважає, що авторка у цій драмі описала історію своїх психічних симптомів. Т. Гундорова проводить багато аналогій між перебігом хвороби у Лесі Українки та у Любові Гощинської, таким чином підтверджуючи тезу, що це автобіографічний твір. «Отже, тема істерії цікавила Лесю Українку не лише у зв'язку з літературою та психіатрією. Це була фамільна недуга в родині Косачів. На істерію хворіли сестри й сама Леся Українка. Отож вона описала цей стан у «Блакитній троянді» досить детально: «голова болить, серце заходиться», «страх без причини», «страшно того, що в мені», «мушу чогось за-кричати не своїм голосом», плач, безсоння» [Гундорова, 2023, с. 219]. Поміщаючи свою історію в сюжет драматичного твору, Леся Українка змогла сублімувати свої витіснені страждання.

Наше завдання – зрозуміти, яке саме глибинне психічне переживання помістила авторка у свою драму.

Н. Зборовська з приводу біографізму драми: «Оскільки хвороба викликає в душі Лесі неймовірну злу енергію спротиву, то фанатизм злості проявиться також у навчанні. Вона хотіла б стати всім: художником, музикантом, поетом...» [Зборовська, 2002, с. 43]. Такою ж була Люба, її цікавила музика, живопис. Любі був теж притаманний фанатизм до навчання, який проявлявся у читанні великої кількості літератури.

На поверхні твору бачимо у Люби сильний страх спадкового божевілля від матері. Н. Зборовська вважає, що у творі авторка сублимує свій страх перед любов'ю до чоловіка: «Я переконана, що у цій драмі двадцятипятирічна Леся виразила свій ранній страх перед любов'ю до чоловіка, що глибинно постав на основі першого страху покинутої, недолюбленої дівчинки, пов'язаного з раннім відлученням доньки від матері, отже, страху від неповноти материнської любові» [Зборовська, 2002, с. 119]. Біль від недолюбленості матер'ю супроводжував Лесю Українку все життя. Тому цілком природно боятись бути покинутою. Також Н. Зборовська зазначає, що є прихований страх у цій драмі – страх бути покинутою, який ховається за страхом очікуваного божевілля. «Її таємне бажання – стати мертвою «Беатріче», бо таку мертву, недосягну жінку вічно любитиме «Данте»... Мало того, у божевільному пориві любовної пристрасті Люба прагне, щоб і «Данте» також помер! Бажання абсолютної любові виявилось бажанням абсолютної смерті» [Зборовська, 2002, с. 118].

У творі піднімається багато питань, які перегукуються з глибинними переживаннями письменниці. Почнемо з істерії, на яку хворіла авторка та головний персонаж твору. Саме психічне захворювання, божевілля є однією з ключових тем твору.

Істерія – захворювання, на яке часто хворіли жінки того часу. Одними з перших дослідників істерії були Йозеф Бройер та Зігмунд Фройд. У клінічній роботі «Дослідження істерії» вони довели, що виток істерії є сильне переживання, витіснене через певну причину, наприклад, заборону, потім воно повертається у вигляді істеричного симптому. Також дослідники шукали закономірність, хто саме частіше хворіє на істерію, і дійшли висновку, що це жінки з аристократичних сімей, у яких є суворі правила та заборона на сексуальність. Саме в такій сім'ї росла Леся Українка, а також її персонаж.

Т. Гундорова вважає, що істерія у творі показана через конфлікт реального бажання та ідеї про кохання: «Це оповідання відсилає нас до ризикованої «гри» персонажів «Блакитної троянди» в ідеальну любов та до істерії Гоцинської, що виникає на ґрунті зіткнення сублимованого у «вічну поему» кохання й реального бажання. Істерія загалом є симптомом внутрішнього

конфлікту особистості, яка випадає з так званого нормального соціуму, патріархального й авторитарного, у якому призначення жінки зводиться до того, щоб стати «здоровою» дружиною і матір'ю» [Гундорова, 2023, с. 218-219]. Н. Зборовська вважає, що причиною хвороби є репресоване сексуальне бажання: «Любовні сцени в п'єсі сповнені еротизму, пристрасті і навіть ревностів; саме стримувана, репресована сексуальність зумовлює невротична хворобу обох коханців» [Зборовська, 2002, с. 233]. Зрозуміти, що істерія є наслідком витісненого сексуального бажання можна через наявність страху сексуальності. Таким чином можна припустити, що Леся Українка сублімує у творі свої заборонені сексуальні бажання та страх власної сексуальності.

У драмі на перший план поміщена тема божевілья. Люба боїться спадкової хвороби матері, стати такою ж божевільною, як вона. У чому все ж найбільший страх Люби? Вона сама намагається пояснити свої стани, стверджує, що боїться не самого божевілья, а принести страждання своїм близьким, тобто майбутньому чоловікові та потенційним дітям: «Ні, справді, чому про душевну слабкість не можна говорити без того, щоб не вийшло ніяково? Так, наче се щось ганебне! *Змінила тон, лагідно, сумтно.* Ні, се не ганебно, се тільки дуже, дуже сумно для родини... От як мій бідний татко. Коли б ви бачили його в ті дні, як він приходив від мами, з лікарниці. *Зовсім тихо.* Я думаю, се його вбило... *Знов голосно*» [ЛУ, 2021, т. 1, с. 45].

Розглянемо цей страх трохи уважніше. Чи справді Люба боялась завдати болю своєму чоловікові? Чи вона боялась бути з ним, боялась своєї сексуальної ролі, статевого контакту після одруження та сексуальності як такої? Т. Гундорова вважає, що Леся Українка сублімує свою сексуальність, а отже вона була витіснена під гнітом заборони. Любов Гощинська намагається втекти від спадкової хвороби і через це відмовляється від «нормальної любові», тобто шлюбу і материнства. «Леся Українка також вдається до естетичної сублімації, коли йдеться про сексуальну «природу» у «Блакитній троянді». Важливим стає зокрема трактування життя й людських стосунків у категоріях естетики й культурних форм (жанрів, моделей). Зовсім не випадково в «Блакитній троянді» широко обговорюється питання,

до якого жанру можна віднести кохання в стилі *moderne* – драми, комедії, балету чи поеми. Зокрема Гоцинська, яка прагне втекти від спадкової хвороби й замість «звичайної любові», що веде до шлюбу й материнства, схиляється до «ненормальної любові» та мріє про ідеальне кохання у формі прекрасної поеми («любові Данте до Беатріче»), позбавленої болю, прикрих почуттів і сексуальності. Така сублімована форма почуття в її уявленні зводиться до символу «блакитної троянди» [Гундорова, 2023, с. 230]. Шлюб і материнство – це сексуальне життя, а ідеальне кохання, до якого вона прагне, – безпечне, в ньому немає тілесної сексуальності. Отже її страх сексуальності трансформується в бажання ідеального асексуального кохання.

Н. Зборовська теж вважає, що йдеться про жіночий страх: «Вдивляючись у цей любовний сюжет, я помітила, що ідея ідеальної любові приховує специфічний жіночий страх, що простежується в різних варіантах у наступних драмах» [Зборовська, 2002, с. 115]. За страхом божевілля приховується страх сексуальності, Люба настільки її боїться, що коли мова йде про тілесність, вона здригається. Страх очікування спадкового божевілля пов'язаний із відмовою від сексуальної любові та шлюбу, страх створює витіснення сексуальності. «Відмова від сексуальності», «низької» любові, компенсується бажанням «високого» платонічного кохання. Саме до такого кохання Любов прагне схилити Ореста. Маємо проблему любові у зв'язку зі страхом божевілля. Є звичайна любов, є гра у любов, або флірт, що не передбачає страждань, але Люба здригається від самої думки про флірт, про нормальну любов. Відмовившись від тілесних насолод, Люба вибирає любов для душі - любов часів «блакитної троянди», яскравим вираженням якої було Кохання Данте до Беатріче. Тобто мова йде про поетичну екзальтованого любов, сповнену великого страждання» [Зборовська, 2002, с. 116].

Любу ніби переслідує страх себе-божевільної, такої, як була її матір, проте говорить вона про страх «нормальної любові»: «А ось як. Єсть же інша любов, ніж та, що веде до вінця» [ЛУ, т. 1, с. 54]. Через страх цієї любові, яка веде до вінця, Люба живе у фантазії про ідеальну любов: «Любов може бути чудовою

поемою, що люде потім перечитують у спогадах, без болю, без прикрого почуття» [ЛУ, т. 1, с. 55]. Ця фраза говорить про те, що нормальна любов, тобто сексуальна, асоціюється в неї з болем та стражданням.

Люба говорить, що пішла б у монастир, проте для таких, як вона, немає монастиря: «Якби я була релігійзна, я пішла б в монастир, а то для таких, як я, навіть монастирів нема» [ЛУ, т. 1, с. 68]. Монастир в культурі асоціюється з заборобою на сексуальність. Бажання піти туди свідчить про бажання сховатись від своєї сексуальності. Це підтверджує, що суть страху не так в тому, щоб отруїти життя коханому через спадкову хворобу, а суть в небажанні стикатися зі своєю сексуальністю. Фраза «таких, як я» говорить, у свою чергу, про велику кількість агресії до себе, зневагу.

Ще одним підтвердженням страху сексуальності у тексті є соматичний симптом – тремтіння. Коли Орест і Люба повертаються додому, Орест припускає, що Люба тремтіла від холоду, в чому вона сама сумнівається: «То не від холоду... врешті, не знаю, може» [ЛУ, т. 1, с. 70]. Тремтіння тіла є симптомом раптового спалаху якоїсь емоції, ймовірно страху. У тексті також є акцент на тому, що Люба боїться залишатись з Орестом наодинці, про що говорить також Орест.

Коли мова йде про одруження та кохання, Люба лякається. «Любов (*закриває лице руками, немов від жаху*). Ох, нащо се слово? Тепер все пропало! Я так хотіла бути вашим другом, тільки другом, вірте мені, більш ніким я не хочу, не можу і не повинна бути... (*Знов ридає.*) Тепер і се пропало» [ЛУ, т. 1, с. 72]. Саме роль коханої її лякає, не дарма в цих рядках акцент припадає на слові «друг», що означає певну роль у взаємостосунках. Роль коханої передбачає сексуальність.

Коли Люба наблизилась до цієї ролі, в неї стався істеричний напад, який закінчився словами: «Любов (*плеще в долоні*). Я виграла, я виграла! о щастя! Орест. Люба, Люба! ратуйте, та що ж се таке? Любов (*тихо, понизивши голос, здивовано*). Ти не даєш мені зловити щастя?» [ЛУ, т. 1, с. 89]. Психологіки стверджують, що у будь-якій хворобі є вигода, а симптом – це певна захисна реакція психіки, компроміс, до якого вона доходить через внутрішній конфлікт. Зрив – спосіб втекти від одру-

ження, налякати всіх, і вона це отримала – рік спокою, цього вона несвідомо і бажала. Орест не хотів її слухати, готовий був взяти її заміж, не вірив у її божевілля, тому вона його продемонструвала і «виграла».

У творі описаний ряд симптомів, які відчуває Люба після нападу: «...так мені якось було не то сумно, не то страшно; здавалось, немов щось має статись недобре у нас, чи з тіточкою, чи що...; я не того боялась, що навколо мене, а якось самої себе, того, що в мені; мені здавалось, що от-от я мушу чогось закричати не своїм голосом і всіх вжахнути; мені снилось недобре, мені снився страх, почуття страху, без причини» [ЛУ, т. 1, с. 76-77]. Лікар ставить діагноз «істерія» та каже, що це від нервів. Він вважає, що одруження може позитивно впливати на її стан: «Та вже ж недарма по статистиці так виходить, що між одруженими людьми менше буває нервових і душевних хвороб» (там само). Істерія рятує Любу від одруження, від сексуальності, а лікар каже, що їй треба одружитись, аби одужати. Виходить, що Люба приречена на хворобу.

Істерія у психоаналізі – не спадкова хвороба, а набута. Повинна бути травматична подія, яка проживається психікою як істеричний симптом, або дуже сильне емоційне переживання, яке було витіснене через заборону, наприклад, сексуальне. Проте у творі істерія представлена як спадкова психічна хвороба. Можна сказати, що неминуха ідентифікація дівчинки з матір'ю - це теж певною мірою спадковість, повторення долі. Ознаки схожості з матір'ю викликають занепокоєння у Любиної тітки: «Чи я ж би її не берегла? Та коли ж як нахмурить брови, нестотно, як покійна мати її, та скаже: «Не мучте ви мене!»» [ЛУ, т. 1, с. 41]. У психоаналізі процес ідентифікації дитини з кимось із батьків є шляхом становлення особистості, він є класичним розв'язанням Едипа. Якщо Едип – це бажання бути з батьком і усунути матір, то виходом з Едипу є бажання бути такою, як матір, щоб знайти собі такого чоловіка, як батько. У психоаналізі це називається Едипова обіцянка. Набута істерія є наслідком ідентифікації, а не спадковості. На шляху ідентифікації з хворою матір'ю питання хвороби неминуче. Донька обов'язково повторить долю матері, як тільки з'явиться збуд-

ник, який спровокує стійкі істеричні симптоми. Таким збудником для Люби стало зізнання в коханні і страх можливого шлюбу.

Леся Українка також приділяє увагу стосункам Ореста з його матір'ю. Груїчева зображена як жертвна егоїстка, яка «вчепилася зубами» у свого сина: «*Груїчева*. Оресте! Я маю право на тебе. Я тебе викохала, виростила, тобі все життя віддала. Нема такої жертви, якої я б для тебе не принесла. *Орест*. Я від тебе ніколи ніяких жертв не просив і тепер не прошу, а ти хочеш відібрати від мене життя, моє щастя, се просто егоїзм, насильство» [ЛУ, т. 1, с. 83]. Матір Лесі Українки також сильно впливала на її долю, про що відомо й з біографії письменниці. Ольга Петрівна була доволі суворою і вимогливою і, як наслідок такого материнства, Леся Українка була дуже суворою і вимогливою до себе. Люба: «А так – пам'ятаєте, в одному романі Золя маляр вішається з розпачу, бо не може барвами змалювати свій ідеал. Отож, я знаю, що треба малювати, та не знаю – як, хисту бракує!». «*Любов*. Куди там «школи»! Я малюю якраз настільки, щоб повіситись» [ЛУ, т. 1, с. 44]. Через героїню драми Леся Українка сублімувала свою витіснену агресію до матері, критика якої у будь-яких найменших проявах була заблокована.

На думку Н. Зборовської, через образ асексуальної любові Люба прагне втекти від метериної долі: «Спадкове божевілля, передане від матері доньці, у драмі Лесі Українки вказує на ще один важливий аспект твору, а саме на оскарження материнства й материнського інстинкту. Ця тема розгортається у двох планах: символічно і реально. Для Любові Гощинської психічно хвора мати є хронічною та загрозливою. Як привид спадковості, вона переслідує й ламає щастя доньки, постає її дзеркальним «я» (фотокопією «актриси в ролі божевільної» в альбомі, «фамільною подібністю»). Бажаючи вирватися з-під влади материнської хвороби, донька прагне втекти в ідеальну асексуальну любов, щоб у такий спосіб перервати спадкове прокляття материнства. Це також втеча від тілесного, адже материн образ за своєю природою є тілесним...» [Зборовська, 2002, с. 225]. Така загрозлива божевільна матір викликає велику кількість агресії.

Люба насправді дуже злилась, і її агресія переходила від себе на зовнішній світ і навпаки. Вона злилась на тітку за те, що та її не виховувала, а тільки любила: «Мене ж балували, а не виховували. Як вам здається, хто з нас кого виховав, чи тіточка мене, чи я її?» [ЛУ, т. 1, с. 53]. Люба виховувала сама себе, читала все, що під руку попаде. Тітка стала для неї заміненою материнською фігурою, на яку могла злитись.

Проте агресії назовні у Люби не так багато, як на себе. Їй не можна злитись на покійну матір, але вона злиться, бо це природне відчуття, яке дитина відчуває до матері. Через витіснену агресію до матері з'являється почуття провини і наслідком цієї провини є аутоагресія, тобто мазохізм.

Чому Любі недоступна «нормальна» любов? Тому що вона вважає себе ненормальною. «*Орест*. Знаю, що все-таки се непевна, ненормальна любов, вона якась безвиходна... *Любов*. Зате ж і безконечна. Ненормальна, ви кажете, а що ж робити тому, для кого нормальне щастя недоступно, хто сам ненормальний?» [ЛУ, т. 1, с. 56].

У тексті багато місць, які вказують на аутоагресію героїні, велику кількість атак на себе та зневагу до себе. «*Любов* (*встає, говорить межи риданнями*). Не зовіть мене своєю, я не хочу бути вашим злим духом, вашим вампіром» [ЛУ, т. 1, с. 72]. Вона вірить, що отруєє життя іншим: «Вона правду казала, я твоя отрута!» [ЛУ, т. 1, с. 110].

Люба говорить, що їй не за себе страшно, а за інших, що теж свідчить про переконаність у власній токсичності, відсутність власної цінності та любові до себе. «*Любов*. Мені страшно за тебе, тільки за тебе! Чи стане у нас сили для такого непевного кохання? Що, коли наша блакитна квітка – мрія? Скільки горя, скільки муки тоді!» [ЛУ, т. 1, с. 72].

Одним із симптомів захворювання Люби є страшні сни, про які вона говорить лікарю. З. Фройд у роботі «Аналіз сновидінь» писав, що сни – це реалізація несвідомого бажання. У роботі «По той бік принципу задоволення» він теж згадує страшні сни, вважає, що вони є наслідком нав'язливого повторення, яке базується на почутті провини і бажанні самопокарання: «Страшні сновидіння (*Angstträume*) не є таким винятком, як я неодноразово й докладно доводив, так само і сновидіння-покаран-

ня (Strafträume), бо вони віддають належне покаранню через здійснення забороненого бажання і є, таким чином, доповненням до бажання особливого «почуття провини», що реагує на витіснений потяг» [Фройд, 2021, с. 29]. Отже можна припустити, що мазохізм, представлений агресією до себе, страшні сновидіння та сама хвороба є наслідком почуття провини. За що ж Люба себе винить? Ймовірно, за ненависть до матері, яку вона витіснила, а тепер її переслідує «страшна матір» – божевілля.

Люба ніби сильно боялась того, що захворіє, повторить долю матері, але чомусь симптоми її самопочуття геть не загрозливі. «Любов (весело). О Боже мій! І тут болить, і тут, і тут! (Показує на голову, на руки, шпарким і тремтячим рухом пробігає руками по всьому тілі.) Але се нічого, nur ein kranker Mensch ist Mensch!» [ЛУ, т. 1, с. 88]. Тільки хвора людина є людиною. У цій фразі дається взнаки вигода від хвороби. Любі потрібно було те божевілля, саме його вона заслужила, така її доля.

Активізація симптомів істерії пов'язана з моментами наближення до материнської фігури. Люба засуджує матір за те, що вона створила сім'ю, закохалась, народила дитину, а внаслідок цього стала причиною нещастя двох людей. Коли сама Люба наближається до етапу, який зумовить подібні вчинки, її стан погіршується. Першим симптомом є втрата свідомості, вона падає, ніби мертва. Навіть думка про те, що вона кохана, як і її матір, приносить страждання. Її матір не повинна була так жити, і вона не повинна так жити. Бажаючи такого життя, вона заслуговує на смерть, що й отримує в кінцевому підсумку. Стаючи такою, як була її мати, такою, яка кохає і створює сім'ю, вона заслуговує на смерть і страждання. Вона карає себе за те, що піддалась спокусі і в той же час вбиває матір, яку вона має всередині себе.

Мелані Кляйн, яка працювала з немовлятами, стверджувала, що коли дитина народжується, вона стикається з величезною кількістю незадоволення, які може усунути тільки мама, яка це робить через годування грудьми. Пізніше дитина розділяє груди на погані і хороші, одні годують, усувають відчуття незадоволення, інші не приходять на допомогу. «Разом зі щасливими переживаннями неминучі образи підкріплюють вну-

трішній конфлікт між любов'ю і ненавистю, а насправді, у своїй основі, між потягами любові та смерті, і, в результаті, це призводить до почуття, що існують хороші та погані груди» [Кляйн, 1984, с. 180]. Цей процес поділу на хороші і погані груди є тією амбівалентністю почуттів, які має кожна дитина до матері. Одноразом і любов, і ненависть.

І Фройд, і Кляйн вважали, що дитина інтроектує материнський образ всередину себе. Це відбувається на оральній стадії психосексуального розвитку, коли дитина отримує молоко від матері, поглинає його в себе, таким чином поглинаючи в себе саме джерело задоволення. Пізніше дитина поглинає в себе те, що транслюють їй батьки: її образ, моральні цінності, бажання, заборони.

Враховуючи таку кількість аутоагресії та самобичування, материнського образу та інтроекції цього образу, то чи можна сказати, що «Блакитна троянда» – драма про витoki істерії? Насправді Леся Українка описує Любу так, як Фройд описував хворого на меланхолію у своїй роботі «Печаль і меланхолія»: «Хворий малює нам своє «Я» негідним, ні для чого негідним, таким, що заслуговує на моральне засудження, – дорікає і лає себе, чекає відкидання і покарання. Він принижує себе перед кожною людиною, шкодує кожного зі своїх близьких, що той пов'язаний із такою негідною особистістю» [Freud, Traure, 1975, с. 200]. Любі була притаманна самокритика, вона вважала себе отрутою, тягарем, негідною для кохання. Прикладів такого ставлення до себе безліч: «Та Бог з вами, простіть, нащо я, справді, мучу вас? Я вам уже й так обридла», «Такі ж, як і я сама, – дурні» [ЛУ, т. 1, с. 94.].

Що ж таке меланхолія у психоаналізі? Це психічний стан, який є наслідком втрати, але при цьому втрачений об'єкт не оплакується, а поміщається всередину себе. Так втрачена людина не помирає, а залишається жити. Ненависть не може бути направлена на померлу людину, натомість вся агресія направляється на об'єкт всередині себе, тобто, фактично, на себе. У Люби була агресія щодо матері, переконання, що та не мала права заводити сім'ю і приносити усім страждання: «О, той, кого загрожує ся страшна хвороба, не повинен би дружитись, се просто злочинство!» [ЛУ, т. 1, с. с.45]. Симптоми гово-

рять, що покійна матір продовжує жити як частина Люби, але хвора, не гідна кохання і ненависна частина, саме та частина, яку треба вбити, таким чином вбиваючи ненависну матір.

Отже, у драмі вирішуються важливі питання, які мучили авторку: хвороби, сім'ї, любові. Найбільш глибоке переживання, яке вона помістила у твір, не таке очевидне, можливо, і для неї самої, пов'язане з її стосунками з матір'ю. Любині стосунки з померлою матір'ю, такою загрозливою в образі хвороби, настільки актуальні, що вона не могла опиратися неминучій долі повторення.

Леся Українка сублімувала у цьому творі витіснену агресію до материнської фігури, це підтверджують численні аналогії між біографією авторки та її персонажа.

Отже, своїм аналізом драми ми в основному підтвердили інтерпретації інших дослідників, додали окремі штрихи. Але є ще один присутній момент, який випав з уваги дослідників, потребує коментаря і суттєво коригує бачення диспозиції авторки і її персонажів.

В одному з листів цього періоду (2 жовтня 1896 р, Колодязне, до Л. Драгоманової) описане вражаюче сновидіння, пов'язане з постановкою «Блакитної троянди» на сцені: «Ну... сниться мені, що іде моя драма на сцені і головну роль граю я сама (*que Dieu m'en preserve!*), іде акт, іде антракт – 1-й, 2-й, 3-й, 4-й, – в публіці нічого не чути, врешті, фінал, на сцені чогось темніше, а занавісі не спускають, я врешті – хоч се мені по ролі не полагається – питаю: «Чому не спускають завіси?» Хтось відповідає саркастичним тоном: «Бо нема перед ким!» Я дивлюсь: у партері – «аравійська пустиня», порожні ложі чорно позіхають, на галерею у мене не стало одваги поглянути. Моя драма провалилась *авес... un silence sonore!*.. І я в розпачі кричу: «Свисток, все царство за свисток!» Розумієш – уже не аплодисмент, а хоч свисток!.. Але і сей розпачливий поклик застається гласом вопіючого в пустині... Раптом я згадую, як Шіллер провалився перший раз, читаючи свого «Фієско» противним швабським акцентом, – промінь надії блиснув – і я прокинулась! Ах, се був тільки сон!.. <...> О, хоч би галюцинація з'явилась! Я б їй повірила так, як перше люди вірили в дива... І чого се люди так бояться галюцинацій і божевілья? А я часто

дорого дала б за них...» [т. 10, с. 353-354]. Те, що героїня сну – сама сновидиця, підтверджує автобіографізм драми. Дослідники іноді коментували цей сон, тлумачили його як передчуття провалу, яке й здійснилось. Леся Українка відкинула драматургічну форму, актуальну в її часі, рушила у творчих пошуках в іншому напрямку. На багато десятиліть утвердився стереотип, що перша велика драма Лесі Українки була невдалою, тому і провальною на сцені. Але в останні десятиліття дослідники відкривають глибокий психологізм драми, який не може бути свідченням «невдалої» форми.

Сон, як відомо, за Фройдом, – це реалізація несвідомого бажання. Невже авторка бажала провалу драми? Символами сну, які натякають на несвідоме, є завіси і свисток, бо ці образи випадають із логіки сюжету: опускання завіс не скасовує провалу, а свисток не замінює аплодисментів. Отже, у сні відобразився не страх провалу, а бажання, щоб завіса опустилась і просвистів свисток, тобто щоб не сталось надмірного привселюдного оголення, не стала відомою таємниця про зв'язок матері і хвороби, яку Леся несвідомо видала у драмі.

Отже, типово сублімаційна творчість, результатом якої стала драма (авторка змогла побачити її збоку) злякала Лесю Українку. Тим часом драма стала етапною в її становленні, оскільки відкрила шлях до усвідомлення власного несвідомого. Далі йтимуть пошуки способів, як результати сублімації приховати, перетворити на щось більш вартісне, ніж особиста сповідь.

### **3.2. Сублімована ненависть: «Одержима»**

Драматична поема «Одержима» цікавить багатьох літературознавців. Леся Українка помістила в неї багато своїх почуттів, переживань та роздумів і тому є дуже цінною для аналізу психології авторки. Драматична поема (за жанровими ознаками драма) «Одержима» була написана за одну ніч біля ліжка помираючого Сергія Мержинського, друга і коханого Лесі Українки. У листі до Івана Франка вона згодом написала: «Ви он кажете, що в моїй «Одержимій» епічний тон не витриманий, що навіть і вона лірична. Діло сьогодні пішло на щирість, то

признаюся вам, що я її в таку ніч писала, після якої, певне, буду довго жити, коли вже тоді жива осталась. І навіть писала, не перетравивши туги, а в самому її апогеї. Якби мене хто спитав, як я з того всього жива вийшла, то я б теж могла відповісти: «J'en ai fait un drame...» [фр. «я з того зробила драму», т. 12, с. 18]. Ця драма була для Лесі Українки катарсисом (очищенням) і сублімацією. Саме завдяки написанню цього твору письменниця змогла пережити смерть коханого.

Свого часу А. Гозенпуд проникливо зауважив: «Одержима», може, найтрагічніший твір Лесі Українки, являє собою не «поему надмірного індивідуалізму», як її характеризували деякі на диво короткозорі критики, але апофеоз могутньої любові і ненависті». Але далі, у примітці він уточнює: «Цей твір говорить і про наявність певних розходжень поміж Лесею Українкою і С. К. Мержинським, а не тільки про любов, хоч звичайно, не можна ототожнювати героїв поеми з їх прообразами» [Гозенпуд, 1947, с. 47], загалом трактує стосунки Лесі Українки і Мержинського у суспільно-політичному ключі (Мержинський – марксист та ідейний наставник Лесі Українки). Діаспорний дослідник Ю. Бойко вважав, що Леся Українка «написала всі свої найкращі речі у стані душевного струсу» [Бойко, 1992, с. 127]. Багато сучасних дослідників також цю думку наголошують: «Найкращі речі написані Лесею Українкою в стані стресу, на межі психічних можливостей» [Михида, 2007, с. 262]. «Звільнена від ненависті смертю, Міріам навіки лишилася тільки з любов'ю» [Романов, 2009, с. 339].

Діапазон сучасних інтерпретацій «Одержимої» досить широкий: від впливу Ніцше: «...слід впливу Ніцшевого естетико-індивідуалістичного поривання відчутні в теорії Лесино «новоромантизму», в її антихристиянській критиці («Одержима», «В катакомбах»), розгорнутій, імовірно, не без впливу «близького друга ніцшеанця» (Сергія Мержинського), про якого вона згадує в листі до Ольги Кобилянської» [Гундорова, с. 156] до «метафізичного бунту» [Левченко, с. 287] та інтертекстуальної природи (Р. Тхорук). Підсумовуючи інтерпретації «Одержимої», О. Забужко вважає, що «йдеться про цілком щире, як в радянську добу, так і дотепер, відсутність інтересу до пережитої Лесею Українкою в «ніч «Одержимої» духовної кризи – і духов-

ного подвигу» і що «цей життєвий сюжет українська культура безнадійно вивалашала – і то насамперед тим, що фактично усунула з нього проблему смерті» [Забужко, с. 97-98, 99].

Основною проблемою аналізу твору «Одержима» з точки зору психології авторки є те, що літературознавці насамперед звертають увагу на біблійний сюжет і релігійну тематику, на трагізм історії, любов Міріам до Месії і її ненависть до ворогів (Л. Мороз, О. Рисак, Я. Поліщук, Г. Яструбецька). Незважаючи на те, що авторка підтвердила біографізм твору, його сублімаційний характер, про біографізм у дослідженнях пишуть найменше. Але найочевидніше питання, яке постає з факту написання, варто сформулювати таким чином: якщо Леся Українка, пишучи цей твір, намагалась пережити смерть коханого, чому вона не написала трагічну історію про кохання? Чому на перший план піднімаються питання релігії? Чому, взагалі, тематично ця драма така надто далека від обставин життя авторки?

Щоб зрозуміти взаємозв'язок кохання, втрати, ненависті та релігії, потрібно звернутися до психоаналітичних теорій про амбівалентність та релігію. Саме крізь призму психоаналізу ми зможемо зрозуміти, що саме Леся Українка помістила в цей твір в ту страшну ніч, та краще зрозуміти психологію авторки.

Зрозуміло, що драматичну поему «Одержима», як і будь-який геніальний твір, можна інтерпретувати по-різному, нові і нові версії будуть і далі з'являтися. Ми ж хочемо зауважити парадокс: відсутність пояснення тієї велетенської відстані у просторі і часі, які розділяють біографічні обставини і події твору. Це обійшли увагою навіть дослідники, які використовують психоаналіз і не сумніваються в тому, що «Одержима» – яскравий приклад сублімації. Чомусь сублімація рухається надто кружним шляхом. Це не просто твір про любов і ненависть, а про ненависть, насамперед про ненависть.

В. Агеєва пов'язує ненависть Міріам до людей з тим, що вона не хоче уподібнюватись натовпу через його нерозуміння вищих духовних прагнень: «Гордий дух не хоче уподібнитися натовпу, постулат прощення цілковито чужий духовному аристократизму персонажів Лесі Українки. Самозречена любов несумісна з егоїзмом, а з бажанням викупити власне благополуччя ціною страждань і крові того, кого любиш...» [Агеєва, 1999,

с. 225]. Н. Зборовська вважає, що Міріам ненавидить юрбу, бо сама з неї випадає: «Збагнувши Божественну самотність месії, Міріам свідомо виділяється з юрби, щоб розділити це самочинне страждання. Бунтуючи проти масової релігійності юрби, де складається потрібний їй християнський текст розп'яття, Леся робить акцент на індивідуальній релігійності, що умогутнює образ самотнього на весь світ месії і зневажає юрбу» [Зборовська, 2002, с. 136]. Ці слова дослідниці наштовхують на думку, що варто повернутись до ситуації в якій писалась драма. Саме перебування Лесі біля помираючого Мержинського – це вже бунт проти канонів її сім'ї, проти закону її матері. Слова про самотнього Месію нагадують слова Лесі Українки з листування: про самотнього Сергія. Співчуття до хворого та обурення нечутливістю усіх інших людей, переслідувало Лесю в тяжку хвилину, ці переживання вона й помістила у драму.

На думку Н. Зборовської, Леся Українка увійшла в дискусію з Апостолом Павлом, який вважав чоловіка наближеним до Бога, а жінку призначеною для чоловіка. Жінка втілює фанатичність почуття, а чоловік скептичність розуму. Ця тема античної релігії піднімається у багатьох драматичних творах Лесі Українки. Звісно, філософські проблеми присутні у драмі, проте залишається те саме питання: чому Леся Українка релігійно-філософську дискусію з Апостолом Павлом вводить у драму, якщо пише її через смерть коханого? Чому Леся Українка обрала для свого сублимаційного твору саме таку далеку тематику?

У пошуках відповіді на це питання звернемося до психоаналізу та поглядів З. Фрейда на релігію. Релігійна культура зіграла ключову роль у забороні агресії та ненависті. Культура повинна напружувати всі свої сили, щоб встановити межу агресивним потягам людини, стримати їх за допомогою відповідних психічних реакцій. Для цього на службу приходять методи ідентифікації та загальмовування любовних відносин, звідси обмеження сексуального потягу та ідеальна заповідь любові до ближнього, як до самого себе (це максимально суперечить споконвічній природі людини) [Фрейд, Невпокій в культурі, 2023]. Заповідь «люби ближнього, як самого себе» є чітким законом Божим, який забороняє ненависть. Можемо припустити,

що біблійну тематику Леся Українка обрала, оскільки потребувала сублімувати не втрату, а заборонене почуття ненависті. Вона писала про «одержимість духом», тобто ненависть, саме це почуття письменниця зробила стрижнем характеру своєї героїні. У ній відбувається боротьба амбівалентних почуттів любові та ненависті. Релігія в образі Месії засуджує ненависть Міріам до людей, яких потрібно любити.

Мессія.

Та що тобі спалило душу, жінко?

Міріам.

Не знаю: чи ненависть, чи любов.

Мессія.

Ненавидиш кого ж ти?

Міріам.

Ворогів.

Мессія.

Своїх?

Міріам.

Твоїх.

Мессія.

Я їх казав любити.

Міріам.

А я люблю... не їх.

Мессія.

Вони для тебе,

як і для мене, ближні [ЛУ, т. 1, с. 128].

Тут бачимо прояв конфлікту між бажанням та заборонаю. Міріам зізналась, що не може не ненавидіти, що саме ненависть переповнює її, незважаючи на осуд обожнюваного Месії. Драматична поема пронизана емоцією ненависті. Перш ніж зрозуміти, що саме так сильно переповнювало авторку і чому саме таким чином її почуття лягли на папір, нам потрібно звернутися до психоаналітичного пояснення природи ненависті. Це почуття притаманне кожній людині і знаходиться по іншу сторону любові. Теорія психоаналізу стверджує, що кожне почуття амбівалентне, З. Фройд говорить про амбівалентність в своїх роботах «Тотем і табу», «Невпокій у культурі», «По ту сторону принципу задоволення», «Тлумачення сновидінь» та ін.

Психоаналітик вважав, що ненависть і любов завжди йдуть у парі. Описуючи сновидіння дітей, яким сниться смерть батьків, Фройд висунув ідею, що діти не тільки люблять своїх батьків, але й ненавидять, адже сновидіння, особливо у дітей, є реалізацією бажання. Звісно, цієї ненависті діти не відчують, адже усвідомлюють тільки любов до батьків. Культурна заборона на такого роду ненависть сприяє тому, що це почуття витісняється у несвідоме, а залишається тільки любов.

У роботі «Тотем і табу» Фройд також використовує поняття амбівалентності, аналізуючи культуру та ритуали первісних племен. Учений досліджував причину страху мерців після їхньої смерті і дійшов висновку, що причиною страху духів померлих є несвідома ненависть до померлого і очікування покарання за це почуття. Коли людина втрачає дорогу людину, то відчуває не лише любов і горе втрати, а також ненависть та почуття провини за це відчуття. Перенесену у несвідоме ненависть людина не відчуває. «Таким чином, ми знову переконуємося в тому, що табу сформувалися на ґрунті амбівалентної спрямованості почуттів, атабу небіжчиків виникає з протилежності між свідомим болем та несвідомим задоволенням з приводу смерті близької людини» [Фройд, Тотем і табу, 2023, с. 161].

Леся Українка змогла у драматичній поемі «Одержима» сублимувати свою ненависть, у творі саме вона отримала найяскравіше втілення. Міріам не могла любити людей, які покинули Месію, Леся Українка могла відчувати подібне щодо людей, яких не були поруч з Сергієм Мержинським, який помирав, вони теж його покинули. Як і Месія, він їм це простив:

Міріам.

Він їм простив. Він їм усім простив.

Вони те чули і на віки вічні

його слова потіхою їм будуть.

А тільки я не прощена зосталась,  
бо я не можу їм простити за нього.

Я всіх і все ненавижу за нього,  
і ворогів, і друзів, і юрбу,

отой народ безглуздий, що кричав:

«Розпни його, розпни!» – і той закон

людський, що допустив невинно згинуть,  
і той закон небесний, що за гріх  
безумних поколінь вимагає  
страждання, крові й смерти соромної  
того, хто всіх любив і всім прощав.  
Умер він, зражений землею й небом,  
як завжди, самотній. А тепер  
я тут сижу, як завжди, самотній,  
даремні сльози ллю і проклинаю  
все те, що він любив, і з кожним словом  
все більш надію трачу на ратунок.  
І вічно, вічно буду самотній  
на цьому і на тому світі. Так,  
ніколи не скінчиться темна туга  
і вічно буде жаль палити серце» [ЛУ, т. 1, с. 136].

У наведеній цитаті чітко названа причини ненависті Міріам: він (Месія) їм (ворогам) простив; він покидає її і вона буде самотній; тепер вона має ненавидіти за них обох і за це розплатиться спаленою душею і смертю.

Т. Гундорова зауважила певне негативне забарвлення образу Месії: «В «Одержимій» своєрідний деспотизм Месії позначений легко й ненав'язливо; він служить дзеркалом, об поверхню якого розбивається любов Міріам. Поетеса уводить у християнську утопію нову колізію: Міріам не може любити ближніх, окрім самого Месії, а Месія не може розуміти Міріам», проте дослідниця вважає, що все ж ненависть Міріам до людей не пов'язана із ненавистю до Месії, незважаючи на певне негативне забарвлення цього образу, а пов'язане якраз з надмірною любов'ю до Месії: «Як постать, що перебуває на межі життя й смерті, вона особливо різко сприймає розрив сакрального й профанного в людському світі й не бачить, як можна цей розрив побороти. Із надмірної любові до Месії народжується її ненависть до людей...» [Гундорова, 2023, с. 247]. Але що таке «надмірна» любов? У психоаналітичній теорії амбівалентності йдеться про те, що чим сильніше одне почуття, тим сильніше витіснене, особливо, коли йдеться про надмірне почуття. Якщо любов надто сильна, то це реакція психіки на посилення про-

тилежного, тобто ненависті, у несвідомому вона зростає і намагається вирватись.

Саме це Леся Українка могла відчувати до Мержинського, коли той помирав. Він просив її написати лист коханій, якої не було поруч, отже не зміг її ненавидіти, як і інших людей, яких не було поруч і яких Леся Українка сприймала як правдивих ворогів хворого. Смерть це тяжка втрата, людина часто відчуває ненависть за те, що кохана людина покидає її. Леся Українка могла відчувати злість за те, що коханий покидає її, за те, що недостатньо кохав її, був надто добрий до тих, хто його покинув (або й зрадив). Біль не тільки від втрати, але й від нерозділеного кохання. Міріам не отримала прихильності Месії:

Чого ж се я слідом за ним блукаю?

Чого? Сама не знаю. Певне, дух мене сюди завів на певну згубу.

Ну, що ж! нехай! Мені тут гинуть краще, ніж в іншій місці. Я загину тут, я вигостила погляд у пустині, мов соколиний зір, - все виглядала, чи він хоч не подивиться на мене, - не подивився і не обернувся... [ЛУ, т. 1, с. 124].

Ці рядки містять багато стримуваної ненависті. Міріам знає, що приречена на невзаємність, проте згоджується на таку роль. Месія й не гляне на неї, не прийме її, але вона буде йти за ним через любов. Але чи тільки сама любов веде її слідом? Міріам каже, що дух її веде, той дух, який вона трактує як одержимість. То з любові, чи з ненависті, а може, з обох почуттів? Є прямі вказівки на амбівалентність почуттів Міріам:

Мессія. Та що тобі спалило душу, жінко?

Міріам. Не знаю: чи ненависть, чи любов [ЛУ, т. 1, с. 128].

Ще один приклад:

В той час, як всі громадою зберуться згадать того, кого я так любила, я буду всім чужа і одинока, не признана ніким, бо сам Мессія не признавав мене... [ЛУ, т. 1, с. 137].

У тексті відчувається багато емоцій, які пов'язані з неприйняттям. Месія так і не признав Міріам, яка його так любить. У

словах Міріам звучить інтонація ображеного чи зневаженого почуття. Цей мотив тексту особливо відсилає до історії взаємин Лесі Українки з Мержинським.

Важливою емоцією в тексті є каяття Міріам, її почуття провини. Коли людина втрачає коханого, хіба вона не буде себе шкодувати? Чому емоція ненависті завершує історію Міріам? Повернемося до психоаналітичної теорії ненависті та природи почуття провини.

Заборона культури та релігії на агресію та ненависть провокує почуття провини, яке виникає через скоєний «злочин», наприклад, ненависть до коханої людини. В теорії амбівалентності Фройд посилається на міф про Едипа, в якому сини вбивають батька через ненависть до нього, а потім відчують каяття і почуття провини, оскільки вони також любили його. Фройд описав механізм і причину придушення почуття ненависті: страх почуватися винним, а отже і покараним. У роботі «Невпокій в культурі» Фройд писав, що каяття було результатом початкової амбівалентності почуттів щодо батька: сини його ненавиділи, але вони його й любили. Після задоволення ненависті в агресії – кохання проявилось як каяття за скоєне, відбулася ідентифікація «Над-Я» з батьком.

Леся Українка переживала багато почуттів, будучи біля Сергія Мержинського у ніч його смерті. Та все ж в кінці твору Леся Українка «вбиває» свою героїню. Н. Зборовська вважає, що цей порив у смерть пов'язаний з бажанням зректись земних гріхів і підвестись до святого [Зборовська, 2002, с. 150-151].

Проте чи справді смерть Міріам пов'язана з бажанням «взвестись»? У тексті помітно, що героїня картає себе за те, що одержима духом. Яким духом в той момент могла бути одержима Леся Українка? Духом ненависті. Саме тому її героїня заслуговує на покарання.

Мессіє! коли ти пролив за мене...

хоч краплю крові дарма... я тепер

за тебе віддаю... життя... і кров...

і душу... все даремне!.. Не за щастя...

не за небесне царство... ні... з любови! [ЛУ, т. 1, с. 144].

У трагічному фіналі (якщо говорити про завершення історії) надто мало трагізму, навіть є певний елемент надії. Героїня

сама хоче померти, вона повторює шлях Месії, вона піде слідом за ним. Але Міріам ще й заслуговує на смерть, і насамперед тому ці рядки не викликають у читачів емоцій жалю і співчуття. Чому людина може хотіти смерті? В якому випадку вона може її заслуговувати? Теорія психоаналізу стверджує, що людина заслуговує покарання, коли відчуває провину. Існує культурний закон (у даному випадку заборона), якщо його порушити, відчуття провини і відповідне покарання неминучі.

Тематика жертвовної любові притаманна творчості Лесі Українки. Т. Гундорова: «Батато з улюблених героїнь Лесі Українки хворіють на особливу недугу – самопожертву. Вони просто покликані страждати й умирати заради своєї жертвовної любові» [Гундорова, 2023, с. 240]. Доволі цікаве покликання «страждати і умирати». Це знову відсилає нас до попереднього питання: хто заслуговує такої долі? Тільки винна людина, та, яка вважає себе в глибині душі поганою і не гідною любові.

У Лесі Українки було багато причин злитись і відчувати ненависть, але через це почуття ненависті вона також відчувала провину. Саме тому авторка покарала свою героїню, свого протагоніста, смертю. Саме на такий фінал заслуговує людина, яка порушила культурний та релігійний закон. Отже, Леся Українка написала твір у сильному емоційному стані, обравши ненависть ключовою емоцією, яка наповнює текст. Саме цю емоцію, яку вона не могла собі дозволити відчувати, авторка передала своїй героїні. Витіснена ненависть до Сергія Мержинського і людей, яких не було поруч, коли той помирав (включно з її власними батьками, які ворогували з нею через Мержинського), змогла звільнитися з полону. Збагнувши, чому так сильно страждає Міріам, ми можемо зрозуміти, що переповнювало Лесю Українку в час написання твору. Помістивши особисто пережите у біблійний сюжет, Леся Українка змогла зазирнути дуже глибоко у психологію людини. Звернемо увагу на те, що твір, в якому так чітко проявилась амбівалентність почуттів, взаємозв'язок любові і ненависті, було написано раніше, ніж це почав досліджувати Фройд.

Отже, своїм сублімаційним характером «Одержима» відрізняється від «Блакитної троянди»: Леся Українка свідомо буде велику відстань між собою і протагоністкою-героїнею, свідомо

опосередковує її. Ймовірно, до сублимації у процесі творчості додалось ще щось важливе, наприклад, візії, той нестримний потік образів, який несподівано наповнював Лесю Українку і змушував писати (про це йшлося у II розділі). Принаймні, треба було знайти таку віддалену у часі і просторі картину, яка здалась письменниці суголосною її власним почуттям. Міріам зі своєю любов'ю-ненавистю прийшла на допомогу, виконала свою роль: покарана замість авторки.

### **3.3. Сила потягу смерті: «Бояриня»**

Драма «Бояриня» традиційно тлумачилась в темі національної неволі та екзистенційного вибору (А. Гозенпуд, С. Кочерга, О. Кузьма, Н. Малютин, Л. Масенко, ін.). Це обгрунтований підхід. Але при цьому дещо випадає з поля зору.

В основі драми «Бояриня» (1910) – історія дівчини, яка закохалась, вийшла заміж, опинилась на чужині, а там туга за Батьківщиною її вбила. Ми знаємо, що Леся Українка в той час також перебувала не в Україні. Глибинні переживання смутку за рідним краєм могли лягти в основу такого сюжету. Н. Зборовська вважає, що в драмі піднімається типовий для Лесі психологічний конфлікт. Він пов'язаний з бажанням жіночого щастя та жіночності і водночас активної соціальної позиції: «Конфлікт українки і жінки, тобто конфлікт активної особистості з пасивною жіночністю складає основу Лесиної драми». Результат приборкання однієї з цих сил: «Якщо жіночу душу приборкати силою, вона зірветься і вибухне психозом» [Зборовська, 2002, с. 197, 198]. Конфлікт Оксани – туга за батьківщиною і кохання до чоловіка. Розв'язка конфлікту у творі – це бажання героїнею спокою, тобто смерті, через нестерпне змагання протилежних тяжінь. Можливо, в той період Леся Українка теж гостро це відчувала. Адже вона була далеко від дому, далеко від матері, вона обрала чоловіка, а не матір і її принципи.

Н. Зборовська описує Лесю Українку так: «Леся була донькою своєї національно свідомої матері, її продовженням... Водночас жодна крайня тенденція не може виразити суті Лесиної творчості. Адже Лесина жіноча душа істерично метається з од-

нієї крайнощі в іншу: в язичництві вона прагне бути християнкою, у християнстві вона прагне бути язичницею, у націоналізмі – космополіткою, у космополітизмі – націоналісткою... Тобто в Лесиній душі репрезентується містична жіноча сутність, дивовижна, заплутана, амбівалентна. Невидимий містичний сюжет цього метання жіночої душі – це бажання набути неможливої свободи» [Зборовська, с. 2002]. З цією думкою варто погодитись.

Письменниця часто відчувала тиск, зумовлений надто складним вибором між бажанням та обов'язком. Вона полюбила і вийшла заміж за чоловіка, якого не схвалювала обоювана мама. Психіці справитись з таким внутрішнім конфліктом дуже нелегко. Можливо, саме цю конфліктуючу частину вона помістила у твір, щоб якось справитись з внутрішньою напругою. Проте це драма пізнього періоду, коли усі (чи майже всі) внутрішні конфлікти усвідомлені, ідентифікація з матір'ю пройшла усі гострі стадії. Чи міг цей конфлікт бути достатньою мотивацією для ще одного твору.

Залишається відкритим дуже важливе питання: чому письменниця заперечувала, що твір має автобіографічний елемент та хотіла знищити драму? «Автобіографічну підоснову твору авторка спростовує і в листі до матері 28 грудня 1912 р. Письменниця передовсім сумнівалася в ідейно-художній вартості твору, навіть міркувала над тим, аби знищити рукопис. Остаточно переконав дружину не робити цього К. Квітка. Отож авторка у згаданому листі просить опублікувати твір під псевдонімом або криптонімом» [ЛУ, т. III, примітки, с. 520].

Якщо цей твір є продуктом фантазії, яка ніяким чином не стосується її біографії або її самої, то чому стільки спротиву? Психоаналітики дотримуються думки, що сильний спротив свідчить про витіснений елемент, який сприймається психікою як щось неприємне та огидне, тому будь-яка згадка про цей елемент витісненого викликає сильну агресію й опір. Витіснене натомість намагається вирватись з несвідомого, а психіка іноді може пропустити елементи витісненого через сновидіння, обмовки, гумор, фантазії (чим і є художній твір).

Якщо вважати, що протагоністом авторки є Оксана (а саме така думка серед дослідників домінує), то, значить, якість гли-

бинне переживання, яке переповнювало письменницю в момент написання твору, несвідомо спроектувала на героїню, але в своїй свідомості це відчуття прагнула заперечити.

На початку твору Оксана показана жінкою гордою, яка не хоче прислужувати чоловікові:

Оксана (*уражена його недбалим тоном*).

Службка зараз прийде,  
то й накажи їй.

Іван.

Ба, яка ти горда! [ЛУ, т. III, с. 188].

Пасивна жіноча позиція в ті часи не передбачала такої реакції. Нормою для жінок було коритись чоловікові, на що також вказує поведінка обох матерів.

Леся Українка була сильною і незалежною жінкою, такою у творі показана й Оксана. Підтвердженням такої характеристики Оксани є сцена в саду під час романтичної зустрічі:

Степан (*затримує її за руку*).

Ні, ти не підеш так...

Оксана (*вражена, вириває руку*).

Се що за звичай?!

Я не холопка з вотчини твоєї! [ЛУ, т. III, с.193].

На любовні слова Степана Оксана реагує неоднозначно. З одного боку, вона закохується, з іншого боку – не хоче, щоб її вважали рослиною, якою можна лише милуватись:

Для мене

куточок той, де б посадив я квітку,  
здавався б цілим світом... Я забув,  
що ти живеш на волі, що для тебе  
привабного нема нічого там,  
де я живу, і навіть бути не може...

Оксана (стиха, похиливши голову).

Чого ж ти так уже у тому певен?

Ти наче думаєш, що я вже справді  
яксь рослина, що в мені немає  
ні серця, ні душі... [ЛУ, т. III, с. 195].

У любовній сцені Степан проявляє закономірне побоювання, що Оксана, з її любов'ю до рідного краю і залученістю у гро-

мадські справи, не захоче поїхати з ним до Москви, але Оксана і тут поводить себе несподівано.

Оксана.

...І знаєш, якось я не дуже  
боюся тої чужини [ЛУ, т. III, с. 197].

Степан каже, що нічого не зможе їй дати на чужині, окрім своєї любові. Але Оксану турбує лише те, що Степанова мати може не злюбити її, а самої чужини вона зовсім не боїться, переконана, що мова і віра однакові тут і там, а з Степаном вона буде щаслива. Отже, на початку драми Оксана зображена трохи наївною. Кохання її засліплює, інші перешкоди здаються дріб'язковими.

Оксана.

Якось так упало  
се щастя раптом... Я такого зроду  
не бачила... всі подруги мої,  
ті, що побралися, багато мали  
і горя й клопоту перед весіллям,  
а я... [ЛУ, т. III, с. 198].

Оксана також має свою думку та позицію в оцінці подій української історії. У протистоянні між Іваном та Степаном Оксана стає на сторону Степана. У конфлікті між ними видно, що Степан захищає батька і його спадок, він переконаний, що той не зраджував Україну. А сам він мусить тепер перейняти на себе батьківську роль і доглядати матір на чужині. Отже, Степан не зображений авторкою як негативний персонаж, хоч він міг бути зображений зрадником, який служить Москві. Оксана його виправдовує і доволі переконливо, навіть Іван зауважує, що його сестра стала на сторону Степана.

Іван (*зачеплений*).

От знайшлася  
зненацька оборонниця для тебе,  
боярине! [ЛУ, т. III, с. 191].

Якийсь час Оксана щиро вірить, що кохання все здолає, і що поступки перед московським оточенням будуть не суттєві. Великим було її здивування, коли вона зіткнулася з реальністю. Оксана не може погодитись, що її сім'я повинна у всьому слідувати московським звичаям. Її хвилює московська жіноча

мода, їй здається, що коли вбереться по-московськи, Степан її розлюбить.

Оксана (*цілує їй руку*).

Так, матінко. То я... собі гадаю...

коли б я не спротивилася часом

Степанові в такій одежі... [ЛУ, т. III, с. 203].

У цих сценах помітно, що Оксана в першу чергу переймається стосунками зі своїм коханим, вона вкладає весь свій психічний ресурс у розбудову жіночого щастя. Вона відчуває сильне почуття любові і дуже переймається долею свого чоловіка і сім'ї в цілому. Проте її попередня активна позиція ще деякий час дає про себе знати.

Оксана.

Се ще такий звичай!

Нехай йому абищо! Не піду!

Степан (*понура*).

Як хочеш, тільки ти нас тим загубиш [ЛУ, т. III, с. 211].

Оксана показана тут такою ж вольовою і сміливою, як і вдома. Проте вона все ж виходить до бояр, нехтуючи своєю принциповістю і жіночою моральністю. На неї дуже тиснули: коли Степан, його мати і сестра просять не згубити їх, а по їхній реакції видно, наскільки вони перелякані, важко слідувати принципам.

Ганна.

Ой сестричко!

Якби ти знала, що за лютий дід

отой боярин!.. Я тебе благаю!

Сестриченько! Не загуби ж ти нас! [ЛУ, т. III, с. 213].

Моральність не в тому, щоб показати перед бридкими боярами жіночу гордість, а в тому, щоб захистити рідних. З моменту, коли Оксана не тільки зіткнулась з реальністю, але й зрозуміла, що не зможе чинити опору рідним, вона відступає від активного життя, стає все більш пасивною. Стає шкода бідну дівчину, яка повірила в казку і зіткнулась з такою страшною реальністю. Проте далі в тексті авторка робить багато акцентів на тому, що й сама Оксана винна в тому, що прийняла таке рішення. Спочатку це звучить в словах Степана, який не раз їй нагадав, що попереджав її, що буде саме так:

Оксана (з жахом).

Степане, та куди ж се ми попались?

Та се ж якась неволя бусурменська?

Степан.

Я й не казав тобі, що тута воля [ЛУ, т. III, с. 212].

Коли Оксана зізнається, що їй ненависна Москва, то Степан знову наголошує:

Степан (*сумно стоїть над нею*).

Я так і знав... Хіба ж я не казав,

що я тобі нічого дати не можу

тут, на чужині?.. [ЛУ, т. III, с. 212].

Степан таким чином вказує Оксані, що це був її вибір. Він провокує в ній почуття провини, а вона зрештою розуміє, що, прийнявши рішення їхати на чужину за чоловіком, занастила своє життя.

Оксана (*кидається до нього*).

Ні, моє кохання!

Се я недобра! Так, немов не знаю,

що бідний мій голубонько страждає

за всіх найгірше, – треба ж завдавати

жалю ще більше! [ЛУ, т. III, с. 213].

Оксана прийняла рішення, за яке тепер повинна нести відповідальність. По тому, як вона змінювалась, видно, що вона й справді вірила у те, що любов все переможе, будь-які обставини. Спершу Оксана щиро дивувалась і обурювався московськими звичаями, сподівалась, що у їхній господі вони заховаться і житимуть так, як захочуть. Коли ж стало зрозуміло, що московщина руйнує їх всередині, то усю провину взяла на себе:

Степан.

Виходить, я тебе занастив.

Оксана.

Ні, я сама... [ЛУ, т. III, с. 224].

Чим далі, тим частіше Оксана похмура чи сумна, або впадає у відчай:

Оксана (*уриває ридання, з одчаєм*).

Степане! Ти хіба ж не бачиш?

Я гину, в'яну, жити так не можу! [ЛУ, т. III, с. 224].

Лікар ставить Оксані діагноз: туга за Батьківщиною. «Казав він: «Ваша пані занудилась по ріднім краю – се є также слабість». [ЛУ, т. III, с. 232]. Ще одним симптомом її гнітючого стану стають страшні сни: «Та все якесь таке страхіття сниться» [ЛУ, т. III, с. 230].

Цей діагноз цілком прийняли на віру дослідники драми, включно з сучасними, бо про це нібито свідчить і весь сюжет. І все ж не можна погодитись, що причина Оксаниного стану тільки у тузі за Батьківщиною і неможливості туди повернутись через любов до чоловіка. Ще одним важливим фактором стає велике почуття провини, яке вона взяла на себе. Цікава реакція Оксани на слова Ганни про те, що вона хороша:

Оксана.

Ти ще мене, Ганнусенько, не знаєш,  
а може, ж я лиха... [ЛУ, т. III, с. 207].

Якщо за людиною не числяться жодні хоч трохи погані вчинки, чому вона може вважати себе лихою? Нагадаємо, що у одному з листів до Кобилянської, у відповідь на її щире захоплення, сказала приблизно те саме про себе Леся Українка, мовляв, насправді вона не ангел, а демон. Взагалі про таке подумати людина може тільки за однієї умови: якась маленька частина її самої в цьому не сумнівається. Якщо винна, то й лиха, тобто варта покарання.

Оксана.

Нащо?

Кому потрібне те моє здоров'я,  
та й я сама? [ЛУ, т. III, с. 237].

Складається враження, ніби Оксана отримує те, на що заслужила:

Тобі здається.

Ти жалуєш мене, але любити...

таки й нема завіщо... я тепер

така недобра стала, вередлива... [ЛУ, т. III, с. 237].

Це ще один вибір Оксани, здійснений під тиском втоми від боротьби. У неї було декілька шансів поїхати додому. Навіть коли Степан запропонував поїхати разом до України, вона відмовилась. Її внутрішні суперечності ближче до кінця мак-

симально загострилися. Раніше Оксані не подобалися чоловіки-лицарі, які забруднили руки в бою:

Простягне руку лицарь, щоб узяти мене до танцю, а мені здається, що та рука червона вся від крові, від крові братньої... Такі забави не веселять мене... Либонь, ніколи не прийняла б я перстень з руки такого лицаря... [ЛУ, т. III, с. 196].

Тобто від чоловіків, які воюють і захищають рідний край, вона була не в захваті, надала перевагу миролюбному, розважливому Степанові, а в кінці твору вона дорікає Степану, що той не такий, як вони, звинувачує його в тому, що він не воював.

Степан.

Ти тепер картаєш...

А як сама колись мені казала, що ти прийняти можеш тільки руку від крові чистою? [ЛУ, т. III, с. 235].

Степан відчуває свою безпорадність, адже здатен врятувати дружину, а вона не дає йому такої можливості. Підкоряючись смерті, вона карає не тільки себе, але й Степана. Через власне небажання боротись прирікає і свого коханого мучитись від того, що він не зміг її врятувати. Це вказує на наявність сильного почуття провини та садистично-мазохістичної складової у психології Оксани. У кінці своєрідний повтор фіналу «Блакитної троянди», коли Люба Гощинська переконувала Ореста покінчити з життям разом з нею.

Отак і ми з тобою...

зрослись, мов шабля з піхвою...  
навіки... обоє ржаві...

Степан.

Ти, Оксано, вмієш  
зарізати словами без ножа.

Оксана.

Та тільки ж се я вмію, більш нічого.

Що-небудь же і я повинна вміти... [ЛУ, т. III, с. 236].

Отже, весь текст пройнятий зростаючим почуттям провини, проявом потягу смерті, у відповідності з поясненнями З.Фрейда.

З. Фрейд почав цікавитись питаннями смерті після початку Першої світової війни. У роботі 1915 року «В дусі часу про війну і смерть» Фрейд написав, що в релігії люди знайшли спосіб відсовувати смерть в сторону, не думати про неї, не говорити. Горе втрати коханої людини, страждання від горя нашттовхують людину на думку, що й сама вона може померти. Разом зі смертю близької людини людина втрачає частину власного Я, яке помістила в ту людину, направляючи на неї свою енергію лібідо. Оскільки пережити цю втрату дуже тяжко, людина розділила втрачений об'єкт на тіло і душу, зробила душу безсмертною, породивши світ після смерті. У цій роботі Фрейд писав: «У такому випадку було цілком логічно продовжити життя і в минуле, вигадати попереднє існування, переселення душ і їх повторне народження, і все це з метою забрати у смерті її сенс - знищення життя» [Freud, 1946, с.348]. Так народилась віра, яка пояснювала те, чого людина не могла збагнути, те, з чим не могла справитись. Смерть – це те, що лякає, чого не можна збагнути і осмислити.

Пізніше, у 1920 році, Фрейд висунув ідею, що існує потяг смерті. Психоаналіз стверджує, що психіка керується принципом задоволення. Будь-який потяг включає в себе цю потребу. Фрейд у роботі «По ту сторону принципу задоволення» показав, що цей принцип базується на знятті будь-якої напруги та уникненні незадоволення. Психіка діє по принципу економії, тобто сильне збудження породжує невдоволення, а розрядка приносить задоволення. Проте психіка не може мати тільки задоволення, адже існує принцип реальності, де людина часто стикається з незадоволенням, внаслідок психічної напруги, або неможливістю задовольнити свої потяги.

Після Першої світової війни Фрейд почав вивчати неврози військових. Люди, які постраждали від війни, переживали травматичний досвід, на якому відбувалась фіксація психіки. Людина в бадьорому стані не хотіла згадувати цих страшних подій, ні говорити про них, ні думати. Проте у сновидіннях психіка знову і знову поверталась до травматичної події і тим самим

переносила людину в момент сильної емоційної напруги і незадоволення. Теорія психоаналізу стверджує, що психіка має властивість програвати травматичний досвід. Це можна назвати так званими сценарієм, коли в житті повторюються ситуації, які пов'язані з травматичним досвідом дитинства, в народі це часто називають долею. Фройд висунув теорію, що психіка діє по принципу повторення, саме це лежить по ту сторону принципу задоволення.

Таким чином теорія про існування тільки потягу життя почала викликати сумнів, її підважує аналіз психічних процесів, які стають на противагу: повторення травматичного досвіду, мазохізм, самодеструкція, руйнування. Саме це змусило Фрейда замислитись над можливістю наявності в людини іншого потягу – потягу смерті. Якщо ціль життя – отримати задоволення, тобто отримати повну розрядку психіки, то в цьому випадку єдиним способом досягнення абсолютного спокою психіки стає смерть. «Те, що ми визнали як домінуючу тенденцію психічного життя, а можливо, і всієї нервової діяльності, саме прагнення до зменшення, збереження в спокої, припинення внутрішньої дратівливої напруги (за словами Барбари Лоу, «принцип нірвани»), це знаходить своє вираження в принципі задоволення, є одним із наших найсильніших мотивів для впевненості в існуванні потягу до смерті» [Freud, 2021, с. 54] Отже, потяг смерті – це отримання задоволення шляхом цілковитої психічної розрядки. Допоки потяг життя домінує, людина уникає кінцевої цілі, тобто смерті.

Ціль всякого життя є смерть, тобто повне задоволення, нірвана, спокій, але воно йде поряд з потягом життя, який також бере участь у регулюванні життєвих процесів. Потяг життя та потяг смерті завжди борються за домінуючу роль. Усе, що стосується любові, лібідо відноситься до бажання жити, все, що стосується деструкції та руйнування, стоїть на службі у потягу смерті. Життя кожної людини доволі динамічне, воно включає в себе різні протилежності: любов-ненависть, бажання-апатія, щастя-страждання і т.п. Кожна з цих пар містить протилежні компоненти, які служать різним потягам, служать життю чи смерті. Наявність деструктивних тенденцій в житті, руйнування, або те, що Фройд називає мазохізмом, вказує на

домінацію потягу смерті. Мазохізм – самодекструкція, самопокарання, провокація страждання. У роботі «Економічна проблема мазохізму» Фройд писав: «Всяке незадоволення повинне співпадати з певним підвищенням, а всяке задоволення – з певним зниженням наявної у сфері душевного дратівливої напруги (Reizspannung), і тоді принцип нірвани (а також тотожний йому, нібито, принцип задоволення) цілком перебував би на службі потягів смерті, мета яких – перенесення мінливого життя в стабільність неорганічного стану, і мав би своєю функцією попереджувати зазіхання потягів життя, лібідо, які намагаються порушити той хід життя, до якого [вони] прагнуть» [Freud, Narzis, 1975, с. 343-344]. Фройд стверджував, що життя – це свого роду перетягування покривала між потягом життя і потягом смерті. Він задається питанням, якими шляхами і якими засобами лібідо може здійснювати приборкання потягу смерті. Відповідаючи на це питання, Фройд дійшов висновку, що є психічні процеси, в яких потяг життя і потяг смерті з'єднуються: наприклад, ерогенний мазохізм служить життю, а моральний – смерті. Людина, яка страждає, повертає весь гнів і руйнування проти власного Я.

Стани Оксани після того, як вона збагнула безвихідь ситуації, ніби ілюструють концепцію Фрейда про потяг смерті як прагнення цілковитого спокою:

Оксана (*гостро*).

Як ти кажеш?

Утихомирилось? Зломилась воля,

Україна лягла Москві під ноги, –

се мир по-твоєму – ота руїна? 662

Отак і я утихомирюсь хутко

в труні. [ЛУ, т. III, с. 233].

Отже, Оксана прийняла рішення на користь кохання, усвідомила, що помилилась, взяла всю провину на себе. Вона перебувала у конфлікті між тугою за домом та коханням до чоловіка. Проте наявність сильного почуття провини і бажання смерті вказують на те, що вона не була жертвою обставин, це був її неправильний вибір, вартий карі.

Вернемось до поставленого на початку питання: чому Леся Українка так рішуче заперечувала, що «Бояриня» має біогра-

фічний характер, через образи Оксани й Степана ніби такий очевидний. Виглядає так, що, як і в випадку з «Блакитною трояндою», Леся Українка мимоволі переступила межі оголення, оприлюднила те, що не слід було, в чому вона сама собі ще не зізнавалась. За що покарана Оксана? На відміну від Міріам, у неї нема підстав відчувати надто сильну провину. Стосунки Оксани з батьками показані в драмі побіжно, немає особливих проблем і в стосунках зі свекрухою. Невже засліплення від кохання варте кари смертю? Але почуття провини може мати інше походження: сором від бажання смерті. У Оксани, як і у Лесі Українки, у вимогах Над-Я є складник громадського обов'язку, який диктує героїчну боротьбу за життя. У другому розділі було показано, як потяг смерті почав домінувати у житті Лесі Українки.

Ймовірно, Леся Українка, глянувши на драму збоку, усвідомила, як чітко проявився (оприлюднився) її власний потяг смерті. Він все частіше і частіше кличе її в обійми спокою, вічного сну. Але проблема смерті, мабуть, ще не вирішена до кінця. Поки що здається, що визнати силу потягу смерті – соромно. Звідси й палке заперечення.

### **3.4. Едипова історія: «Камінний Господарь»**

Літературознавці, які використовують психоаналітичний підхід для аналізу творчості Лесі Українки, вже висвітлювали ті чи інші сторони драми «Камінний Господарь»: В. Агеєва, О. Боговін, О. Забужко, Н. Зборовська, Р. Карп'як, А. Клеренс, С. Кочерга, М. Моклиця, О. Рисак, Р. Тхорук. Проте вони не зауважили присутність Едипа в історії про Дон Жуана. Очевидно, що в сюжеті драми окреслено, не один, а два Едипові трикутники.

У психічному розвитку кожної людини є проходження через Едипів трикутник, «любовний трикутник» між мамою, татом та дитиною. У роботі про Вудро Вільсона Фройд показав, як саме розвивається Едипів комплекс. Він описує ідею активності та пасивності дитини по відношенню до перших об'єктів любові (мами і тата). Спочатку дитина вимушено стає в пасивну позицію у стосунках з батьками. Вона пізнає світ через батьків,

вони з нею граються, пестять її, висловлюють свої бажання та дають закон. По своїй природі дитина безпорадна перед батьками. Згодом можна спостерігати за реакцією дитини, яка росте і хоче стати активною по відношенню до батьків, хоче пестити їх, командувати ними і помститися їм за себе. Внаслідок цього, на додачу до нарцисизму, для лібідо дитини відкрито чотири виходи: через пасивність до свого батька і матері та через активність по відношенню до них. З цієї ситуації розвивається Едіпів комплекс. Ідея активності і пасивності важлива в розумінні психічного механізму: пасивність представлена дією по відношенню до суб'єкта, а активність представлена активною дією суб'єкта по відношенню до об'єкта. «Бажання маленького хлопчика позбутися батька стає несумісним з його бажанням бути пасивним по відношенню до батька. Ці бажання дитини входять у конфлікт. Тому порушується розрядка лібідо з усіх цих «акумуляторів», за винятком нарцисизму, і дитина перебуває у стані конфлікту, який ми називаємо «Едіповим комплексом» [Freud, 1999, с. 39]. Тобто дитина, яка перебуває у цьому любовному трикутнику, переживає внутрішньо-психічний конфлікт, який пов'язаний з амбівалентністю почуттів до батька.

Оскільки Едіпів комплекс у хлопчиків представлений конфліктом між сильним бажанням вбити батька і сильним бажанням йому підкоритись, у чоловіків Едіпів конфлікт вирішується через ідентифікацію з батьком, про що пише Фрейд у роботі про Вудро Вільсона. Будучи однаковою мірою нездатним вбити батька або повністю підкоритися йому, маленький хлопчик знаходить вихід, який приблизно дорівнює усуненню батька і одночасно ухиленню від вбивства. Він ототожнює себе з батьком. Внаслідок цього він задовольняє як свої ніжні, так і ворожі бажання щодо батька. Він не тільки виражає любов до батька і захоплення ним, але також усуває батька шляхом включення його в себе, начебто він зробив акт канібалізму. З цього часу він сам стає великим обожнюваним батьком». Через ідентифікацію він стає своїм батьком, приймає в себе його образ та його закон, який представлений у психіці інстанцією Над-Я, яка не тільки дає закон, а й відповідає за покарання, наприклад сильне почуття і самобичування є яскравими прикладами роботи Над Я.

Розглянемо ключових персонажів драми в психологічному аспекті, залучаючи інтерпретації інших дослідників. Сублімація – це розігрування внутрішнього переживання чи конфлікту. Автор поміщає у кожного персонажа певну частинку себе і, формуючи сюжет, стосунки між героями, знов проживає якусь травматичну ситуацію, справляється з душевними муками чи стражданням, отримує звільнення та усвідомлення.

У драмі показано два дорослих любовних трикутники, але в обох трикутниках стосунки складаються частіше, як між дитиною і батьками, аніж закоханими: Анна / Дон Жуан / Командор (матір – дитина – батько) і Долорес / Дон Жуан / Анна (матір жертвна – дитина – матір фалічна).

Почнемо з Долорес, персонажа, ніби найбільш наближеного до авторки, це жіночий образ, який часто трапляється у драматургії Лесі Українки. Жінка, яка жертвує собою заради ідеального кохання. В. Агеєва: «Долорес, яка не може сподіватися на кохання непостійного дон Жуана, воліє бути «вічною нареченою». Але це духовне, платонічне кохання, коли з обранцем «тільки мрія в'яже», – добре лише для «райських духів»...» [Агеєва, 1999, с. 121]. Через жертвність компенсується неможливість бути щасливою з Дон Жуаном чи взагалі мати з ним романтичні стосунки.

Долорес виплачує борг замість Дон Жана. С. Кочерга вважає, що Долорес тим самим карає Дон Жуана і переслідує свої егоїстичні інтереси. «Якщо лицар певен, що своєю волелюбністю він приносить щастя спраглим кохання, то Долорес так само егоїстично впевнена у своїх благородних мотивах – зняти гніт покарання з коханого (який це покарання вважав свободою). Насправді ж вона реалізує свої власні приховані бажання: по-перше, прирікає на неволю Дон Жуана, оскільки він вимушений тепер завдячувати їй, та, по-друге, карає себе сексуальним знущанням за не сповнені еротичні бажання. Таким чином, Долорес перемагає Дон Жуана, зробивши його своїм боржником, і використовує названого нареченого як засіб для ствердження власної месіанської свідомості» [Кочерга, 2019, с.357].

В. Агеєва теж вбачає вигоду для Долорес у її вчинку і наявність у цьому великої кількості агресії до Дон Жуана. «Долорес

робить таким чином вибір за Дон Жуана, вона силоміць нав'язує йому певні моральні норми й зобов'язання, те майбутнє, яке вона (а не він!) вважає достойним. У такій ситуації пасивним об'єктом виступає, власне, чоловік, а жінка, попри традиції, стає суб'єктом активної дії» [Агеєва, 1999, с. 122].

Отже Долорес жертвує собою заради кохання, і в той же час проявляє багато агресії до чоловіка. Але варто звернути увагу й на інше: Долорес цілком по-материнськи опікується Дон Жуаном, а той вочевидь цінує ці стосунки й ідеалізує їх, відчувши у безкорисній опіці Долорес материнський образ. Долорес, таким чином, вписується в материнський образ і тоді диспозиція цього персонажа до авторки вимагає корекції.

Образ Донни Анни ніби абсолютно протилежний. В. Агеєва: «Роль жертви і спокусниці – не для неї. Вона хоче не поривати з суспільством, а досягти успіху, слави й влади, використовуючи усталені суспільні форми й структури, змушуючи інших служити її інтересам. Незалежність від громади Анна усвідомлює інакше, ніж дон Жуан. Але свобода жінки ще більш ефемерна, ніж у її обранця. Анна зрадила, зламала себе, свої прагнення й сподівання, аби відповідати ідеалу, нав'язаному дружині Командором» [Агеєва, 1999, с. 116].

Н. Зборовська вважає що Донна Анна має двоїсту натуру, в якій постійно борються чоловіче і жіноче начала. Жіночі бажання сформувалась на основі казок, яке виражається наступним сюжетом: горда красуня, яка чекає свого коханого принца у замку. Чоловіче начало уособлює собою холодний розум та раціональність. «Своє жіноче щастя Анна бачить у тому, щоб самій розумно спокусити, переграти Дон-Жуана, бо цього ще не зробила жодна жінка! І, коли Дон-Жуан вбиває командора, щоб звільнити Анну від камінних пут шлюбу, тоді відважна Анна переступить через труп свого нелюбого чоловіка, але не задля того, щоб віддатися любовному пориву. Щоб знову розпочати егоїстичне змагання! Адже Анна, як і Дон-Жуан, у своєму сексуальному бажанні прагне володіти (Спрагле сексуальне кохання завжди егоїстичне!)» [Н. Зборовська, 2002, с. 156]. Анна постає для нас сильною жінкою, яка прагне до влади, яка намагається перемогти чоловіка. Образ доволі наблизений до матері письменниці, Олени Пчілки. Водночас Н. Зборовська

вважає, що Донна Анна хотіла бути підкореною: «Очевидно, капітуляція перед демонічним і владним командором, вчорашнім Дон-Жуаном, – не що інше як приховане Анніне бажання найвищої пасивності, здійснення її жіночої мрії про підкорення богоподібному лицарі» [Н. Зборовська, 2002, с. 158].

В. Агеєва описує Донну Анну як жінку, яка прагне до влади, проте сама не здатна цього досягнути, тому досягає вершини через статус Командора, але і цього їй було недостатньо, тому вона переконувала Дон Жуана посісти місце Командора, щоб можна було ним керувати і мати у своїх руках владу: «Жінка не має змоги сама боротися за владу, за щабель у суспільній ієрархії. Й Анна хоче змусити Дон Жуана служити її інтересам, виконувати роль убитого ним Командора, але тепер уже Командора, покірного Анніній волі» [Агеєва, 1999, с. 116].

Отже, Донна Анна є сильною жінкою, яка прагне досягнути влади, спокусницею, красунею, яка домагається чоловіків задля власного егоїстичного інтересу. Втім, по відношенню до подруги Долорес і закоханого в неї Дон Жуана вона обирає тон старшої, наставниці, опікунки.

Донна Анна і Долорес здаються дуже різними персонажами. Їх легко протиставити. Н. Зборовська вважає, що Донна Анна відрізняється від Долорес глибинно: тим, що прагне уникнути страждання, а Долорес добровільно приймає страждання. «Адже для духовної Долорес потреба страждати – означає жити! І тому вона прагне нескінченного страждання, так само, як нескінченного кохання» [Зборовська, 2002, с. 163].

В. Агеєва описує Долорес як типову жіночу роль у драматургії Лесі Українки – жінка, яка жертвує собою заради кохання, а Донну Анну як повну її протилежність - горда, сильна і цілеспрямована: «Для Долорес це цілковита самопожертва в ім'я любові, для Анни ж – горде самоствердження, за яке вона готова заплатити будь-яку ціну. Перша знаходить екстатичну втіху в саморозп'ятті, у спокутуванні чужих гріхів. Друга, натура сильна й цілеспрямована, жадає «високості», здійснення «всіх снів, всіх мрій». Але патріархальна традиція дає жінці дуже обмежений вибір суспільних ролей» [Агеєва, 1999, с.112-113].

Чи насправді вони такі різні? Можливо, вони є частиною однієї людини, Лесі Українки? В. Агеєва: «І тут Анна знов пре-

тендує на «чоловічу» роль. У традиційному патріархальному подружжі жінка мала б зректися себе й повністю перейнятися чоловіковими інтересами. Цей тягар гнітючий, камінний, але навіть Анна готова була нести його довіку» [Агеєва, 1999, с.118]. Донна Анна постає сильною, здатною нести на собі великий тягар відповідальності. Саме це є спільною рисою у неї та Долорес. Поєднання цих двох жінок окреслює саму Леся Українку. Драма пишеться у той час, коли ідентифікація з матір'ю в авторки вже відбулась, розділення на погану і хорошу матір перейшло на етап інтроекції. Отже Долорес і Анна є рівною мірою проєкції не колишньої жертвовної авторки і її авторитарної матері, а проєкцією теперішньої авторки, в несвідомому якої ці два протилежні образи з'єднались, Я розчинило в собі обидва.

Перейдемо до пари Донна Анна та Командор, за словами Анни «Гора», тобто те, за чим відчуваєш себе в безпеці. Опис Командора: чоловік немолодий, представник вищого суспільства. Це персонаж, якого називають не по імені, а по статусу. Наголошуючи на статусі Командора як такому, що має владу, Леся Українка додає Командору рис батьківського образу (той, хто оберігає; той, хто дає закон). Це особливо чітко проступає в сцені, коли Командор дарує Анні перли. С. Кочерга: «Саме тоді закріпилась думка, що перлини уособлюють жіночність і ніжність, а в дипломатичній практиці вони є знаком щедрості, естетичного смаку і могутності дарувальника. Командору, напевно, було важливо досягти такого ж ефекту своїм подарунком, підкреслити лицарське ставлення до майбутньої дружини, очікування з її боку чистоти помислів, любові та вірності» [Кочерга, 2019, с. 328]. Тобто своїм жестом Командор підкреслює свій статус могутнього лицаря, захисника. У дитинстві цю роль для дівчинки виконує батько. У певному сенсі увінчання Анни перлами (жест був зроблений при батьках), показує, що Командор перебирає від батьків роль захисника Донни Анни.

Образ Дон Жуана доволі двозначний: і позитивний персонаж, волелюбний, рішучий, сміливий, талановитий, дотепний, тобто дуже привабливий для жінок; і негативний персонаж, зрадливий, егоїстичний, який використовує жінок. С. Кочерга вважає, що насправді Дон Жуан боявся своїх «боргів» перед

жінками і ховав цей страх за лицарською відвагою: «Долорес наважується остаточно відпустити на волю Дон Жуана, лицарська відвага якого була лише вимушеним прикриттям панічного страху невипланих «боргів» перед жінкою» [Кочерга, 2019, с. 355]. Також дослідниця тлумачить свободолюбство Дон Жуана: «Насамперед, воля для нього – це свобода «від», і сповна її відчутти може лише той, хто відцурається від громади та виробленої нею системи примусів. Дон Жуан наголошує, що він не є вигнанцем-жертвою, оскільки сам свідомо спонукав своє вигнання, а тепер може мчати по безкінечних просторах вільним парусником фелюкою» [Кочерга, 2019, с. 341]. Громада, яка символізує закон, культуру і батьківський образ, не виганяє його, це він від неї втікає.

Дон Жуан показаний доволі інфантильним підлітком: він легко закохується, бореться з законом, йде проти культури, прагне такої ж свободи (від обов'язків) і так само, як підліток, що прагне втекти від батьків.

Вірте, донно Анно:

той тільки вільний від громадських пут,  
кого громада кине геть від себе,  
а я її до того сам примусив.

Ви бачили такого, хто, йдучи  
за щирим голосом свого серця,  
ніколи б не питав: «що скажуть люде?»

Дивіться, – я такий. І тим сей світ  
не був мені темницею ніколи» [ЛУ, т. IV, с. 97].

Прагнення до свободи, звільнення від пут громади, приписів культури важливі для Дон Жуана. Але проти чого насправді протестував Дон Жуан? Які саме приневолення стали причиною його банітства?

У роботі «Невпокій в культурі» Фройд писав: «Те, що нуртує в людській спільності як прагнення до свободи, може бути повстанням проти існуючої несправедливості, а відтак сприятливим для подальшого розвитку культури, залишається з нею несумісним. Але це може походити й від залишків первісної, неприборканої культурою особистості стати основою ворожості до культури» [Фройд, невпокій в культурі, 2023, с. 45]. Прагнення до свободи направлено проти окремих проявів

культури, або проти культури в цілому. У психоаналітичному баченні закон дає батько, або образ батька в різних інституціях (вождь, правитель, президент). Дон Жуан, намагаючись обійти закони, йшов проти батька. Про реального батька Дон Жуана у драмі майже не йдеться. Але можна стверджувати, що в контексті драми образ батька, закон в цілому, представлений фігурою Командора не лише для Анни, а й для Дон Жуана.

Якого покарання від батька боїться дитина за порушення його закону, згідно з теорією Фрейда? Найстрашніше покарання для хлопчика є страх втратити те, що в нього є таким самим, як у батька. У Дон Жуана теж дещо є, щось, що дає йому силу, його шпага, доволі фалічний символ.

Дон Жуан.

Привілеї

король дає, король і взяти може.

А честь моя так само, як і шпага,

мені належать – їх ніхто не зломить!» [ЛУ, т. IV, с. 101-102].

Дон Жуан говорить про свою шпагу, як про символ чоловічої мужності, яку він використовує в поєдинках та наголошує на тому, що не завжди є гідний суперник для його шпаги. «Для Дон Жуана це не лише зброя, потрібна для захисту, а й знак його приналежності до сильних і гордих вояків, водночас й іграшка, розрада» [Кочерга, 2019, с. 349-350].

Дон Жуан забирає жінок у чоловіків, називає себе грішником і може бути за це покараний, але його честь і шпагу він нікому не віддасть! Люди зазвичай таке говорять, коли думають, що це в них хтось хоче забрати, інакше ці слова втрачають сенс, навіщо йому взагалі про це говорити? Якщо шпага – це фалічний символ, то те, як він її оберігає і дбає про неї, свідчить про страх втратити цей важливий об'єкт. Дуже схоже на страх кастрації за погану поведінку.

Н. Зборовська припускає, що причиною того, що Дон-Жуан вирішив одружитися з Анною є те, що вона бачила себе рівною йому. Тобто він зрозумів, що можливості перемогти Анну у нього немає, «його єдиний вихід – поступитися і «з'єднати силу»» [Зборовська, 2002, с. 157]. Якщо розглядати цю ситуацію як Едіпів конфлікт, то саме через те, що Донна Анна була рівною йому по силі, не була «дитиною», як попередні жінки, він по-

бачив у ній материнський образ. Стосунки Донни Анни і Дон Жуана дуже схожі на стосунки сина з матір'ю. Сильна та владна Донна Анна та інфантильний хлопчик. Дон Жуан любить одружених жінок, а особливо забирати їх у чоловіків, саме так любить робити маленький хлопчик по відношенню до батьків: вигнати з ліжка батька і зручно влягтись біля мами. Дон Жуан каже Анні: «Для мене ви були немов святиня» [ЛУ, т. IV, с. 132].

Трагедія Софокла про Едипа лягла в основу теорії Фрейда завдяки сюжету. У статті «Цар Едип і Гамлет» Фрейд припускає, що історія царя Едипа захоплює нас саме тому, що кожен з нас міг бути на його місці, адже така доля, чи прокляття дано кожному із нас від природи і оракул міг дати таке передбачення кожному з нас. Цар Едип, який вбив свого батька Лайя і одружився зі своєю матір'ю Йокастою, являє собою лише реалізацію нашого дитячого бажання. Фрейд побачив сюжет Едипа у драмі Шекспіра «Гамлет». На думку Фрейда, трагедія Софокла є явним відображенням інцестуозного бажання та батьковбиства, а от у «Гамлеті» це бажання приховане. Це схоже на сновидіння, коли несвідоме бажання представлено прихованими смислами, символами. Тобто Гамлет не вбиває свого рідного батька, але він вбиває образ свого батька, адже той посів його місце в чесному поєдинку. Також на батьківський образ, за словами Фрейда, вказують почуття Гамлета, його каяття та самобичування. У сюжеті «Камінного Господаря» Дон Жуан захоується в Донну Анну та вбиває в поєдинку Командора, щоб посісти його місце. Паралель з історією Едипа Софокла стає більш очевидною після смерті Командора, починаючи з запрошення на вечерю до Донни Анни та діалогом зі слугою, який говорить про страх перед мерцями.

Сґанарель.

То що! Мертвяк страшніший від живого для християнина [ЛУ, т. IV, с. 137].

Про страх перед мерцями Фрейд писав у своїй роботі «Тотем і Табу», описуючи життя племен і їхні звичаї. Навколо померлого існувало багато табу: мерців не можна було торкатись, не можна було згадувати їхні імена, навіть родичі померлих ставали заборонаю: «У племені шушвоп у Британській Колумбії вдовиці та вдівці на період жалоби мають мешкати окремо; їм

не можна торкатися руками ні власного тіла, ні голови; посуд, з якого вони їдять, заборонено вживати іншим; жоден мисливець не наблизиться до хатини, в якій живуть то, хто оплакує померлих, бо це принесло б йому нещастя; на кого впаде тінь людини, що оплакує небіжчика, той неодмінно захворіє. Вдовиці і вдівці сплять на теренині і обгороджують нею свої ліжка, щоб не допустити до себе вночі дух померлої людини» [Фройд, Тотем і Табу, 2023, с.152].

Фройд, описуючи такі звичаї та табу щодо мерців, задався питанням, чому так сильно вони бояться духів померлих, особливо їх бояться рідні. Чи дух може заподіяти їм шкоду? Фройд дійшов до висновку, що ці люди бояться покарання від духів, бо заслуговували його, через амбівалентність почуттів. Людина боїться покарання в тому випадку, коли відчуває вину. У словах Сганареля звучить натяк, що варто за тяжкий гріх очікувати покарання, боятись духа Командора.

С. Кочерга звернула увагу на те, як саме Дон Жуан вбиває Командора та вказує на певний символізм: «Не випадково уразливою виявляється саме командорова шия: цю частину тулуба вважають символом влади, почестей, багатства і великих спадків. Ні серцем, ні розумом командор не відзначався, отож у шії концентрувалась вся його сутність, і Дон Жуан наніс влучний удар, за яким миттєво наступила смерть» [ЛУ, т. IV, с. 373].

Далі по сюжету, коли вбивство відбулось, наступним етапом є намір посісти чільне місце, яке раніше належало батьківському образу. У драмі чільне місце, яке було Командоровим, пропонують найстаршому гостю, який відмовляється, оскільки не хоче сідати на місце покійного господаря, залишає його по-рожнім.

*«Дон Жуан, пошукавши поглядом собі стільця, займає чільне місце. Угледівши напроти себе портрета Командора, здригається»* [ЛУ, т. IV, с. 140].

Фройд писав, що Едипів конфлікт вирішується через ідентифікацію з батьком, а також бажанням його перевершити. Дон Жуан посів місце не тільки за столом, біля його дружини, але хоче, підкоряючись Анні, також захопити законне місце Командора у суспільстві.

Так, здобути трон!

Ви мусите у спадок перейняти

і сюю мрію вкупі з командорством!

*(Підбігає до шафи і виймає звідти білий плащ командорський, дон Жуан одразу здригається, але не може одвести очей од плаща, захоплений словами Анни)» [ЛУ, т. IV, с. 148].*

Реакції Дон Жуана доволі конфліктні: страх і захват, любов і ненависть. Саме таку амбівалетність син відчуває до батька. Дон Жуан веде внутрішній діалог про те, що заслужив місце, і не повинен боятись ні плаща, ні духа, ні ролі.

Се правда, щó мені її боятись?

Чому мені не взять сього плаща?

Адже я цілий спадок забіраю.

Вже ж я господарь буду сьому дому! [ЛУ, т. IV, с. 149].

Чому він переконує себе не боятись, невже страх в нього такий сильний, як описував Фройд, розповідаючи про табу мерців? Пояснити цей страх можна тільки наявністю сильного почуття провини.

Незважаючи на страх, Дон Жуан все ж посідає місце Командора доволі символічно і ритуально, надягаючи його плащ.

*«Дон Жуан (зо страхом odkриває обличчя. Глянув. Здавленим від неsvітського жаху голосом):*

*Де я? Мене нема... Се він... камінний! Падає до ніг командорові» [ЛУ, т. IV, с. 132].*

Причиною покарання Донни Анни і Дон Жуана Командором В. Агеєва вбачає у зраді ними своїх мрій та принципів: «Але мрія про замок – це не її власна візія. Анна, пам'ятаємо, – свавільна хвиля, легкокрила чайка – символ руху й вітальності. Це мрія, нав'язана чоловічим світом, чоловічими уявленнями про добро і зло. Отже, обоє покарані за зраду самих себе, і торжествує камінне командорське начало» [Агеєва, 1999, с. 119].

Проте в цій сцені варто побачити елементи Едипового комплексу, а саме процес ідентифікації, інтерналізації батька (тобто символічне батьковбивство) та розплату за найбільший, страшний гріх. За що покараний Дон Жуан, зрозуміло, але за що покарана Донна Анна? Чому Леся Українка описала чоловічий Едип? Фройд вважав, що у жінок Едип проходить так само, бажання вбити матір і посісти її місце біля батька. Карл

Юнг назвав це комплексом Електри. Можливо, наділяючи Едиповим конфліктом Дон Жуана, Леся Українка сублімує і свій Едипів конфлікт, виходом з якого стала повна ідентифікація з матір'ю і перевершення усіх її ролей. Враховуючи специфіку проходження Едипу у Лесі Українки, про що вже йшлося у другому розділі, її Едипів трикутник розігрався у трикутнику персонажів Долорес / Дон Жуан / Донна Анна. Фалічна Донна Анна стала нездоланною перешкодою для Долорес на шляху до слабкого Дон Жуана, який потребував її опіки.

У Лесі Українки були теплі та ніжні стосунки з батьком, але водночас у важливих рішеннях він завжди підтримував матір, підкреслюючи її фалічність, її функцію закону та свою фемінність.

Драма «Камінний Господарь» засвідчує, що на цей час Леся Українка дуже глибоко усвідомила Едипів конфлікт і варіанти виходу з нього. Внаслідок усвідомлення власних внутрішніх конфліктів письменниця отримала бачення, яке дозволило їй історію вічного персонажа культури, волелюбного звабника жінок Дон Жуана показати як історію підлітка, який через конфлікт з батьком втік з дому, зваблював і забирав у чоловіків-суперників їх дружин, а знайшовши жінку, максимально наближену до материнського образу, мусив здійснити ритуальне батьковбивство.

### **3.5. Я між Воно і Над-Я: Оргія**

Свою драму «Оргія» (1913) Леся Українка написала, перебуваючи на лікуванні за кордоном в останній рік свого життя. Що стало джерелом її натхнення та яке внутрішнє переживання авторка помістила у цей твір?

Свого часу, ще у 1920-і роки Б. Якубський, аналізуючи драму, першим сформулював тезу, що твір стосується національних взаємин: «Леся Українка в своїй драматичній поемі «Оргія» відбила таке ставлення до українського мистецтва і взагалі до української культури. Вона звузила соціальний діапазон своєї творчості в «Оргії» до національної проблеми» [Якубський, 2012, с. 231].. Дещо заперечуючи подібне тлумачення, С.Ко-

черга залучила інший біографічний контекст, вважаючи, що однією з причин написання драми був конфлікт з художником Іваном Трушем, який продав написаний ним портрет Лесі Українки наміснику Пінінському без узгодження з Лесею Українкою, це її дуже обурило, спілкування з Трушем припинилося. «І цю гіркоту Леся Українка зберегла до кінця життя. В останній драмі письменниці «Оргія» виразно простежується відлуння історії втраченої приязні, зокрема в образі скульптора Федона впізнаються деякі риси І. Труша, а в образі хитромудрого завойовника скарбів грецької культури Мецената – намісника Пінінського» [Кочерга, 2019, с.122].

Для Лесі Українки позування для картини було нелегким та сама подія була для неї дуже важливою: «Останніми роками ХІХ століття Наукове товариство ім. Т. Г. Шевченка у Львові ухвалило замовити у художника серію портретів видатних українських письменників і прикрасити ними залу засідань. До числа цих письменників товариство внесло й Лесю Українку як авторку двох збірок поезій і ряду окремих публікацій. Портрет Лесі Українки І. Труш писав у Києві в кінці березня – на початку квітня 1900 р. Леся Українка дуже відповідально поставилася до цієї ініціативи і сумлінно ходила на ці сеанси, хоча позувати їй було досить важко» [ЛУ, т. 4, с. 363]. Тому вчинок Івана Труша став для Лесі Українки болісною образою, яка тривалий час сиділа в ній і прагнула вирватись. Можливо, саме це сублімувала Леся Українка, пишучи свою драму, тобто розіграла свою історію з Трушем. Проте залишається відкритим питання, чому це драма про Антея, а не про зрадника Хілона. Антея зраджують улюблені учні, зраджує дружина, але й сам Антей теж зраджує свої принципи, загалом усі образи драми надто неоднозначні.

Ще однією мотивацією твору, на яку вказують дослідники, стало непорозуміння з Володимиром Винниченком стосовно його публікацій у російському виданні. С. Кочерга: «У драмі Лесі Українки можна знайти приховану відповідь Винниченкові, який свого часу запропонував письменниці вигідне співробітництво у закордонному журналі. Як відомо, сам В. Винниченко з ряду причин мав намір дійсно перейти «в російську літературу»» [Кочерга, 2019, с. 154]. Отже, І. Труш представлений у драмі в образі Федона, а В. Винниченко – Хілона. Відхід І. Тру-

ша та В. Винниченка від важливих для Лесі Українки принципів вона сприйняла досить болісно.

Проте, припустимо, не тільки ці стосунки лягли в основу твору, але й більш особисті проблеми. Труш і Винниченко – далеко не такі важливі персони у її житті, щоб присвятити їм один із останніх творів.

Якщо погодитись, що історії стосунків з сучасниками були головною мотивацією для написання твору, залишається відкритим питання: чому ці персонажі, їхні прототипи, скоріше позитивні, ніж негативні?

Драма свідчить про наявність внутрішнього конфлікту, судячи з тієї енергії, яка вибухово втілилась у драмі, це один із дуже глибоких конфліктів, швидше усього – між бажанням та заборонаю цього бажання. Розглянемо внутрішньо-психічний конфлікт з точки зору психоаналізу, на основі теорії З. Фрейда.

Конфлікти у психіці можуть виникати у зв'язку із зіткненням протилежних бажань чи уявлень, наприклад, свідоме і несвідоме. Проте найчастіше конфлікти виникають через наявність бажання та заборону цього бажання. Фрейд описує структуру психіки, яка включає в себе Я, Воно та Над-Я. Воно – це потяги, які прагнуть бути задоволеними. Як ззовні так і зсередини, існують різні подразники для психіки. У випадку з зовнішнім подразником можлива втеча, але з потягом це неможливо. «У разі ж потягу втеча нічим допомогти не може, бо Я не може втекти від самого себе» [Фрейд, 2015, с. 115]. Оскільки існує інстанція Над-Я, яка відповідає за закон і покарання, то потяги не можуть бути задоволені напряму і шукають розрядки іншим шляхом. Якщо виникає сильне несвідоме бажання, представлене потягом Воно, і стикається із заборонаю Над-Я, то в інстанції Я виникає конфлікт. Людина може чогось дуже хотіти, але це бажання заборонене, тому вона його може навіть не усвідомлювати, але психіка відчуває конфлікт, який проявляється у вигляді сильної емоційної реакції або симптому. Наприклад, існує сильний заборонений потяг і щось ззовні його провокує і посилює, але існує заборона на це бажання (у вигляді моралі) і психіка реагує сильною агресією на зовнішній провокатор через неможливість його реалізації.

Психіка керується принципом задоволення – прагненням спокою, який може бути досягнутий шляхом чергових розрядок. Так бажання може повернутися, але тільки у зміненому вигляді, припустимому для Над-Я. Воно повертається у вигляді симптомів, реактивного утворення (посилення протилежного почуття), програвання, адикції. «Однією із двох сторін конфлікту є незадоволене, відкинуте реальністю лібідо, яке тепер мусить шукати інші шляхи для свого задоволення» [Фройд, 2015, с. 207]. Одним із шляхів безпечної розрядки цієї напруги є сублімація, розігрування цього конфлікту через мистецтво.

Спробуємо крізь призму цієї теорії проаналізувати драму. Враховуючи обставини, за яких писалась драма, та моральність самої авторки, можна сказати, що Антей є образом письменниці, насамперед через його статус митця в умовах приневоленої культури (як і сама Леся Українка, яка гостро відчувала загроженість української літератури, бо талановиті письменники переходили на російську мову і ставали російськими авторами). Антей дуже болісно і агресивно реагує на події, які відбуваються з членами його мистецького кола, часто стикається з сумнівами і складним вибором. Цей персонаж є втіленням Я письменниці, яке перебуває на службі у Над-Я. На початку драми Антей чітко проголошує настанови Над-Я. На посилену моральність Антея вказує і С. Кочерга: «Однак постулати моральної культури Антея, який залишається вірний ідеї нерозривної єдності митця і народу, зостаються непорушними. Екзистенційний вибір співця здається остаточним: замість бажаної слави за життя він приймає її сурогат, зате залишається впевненим у своїй посмертній славі» [Кочерга, 2019, с.139].

На початку твору Антей постає у батьківському образі, він учитель, який ділиться своїми знаннями та мудрістю. Коли приходить його учень Хілон і повідомляє про своє рішення, Антей прикро розчарований саме через порушення його власного морального закону, якому він навчав свого учня. Реакція Антея надто неадекватна, включає в себе не просто агресію, але й бажання покарати учня:

Антей (схоплюється обурений).

Ти? Ти вступиш

у хор панегірістів? Тую зграю

запроданців, злочинців проти хисту?

О, краще б ти навіки заціпенів,

позбувся рук, оглух, ніж так упасти!

І се був мій найкращий ученик!.. [ЛУ, т. IV, с.168].

Розчарування Антея дуже болісне, сильно виражене бажання покарати вказує на інстанцію Над-Я, в якому зосереджено внутрішній закон і осуд його порушень. Антей засуджує прагнення до слави та грошей, зневажає оргії, називаючи їх брудним позорищем. Слідувати закону означає залишатися гідним:

Того не сподівайся,

щоб я пішов на оргію з тобою!

Запобігай вже сам вельможних ласки,

а я лишусь «без хліба і без слави»,

як ти казав, та, може, не без честі» [ЛУ, т. IV, с.187].

Моральні цінності Антея дуже суворі, порушення закону служіння народові він вважає страшним гріхом, за який прийде покарання ганьбою:

Антей.

Топтати рідних лаврів я не хочу.

Тріумфи в Римі — то для мене ганьба» [ЛУ, т. IV, с.192].

Над-Я виконує функцію не тільки закону, воно відповідає і за покарання. Якщо людина порушує свій моральний закон, вона мучиться почуттям провини, прагне відповідного покарання.

На формування Над-Я впливає культурний і соціальний закон, який уособлює собою держава, в даному випадку Еллада: ганебно продаватись ворогу-переможцю Риму. Саме ці закони честі, порядності і відданості своїй пригнобленій нації несе в собі Антей як спадок батька:

Антей. Авжеж, Федоне, відколи безславна

сама Еллада - елліни повинні

жадобу слави в серці заглушити» [ЛУ, т. IV, с.186].

Діалоги драми вказують не тільки на внутрішній закон і мораль Антея, а й на дуже сильну агресію по відношенню до Хілона та Федона:

Антей:

За гроші чи за славу - ти продався

укупі з твором рук твоїх (там само).

Чому агресія настільки сильна? Навіть сам Федон зауважує, що реакція надмірна:

Федоне! Не кажи мені такого,  
бо я тебе зненавижу навіки!  
Федон.

Антею, се якась дивна затятість.

Та ж еллінам не першина приймати  
хвалу чужинців, і яка ж в тім ганьба?» [ЛУ, т. IV, с.188].

Пояснити таку реакцію можна тим, що Федон і Хілон представлені у вигляді спокуси, якій опирається сам Антей. Це доля витісненого потягу, а посилення протилежного почуття ненависть. Якщо Антей показаний у ролі Над-Я авторки, то Федон і Хілон, таким чином, є образами потягів, інстанцією Воно, до яких Над-Я відчуває сильну ненависть і зневагу.

Хілон і Федон пішли за своїм бажаннями, незважаючи на осуд Антея. Проте ці персонажі у читача не викликають агресії, переконливі у художньому плані. Якщо авторка так само засуджувала Труша і Винниченка, як Антей засуджує Хілона і Федона, то чому ми відчуваємо агресію Антея, але не відчуваємо агресії до самих персонажів? Хілон говорить правду, цінує та поважає науку Антея: «От свідок Аполлон, що я шаную / науку ту, мов святощі містерій!» [ЛУ, т. IV, с.165], вважає Антея талановитим та недооціненим: «Я не кажу – остатній, але ж правда, / що ти в громаді не займаєш / місця, належного твоєму талану» [ЛУ, т. IV, с.168]. Федон переконливо говорить про те, що насправді пішов не тільки за грошима, а й через те, що не хоче ховати свого таланту, адже він як митець вважає, що справжні генії заслуговують на славу.

Федон:

Нічого там ніхто не зневажає!  
Там цінять ґеній, там дарують славу,  
не тільки гроші [ЛУ, т. IV, с.185].

Переконливість обох сторін нагадує про дебати абсолютно протилежних позицій, коли в обох є здоровий глузд і сенс. Таке враження, що ведеться внутрішній діалог: для того, щоб дійти до істини. У письменниці є чіткі принципи, але також є бажання, яке неприпустимо прийняти. Рішення, які прийняли І. Труш та В. Винниченко, могли сколихнути це бажання, таким чином

викликавши сильне обурення її власними моральними цінностями, тобто її Над-Я, а отже й Антеєм.

У ролі сильної спокуси також виступає Неріса.

Неріса:

Мені потрібна слава,  
як хліб, вода й повітря [ЛУ, т. IV, с.194].

Неріса говорить про своє бажання піти на оргію та здобути належну винагороду за свій таланти. Це, звісно, обурює Антея, проте він зізнається, що не може втратити Нерісу (так само, як Я не може позбутися своїх потягів, заборонених бажань).

Антей.

Ох, якби мав я силу  
тебе від серця одірвати геть  
і кинути, мов гадину отрутну,  
римлянам тим під ноги!» [ЛУ, т. IV, с.196].

Неріса також виступає у ролі інстанції Воно, частини психіки, яка отруює, яка обурює, якої хочеться позбутись, але їй неможливо опиратись. Як сказано у теорії З.Фрейда – внутрішній подразник, від якого неможливо втекти. Врешті решт Антей поступається Нерісі та погоджується піти на оргію, проте дуже розчарований собою. Ще гірше для нього – поглянути в очі сестрі (доглядальниці від Над-Я), яка підтримувала його чесноти, хвалила його, як це робить Я-Ідеал, коли людина на стороні моралі. «Антей. / Пусти мене! Бо прийде Евфрозіна, / а я не смію глянути їй у вічі» [ЛУ, т. IV, с.196].

Саме у стосунках Антея та Неріси чітко видно головний внутрішній конфлікт між Я і Над-Я авторки.

Неріса також не є негативним персонажем, її мучить сумління перед сестрою Антея: «Неріса: / Мені самій ніяково дивитись / у вічі Евфрозіні» [ЛУ, т. IV, с.175].

Але нею рухає нестримне бажання користуватись своїм талантом танцівниці.

Неріса

Хіба то зле? Я справді не вдалася  
до того, щоб весь день в ярмі ходити  
так, як твоя сестра [ЛУ, т. IV, с. 175-176].

Діалог між Нерісою та Антеєм дуже емоційний, і співчуття більшою мірою викликає саме вона:

Антей.

Хіба ж то мало – бути в нашій хаті  
укритим скарбом, але дорогим,  
таким, що й цезар ліпшого не має?  
Неріса.

«Укритим скарбом»... Я скажу по правді,  
що я щедрішою вдалась від тебе.

І ти ж «укритий скарб», а я ж, Антею,  
тим не радію, що твоєї ліри  
не чує світ широкий, тільки я  
та слухачів твоїх мала громадка.

Ні! якби сила, я б тебе сама  
поставила на п'єдестал високий,  
мов постать Аполлона-Кітаріста!" [ЛУ, т. IV, с.181].

Антей не любить у ній цього бажання, його Я хоче заховати  
якогога глибше свої поривання та потяги. Можливо, і образ  
Неріси не є уособленням самих тільки бажань, як Хілон і Фе-  
дон, до яких Антей відчував злість і зневагу, а є уособленням  
самої авторки?

Неріса.

Я собі гадаю,  
що скільки ще ся хата поховає  
в собі укритих скарбів, мов гробниця...

Неріса – це уособлення талановитої частини Лесі Українки,  
яка хоче слідувати своєму таланту, реалізувати його, показати,  
отримати належну оцінку. Тобто Антей – це Я Лесі Українки,  
яке виступає на стороні Над Я, а Неріса – та частина Я, яка  
виступає на стороні Воно, таємного забороненого бажання са-  
мої авторки: показати свій талант, заробляти, спокусити собою  
весь світ, бажання бути такою, яку всі обожують і хочуть:

Ти мене замкнеш?

Тоді вже я напевне буду знати,  
що ти мене перекупив у рабство.

Але й рабині часом утікають.

Ти не впевняйся на замки [ЛУ, т. IV, с.195].

Антей і Неріса дуже талановиті, але обоє закопали свій та-  
лант, не пішли за грошима і славою. Проте Антей сам, свідомо  
зробив цей вибір, а Неріса – з приневолення. Обидва ці пер-

сонажі уособлюють Лесю Українку, де Антей виступає голосом моралі, а Неріса голосом придушеного бажання.

Таким чином можна сказати, що Леся Українка, пишучи цю драму, перебувала у важливому конфлікті всього життя: між покликанням і суспільним обов'язком митця. Антей такий чіткий у своїх висловлюваннях, у нього є очевидне негативне ставлення до зрадників, що уособлює саму авторку. Але вона створила образи Хілона і Федона, де останній сам не розуміє, чого саме Антей від нього хоче, чому він такий агресивний.

Навіть образ найбільш ненавистного Антею Мецената не поданий авторкою як цілком негативний. Він цінує мистецтво, поважає Антея та й саму Грецію:

Меценат.

Наказувати тут не випадає.

Антей не раб, а вільний громадянин [ЛУ, т. IV, с.199].

Не забувай, мій друже, що боги  
невдячності не люблять. Пам'ятай же,  
що Рим ходив у Грецію до школи [ЛУ, т. IV, с.200].

У сюжеті Антей еволюціонує, стає суперечливим у своїх словах. Він говорить про те, що спів і музика – це його зарібток, але хист цінує вище. Тимчасом належна оплата талановитих творів і є їх оцінкою.

Бач, спів, музика й слово – мій зарібток,  
та хист мій я таки ціную вище,  
ніж тиї гроші, що приходять з нього.» [ЛУ, т. IV, с. 165]

Його хист і талант – це спів, музика і слово, і він сам називає їх зарібтком. Ще одним показником вагань Антея є його діалог з сестрою, який зводиться до того, що вони нещасні, живуть у злиднях. Сестра на його стороні, вона підтримує, допомагає, відмовляється від посагу, без упину хвалить, а він якраз заради неї готовий поступитись принципами:

Але, моя сестричко,  
якщо я хтів би стати багачем,  
то тільки задля тебе [ЛУ, т. IV, с.172].

Антея мучить, що він не може дати сестрі того, на що вона заслугоує. І таким чином Антей сам перебуває у конфлікті між мораллю та бажанням. Він ніби випрошує у Евфрозіни причину поступитися своїми принципами.

Антей притримується своєї чіткої позиції, не піддається по-тягам в образах Федона і Хілона. Проте є Неріса, якій він посту-пається. Чому Антей іде на оргію? С. Кочерга вважає, що Ан-теєм керує громадянський обов'язок, оскільки втечу дружини він вважає ганебною. «Змінивши у стані відчаю своє рішення, Антей з самого початку відчуває себе зрадником тих принципів та ідеалів, які він проголошував перед рідними та близькими, захищаючи честь Коринфу... Кожен із персонажів в умовах спокуси колабораціонізмом робить свій екзистенційний вибір, дбаючи про власні цілі та формулюючи відповідну філософію» [Кочерга, 2019, с. 141].

Проте цей сценарій втілює вирішення конфлікту. Якщо Ан-тей і Неріса є образами Я авторки, то перемагає у цьому дво-бої Неріса, Я на стороні Воно. Те, що відбувається на оргії, не задовольняє Антея, Неріса не тільки перемогла тим, що пере-конала Антея піти на оргію, але й сама піддалась спокусі, по-ринувши у танець. Неріса повністю поринула у світ бажання та задоволення, вона отримала належну оцінку, як свого таланту, так і своєї вроди. Саме таким сценарієм у творі Леся Українка змогла здійснити своє бажання, бути не просто талановитою, а й красивою, як її мати, отримати визнання та захват від людей. Але у Лесі Українки дуже суворе Над-Я, за такі бажання вона карає Нерісу. У творі вона карає також Антея, який служив Над-Я, але піддався спокусі, оскільки Я часто намагається протестувати проти закону Над-Я. Його останні слова: «Товари-ші, даю вам добрий приклад» символізують перемогу Над-Я. Фрейд писав, що Над-Я завжди перемагає Воно, оскільки вва-жав, що уникнення незадоволення сильніше за отримання за-доволення.

Отже, Леся Українка у своїй останній драмі оприлюднила важливий внутрішній конфлікт, універсальний для людини, але завжди індивідуальний. У фіналі драми агресивне Воно Антея вирвалось і стало зброєю, яка вбила і Воно, і Над-Я, разом покаравши і Нерісу, і Антея. Я авторки натомість знайшло аб-солютну рівновагу між двома колосальними напругами вну-трішнього життя – піддатись спокусам Воно, несвідомого, за-нуритись в ірраціональну стихію творчості, чи виконати припис сурового Над-Я, пожертвувати собою задля громади. Зрозумі-

ло, що авторка не відкидає ні той, ні другий шлях реалізації, але обидва бачить як крайність, небезпечну для митця.

Ті самі ідеї, але більш чітко й однозначно Леся Українка вклала у драму, написану того ж, останнього року життя, «Орфеєве чудо»: митець не повинен бути рабом громади, у нього є не менш високе призначення – служити своєму дару. Ці два служіння важко поєднати, але Я позбудеться зайвої напруги, коли полагодить стосунки між Воно і Над-Я. Останні за часом драми Лесі Українки, свідчать, що вона здійснила неможливе у внутрішньому головному трикутнику: узгодила потреби Воно і Над-Я, отже стала самосвідомою особистістю, яка повністю реалізувала свій потенціал.

### **Висновки до III розділу**

Вибір п'яти драм, в яких показано перебіг внутрішніх конфліктів Лесі Українки, не випадковий. На основі листування в II розділі було визначено етапи психодинаміки Лесі Українки. Кожна з проаналізованих драм оприявнює внутрішні конфлікти, важливі чи характерні для певного етапу. Листування як голос аналізанта дозволило виявити етапи, які підтвердились також у її творчості. Початок сепарації пов'язаний з написанням драми «Блакїтна троянда». У драмі піднімається тема стосунків з матір'ю і трактується як трагічний спадок залежність психіки доньки від травм дитинства. Для можливості сепарації дитині важливо знецінити батьків, побачити у них щось погане, щоб потім піти своїм шляхом. Мати Лесі Українки перешкоджала сепарації доньки довгий період, не лише у підлітковому віці, але й у юнацькому і дорослому віці. Агресія щодо матері була під гнітом і була повернута на саму Леся Українку. Завдяки написанню драми, письменниця сублімувала вихід агресія та змогла частково знецінити обоювану материнську фігуру.

«Одержима» стала початком виходу накопиченої ненависті, яка була спрямована на середовище Мержинського (свідомо) і на свою сім'ю (несвідомо), а також і на Мержинського (несвідомо). Завдяки виходу такої кількості агресії Леся Українка змогла отримати силу протистояти своїй сім'ї, суворим законам

матері. «Одержима» позначила рішучий перехід до свідомої сепарації, яка завершилась разом з одруженням з Климентом Квіткою. Після написання драми Леся Українка почала відстоювати свої кордони, бачення себе, своєї ролі, майбутнього, змінився формат взаємин з матір'ю (спроба побудувати паритетні об'єктні стосунки). Завершився період пошуків у царині літературної творчості, почався найбільш плідний період.

«Бояриня» підсумовує активний період творчості і життя з хворобою, яка все прогресує. У драмі сублімується потяг смерті та почуття провини за небажання боротись з хворобою.

«Камінний Господарь» і «Оргія» є відображенням останніх років психічного життя Лесі Українки. Коли вона озирається назад, переосмислює свій власний шлях, травматичний досвід дитячого, підліткового віку та робить його найбільш універсальним. У цей час процес творчості дорівнює хворобі, має амбівалентний характер, завдяки якому ірраціональні витoki узгоджуються з свідомими настановами.

## ВИСНОВКИ

Ця монографія – спроба подивитися на Лесю Українку не лише як на видатну письменницю, а як на особистість, у глибинах якої вирують потяги, конфлікти, витіснені емоції, – усе те, що ми називаємо несвідомим. Ми простежили психодинаміку її внутрішнього світу через тексти, в яких вона жила, говорила, страждала, любила, боролася – через листи й драматургію.

Однією з ключових інновацій цього дослідження стало введення епістолярію як голосу аналізанта – тобто того, хто говорить про себе, нехай і між рядками. Листи Лесі Українки виявилися джерелом не лише фактів, а й символічних структур її несвідомого: повторів, обмовок, амбівалентних емоцій, які формують картину її внутрішньої реальності. Це дозволило відтворити психологічну хронологію особистісного становлення письменниці – від ранніх травм дитинства до сублімаційної трансформації страждань і болю в художнє слово.

В основу теоретичної частини лягла концепція З. Фрейда. Були взяті описи клінічних випадків, праці з прикладного психоаналізу (психоаналіз культури, релігії, маси, літератури та відомих особистостей) та метапсихологічні праці вченого (термін З. Фрейда для позначення тих його праць, у яких зображена узагальнена картина психоаналітичної теорії). Від початку наукової та клінічної роботи З. Фрейд шукав і знаходив нові й нові підходи до розуміння психіки, його погляди еволюціонували, змінювалась психоаналітична техніка, яка допомагала отримувати нові шляхи до розуміння несвідомого та психічних механізмів. Логічна послідовність концепції дозволяє тримати у фокусі всі ті особливості психіки і несвідомого, які визначають творчу особистість. З'являється можливість у дослідженні творчої особистості рухатись від глибинних психічних механізмів до творчого процесу і його результату, тобто конкретних творів, а не навпаки, як це практикується у літературознавчому психоаналізі. Залежно від того, які елементи (символи, архетипи, сюжети та ін.) виділені у творі, дослідники здійснюють ви-

бір психоаналітичної концепції. У цьому дослідженні залучена методологія, яка дає можливість аналізувати діяльність творчої особистості саме через глибинне розуміння її психічної організації, особливостей несвідомого. Дослідникам літератури запропоновано зворотній щодо традиційного шлях – рухатись зсередини особистості до результатів її творчої діяльності.

Спираючись на теорію Зіґмунда Фрейда у її повному розвитку – від ранніх клінічних описів до метапсихологічних праць, – ми побудували методологію, яка дозволяє досліджувати не фрагменти, а цілісну психічну організацію творчої особистості. Цілісність у психоаналітичному підході – це шлях від внутрішніх конфліктів до структури психіки (Я, Воно, Над-Я), далі – до об'єктних відносин, сублімації, символізації, й нарешті – до творчого тексту.

Окрему увагу було приділено теорії об'єктних стосунків (М. Кляйн, Д. Віннікот), яка дозволила глибше зрозуміти вплив дитячих переживань на формування особистості письменниці. Стосунки з матір'ю, які були напруженими й позначеними травмою, трансформувалися у її стосунки з тілом, хворобою, любов'ю та текстом.

Хвороба виявилась не лише медичним діагнозом, а психічним феноменом – символом, способом покарання, протесту, сепарації, а згодом – і творчої мобілізації. Вона поєдналася в уяві Лесі Українки з материнським образом, утворивши внутрішню фігуру, яку письменниця то підкорювала, то намагалася подолати – у житті й у тексті.

Психоаналітичну концепцію З. Фрейда, доповнену епістолярним елементом, було використано для аналізу драм. Аналіз листів та біографічних матеріалів допоміг сформуванню уявлення про глибинні переживання Лесі Українки. Аналіз драм здійснювався з урахуванням особливостей психічної діяльності Лесі Українки, розуміння глибинних, несвідомих психічних механізмів крізь призму теорії З. Фрейда. У роботі проаналізовано драматичні твори «Блакїтна троянда», «Одержима», «Бояриня», «Камінний Господарь», «Оргія», знайдено у них прояви несвідомого та сублімації, розглянуто сюжети як програвання внутрішніх конфліктів. У кожній драмі ми побачили

певну формулу внутрішнього конфлікту, який у тексті отримує символічну розв'язку:

«Блакитна троянда» – вирішення проблеми сепарації та ідентифікації з матір'ю; психічна вигода від хвороби;

«Одержима» – сублимація витісненої ненависті через біблійний сюжет;

«Бояриня» – конфлікт Над-Я і потягу смерті, замаскований під історичну драму;

«Камінний Господарь» – програвання едипального конфлікту через історії персонажів;

«Орґія» – кульмінація внутрішнього зіткнення між Воно й Над-Я та пошук балансу для творчої особистості.

Таким чином, ця монографія демонструє, що драматургія Лесі Українки – це не лише література, а психічна мова. Вона промовляє від імені конфлікту, з яким жила авторка. Саме тому її твори мають потужну емоційну глибину й резонують із читачем навіть через століття.

Психоаналітичний підхід у цій роботі — це не просто метод, а ключ до несвідомого письменниці. І цей ключ відкриває не лише розуміння Лесі Українки, а й нові можливості в осмисленні творчості, психіки та самої людини в її суперечливій, але завжди живій сутності.

Отже, завдяки введенню епістолярію в методологію психоаналітичного дослідження (як голос аналізанта), вдалось простежити психодинаміку творчої особистості Лесі Українки, довести, що її драматургія є програванням важливих внутрішніх конфліктів, які універсалізуються і забезпечують психологічну глибину і художню переконливість творів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аврахов Г. Леся Українка: Проблеми текстології та історії друку (До 12-томного видання творів, 1975–1979). Луцьк: ПВД «Твердиня», 2007. 228 с.
2. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: монографія. Київ, 1999. 264 с.
3. Агеєва В. Поетичний візіонеризм Лесі Українки. Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська академія». Філологічні науки. Київ, 2007. Т. 72. С. 3–11.
4. Бабишкін О., Курашова В. Леся Українка. Життя і творчість Лесі Українки. Київ: Держвидав, 1955. 478 с.
5. Балей С. З психології творчості Шевченка. Історія психоаналіза в Україні. Харків : Основа, 1996. С. 132-186.
6. Баран Є. Леся Українка і Ольга Кобилянська: діалог культур (на матеріалі епістолярію письменниць). Леся Українка і сучасність: Зб. наук, праць. Луцьк, 2007. Т. 4, кн. 1. С. 284-292.
7. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія. Київ: Смолоскип, 2008. 360 с.
8. Богдан С. Автопортрет «жінки з Косачівського роду» за її листами. Дивослово. 2005. № 2. С. 64–68.
9. Богдан С. Епістолярні діалоги Лесі Українки як джерело реконструкції стереотипів міжособистісної комунікації та образів комуні кантів. Українка і сучасність: Зб. наук. праць. Луцьк, 2007. Т. 4. Кн. 2. С. 315-340.
10. Богдан С. «Україна... А знаєте, таки є щось в цьому слові»: Етнічні стереотипи Лесі Українки за її листами. Дивослово. 2002. № 10. С. 19–23.
11. Бойко Ю. Естетичні погляди Лесі Українки та її стильові шукання. Ю. Бойко. Вибрані праці. Київ: Медекол, 1992. С. 110–160.
12. Бондарук Л., Моклиця М. (2022). Аналіз драматургічного тексту в параметрах категорії часу (на матеріалі драми Лесі

Українки «Адвокат Мартіан»). Волинь філологічн: текст і контекст, № 33, с. 308-319.

13. Бортнік Ж. «Юдина історія» в національному драматичному наративі: Леся Українка («На полі крові») і Лідія Чупіс («Плач над Юдою»). Волинь філологічна: текст і контекст. 2022. № 33. С. 5–12.

14. Вашків Л. Епістолярна критика Лесі Українки: види, форми вияву, функції. «З його духа печаттю»: зб. наук. праць на пошану І. Денисюка. Львів, 2001. т. 1. С. 70-76.

15. Вірченко Т. Морально-етичні основи характеротворення у драматургії Лесі Українки: монографія. Київ: Акцент, 2007. 164 с.

16. Вісич О. (2019). Ампула як метадраматичний локус в п'єсі Івана Карпенка-Карого «Житейське море», *Slavia-časopis pro slovanskou filologii*, 88.4, с. 414–424.

17. Вісич О. Естетика нон-фініто у творчості Лесі Українки: монографія. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2014. 196 с.

18. Вісич О. (2019). Жанрово-стильова диспозиція метадрами. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія». Вип. 5 (73), с. 317–321.

19. Вісич О. (2021). Іменний код французької революції у драматичному діалозі Лесі Українки «Три хвилини», Волинь філологічна: текст і контекст, № 32, с. 35–47.

20. Вісич О. Метадрама: теорія і репрезентація в українській літературі: монографія. Луцьк: Вежа-друк, 2018. 340 с.

21. Гозенпуд А. Поетичний театр (Драматичні твори Лесі Українки). Київ: Мистецтво, 1947. 302 с.

22. Головій О. «Сліпий я чи видючий»: інтерпретація мотиву сліпоти у творчості Моріса Метерлінка («Сліпі») та Лесі Українки («Сліпець»). Волинь філологічна: текст і контекст: Леся Українка: особистість, нація, світ. Луцьк, 2022. Вип. 33. С. 153–174.

23. Гуменюк В. Шлях до «Одержимої»: Творче становлення Лесі Українки – драматурга: монографія. Сімферополь: Світ, 2008. 234 с.

24. Гундорова Т. Жінка і дзеркало. Незалежний культурологічний часопис «І». 2000. № 17. С. 87–94.

25. Гундорова Т. Леся Українка: християнство – екзистенціалізм – фемінізм. Слово і Час. 1996. № 8–9. С. 19–28.
26. Гундорова Т. Леся Українка. Книги Сивілли. Харків: Віват, 2023. 304 с.
27. Гундорова Т. *Femina Melancholica*: Стаття і культура в ґендерній утопії Ольги Кобилянської. К. : Критика, 2002. 272 с.
28. Тамара Гундорова. Франко не Каменяр. Київ: Критика, 2006. 352с.
29. Демська-Будзуляк Л. Драма свободи в модернізмі. Пророчі голоси Лесі Українки: монографія. Київ: Академвидав, 2009. 184 с.
30. Денисюк І., Скрипка Т. Дворянське гніздо Косачів. Львів: Академ. експрес, 1999. 269 с.
31. Деркач М. Спогади. Розвідки. Листи. Львів: Львівська наук. б-ка ім. В. Стефаника НАН України, 1999. 252 с.
32. Дзюба І. У світлі думки Лесі Українки. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. 42 с.
33. Дибя А. Сподвижники: Леся Українка у колі соціал-демократів. Київ: [б. в.], 2003. 172 с.
34. Дорошко Л. Концепція неоромантизму як культурологічного явища і художньої мови в публіцистичній і епістолярній спадщині Лесі Українки. Леся Українка: доба і творчість: зб. наук. праць і матеріалів. Луцьк : [б. в.], 2009. Т. 1. С. 51-79.
35. Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина / упор. С. Гальченко, А. Ріпенко, О. Томчук. Київ: Наук. думка, 2002. 592 с.
36. Жванія Л. Біблійний код драматичної поеми Лесі Українки «На руїнах». Актуальні питання гуманітарних наук, 2022. Т.1, вип. 55. С.153-159
37. Жижек С. Погляд навскіс / пер. з англ. П. Шведа. Київ: Комубук. 2018, 319 с.
38. Жулинський М. Вірю в силу духа: Іван Франко, Леся Українка і Михайло Грушевський у боротьбі за піднесення політичної і національної свідомості української людності. Луцьк: Надстир'я, 1999. 104 с.
39. Забужко О. *Notre Dame d'Ukraine*: Українка в конфлікті міфологій. Київ: Комора, 2021. 655 с.

40. Забужко О. Une princesse lointaine: Леся Українка як культурно-інтерпретаційна проблема. Слово і час. 2001. № 2.
41. Зборовська Н. Жіноче письмо на порубіжні віків (Леся Українка, Оксана Забужко). Слово і Час. 2004. № 2. С. 32-38.
42. Зборовська Н. Моя Леся Українка. Тернопіль: Джура, 2002. 228 с.
43. Зборовська Н. Психоданаліз і літературознавство: посібник. Київ: «Академвидав», 2003. 392 с.
44. Зборовська Н. Український культурний канон: феміністична інтерпретація. Кур'єр Кривбасу. 2000. № 7. С. 117–124.
45. Зеров М. Українське письменство / упор. М. Сулима. Київ: Вид-во С. Павличко “Основи”, 2002. 1301 с.
46. История психоданализа в Украине / сост. И.И. Кутько, Л.И. Бондаренко, П.Т. Петрюк. Х.: Основа, 1996. 360 с.
47. Кармазіна М. Леся Українка. Київ: Альтернатива, 2005. 416 с.
48. Кицан О. Гендерні інверсії в драматургії Лесі Українки. In: Етносы и судьбы в современном социуме: теория и практика: коллективная монография / под ред. М. П. Жигаловой. Брест: БрГТУ, 2020. С. 164–173.
49. Кицан О. Історія одного поетичного циклу Лесі Українки, Волинь філологічна: текст і контекст. 2021. № 32. С.143–160.
50. Кицан О. Історія одного тексту Лесі Українки: «Поет під час облоги», Лінгвостилістичні студії, 2020. №. 13. С. 53–61.
51. Кляйн Мелани. Психоданалитические эссе. Париж: Панаїо, 1968. С. 110-141 / Essaisdepsychanalyse, Paris, Payot, 1968, p. 110-141.
52. Колошук Н. Драматургія Лесі Українки у контексті розвитку «нової європейської драми» на етапі символізму. Волинь філологічна: текст і контекст. 2018. Вип. 8. С. 91–109.
53. Колошук Н. Інтелектуальний конфлікт у драматургічній поезії Лесі Українки (стаття третя: ідея християнства). Леся Українка і сучасність: зб. наук. пр. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006. Т. 3. С. 203–219.
54. Колошук Н. Конфлікт підміни понять у драматичній поемі Лесі Українки «У пущі» (проекція на екзистенціалістську драму), Волинь філологічна: текст і контекст. 2021. № 32. с. 48-72.

55. Кононенко Є. Леся Українка. Драма усвідомлення тіні. Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2023. 144с.
56. Косач-Квітка Лариса Петрівна (Леся Українка): Біографічні матеріали. Спогади. Иконографія / авт. проекту і вст. ст. Т. Скрипка. Нью-Йорк; Київ: Факт, 2004.
57. Косач-Кривинюк О. П. Леся Українка. Хронологія життя і творчості: Репринт. вид. Вст. ст. М. Г. Жулинського. Луцьк, 2006. 928 с.
58. Костенко А. Леся Українка: Художньо-документальна біографія. 2-ге вид. із змінами і доповненнями. Київ: Дніпро, 1985. 394 с.
59. Кочерга С. Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2019. 656 с.
60. Кочерга С. «Ландшафт культури» у творчості Лесі Українки. Слово і час. 2012. № 2. С. 3–9.
61. Кочерга С. Музичні інструменти в літературній творчості Лесі Українки: інтермедіальний аспект, *Slavia-časopis pro slovanskou filologii*, 2022. 91.1, с. 3–11.
62. Кочерга С. Особистісний іміджблдинг Лесі Українки (за епістолярієм письменниці). Волинь філологічна: текст і контекст, 2021. № 32, с. 160-173.
63. Кочерга С. Функції листа в драматургії Лесі Українки. Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 2021. Т. 32 (71). No 1. Част. 3, с. 48–54.
64. Криловець А. Драматична поема Лесі Українки «Оргія»: філософія національної честі. Дивослово. 1996. № 7. С. 6–10.
65. Крістева Ю. Полілог / пер. з фр. П. Тарашук. Київ: Юніверс, 2005. 480 с.
66. Крістева Ю. Самі собі чужі / пер. з фр. З. Борисюк. Київ: Вид-во С. Павличко «Основи», 2004. 264 с.
67. Кузнецов Ю. Психоаналіз як метод дослідження літератури (прикладний аспект). Психологія і суспільство. 2014. № 4. С. 104-113.
68. Кузьма О. Художнє втілення філософії екзистенціалізму в драматичній поемі Лесі Українки «Одержима». Дивослово. 2010. № 2. С. 25–29.

69. Кухар Р. В. До джерел драматургії Лесі Українки. Ніжин: Вікторія, 2000. 268 с.

70. Лавринович Л. Хронотоп у драматургії Лесі Українки («Йоганна, жінка Хусова», «Айша і Мохаммед», «Три хвилини») // Волинь філологічна: текст і контекст. Леся Українка і персоналії епохи: зб. наук. пр. / упоряд. М. В. Моклиця, Т. П. Левчук. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2018. Вип. 26. С. 127–139.

71. Левик Б. Основні психоаналітичні висновки роботи Стефана Балея «З психології творчості Шевченка». Психологічні виміри культури, економіки, управління: Науковий журнал. 2018. № XI. С. 13-19.

72. Левченко Г. Міф проти історії. Семіосфера лірики Лесі Українки: монографія. Київ: Академвидав, 2013. 315 с.

73. Левчук Т. Жанрові особливості віршованої драматургії Лесі Українки. Леся Українка і сучасність: зб. наук. пр. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2010. Т. 6. С. 126–136.

74. Левчук Т. Теоретичні аспекти літературознавчих досліджень творчості Лесі Українки. Леся Українка і сучасність: зб. наук. пр. Луцьк: Вежа, 2008. Т. 4, кн. 2. С. 123–129.

75. Левчук Т. Українська міжвоєнна еміграція: психологія ностальгії. *Emigracja rosyjska, ukraińska i białoruska. Spuścizna literacka, religijno-filozoficzna. Kuiturowe zbliżenia.* Lublin, 2019. s. 123–133.

76. Левчук Т. Феномен літературності: монографія. Луцьк: Твердиня, 2018. 366 с.

77. Леся Українка в діаспорному літературознавстві. Німецько-українські зв'язки: зб. наук. пр. за матеріалами Міжнародної наукової конференції в Мюнхені (3.04.2019 – 7.04.2019) / укл. і заг. ред.: Д. Блохин, М. Моклиця. Т. XI. Мюнхен; Тернопіль, 2019.

78. Леся Українка. Документи і матеріали. 1871-1970. Київ: Наук. думка, 1971. 488 с.

79. Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження. Т. 2. Київ: АН УРСР, 1956. 498 с.

80. Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження; упоряд. О. Ф. Ставицький. Київ: Наук. думка, 1984. 294 с.

81. Листи О. Косач-Кривинюк до М. Деркач. Дзвін. 1995. № 5. С. 108–121.

82. «Листи так довго йдуть...»: Знадоби з архіву Лесі Українки в Слов'янській бібліотеці у Празі; Упоряд., передм. та прим. С. Кочерги; післям. О. Сліпушко. Київ: Просвіта, 2003. 308 с.

83. МакДугалл Дж. Тысячеликий Эрос. Психодинамическое исследование человеческой сексуальности / пер. с англ. Е.Замфир. СПб.: Восточно-Европейский институт психоанализа, 1999. 280 с.

84. Малютіна Н. Художнє втілення екзистенційного типу мислення в драматургії Лесі Українки. Одеса: Астропринт, 2001. 80 с.

85. Масенко Л. У вавилонському полоні: теми національної та соціальної неволі у драматургії Лесі Українки. Київ: Соняшник, 2002. 152 с.

86. Масло О. Мовна картина світу епістолярію Лесі Українки. Лінгвостилістичні студії. 2014. Вип. 1. С.127-134.

87. Менжулін В. Зигмунд Фрейд і Карл Юнг про міфи та архетипи колективного несвідомого: неусвідомлена схожість. Наукові записки НаУКМА. Філософія та релігієзнавство. 2021. Том 8. С. 25-37.

88. Михида С. На шляху до створення психопортрета Лесі Українки (теоретичні аспекти). Леся Українка і сучасність: зб. наук. пр. Т. III. Луцьк: Вол. обл. друк., 2006. С. 301–315.

89. Михида С. Психопоетика українського модерну: проблема реконструкції особистості письменника. Кіровоград: Поліграф-Терція, 2012. 352 с.

90. Михида С. У психопоетикальному світі Лесі Українки (Стаття третя). Леся Українка і сучасність: зб. наук. пр. Луцьк: Вежа, 2007. Т. 4, кн. 1. С. 205–214.

91. Мірошніченко Л. Леся Українка. Життя і тексти / перед. М. Коцюбинської. Київ: Смолоскип, 2011. 264 с.

92. Мірошніченко Л. Над рукописами Лесі Українки: Нариси з психології творчості та текстології. Київ: Інститут, 2001. 263 с.

93. Мірошник О. Психобіографічний метод у літературознавстві. Теорія питання та деякі аспекти практичного застосу-

вання. Літературознавство. Фольклористика. Культурологія. 2015. Вип. 18- 20. С. 363-389.

94. Моклиця Г. Листування Лесі Українки як об'єкт психоаналітичного дослідження її життя і творчості. Леся Українка і родина Косачів в історії української та світової культури. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції 25.02.2021, с. Колодяжне. Луцьк, 2021. С. 44-48.

95. Моклиця Г. Парадокс сублімованої ненависті: «Одержима» Лесі Українки. Закарпатські філологічні студії. Вип. 23. Т. 2. Видавничий дім «Гельветика», 2022, с. 265-269.

96. Моклиця Г. Підхід Фрейда до аналізу художньої творчості. Аналіз та інтерпретація тексту. Драматургія Лесі Українки. Збірник матеріалів конференції. Світязь: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2020. С. 52-54.

97. Моклиця Г. Роль сублімації в процесі суб'єктивації Лесі Українки. Волинь філологічна: текст і контекст. Вип. 32. Леся Українка: особистість, нація, світ. 2021, с. 188-199.

98. Моклиця Г. Цілісність концепції З. Фрейда: доповнення до психоаналітичної методології в літературознавстві. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 33. Дрогобич, 2020. С. 203-208.

99. Моклиця М. Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму): монографія. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2011. 242 с.

100. Моклиця М., Левчук Т. Психопоетика чернетки: Камінний Господарь Лесі Українки, *SLAVIA časopis pro slovanskou filologii* 23 ročník 91, sešit 1, 2022. С. 23-37.

101. Моклиця М. Леся Українка: деконструкція прочитань: монографія. Київ: ВД «Кондор», 2022. 432 с.

102. Мороз М. Літопис життя та творчості Лесі Українки. Київ: Наук. думка, 1992. 632 с.

103. Мороз Л. Леся Українка і християнство. Дивослово. 1995. № 2. С. 4–10.

104. Одарченко П. Леся Українка: розвідки різних років. Київ: Вид-во М. П. Коць, 1994. 239 с.

105. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / 2-ге вид., перероб. і допов. Київ: Либідь. 1999. 446 с.

106.Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського. Київ: Основи, 2000. 328 с.

107.Петров-Домонтович В. Романи Куліша. Мовчуще боже-ство. Київ: Комора, 2020. 264 с.

108.Печарський А. Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2011. 466 с.

109.Печарський А. Психоаналітична парадигма амориністи-ки в українській белетристиці першої третини ХХ ст.: метамор-фози Едіпового комплексу. Вісник Черкаського університету. Серія Філологічні науки. 2009. Вип.168. С. 13-20.

110.Печарський А. Сучасний психоаналіз і українська літе-ратура: аспекти взаємодії. Філологічні семінари. 2013. Вип. 16. С. 40-46.

111.Печарський А. У літературознавчих лабіринтах психо-аналітичного методу дослідження. Слово і Час. 2011. № 6. С. 13-24.

112.Підмогильний В. Іван Левицький-Нечуй. (Спроба пси-хоаналізи творчості). URL: <http://www.utoronto.ca/elul/Nechui/pech-psyh.pdf>

113. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модер-нізму: монографія. Вид. 2-ге, доп. і переробл. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. 391 с.

114.Поліщук Я. Три смерті – три вічності (пошуки сенсу жит-тя в драматичній поемі Лесі Українки «Одержима»). Слово і час. 2001. № 6. С. 11–21.

115.Потканський Я. Психоаналіз у літературознавчих дослі-дженнях. Література. Теорія. Методологія. Київ: Видавничий дім «Києво- Могиллянська академія», 2008. 543 с. С. 292-311.

116.Рисак О. У вимірах самотності і спокуси владою: Три драматичні поеми Лесі Українки: «У пущі», «Кассандра», «Ка-мінний господар». Луцьк: РВВ «Вежа» ВНУ ім. Лесі Українки, 1999. 70 с.

117.Розенберг Б. Мазохизм смерти и мазохизм жизни. М: Когито-центр, 2018. 212 с.

118. Романов С. «Бути дівчиною»: досвід Лесі Українки та Ольги Кобилянської. *Spheres of culture*. Lublin, 2018. Vol. XVII. С. 129–137.

119. Романов С. До питання психотипу героїв Лесі Українки та В. Стефаника. Волинь філологічна: текст і контекст. Література як художній феномен: зб. наук. пр. Луцьк: СЛУ ім. Лесі Українки, 2015. Вип. 19. С. 191–202.

120. Романов С. Драматична поема Лесі Українки «На полі крові» як християнська екзегеза і авторський апокриф. Слово і час. 2011. № 4. С. 7–19.

121. Романов С. Лариса Косач і Ольга Кобилянська. Жіноча дружба в чоловічому світі. Українська біографістика. 2021. Вип. 21. С. 77–89.

122. Романов С. Леся Українка і Л. Старицька-Черняхівська: своєрідність культурної інтеріоризації. Прикарпатський вісник НТШ. Слово. 2019. Вип. 2 (54). С. 130–140.

123. Романов С. Леся Українка і Олександр Олесь: на порубіжжі часів, світів, ідентичностей: монографія. Луцьк: Вежа-Друк, 2017. 500 с.

124. Романов С. Любовні історії епохи модерн. Лариса Косач. Ольга Кобилянська: віддзеркалення, Слово і Час, 2021. № 4 (718), с. 40–56.

125. Романов С. Наукова біографія Лесі Українки: можливості реконструкції. *Biography. Biografika. Biografistika*: зб. пр. Ін-ту біогр. дослідж. Київ, 2022. Вип. 1. С. 57–61.

126. Романов С. Проблеми становлення модерної нації (рецепція Лесі Українки і О. Кобилянської). *Virtus: Scientific Journal*. 2019. № 32. March. С. 123–127.

127. Романов С. «Простір смерті» та можливість творчості (досвід Лесі Українки). Леся Українка і сучасність: зб. наук. пр. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2009. Т. 5. С. 340–366.

128. Романов С. Синтагматика зв'язків герой – автор у творчості Лесі Українки та Василя Стефаника. Прикарпатський вісник НТШ. Слово, 2022. № 16 (63), с. 63–73.

129. Романов С. Смерть і/як творчість у художньому всесвіті митця: Леся Українка. Слово і час. 2010. № 8. С. 55–71.

130. Романов С. «Юдина зрада» в художніх інтерпретаціях А. Кримського, С. Черкасенка та Лесі Українки. Компаративний аспект, Волинь філологічна: текст і контекст, 2022. № 33, с. 175–193.

131. Савчук В. До історії збирання і публікації листів Лесі Українки // Науковий вісник Волинського національного ун-ту ім. Лесі Українки. Луцьк, 2009. № 9. С. 124–130.

132. Савчук В. Доля листів Лесі Українки: монографія. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2011. 168 с.

133. Савчук В. Епістолярна спадщина Лесі Українки: джерелознавчо-текстологічний аспект: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2009. 20 с.

134. Сверстюк Є. Міт Лесі Українки. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. 34 с.

135. Святовець В. Епістолярна спадщина Лесі Українки: листи в контексті художньої творчості. Київ Вища шк., 1981. 181 с.

136. Семенюк Л., Данилюк-Терещук Т. Народні балади Волині й Західного Полісся в записах Лесі Українки та членів її родини: українсько-польські паралелі. *Studia Polsko-Ukrainskie*. Warsaw: University of Warsaw, 2021. Nr. 8. S. 41–59.

137. Семенюк Л. «Мріє, не зрадь...»: штрихи до особистого феномену Лесі Українки (на матеріалі епістолярію). *Леся Українка і сучасність*: зб. наук. праць. Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки [та ін.]. Луцьк, 2007. Т. 4, кн. 1. С. 244–256.

138. Скрипка Т., Лариса Петрівна Косач-Квітка (Леся Українка). Біографічні матеріали. Спогади. Іконографія. Київ: Темпора, 2015. 536 с.

139. Скрипка Т. Родові гнізда Драгоманових-Косачів: їх устрій та культура. Київ: Темпора, 2013. 656 с.

140. Скупейко Л. Апологія особистості: статті про Лесю Українку. Київ: Фенікс, 2015. 240 с.

141. Соколова В. Античний концепт «гнів богів» у творчості Лесі Українки. Волинь філологічна: текст і контекст: Леся Українка і персоналії епохи. 2018. Вип. 26. С. 188–210.

142. Соколова В. Гендерні трансформації мотиву про Пігмаліона (Олена Пчілка, Леся Українка, Б. Шоу). Волинь філологічна: текст і контекст. 2019. Вип. 28. С. 96–119.

143. Спогади про Лесю Українку / упор. і комент. Т. Скрипка. Київ: Темпора, 2017. Т. I. 368 с.

144. Тхорук Р.Л. Інтертекстуальність драматичної поеми «Одержима» Лесі Українки. Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. Збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного університету. Випуск X, спеціальний. / ред. кол. : Я. О. Поліщук та ін. Рівне, 2001. С. 96 – 113.

145. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2021. Т. 1. Драматичні твори [1896–1906] / ред. Т. Левчук; передм. Е. Соловей; упоряд., комент. О. Вісич, С. Кочерга, Р. Тхорук. 512 с.

146. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2021. Т. 2. Драматичні твори [1907–1908] / ред. М. Моклиця; упоряд. С. Кочерга, О. Вісич; комент. В. Агеєва, О. Вісич, С. Кочерга. 424 с.

147. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2021. Т. 3. Драматичні твори [1909–1911] / ред. Т. Данилюк-Терещук; упоряд. С. Романов, Н. Колошук, О. Кицан; комент. С. Романов, І. Щукіна та ін. 656 с.

148. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2021. Т. 4. Драматичні твори [1912–1913] / ред. С. Кочерга; упоряд., комент. М. Моклиця, В. Соколова. 436 с.

149. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2021. Т. 5. Поетичні твори. Ліро-епічні твори / ред. О. Вісич, С. Кочерга; упоряд. С. Романов, О. Кицан, М. Моклиця, Т. Данилюк-Терещук, В. Сірук, В. Яручик. 956 с.

150. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2021. Т. 11. Листи [1876–1896] / ред. С. Кочерга; передм. В. Агеєва; упоряд. В. Прокіп (Савчук); комент. В. Прокіп (Савчук), В. Агеєва. 600 с.

151.Українка Леся. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2021. Т. 12. Листи [1898–1901] / ред. О.Полухович; упоряд. В. Прокіп (Савчук); комент. В. Прокіп (Савчук), В. Агеєва. 620с.

152.Українка Леся. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2021. Т. 13. Листи [1902–1906] / ред. Ю. Громик; упоряд. В. Прокіп; комент. В. Прокіп, В. Агеєва. 616 с.

153.Українка Леся. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2021. Т. 14. Листи [1907–1913] / ред. С. Романов; упоряд. В. Прокіп (Савчук); комент. В. Прокіп (Савчук), В. Агеєва. 616 с.

154.Франкл В. Людина в пошуках справжнього сенсу. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля». 2020. 160 с.

155.Франко І. Із секретів поетичної творчості. Зібрання творів: у 50 т. Т. 31. Київ: Наукова думка, 1976-1986. 596 с.

156.Фройд З. Вступ до психоаналізу / пер. з нім. П.Таращук. Харків : Видавництво «Клуб сімейного дозвілля», 2015. 475 с.

157.Фройд З. Невпокій в культурі / переклад з німецької Ю. Прохаська. Вид. 2-ге. Львів : Видавництво «Апріорі», 2023. 120 с.

158.Фройд З. По той бік принципу задоволення, Я і Воно / переклад з німецької Я. Мишанича та Н. Іванових. Видавництво «Андронум», Київ: 2021. 84 с.

159.Фройд З. Тлумачення снів / переклад з німецької В. Б. Чайковського. Харків: Видавництво «Фоліо», 2019. 602 с.

160.Фройд З. Тотем і табу / переклад з німецької В. Б. Чайковського. Харків: Видавництво «Фоліо», 2023. 267 с.

161.Фром Е. Мати чи бути? / пер. з англ. О. Михайлова та А. Буряк. Київ: Укр. п-к, 2014. 224 с.

162. Фромм Е. Мистецтво любові. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2017. 192 с.

163.Халецкий А. М. Психоанализ личности и творчества Шевченко / История психоанализа в Украине. Харьков: Основа, 1996. С. 230-240.

164.Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм). Івано-Франківськ: «Плай», 2002. 412 с.

165. Черниш А. Епічна творчість С. Процюка і розвиток психоаналітичного дискурсу в українській літературі. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

166. Черниш А. Психоаналіз й українська література ХХ ст.: асиміляція, інтеграція, актуалізація. Закарпатські філологічні студії. 2022. Випуск 21. Том 2. С. 220-225.

167. Шевченко З. «Концепція розщеплення свідомості у психоаналізі та наслідки її застосування для соціального пізнання». 2019. Науковий вісник. Серія «Філософія». Вип. 52. С. 133–147.

168. Юнг К. Аналітична психологія. Київ: Центр учбової літератури, 2022. 250 с.

169. Юнг К. Архетипи і колективне несвідоме. Львів: Видавництво «Астролябія», 2012. 588 с.

170. Яблонська О. «Лісова пісня» Лесі Українки як міфологема «смерть – воскресіння». KELM. 2018. № 4 (24). С. 286-295.

171. Якубський Б. Творчий шлях Лесі Українки. Біографічні матеріали: зб. ст. / упор. А. Радько. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. 471 с.

172. Ялом І. Брехуни на кушетці. Терапевтичні оповіді / пер. з англ., В. Кучменко. Харків: Видавництво «Клуб сімейного дозвілля», 2023. 512 с.

173. Ялом І. Вдивляючись у сонце. Долаючи страх смерті / пер. з англ., М. Михаловська. Харків: Видавництво «Клуб сімейного дозвілля», 2020. 322 с.

174. Ялом І. Коли Ніцше плакав / пер. з англ., О. Короля. Харків: Видавництво «Клуб сімейного дозвілля», 2023. 464 с.

175. Ялом І. Ліки від кохання та інші оповіді психотерапевта / пер. з англ., Н. Бхіндера, Харків: Видавництво «Клуб сімейного дозвілля», 2018. 415 с.

176. Ялом І. Шопенгауер як ліки / пер. з англ. В. Кучменко. Харків: Видавництво «Клуб сімейного дозвілля», 2018. 512 с.

177. Ярема Я. [текст] / упоряд., ред. і прим. С. Яреми. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2003. – 244 с.

178. Яструбецька Г. «Одержима» Лесі Українки крізь призму теорії експресіонізму. Слово і час. 2011. № 4. С. 20–27.

179. Adler A. *The Practice And Theory Of Individual Psychology*. NY: Harcourt, Brace & Company, Inc.; London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd., 1927. 352 p.

180. Bohovin, Olha. «Don Zhuan abo Liutsyfer Manikheiskoi doktryny: kontaminatsiia antynomii u tekstakh dramatychnykh tvoriv (Lesia Ukrainka, B. Shaw) [Don Juan or 'Lucifer of Manichean Doctrine': contamination of antinomies dramatic texts (Lesia Ukrainka, Bernard Shaw)].» *Naukovi pratsi Derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly* 283 (2017). Pp.14–18.

181. Britton R. Trauma in Kleinian psychoanalysis. In Borossa J., Bronsein C., Pajaczkowska C. (eds). *The New Klein-Lacan Dialogues*. London, Routledge, 2015. Pp.139-148.

182. Chernysh A., Horbolis L., Pohrebennyk V. *Literary Studies and Psychoanalysis: Methodological Aspects of Interaction. Wisdom*. 2021. V. 2. Pp. 6-16.

183. Chernysh A., Horbolis L. The Ukrainian Experience of National Identity Transformation (on the material "Under the Wings of big Mother" by S. Protsiuk). *Amazonia Investiga*. 2021. 10 (46). P. 273-280. <https://doi.org/10.34069/AI/2021.46.10.27>

184. Chernysh A. *Psychoanalytic Direction in Ukrainian Literature: the Origins of Formation. Philological science and education: transformation and development vectors : Collective monograph. Vol. 2. Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2021. 422 p. P. 318-337.*

185. Deutsch H. *The Psychoanalysis of Sexual Functions of Women*. London: H. Kapnac (Books), 1991. 152 p.

186. Freud S. and C. Bullitt, Thomas Woodrow Wilson: A Psychological Study. New Brunswick (U.S.A.) and London (U.K.): Transaction Publishers, 1999. 203 p.

187. Freud S., Breuer J. *Studien über Hysterie*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag., 2011. 332 s.

188. Freud S. *Das Ökonomische Problem des Narzißismus. Psychologie des Unbewußten. Studienausgabe Band III*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch., 1975. 465 s.

189. Freud S. *Der Dichter und das Phantasieren. Gesammelte Werke. Band VII*. London: Imago Publishing Co. Ltd., 1941. 494 s.

190. Freud S. Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. Leipzig und Wien: Franz Deuticke, Dritte Auflage., 1921. 27 s.
191. Freud S. Die Verdrängung. Psychologie des Unbewußten. Studienausgabe Band III, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch., 1975. 465 s.
192. Freud S. Dostojewski und die Vätertötung. Gesammelte Schriften, Band. 12. Wien: Internationale Psychoanalytischer Verlag., 1931. 420 s.
193. Freud S. Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. Wien, Leipzig: Franz Deuticke., 1922. 104 s.
194. Freud S. Psychopathology of everyday life. London: Ernest Benn Limited., 1914. 239 s.
195. Freud S. Traure und Melancholie. Psychologie des Unbewußten. Studienausgabe Band III, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch., 1975. 465 s.
196. Freud S. Triebe und Tribschiksale. Psychologie des Unbewußten. Studienausgabe Band III. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch., 1975. 465 s.
197. Freud S. Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene. Zusammen mit Breuer. Wien: Gedruckt bei Carl Fromme., 1925. 489 s.
198. Freud S. Über die Weiblichen Sexualität. Gesammelte Schriften, Band. XII. Wien: Internationale Psychoanalytischer Verlag., 1931. 420 s.
199. Freud S. Zeitgemäßes über Krieg und Tod. Gesammelte Werke. Band X. London: Imago Publishing., 1946. 481 s.
200. Freud S. Zur Ätiologie der Hysterie. Frühe Arbeiten zur Neurosenlehre (1898-1899). Leipzig, Wien, Zürich: Internationale psychoanalytische Verlag., 1925. 288 s.
201. Freud S. Zur Einführung des Narzßmus. Psychologie des Unbewußten. Studienausgabe Band III. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch., 1975. 465 s.
202. Karpik R. «Don Juan: A Universal Theme in Ukrainian Drama.» Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes 24.1 (1982): 25–3.
203. Klein M. Die Psychoanalyse des Kindes. London, Wien: Internationaler Pscyoanalytischer Verlag., 1932. 323 p.

204. Klein M. *Envy and Gratitude and other works 1946-1963*. NY: The Free Press/A Division of Macmillan, Inc., 1984. 265 p.
205. Kocherga S. (2022). Post-Orientalist Discourse in Lesja Ukrajinka's Writing, *Studi Slavistici*, 18(2), p. 185–197.
206. Kocherga S., Visych O. (2020). The Antitheatrical Discourse in Ukrainian Metadrama in the Early Twentieth Century, *Przegląd Wschodnioeuropejski*. XI/1, p. 251–259.
207. Kristeva J. *Depression and Melancholies* / translated by Leon S. Roudiez. NY: Columbia University Press., 1941. 299 p.
208. Kristeva J. *Power of Horror: An Essay on Abjection* / Translated by Leon S. Roudiez. NY: Columbia University Press., 1982. 219 p.
209. Manning, Clarence A. «Lesya Ukrainka and Don Juan.» *Modern Language Quarterly* 16.1 (1955): 42–48. <https://doi.org/10.1215/00267929-16-1-42>.
210. Moklytsia M., Bortnik Zh., Kitsan O., Romanov S. (2021). Lesya Ukrainka's «Martian, the Advocate»: Symbolism as a Dimension of Classical Tragedy, *ADALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. 11/02, p. 209-213.
211. Moklytsia M. (2021). Psychoanalytic and existentialist versions of Don Juanism: The Stone Host Lesya Ukrainka. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*. 8 (2021): Lesia Ukrainka's Global Artistic and Philosophical Universe: Past and Present (The 8th issue is dedicated to the 150th anniversary of the birth of Ukrainian writer Lesia Ukrainka, 1871–1913), p. 34-44.
212. Romanov S. (2020). Književno nasljede Lesje Ukrajinke. In *Lesja Ukrajinka i kultura ukrajinske modern. Prigodom 150. godišnjice rođenja Lesje Ukrajinke. prijevodi s ukrajinskoga*. Priredili Jevgenij Paščenko i Tetyana Fuderer. Zagreb, s. 65–90.
213. Sophokles König *Ödipus*. Leipzig: Verlag Frehtag. 1895. 111s.
214. Spielrein S. *Die Destruktion als Ursache des Werdens*. Freie Assoziation – Das Unbewußte in Organisationen und Kultur. Psychosozial-Verlag, 2004, 7 (1). S. 77-88.
215. Visych O. (2021). Intermedial Aspects of Non-finito: Lesya Ukrainka and Michelangelo, *Studi Slavistici* XVIII. 2, p. 147–156.
216. Winnicott D. *Playing and Reality*. London, NY: Tavistock Publications., 1971. 156 s.

217. Yastrubetska, H. I., & Levchuk, T. P. (2021). Artist's Psychophysiology in Disposition to Style (Case Study of Lesia Ukrainka's Biography Materials), *Anthropological Measurements of Philosophical Research*, (20), 16–27.

218. Zhvania L. Біблійний Саул в інтерпретації Лесі Українки. *Roczniki Humanistyczne*. 2022. Vol 70, № 7. С. 59-71.

219. Zhvania, L. The Bible Code in Lesya Ukrainka's Dramatic Poem In the Wilderness. *Slavia*. 2022

Для нотаток

Для нотаток

Наукове видання

**Моклиця Ганна**

# ПСИХОАНАЛІЗ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

монографія

Друкується в авторській редакція

Формат 60x84 1/16. Обсяг 13,48 ум. друк. арк., 13,31 обл.-вид. арк.  
Наклад 300 пр. Зам. 128. Видавець і виготовлювач – Вежа-Друк  
(м. Луцьк, вул. Шопена, 12, тел. + 38 066 936 25 49).  
Свідоцтво Держ. комітету телебачення та радіомовлення України  
ДК № 4607 від 30.08.2013 р.



**Моклиця Ганна** — магістр психології, доктор філософії (PhD), старший викладач кафедри соціо-гуманітарних технологій Луцького національного технічного університету. Членкиня Української Асоціації Психоаналізу. Психологиня-практик психоаналітичного та клієнт-центрованого напрямів психотерапії.

Досліджує взаємодію психоаналізу та літературознавства, зосереджуючись на глибинних механізмах творчості, епістолярній спадщині та психології автора. Має досвід індивідуальної та групової терапевтичної роботи.

**ВЕЖА-ДРУК**

ISBN 978-966-940-747-4



9 789669 407474 >