

**ПЕРВЕРЗНИЙ НАРЦИСИЗМ НА ПРИКЛАДІ ОБРАЗІВ У ВИБРАНИХ
КЛАСИЧНИХ І СУЧАСНИХ ТВОРАХ: ПСИХОАНАЛІТИЧНИЙ АСПЕКТ****Смольницька О. О.**

Кандидат філософських наук,

старший науковий співробітник

<https://orcid.org/0000-0001-9864-1727>

Київський літературно-меморіальний музей Максима Рильського

mytholog7@gmail.com

Нарцисизм як багатогранна проблема досліджується у сучасному українському літературознавстві, у тому числі у психоаналітичних студіях, присвячених філології. Зокрема, це проект психоісторії української літератури у Ніли Зборовської. Але проблеми перверзного нарцисизму, яка стає дедалі більше актуальною за сучасної доби, іще не було виокремлено у літературознавстві. Натомість художня література являє собою приклад чіткого змалювання такої проблеми в образах імітаторів, егоцентричних маніпулянтів, показі нездорових стосунків тощо. У статті виокремлено головні риси перверзного нарцисиста. Водночас з'ясовано різноманіття і більшу широту такого типу на прикладі художньої літератури (на противагу виявленим закономірностям у доступних психоаналітичних працях). Розглянуто приклади істерії та істероїдності у героїнь Лесі Українки, порівняно з образом Лізи Хохлакової у романі Ф. Достоевського «Брати Карамазови». Вичленовано паралізовану українськість і паралізоване християнство у жіночій версії. З'ясовано, що відсутність сублімації (у Геріси) призводить до втрати моральних якостей. Наголошено на національній ідентичності (Геріса vs Евфрозіна і Антей). Порівняно образи Геріси («Ортія» Лесі Українки) і Саломеї в О. Вайльда. Виявлено синдром леді Макбет як одну з ознак перверзного нарциса. На основі проаналізованих текстів виокремлено бінарні опозиції: сакральне/профанне, інтроверт/екстраверт, духовне/тілесне, верх/низ, творчість/імітація, Ерос/Танатос. Методи дослідження: компаративний, юнгіанський (аналітична психологія), перекладознавчий, міфологічний, інтермедіальний. Для чіткішого розуміння клінічної картини фемінінних персонажів наведено історичний контекст. Матеріалом аналізу є художня і художньо-публіцистична (епістолярна) література. До уваги беруться тексти української, британської, американської, австрійської, російської літератур, а також фольклор і міфологія різних народів.

Ключові слова: текст, твір, архетип, образ, перверзний нарцисизм, нарцис, маніпуляція, агресор, жертва.

Вступ. Гуманітарна думка ХХ-ХХІ ст. має підсилений інтерес до вивчення різноманітних патологій у психіці, спілкуванні тощо (такі теми коріняться у медицині). Це пов'язано історичними передумовами (фройдизмом іще наприкінці ХІХ ст.), загальними викликами часу, у тому числі наслідками тоталітарного ладу і, відтак, поставав аналіз виникнення нацизму та його впливу (Б. Беттельгайм, Bruno Bettelheim – досвід концтаборів; М. Фуко – вивчення тюремного досвіду і взагалі психології підкорення, та ін.). У центрі студій є психологія особистості. Сучасні розвідки присвячені проблемам комунікації з девіантними адресатами чи адресантами (наприклад, праці Ф. Лелора – François Lelord); клінічний процес – Н. Мак-Вільямс (Nancy McWilliams), тощо. До цього входить і вивчення перверзного нарцисизму – різновиду морального гніту, позначеного «емоційною гойдалкою»,

імітацією почуттів, газлайтингом (запереченням очевидного), тощо. Проблему поширення цього явища вбачають у реакції суспільства після 60-х рр. ХХ ст. – «Me Decade», «Me Generation» [23, с. 211]. Можливо, це реакція на попереднє знецінювання індивідуальності тоталітарними суспільствами, загальним пуританським вихованням (у США) тощо. Також це може бути загальною тенденцією прагнення кар'єри (а відтак, конкуренції), зростанням соціалізації (людина втрачає межі особистого простору), наслідком прагматизму, результатом послаблення родинних і дружніх зв'язків (а відтак, панічним пошуком духовної спорідненості) тощо. Ця проблема вважається назрілою саме у ХХІ ст., хоча її ознаки виразно простежуються в художній літературі – в описах героїв і мотиваціях їхніх учинків, – а також у белетризованій документалістиці, присвяченій пригніченню особистості («Архіпелаг ГУЛАГ» О. Солженіцина, спогади дисидентів, тощо).

Слід з'ясувати, що таке перверзний нарцисизм (narcissistic perversion, narcissistic pervers). Авторка терміна – французький психіатр М.-Ф. Ірїґуаян (Marie-France Hirigoyen [7], авторка праці «Le harcèlement moral: la violence perverse au quotidien», де у заголовку винесено формулювання «приховане насильство» (la violence perverse), причому у повсякденні (quotidien). Дослівно «перверзний» означає «збочений, викривлений, спотворений» (перверзія – від лат. perversio). Отже, це не класичний нарцисизм, а замаскований – як правило, під турботу (детально риси цього феномена нижче). Сам нарцисизм досліджується і в аспекті перфекціонізму, проблеми обдарованих дітей, на яких батьки або покладають завеликі сподівання і доводять до стресу, або ж на яких не звертають уваги чи принижують – це праці М. Кляйн (Melanie Klein) [10], на яку посилалася Н. Зборовська (1962–2011) [5, с. 14], А. Міллер (Alice Miller) [25], Н. Шварца-Саланта (Nathan Schwartz-Salant [24]) та ін. [19]. Перверзний нарцис (або нарцисист) може бути якраз несправданим вундеркіндом, мати комплекс меншовартості, позначатися перфекціонізмом. Але насправді такий тип різноманітний і має багато ознак.

Тенденції дослідження перверзного нарцисизму коріняться у фройдизмі (власне нарцисизм; переживання немовляти під час усвідомлення себе, спілкування з матір'ю тощо) й розвиваються надалі. Австрійсько-американський психоаналітик О. Кернберг (Otto Friedmann Kernberg, діяльність у Відні, Чилі, США), який присвятив багато досліджень відхиленням у спілкуванні [8–9], створив теорію об'єктних стосунків. Нарцисизм буває здоровим і нездоровим, деструктивний різновид означає потяг до Танатосу [13]. Як пояснювала Н. Зборовська, спираючись на праці З. Фрейда: «Прикладом нормального переходу об'єкт-лібідо в Я-лібідо є сон, а також творчий акт» [6, с. 54]. Перверзний нарцисизм (як і взагалі нарцисизм, а також маніпуляція) плідно досліджується психоаналітиками в США, Австрії, Швейцарії, Франції тощо, як у фройдистському напрямі, так і в юнгіанському (аналітична психологія), де на перший план у цих студіях виходить Самість (Self), уперше започаткована і проаналізована засновником цієї школи – К. Г. Юнгом, продовжена його учнями (наприклад, М.-Л. фон Франц). У сучасній науці архетипу Самості та його впливу присвячені праці (які вже стали класикою) австрійсько-американського психоаналітика Х. Коґута (Heinz Kohut). Наявні книги, написані більшою популярним стилем, як керівництво для виживання (наприклад, С. Готчкіс – Sandy Hotchkiss [23], та ін., де є навіть приклади з художніх творів – як-от «Безприданниці» О. Островського, «Небезпечних зв'язків» Ш. де Лакло тощо і мемуарів [22] – хоча слід зазначити, що література останнього роду вельми суб'єктивна).

Наукова новизна. Донедавна проблема перверзного нарцисизму переважно залишалася суто медичною або суто психологічною, хоча в літературних творах вона яскраво змальована на прикладі егоїстичних маніпуляторів, патологічних або надмірно романтичних (неправдоподібних) стосунків, психологічної залежності від свого партнера (як манія), тощо, але не сформульована авторами як «перверзний

нарцисизм» (оскільки такого терміна ще не існувало, та й завдання художньої літератури інше, аніж у науки). Такі тенденції можна виокремити у стосунках героїв роману Е. Бронте «Грозний Перева» (який має реальну основу) – Кетрін Ерншо і Гіткліффа [37], повісті О. Купріна «Гранатовий браслет» (княгиня Віра Шеїна – чиновник Желтков) [30] – також написаній за гарячими слідами, – стосунках Макса де Вінтера і його безіменної другої дружини у романі Д. Дюмор'є «Ребекка», тощо. Помітно, що у класиці більше уваги зверталось на перверзний нарцисизм у любовних стосунках (і психоаналітичні праці частіше присвячені цій проблемі), хоча він наявний у дружніх, родинних, колегіальних тощо взаєминах. Так, друга половина ХХ – ХХІ ст. позначена висвітленням стосунків «мати-дочка». Нарцисизм, як і егоцентризм творчої постаті, досліджувався у працях С. Павличко (1958–1999) – наприклад, у розвідці «Пристрасть і їжа: особиста драма Михайла Коцюбинського» [12, с. 505–524]), хоч авторка більше звертала увагу на егоїзм, а ще – влучно характеризувала притаманний інфантильним натурам фетишизм власної фізіології [12, с. 515]. У компаративному аспекті (на прикладі текстів О. Кобилянської та М. Башкирцевої) артистичний нарцисизм у молодих мисткинь досліджено Т. Гундоровою [2, с. 132–133]. Фактично це український сценарій нарцисизму артистичних натур. Про українськість М. Башкирцевої є підстава казати, адже художниця і авторка «Щоденника» народилася під Полтавою і у спілкуванні за кордоном ідентифікувала свою Батьківщину не як Російську імперію, а як Україну (не кажучи про інтерес до рідної культури). На нарцисизм звертала увагу Н. Зборовська (вибрані праці, загалом присвячені її методу: [15–17], [19–21]), виокремлюючи в українському літературному процесі «нарцисичні неврози» – неспроможність письменників-«дітей» проти «батьків»-класиків [5, с. 201], донжуанізм (спираючись на праці С. Жижека, твердження про спустошення коханої жінки суб'єктом) [5, с. 224], нарцисизм героїнь О. Кобилянської [5, с. 255], тощо. За підсумком дослідниці, «первісне самолюбвання... захисна реакція від знецінювання власного Я» [5, с. 255]. На фольклорному матеріалі (казки і бувальщини різних народів) нарцисизм досліджувався в юнґіанському аспекті [18]. Але перверзний нарцисизм лишається осторонь у філологічних студіях і досі не має комплексного висвітлення у літературознавстві, не кажучи про формулювання, називання саме таким терміном. Отже, проблема існує, і у класиці та сучасній літературі навіть розписано її «сценарій» (тобто ілюстративно, практично), але у філології досі не названо перверзного нарцисизму. Тому пропонується дослідити його на прикладі вибраних творів української, англійської, американської та ін. літератури ХІХ–ХХІ ст. Також ця проблема існує на стику кількох дисциплін, оскільки вона наявна у психоаналізі, навіть менеджменті, узагалі сфері послуг – отже, галузях, де неодмінним чинником є взаємодія, взаємини з людьми, діалог «Я-Ти».

Мета статті – простежити явище перверзного нарцисизму на прикладі вибраних творів української та зарубіжної літератури.

Завдання: 1) дослідити висвітлення нарцисизму в художній літературі; 2) виокремити головні характеристики перверзного нарциса; 3) дослідити образ Саломеї (драма О. Вайлда «Саломея») як гіпотетично перверзного нарциса; 4) порівняти романи Ш. Бронте «Джейн Ейр» і «Гаряче молоко» Д. Леві; 5) зіставити образи паралізованих істеричних дівчат у Ф. Достоевського (Ліза Хохлакова – «Брати Карамазови») і Лесі Українки (Люцілла – «Адвокат Мартіян»); 6) проаналізувати демонологічний аспект образу Лізи як Аніми Альоші Карамазова; 7) порівняти п'єси О. Островського «Безприданниця» і «Остання жертва» з позицій перверзного нарцисизму (агресор і його «донор»); 8) проаналізувати синдром леді Макбет на прикладі вибраних творів літератури і кінематографу.

Об'єкт дослідження – вибрана українська та зарубіжна проза і драматургія ХІХ–ХХІ ст. Допоміжними ілюстраціями є цитати з епістолярного жанру, присвяченого проблемі художнього перекладу (листування Г. Кочура і М. Лукаша). Основні жанри текстів для аналізу – роман і драма. У попередній статті [17] була

спроба дослідити романне мислення з психоаналітичної точки зору (згідно з порадою Н. Зборовської 2009 р.). Пропоноване дослідження розширює означену царину.

Предмет – перверзний нарцисизм у досліджуваних творах.

З практичною метою застосовано власний художній переклад принципово важливих уривків (О. Вайлд, «Саломея»). Пошук здійснено як продовження аналізу романного мислення [17], у рамках наукової діяльності Київського літературно-меморіального музею Максима Рильського (КЛМММР).

Методи дослідження: компаративний, юнгіанський, інтермедіальний, перекладознавчий.

Результати дослідження та їх обґрунтування. Нарцисизм неодноразово змальований у мистецтві (починаючи від давньогрецького міфу; інакше – естетськи – античний образ інтерпретований у творчості О. Вайлда: Зоряний Хлопчик, Доріан Грей, сам Нарцис як переосмислений міфічний герой, та ін.), причому навіть іронічно. Це притаманно англійській романістиці XIX ст. Наприклад, В. Теккереї у «романі без героя» «Ярмарок Суети» («Vanity Fair»), характеризуючи обмеженого, але самовпевненого Джозефа Седлі (який «сам у душі вважав себе за красеня» [34, с. 44]), писав – сміливо як на свій час: «Ми вже згадували, що Джозеф був самозакоханий, як дівчина. А що, як – не дай Господи! – дівчата візьмуть та й обернуть цей вислів, скажуть про котрусь із своїх знайомих: «Вона самозакохана, як чоловік»? А нічого – вони матимуть цілковиту слухність! Бородаті істоти такі самі ласі на хвалу, такі самі дріб'язково прискіпливі до своїх уборів, так само пишаються своєю вродою і такі самі впевнені в силі своїх чарів, як кожна кокетка» [34, с. 44–45]. Висміював гендерні стереотипи у плані нарцисизму і М. Лукаш, пишучи в листі до Г. Кочура від 12 лютого 1965 р.: «А то ще, буває, напада жіноча хвороба самолюбвання (чого це я кажу жіноча, адже Нарцис був наш братчик?)...» [27, с. 87]. Обидві цитати не мають сексизму, а навпаки – наголошують на універсальності явища нарцисизму. Слід зазначити, що перекладачу була притаманна самоіронія, позначена і у цитуванні без лапок приписуваних М. Лукашу «ярликів»: «Я ж, із властивою мені геніальністю (ускладненою небезпечним нахилом до надмірної архаїзації та українізації)...» [27, с. 76]. Отже, з наведених цитат помітно, що нарцисизм знімається завдяки сублімації, умінню творити із самовіддачею, а не імітації. Обидва перекладачі були яскравими деміургами, самодостатніми індивідуальностями, тому, маючи царину діяльності, не відчували потреби реалізовуватися за рахунок когось іншого. Таким чином, їхній випадок – норма. Але слід розглянути явище, яке не є нормою.

Перверзний нарцис по-різному розглядається у дослідженнях і має багато рис, що засвідчує складність цього типу (і обсяг статті не дозволяє перелічити всі характеристики), але можна виокремити кілька ознак, які важливі для матеріалу пропонованого дискурсу. Це емоційна незрілість, слабкі межі (і зневага чужого особистого простору), зверхність, нездорова конкуренція (прикладом може бути відома різним народам казка про змагання у бігу черепахи і зайця), вибір на роль жертви виграшної особистості (у тому числі в період її кризи), власницький інстинкт, духовна або матеріальна (чи обох видів) експлуатація. Тактикою перверзного нарциса є тривале збирання інформації про об'єкт, поступове налагодження контакту з ним [22], лестощі, за якими замасковано заздрість, потім демонстрування власної влади і знищення меж іншого [23, с. 173–174]. Коли чужий перетворюється на свого, зазначений тип нарциса намагається його знищити. Поведінка перверзного нарциса – лестощі перед тим, кого він вважає сильнішим, і водночас агресія стосовно нижчих за статусом [22] або слабших (як реванш за колишні власні приниження). Узагальнюючи, можна сказати, що названа постать вдається до крайнощів, виявляючи незрілість у поділі всього лише на чорне і біле, причому нещодавній кумир може швидко звестися до рівня демона чи взагалі «ніщо». Це розвінчання пояснюється так: для збереження перверзним нарцисом необхідної ідеалізації «колишній об'єкт любові може бути відторгнуто на користь іншої, менше

спаплюженої людини. Важко підтримувати високу думку про людину, яку перетворили на раба, навіть якщо це ваш власний раб» [23, с. 157]. Ставлення таких нарцисів нагадує «катання на «американських гірках» інфляції та дефляції» [24, с. 196] (deflation – спустошення, виснаження). Нарциса порівнюють в емоційному розвитку з немовлям 1-2 років, оскільки така постать «дивиться на іншу людину не як на індивідуальну сутність, а скоріше як не продовження своєї власної Самості, яке виконуватиме її нарцисичні бажання та вимоги» [23, с. 45]. С. Готчкіс, наводячи приклад ненормального роману, називає непостійну кохану пацієнта *on-again-off-again girl-friend* [23, с. 45]. Але під останню лексему в цьому ланцюгу можна підставити будь-яку іншу персону: це можуть бути і *boy-friend, friend, mate, partner, chief* та ін.

Перверзний нарцисизм одзеркалено навіть у міфах і казках (де це явище поєднано з ескапізмом героя). Так, у відомій казковій повісті Н. Геймана (Neil Gaiman) «Кораліна» (або «Коралайн», «Coraline», 2002, українською видана у перекладі О. Мокровольського 2016 р.) заголовна героїня хоче мати інших, уважніших, батьків, і цікавіше життя [28, с. 20–32]. Відтак, дівчинка потрапляє до іншої реальності, у казковий полон, де нею маніпулює зла відьма – «інша мати» [28, с. 43–49; 63–79]. Ця повість має давню фольклорну основу: героя заманюють до іншого світу, і поведінка чарівних істот (у британській міфології – фейрі, *fairy*) нагадує перверзний нарцисизм: лестощі, виконання бажань смертного, але потім раптово – коли смертний стає своїм (у фольклорі це й довге перебування в іншому світі, і куштування потойбічної їжі та/або напоїв – своєрідне причастя, – тощо) постає відкриття «другом» справжнього обличчя і утримування людини у полоні. Казковим образом такого агресора є відьма, людоджер, вампір (у тому числі енергетичний), перевертень, представник роду фейрі та ін.; у демонології це біс. Прикладом може бути і Синя Борода, який під час залицань до героїні буквально зачарував її добротою і вгадуванням бажань, і дівчина не хотіла повірити в його недобру славу. Архетипово поведінка такого типу може виявлятися як виконання чужих бажань, але під час переміщення об'єкта до свого простору фіналом буде знайдена заборонена кімната з трупами вбитих дружин. (Ці «тіла» – якщо фігурально висловлюватися – можуть інтерпретуватись і як убита Аніма – архетип, який більше не задовольняє Синю Бороду; Анімус знаходить іншого донора-Аніму і, використавши її, так само позбудеться; фігурально трупи дружин є і минулим, яке Анімус негативно згадує у спілкуванні з новою Анімою). Мінливість поведінки перверзного нарциса і його здатність до мімікрії, уловлювання чужого тону можна порівняти з Протеєм, який міг прибирати будь-які подоби. Також варто зазначити про власницький інстинкт перверзного нарциса: у вищезгаданій «Кораліні» «інша мати» постійно каже заголовній героїні, що любить її. Реакція дівчинки – несподівано зріла: «І Кораліна мимоволі кивнула головою. Бо й правда: «інша мати» любила її. Але любила так, як скупердяга любить гроші, а чи дракон – своє золото. Кораліна вчитала з очей-гудзів своєї «іншої матері», що вона для неї – просто набуток, більше нічого. Улюблена тваринка, чия поведінка зайшла задалеко й перестала тішити господиню» [28, с. 129]. (Узагалі ця повість насичена тонкими алюзіями, оскільки описує і прийоми маніпуляції – «інша мати» весь час запевняє полонену Кораліну, що бажає їй тільки добра, – і пародію на вікторіанське виховання, тощо).

Якщо далі характеризувати перверзного нарциса, то можна констатувати, що така постать удасться то до фанатизму, то до нігілізму, а її Персона не відповідає реальній (або велична, або непророблена, тобто від королеви і богині до жебрачки – як у казці О. Вайлда «Зоряний Хлопчик», присвяченій Анімі та Анімусу героя-нарциса). Характеризуючи постать перверзного нарциса і взагалі людину, схильну до агресії та маніпуляцій, М.-Ф. Ірігуаян зупиняється на схильності звинувачувати іншого у власних проблемах: «Цей перенос страждань дозволяє їй самоствердитися

за рахунок іншої людини» [7, с. 167]. Таким чином, перверзний нарцис виступає «кривим дзеркалом» іншого.

Інша риса – істероїдна акцентуація. Вона змальована у творах Лесі Українки, О. Кобилянської, В. Винниченка та інших письменників доби *fin de siècle*. Зокрема, в артистичному ключі істерію докладно показано у драматичній поемі Лесі Українки «Оргія» на прикладі танцівниці Неріси, дружини співця Антея.

Істеричність як хвороблива риса (що не є нормальним) та істероїдність як риса, притаманна артистичній вдачі (неодмінний компонент) у даному разі збігаються в акцентуації особистості Неріси та клінічній картині цієї героїні. Через відсутність артистичної реалізації (елементарного чоловічого дозволу виступити в театрі) Неріса не може витратити свого творчого потенціалу, і ця енергія вироджується в неї в істеричність і конфронтацію проти близьких. (Слід зазначити, що сучасна Лесі Українці доба якраз була періодом назрілої проблеми, коли замкнені у хатньому просторі, з обмеженням на професійну реалізацію – за поодинокими винятками – жінки серйозно хворіли на істерію, і це було у різних країнах: вікторіанській Англії, Австро-Угорській і Російській імперіях, Німеччині тощо). Звідси сцени, які героїня влаштовує Антею, приниження Нерісою його чоловічої гідності; іноді це псевдоістерика з метою отримання бажаного (щоб співець пішов до Мецената), інфантильна маніпуляція на кшталт «ти мене не кохаєш», акцентування на ерогенності – власній, яка здатна збуджувати – і чоловічій (Антеевій, а потім і римлян). Таким чином, Неріса як істерична та істероїдна натура – екстраверт. Їй необхідно показуватися на людях і отримувати під час виступу зворотню енергію від аудиторії: «Мені потрібна слава, / як хліб, вода й повітря» [36, с. 143]. У цьому й полягає парадокс, оскільки містерія (де брала і братиме участь танцівниця) – сакральне дійство лише для вузького кола посвячених. Натомість Неріса прагне профанної суєти, якомога ширшого кола. Тому вона, не маючи власних принципів (не слід забувати про її рабське походження), погоджується служити не рідному місту, Коринту, а окупанту – імперському Риму [36, с. 143]. Своїм танцем у Меценатовій господі Неріса профанує сакральне. О. Забужко, посилаючись на «Присмерк Європи» О. Шпенглера, пояснила це так: «...в Лесиній драмі раніше озвалася мовою міфа, – опозиція *грецької й римської оргій*: перша – то діонісійська духовна містерія, жрецем якої є Антей, друга – грубо-тілесне, плотськи-«низове», в бахтінському сенсі, Меценатове «свято соціальности», виявлене з усякого сакрального смислу» [3, с. 376]. Митця намагаються «соціалізувати», але відбувається підміна понять: у чужому і ворожому просторі починається проміскуїтет (в «Оргії» гранично зрозуміло, що римляни на учті влаштовують сексуальні забави; нагадаймо, що дія відбувається за доби занепаду Римської імперії, коли відбувалася деградація), на творчість Антея Рим зазіхає як на власне майно, а на Нерісу – як на свою наложницю, тобто – теж як на майно. Сучасне розуміння слова «оргія» як страшного розгулу в усіх розуміннях (у тому числі й позначеного груповим та іншим девіантним сексом) зумовлено якраз виродженням цього містеріального ритуалу. Одна з ознак умов такого виродження – порушення сакральної тиші та замкненості – умов, на яких наголошував Нерісі Антей. Підсумовуючи, можна сказати, що Нерісі бракує сублимації (тоді як Антей аж до фіналу твору здатний сублимувати).

Таким чином, Неріса як танцівниця – екстраверт. Натомість сестра Антея Евфрозіна (фактично хатня господарка) – інтроверт. До речі, її ім'я дослівно означає «та, що благо мислить», «радість», «радісна», і ця жертвна постать справді є мудрою розрадою та порятунком творчої впевненості співця, Антей порівнює її з Антигоною [36, с. 126]: як відомо, ця Едіпова дочка стала поводитиркою батька, який сам себе засліпив; відтак, Антей почувається таким самим немічним. Замкнена в гінекеї, героїня Лесі Українки не прагне вирватися за межі рідної господи, але тут діє і національний чинник: свідомо еллінка, Евфрозіна фактично сприймає простір рідної хати як простір Еллади: «Я маю брата. І нехай довіку / я дівуватиму – я не позаздрю /

ані жінкам, ні матерям щасливим, / бо їх любов лиш їх родині служить, / моя ж – Елладі всій» [36, с. 127]. Рідний дім – це мікрокосм, іще не завойований римлянами. Сучасною мовою, патріотка Евфрозіна живе заради мистецтва. Неріса – егоїстична, Евфрозіна – жертвна і здатна безпомилково відчувати мистецтво; в інших умовах ця дівчина могла б стати меценаткою. З Нерісою Антей перестає бути співцем, оскільки спочатку погоджується йти до Мецената, а потім, спровокований поведінкою дружини, убиває кохану і вчиняє самогубство. (А Неріса перестає бути творцем, виступаючи у Мецената і погодившись на нешлюбні стосунки). Евфрозіна – правдиве дзеркало Антея, Неріса – облудне, криве, але останньому співець – бажаючи врятувати деструктивну Аніму (яка його остаточно занепасти) – кінець-кінцем вірить. Отже, в іншому просторі Антей (недарма ж його ім'я – на честь героя, який мав силу, доки Геракл не відірвав його від рідної землі) втрачає себе, зазнає деструкції. Творчість – інтроверсія. Антей і Неріса – артисти, але їхня творчість – сакральна, до того ж, їй передусє тривала підготовка, яка нагадує шаманську перед камланням. Така муза не співає і взагалі не творить із примусу. Натомість обоє персонажів зазнають его-інфляції, у деструктиві розтрачуючи себе. В Евфрозіні і Антея спорідненість і кривна, і духовна, а у випадку з Нерісою спорідненість – імітаторська. В юнгіанському аспекті Неріса може виступати або як деструктивна Аніма Антея, або навіть як його Тінь (у даному разі псевдо-Аніма). Факт, що в обох випадках герой живе ілюзією. Конструктивна Аніма співця – Евфрозіна=Еллада. Рідна ж Антеєва мати, Герміона, не сприймається героєм, оскільки вдається до ригоризму, вона патріархальна, консервативна, надто засуджувальна, хоча її критика на адресу Неріси, синового вибору і майбутнього сестри (яке треба влаштувати) у матеріальному аспекті має рацію [36, с. 124–125].

Цікаво, що Неріса танцем надихає Антея і його творчих друзів. Таким чином, вона виступає музою. Але їй приписуються риси, яких вона не має; Неріса – ілюзія завдяки формі (граційності). Перверзні нарциси можуть надихати саме як музи (приклад – стосунки С. Мерджинського і Лесі Українки [5, с. 246], «Бозі» Дугласа і О. Вайлда: в обох прикладах перші названі особи належать до означеного нарцисичного типу), але у творця таке творення відбувається як самоомана: доведено, що організм реагує на небезпеку викидом адреналіну [22], і відтак, митець відчуває підйом енергії. Отже, несвідоме у героїв Лесі Українки бачить правдивий образ Неріси, але свідоме відмовляється у таке вірити – у цьому трагедія Антея. Творчість виступає як порятунок – але і як свідчення небезпеки.

Ворожість щодо близьких (яка є у Неріси) – або кривних, або впущених до «свого кола» – ще одна риса перверзного нарцисизму. Це ослабляє у першу чергу самого агресора, оскільки він витрачає ресурси не на справжніх ворогів. Садизм є формою самоствердження; механізм неодноразово описано у класиці – у тому числі в повісті Марка Вовчка «Інститутка» (дослідженій в аспекті садомазохізму Н. Зборовською: [5, с. 109–112]). Цікавий приклад вибору жертви не яскравої, а менше «показової» (оскільки за її рахунок можна самоствердитися) змалював К. Воннегут у «Бойні номер п'ять, або Хрестовому поході дітей» («Slaughterhouse-five, or The Children's Crusade», 1969). Один з героїв, відторгнений Роланд Вірі, якого «відшивали» [26, с. 34], виробив таку модель поведінки: «Щоразу, коли це з ним траплялося, він знаходив когось іще дужче знехтуваного і починав увиватись біля нього, немов у них не знати яка дружба. А опісля знайде якийсь привід і відлуплює бідолашного хлопця до непам'яті. / Так уже в нього було заведено. Спершу нестямна, напівсексуальна, кровожерна приязнь, а тоді дике мордування колишнього приятеля» [26, с. 34–35]. Автор дуже точно описав цей випадок перверзного нарцисизму – мабуть, і через власну ментальність, оскільки, будучи американським письменником, через німецькі гени (ідентифікував себе як «американець німецького походження в четвертому поколінні» [26, с. 5]) мав new look і – можливо, неусвідомлений – нахил до психоаналізу. В іронічній формі, з рефреном «Бува й таке», зсуваючи

катастрофічну реальність на грань абсурду, змальовуючи навіть антиутопію, письменник передбачив навіть сценарії майбутнього.

Але є і складніші випадки, оскільки перверзний нарцис може бути щирим на початку спілкування і вірити у власні слова. Навіть його вислови, протилежні щойно сказаним попередньо, не завжди маніпулятивні. Приклад – Саломея з однойменної драми О. Вайлда. Бажаючи побачити ув'язненого пророка Йоканаана (Jokanaan), вона має сексуальне почуття до нього. На несвідомому рівні принцеса шукає свій Анімус. Але той відторгає плотську Аніму, передбачаючи те, що вона вб'є його. Прикметні репліки Саломеї, звернені до пророка: «Йоканаане, я закохана у твоє тіло! Твоє тіло біле, як лілеї польові (крин сельний)...» [38, р. 112] (дослівний переклад мій, тому тут різні варіанти багатозначних лексем. – О. С.; сама п'єса українською художньо і навіть експериментаторськи двічі перекладена Т. Некряч, але, на жаль, цих перекладів досі не видано) – і далі порівнює білизну тіла з естетичними предметами, як-от слоновію кісткою, снігом тощо. Цей монолог – приклад орнаменталізму, східної стилізації. Але після гнівної відповіді пророка, який не хоче бачити «вавилонської дочки», Саломея висловлює кардинально протилежне: «Твоє тіло бридке (жахливе, моторошне). Воно як тіло прокаженого. Воно як мур побілений, по якому проповзли аспиди...» [38, р. 117] – і одразу каже, що закохана у волосся Йоканаана, далі оспівуючи чорні кучері, без жодного переходу і логіки, а після нового відторгнення Анімусом «дочка Содому» каже: «Твоє волосся страхітливе...» [38, р. 118]. Сценічно цей фемінінний образ можна показати як танцівницю з двома масками, які вона несподівано міняє. Саломея – Ерос, який, однак, несе Танатос (ці два чинники взаємопов'язані) – спочатку пророку, а потім собі.

Саломея шукає споріднену душу, оскільки – ще несвідомо – відчуває, що суцільне плотське їй не задовольняє. Узагалі перверзний нарцис (і у Біблії, і у драмі О. Вайлда героїня відверто танцює, приваблюючи і провокуючи Іродову увагу) прагне «партнера», який стає жертвою, впущений до простору «власника». Не отримавши психологічної відповіді – особливо на емоційному рівні, – тобто контакту, «підживлення», перверзний нарцис відчуває дискомфорт. Такому типу необхідний діалог, де стосунки перетворюються на монолог самого нарциса (прикметно, що у драмі Саломея під час намагання спілкуватися з пророком промовляє розлогі монологи, тоді як сам Йоканаан, узагалі красномовний в інших випадках, відповідає стислими репліками, проганяючи принцесу). Наче Нарцис (як герой давньогрецького міфу), Саломея шукає в Іншому (Анімусі) дзеркала; цікаве дослідження на цю тему належить Р. Захарченко (Савченко) [4, с. 310–315]. Водночас із перверзним нарцисом можна сплутати взагалі аутсайдера або інший тип. Наприклад, класичний британський роман – і сучасний. Заголовна героїня роману Ш. Бронте «Джейн Ейр», якщо простежити дію твору, шукає замітника вмерлій матері. У кожному локусі, який міняє героїня є фемінінні персонажі: 1) дім, що Джейн не сприймає як рідний – маєток умерлого дядька *Гейтсфед*: а) квазіматір'ю виступає тиранка *місіс Рід* (ця модель стосунків, як і готовність малої Джейн полюбити власну мучительку, уже розглянута: [17, с. 93]); тітка є імітаторкою любові, бо виявляє її тільки на словах; б) певним материнським заміником є служниця *Бессі Лі*, яка, попри непостійну і вибухову вдачу, по-своєму любить і жаліє Джейн; и) інша прислуга ставиться ворожо до Джейн, так само – її кузини і кузен; 2) *Ловудський притулок*, де показові два фемінінні персонажі: а) *Гелен Бернс* (яка старша, ніж героїня, і виступає резонеркою), невдовзі вмерла від туберкульозу; б) *міс Темпл*, яка стає доброю наставницею Джейн, але, вийшовши заміж, покидає притулок; після притулку; в) інші вчительки – або деструктивні або, не втручаються у духовний розвиток Джейн; 3) *Торнфільд, маєток містера Рочестера*: а) добродушна *місіс Фейрфакс* – управителька; 4) *період без рідного дому, без хронотопу* – поневір'яння втеклої Джейн, її чужість іншим і чужість світу їй; нарешті – 5) *Марш-Енд, або Мургаус: Мері та Діана Ріверс*, талановиті й високоморальні сестри, які – за законом тодішнього жанру – виявляються кузинами врятованої ними

Джейн. Саме з ними у героїні зав'язується найміцніше і найкорисніше спілкування. До уваги в цьому аналізі не береться Тінь – явно деструктивні героїні, як-от божевільна дружина Рочестера; сюди не входять і другорядні жіночі персонажі (як служниця Ріверсів Ганна, прихильна до Джейн красуня Розамунда Олівер та ін.). Але останніх можна поділити на дві категорії – або тих, які допомагають Джейн, або ж тих, які не надають допомоги (у тому числі бездіяльністю, байдужістю). Ситуація досить архетипова – не слід забувати про міфологічне мислення Джейн, захоплення нею казками про фей і ельфів. У казках жіночі персонажі можуть бути або мудрими помічницями, добрими феями тощо, або ж лихими відьмами. У «чистому» вигляді це два різні боки одного архетипу. Помітно, що на роль конструктивної Аніми, материнського замітника Джейн обирає старших дівчат і жінок, в яких може повчитися. Як інтроверт (улюблена розвага – малювання) Джейн глибока і творчо реалізується. Ця риса приваблює у ній і містера Рочестера, й інших духовно близьких людей. Деструктивною Анімою Рочестера виявляється спочатку його утриманка, французька танцівниця Селіна Варанс, потім – Берта Мейсон (яка божеволіє), далі – Бланш Інгрем, з якою він ледве не побрався (але прикметно, що у розіграній шараді з Бланш фігурує слово *bride*, а не *fiancée*, тобто «заручена», але ще не офіційно, без церковного оголошення). Усі три типи – істеричні й грають на публіку, Джейн – протилежного типу. До того ж, вона резонерка і, спостерігаючи інших збоку, подумки дотепно іронізує з проявів нарцисизму. Але роман, де оповідь ведеться від її імені, має істероїдні риси завдяки стилю і сюжету. Підсумовуючи, можна стверджувати про «красивість тексту», притаманній істероїдній акцентуації, куди входять і «таємниці походження» героїнь [11, с. 72–73]. Зокрема, під таку схему (талановита, але відторгнута іншими; фінал – реванш у зміні статусу, у тому числі виявленні свого дворянського походження, багатого спадку) підпадає головна героїня роману «Джейн Ейр». Але слід зауважити: вона темпераментна, проте не істерична.

Інший твір британської літератури – роман Д. Леві «Гаряче молоко» («Hot Milk», 2016; уже аналізований [17]; досліджено ненависть героїні – напівгрекині, напів-англійки – до матері: [14]). Як і Джейн Ейр, Софія Ірина Папастергіадіс несвідомо шукає замітника своїй матері. Але, на противагу роману Ш. Бронте, Софіїна мати, англійка Роуз, жива і тиранить дочку. Софія вдається до перверзних сексуальних стосунків – точніше, дозволяє собі бісексуальність. Вибрана нею «мати», німкеня Інґрід Бауер, патологічна, і стає коханкою Софії. (У попередній розвідці образ Інґрід порівняно з нацисткою Ірмою Грьозе і узагальнено як «потребу у фюрері» [17, с. 95]). Головна героїня роману підкорюється спочатку матері, потім її замінику, тобто «фюрером» стає спочатку Роуз, потім – Інґрід. Обидві Аніми ведуть підкорену героїню. Вибір жінки-фюрера Софія чинить несвідомо. Маскулінність Інґрід (попри її зовнішню патріархальну жіночність – біляву косу, цілком у стилі Третього Райху) у романі всіляко підкреслюється – від чоловічих чобіт до шолома: «Вона мала вигляд гордий і переможний, як жінка-воїн, що б'ється з чоловіком. Хто її вороги? Чи я є в цім списку? За що вона воює?» [32, с. 182]. Прагнення цієї німкені (схожої на амазонку) – підкорювати чоловіків і жінок. Наприклад, її коханця, Леонардо, порівняно з «хтивим рабом» [32, с. 182]. Фактично весь роман ілюструє садомазохістські стосунки. Так само войовнича – мати Софії, і дочка як антрополог описує Роуз таким чином: «Великі вилиці. У наших предків щелепи виступали вперед, бо вони постійно билися. Невдоволення забирає багато сил. Матері потрібна велика щелепа, щоб прогнати всіх, хто забиратиме в неї заначку її образи» [32, с. 97]. Негативні емоції, претензії постають у Роуз як накопичення, замітник матеріальних заощаджень. Але слід розглянути змальований антропологічний тип Роуз. Він англосаксонський (у романі підкреслюється, що мати походить із Йоркшира), а відтак, германський, хоча, можливо, і з кельтською домішкою (звідси вилицюватість). Нордичність Роуз підкреслюється блакитними очима [32, с. 23]. Цей колір – у Софіїної матері, у лікаря Гомеса (наполовину іспанця, наполовину

американця), зрештою – в Інґрід. Сама Софія – геть протилежного (середземноморського) типу. Факт, що героїня протиставляє завойовництву материнських предків (і самої матері) власну пригніченість, ототожнюючи себе з грецькими рабіннями і взагалі підлеглими жінками. (Про імперські алюзії роману: [17, с. 95–96]).

Підсумовуючи, можна сказати, що у класичному романі героїня діє всупереч обставинам, хоча матеріально невлаштована (як-от Джейн Ейр) і досягає щастя, тоді як у сучасному романі – і теж британському – протест героїні або надуманий, або ж це вибір іншої пастки. Також слід зазначити про матеріальний добробут Софії і зовнішню відсутність причин для пошуків нездорової «романтики». У принципі, обидва твори містять елементи роману виховання, але у «Гарячому молоці» закон жанру переосмислюється, хоча і цей твір коріниться у класиці – тому і є багатоплановим та цікавим.

Психологічна проблема, яка є наскрізною у романі Д. Леві, – *укоріненість*, причому і у прямому розумінні, і в юнгіанському аспекті (останній може поставати у казках, міфах, сновидіннях). Це укоріненість реальна, національна (як власна ідентичність тощо). Її втілення – ноги. Вони і реальні, і архетиповий символ. У «Гарячому молоці» Роуз примушує Софію виконувати все за себе. Так, дочка не просто обслуговує матір, але й возить її у машині (виконуючи чоловічу роль замість свого батька), на що хвора може полестити (поведінка, притаманна перверзному нарцису: «Софіє, я почувуюся у твоїх руках цілком безпечно» [32, с. 106]), але й влаштувати скандал, показуючи свою владу. Мати і дочка кожна по-своєму фізично неповноцінна (наприклад, Софія недобачає без окулярів), але доповнюють одна одну: «Вона – мої очі. А я – її ноги» [32, с. 107]. Зрештою, коли хвора, не бачачи поліпшення, вимагає ампутації ніг, Софія переживає це як утрату власної укоріненості, оскільки втрачає межі власного простору, зливаючись із материнським, по-рабськи залежна від підкорювача і його фантазій: «Не знаю, що є справжнім. У цьому сенсі мої власні ноги не стоять твердо на землі. Я вже не здатна хапатися ... Моя любов до неї як сокира. Вона відібрала її в мене й погрожує відтяти собі нею ноги» [32, с. 195]. Це вже ознака стокгольмського синдрому (як у фіналі антиутопії Дж. Орвелла «1984»: «Він любив Старшого Брата»). Але книга пропонує несподівану розв'язку. Роуз паралізована, але у фіналі, покинута на дорозі дочкою, устає і починає ходити. Її параліч – істеричний, надуманий. Спочатку духовно, потім фізично Роуз неповноцінна, паралізована. Такою самою духовно стає Софія. Жіноча паралізованість і тиранія хворою близьких – частий мотив у літературі другої половини XIX ст. і пізніших періодів: Ліза Хохлакова у «Братах Карамазових» Ф. Достоєвського, Едіт фон Кекешфальва у «Нетерпінні серця» Ш. Цвайґа (С. Цвейґа), тощо [17], [19–20], не кажучи про реальну проблему – хворобу Лесі Українки. Н. Зборовська наполягала на українському походженні героїні Ф. Достоєвського: «Світле місце в романі та його жіноча таємниця – дім харківської поміщиці пані Хохлакової зі своєю істеричною донькою Лізою, прізвище та походження яких вказують на українську маргінальну позицію. Тобто йдеться про двох українських істеричок, які пророчо відсилають до образів Ольги Косач (Олени Пчілки) і Лариси Косач (Лесі Українки). До речі, коли Достоєвський писав цей роман, Ларисі Косач йшов дев'ятий рік» [5, с. 165]. Цю ймовірну українськість було далі проаналізовано: [16], [19]). Харків як хронотоп тут може фігурувати і реально, і міфологізовано: Харківський університет як передовий, творчість Г. Квітки-Основ'яненка (що вплинув на раннього Ф. Достоєвського [18, с. 94]), харківська школа романтиків, тощо. Сам Ф. Достоєвський називав серед своїх предків литовця, що одружився з православною українокою. Інша проблема героїв роману – медична. Істеричний параліч, туберкульоз кісток, бруцельоз та інші проблеми (маловивчені у XIX і на початку XX ст., але дедалі збільшувані, часті за аналізованої доби) неодноразово описувались у творах і медичних працях. Якщо взяти до уваги художній аспект, то впадає у вічі невідповідність темпераментної вдачі Лізи (Lise)

Хохлакової, наділеної жвавою уявою, і вимушеної бездіяльності. Не маючи змоги рухатися, але потім одужавши, ще фізично слабка, дівчина знаходить собі інше джерело виплеску енергії. Ліза Хохлакова сповідається Альоші Карамазову в нездорових фантазіях (фактично наречений стає її психотерапевтом, психоаналітиком, духівником), істеричці подобається мучити високоморального героя, але водночас вона бачить його істинну сутність [29, с. 167]; Едіт Кекешфальва так само тиранить чуйного, хоч і обмеженого Антона Гофмільера (в якого закохана), шантажує, і зрештою, кінчає життя самогубством, дізнавшись, що той зрікся заручин із нею. Ні Ліза, ні Едіт не мають жодної іншої діяльності, як-от художнього хобі. Вони прикуті до ліжка, і домашні догоджають хворим, тим самим, не даючи їм змоги самовираження, збільшуючи хворобу. Ліза і Едіт (аналогічно – Роуз) проговорюють свої фантазії, влаштовують сцени, замість реалізації в роботі або у творчості (записування власних думок, малювання тощо). Водночас Ліза вражає то інфантильністю, то навпаки – зрілістю, це своєрідна дитяча мудрість. Лізина поведінка нагадує і середньовічну під час відьомських процесів, епідемій танцю святого Вігта (хореї) тощо: самообмовлення, самозвинувачення: у розмові з братами Карамазовими героїня наполягає на власній біснуватості. (Одержимість у клінічній картині часто сусідувала з істеричним паралічем, чому присвячено багато медичних, історичних та ін. праць). Так, Лізин сон про чортів і непоборне бажання богохульствувати [29, с. 595] в юнгіанстві означає Тінь. Це сновидіння архетипове. Те, що Лізі та Альоші був той самий сон (що дивує Хохлакову-молодшу) [29, с. 596], означає і пару Аніма-Анімус. Також такий сон може бути реакцією на занадто жорстке виховання. Альоша бачить свою Тінь (чортів) і не відторгає її. Сновидиця Ліза хоче перевірити догму (православ'я), в яку не вірить; за обрядами дівчинка не бачить сутності, змісту – за формою. У цьому хвора протилежна релігійному Альоші й каже: «Я не хочу быть святою... Я просто не хочу делать доброе, я хочу делать злое, а никакой тут болезни нет» [29, с. 594]. Її слова – відгомін підліткового бунту. Альоша нагадує середньовічного подвижника (недарма в нього «немодний» потяг постригтися в ченці), і Лізине висміювання його релігійності – реакція доби *fin de siècle*. У компаративному аспекті згадуються міркування О. Забужко з приводу доби Лесі Українки: «В оповіданні «Над морем» (1898) саме лиш запитання героїні, московської «світської баришні» Алли Михайлівни, до оповідачки, авторчиної *alter ego*: «А ви релігійні?» звучить як непристойність, на яку вихованій людині не пристало реагувати (оповідачка «якось не втрималась, щоб не здвигнути плечима», – красномовний жест, що його в пізніші, вже безмежно далекі від усяких добрих манер радянські часи заступить постукування пальцем по лобі)» [3, с. 214]. Ліза зцілюється (вважаючи, що цілителем став старець Зосима, наставник Альоші), і загалом її образ – жвавий, з гумором, хоч і провокативний – нестандартний і досить симпатичний. Цікава модель гри: не завжди зрозуміло, коли ця героїня жартує, а коли говорить серйозно (риси української ментальності), і може «загратися» не на життя, а на смерть. Лізу називають «чортеням» (у Н. Зборовської; в оригіналі роману – «бесенком»), і не лише тому, що нібито в героїню вселилися біси), ця пустотлива і розумна дівчинка – трикстер (звжаймо на те, що їй лише чотирнадцять років, вона неповнолітня і не сприймається іншими всерйоз) і висміює імперський демонізм, «дотепно аналізує різні імперські патології» [5, с. 166]. Ліза недарма «бісеня»: у легендах і бувальщинах біси пародіюють слова молитов, обряди (чорна меса – пародія на Божу відправу), Сатана – мавпа Бога. Як блазень, Хохлакова-молодша каже в очі правду – і Альоша правдивий із Лізою, так само їй сповідається. Фактично ця хвора – Альошине дзеркало. Ця дівчина недарма з'являється лише у парі з героєм, і окремо її образ не постає: автор змальовує класичну пару Анімус – Аніма. Розвиваючи гіпотезу Н. Зборовської, образ Лізи Хохлакової можна розглядати як паралізовану українськість. Так само у романі Д. Леві Софія має паралізовану національну ідентичність, яка пробуджується від споглядання рідних архетипів, але і проти якої героїня бунтує.

Суголосним образом до розглянутих паралізованих героїнь (Лізи Хохлакової і Едіт Кекешфальва) є Люцілла з драматичної поеми Лесі Українки «Адвокат Мартіян». Дівчинка хвора (діагноз прямо не називається) і обмежена у русі. Її вдача – істерична, через хворобливість – забобонна [35, с. 166–172], і нервуванням Люцілла мучить себе та інших, навіть шантажує майбутньою смертю [35, с. 171] (типова істерична поведінка, буквально слово в слово описана Ф. Достоевським та ін.). Племінниця Мартіяна, християнка і сама з християнської родини, вірить у догму, але не має твердих принципів, тому в душі цієї дівчинки живе двовір'я: Люцілла сподівається, що і рибка (знак перших християн), і камінчик від язичницького бога Ескулапа, і пенати врятують її. Тобто дівчина не розуміє сутності християнства і живе лише страхом (як язичниця, що боїться розгнівати ідола), про що Мартіян зазначає: вона «шанує / не Бога справжнього, а ті привиддя!» [35, с. 173]. Від переляку вкрай нервова Люцілла гине. Її образ докладно змальований авторкою – як справжня клінічна картина.

Інший частий компонент досліджуваного явища – імітація. Вище, на прикладі «Оргії», помітно, що імітація може бути пов'язана з маніпуляцією, а також власницьким інстинктом. Ілюстративним матеріалом цьому знову стає класика. Так, у драмі О. Островського «Безприданниця» (1878) Сергій Паратов емоційно прив'язує закохану в нього Ларису Огудалову (яка і є безприданницею, через що не може вийти заміж і вимушена дати згоду нелюбому і негідному Юлію Карандишеву як єдиному претенденту), а потім, скомпрометувавши, кидає, зізнаючись, що заручений і має одружитися з іншою. Його поведінка з самого початку п'єси – маніпуляція всіма. Ще до появи Паратова на сцені про нього розповідають, що Лариса «...наглядеться на него не могла, а он месяца два поездил, женихов всех отбил, да и след его простыл, исчез неизвестно куда» [33, с. 673]. Як творча, талановита (явно артистична – музикантка і співачка), неординарна постать Лариса приваблює Паратова та інших кавалерів, але, однак, ніхто, окрім Карандишева – що як перверзний нарцис і одержимий на комплекс меншовартості – не готовий з нею одружитися. (У тексті п'єси розповідається і про те, що Ларисина родина скомпрометована через жажливі шлюби сестер). Карандишев захоплюється Ларисою, але і для нього, і для всіх інших вона річ. Інше питання – імітація. Обранець Лариси Паратов якраз грає на публіку, його мета – здаватися, а не бути. Вище на прикладі «Оргії» розглянуто духовну (естетичну) імітацію – імітують Нереса і римляни, – а також проаналізоване явище може бути й матеріальним (удавання щедрості). Наприклад, Лариса заявляє про щедрість коханого: «Я сама видела, как он помогал бедным, как отдавал все деньги, которые были с ним» [33, с. 680]. Але з дійства впливає, що така поведінка Паратова – популізм (слід зазначити, що щедрим герой був і до свого зубожіння: вочевидь, Лариса пам'ятала його заможним, натомість приїхавши, Паратов розповідає у Ларисину відсутність, що зубожів і одружується з багатого [33, с. 683]), проте завдяки цьому ходу він – свій серед циганів (які його обожнюють за щедрість), бурлаків, які на нього працюють, та ін. Паратов знову прив'язує Ларису до себе, дорікаючи їй, що вона виходить заміж за іншого – тобто звинувачує у власній маніпуляції (несподіваному від'їзді). Це поведінка нарциса, оскільки такі чоловіки «схильні уявляти своїх партнерів або ідеалізованими, або позбавленими сексуальності об'єктами («безгрішна» мати чи мадонна), або сексуально розкріпаченими і доступними («брудна» мати або шльондра» [23, с. 158]. Це нагадує відповідно психотипи Матері та Проститутки [5, с. 157, с. 246]. Паратов каже, що ставився до Лариси як до ідеалу, і у подальшому монолозі розвінчує її. Але його емоції – це псевдоемоції. Ларисина трагедія полягає у тому, що ця героїня єдина у п'єсі не імітаторка, а деміург мистецтва і почуттів (і як творча особистість певною мірою беззахисна), натомість інші – грають ролі. (І, відповідно, чекають, що Лариса виправдає ту роль, на яку вони очікують від героїні). Бути самим собою може дозволити собі лише багатій Кнуров (з огляду на свій капітал), і саме він у фіналі пропонує Ларисі стати його утриманкою. Лариса – постать сакральна, її оточення –

профанне і прагне профанізувати нещодавнє божество, звести до рівня майна, речі. Але першим «рiччю» Ларису називає Карандишев, і між героями розiгрується диалог: «Лариса. ...Наконец слово для меня найдено, вы нашли его. Уходите! Прошу вас, оставьте меня!

Карандышев. Оставьте вас? Как я вас оставлю, на кого я вас оставлю?

Лариса. Всякая вещь должна иметь хозяина, я пойду к хозяину.

Карандышев (с жаром). Я беру вас, я ваш хозяин. *(Хватает ее за руку.)*

Лариса (оттолкнув его). О нет! Каждой вещи своя цена есть... Ха, ха, ха... я слишком, слишком дорога для вас» [33, с. 733]. Фiнал твору вiдомий: з криком «Так не доставайся ж ты никому!» [33, с. 734] Карандишев застрелює Ларису.

Цей герой обирає Ларису завдяки її яскравості, бажаючи погрітися в чужих променах. Це наближає образ нареченого до перверзного нарциса і аб'юзера (англ. abuse – «зловживання», «насильництво»), який на роль жертви шукає непересiчну особистість. Це підозрює і сама Лариса, відчуваючи, що її фактично хочуть «дослідити» і знищити, коли вона, розгадана та зломлена, перестане бути цікавою, і каже Карандишеву: «Я вижу, что я для вас кукла; поиграете вы мной, изломаете и бросите» [33, с. 694]. Фактично п'єса присвячена і холодному, жорстокому експерименту над особистістю (у ролі експериментаторів виступають Кнуров, Вожеватов – друг дитинства Лариси, – Паратов і навіть рідна мати героїні, Харита Огудалова, ладна вигідніше продати дочку – тому ж Кнурову).

Подібна модель стосунків розвивається у п'єсі «Остання жертва» (1877), де наочно показано садомазохістський ланцюг. Типовий перверзний нарцис Вадим Дульчин експлуатує закохану в нього Юлію Тугіну, яку виснажує і духовно, і фiнансово (він патологічний картяр). В обох п'єсах драматизм підсилюється тим, що маскулітні герої-нарциси – дворяни і використовують (кажучи, що кохають) жінок, рівних собі за статусом і тому не маючи права їх компрометувати – але компрометують. Вадим тримає Юлію у статусі вічної нареченої, потім сватається за розрахунком до багатшої (купецької племінниці Ірини Прибиткової). Але і Юлія, й Ірина виходять заміж за інших, звільняючись від залежності. Обидва твори прикметні докладно прописаним сценарієм розвитку стосунків, прикладами маніпуляції. «Безприданницю» хочеться дописати, припустивши: якби Лариса вчасно і остаточно відторгла Паратова, як Юлія – Дульчина в «Останній жертві», то яким би був фiнал? В обох п'єсах героїні не берегли власних меж, власної свободи, і тому потрапили у владу нарциса, але Юлія змогла вирватися з цього кола.

Інша риса перверзного нарцисизму – синдром (ефект) леді Макбет (або ефект-Макбет, синдром Понтія Пілата), під яким розуміється постійне почуття провини і намагання її виправити. У мистецтві це втілюється як постійне вмивання рук (чи бажання їх омити); суто життєві клінічні випадки (патологічний нахил до гігієни) у пропонованому дослідженні не розглядаються як вузькі й не відбиті у мистецтві. На зазначеному моменті присвячені перверзному нарцисизму дослідження мало зупиняються, переважно наголошуючись на нещирості вибачень такого нарциса (і то – з метою потім міцніше прив'язати до себе «донора»). Але слід наголосити і на можливості щирості такого «омивання рук» в індивідуальному випадку. Це можуть бути постійні вибачення після влаштованих сцен тощо; коло стає регулярним. Назва синдрому відсилає до знаменитого епізоду Шекспірової «Трагедії Макбета», в якій дружина заголовного героя, його спільниця і взагалі ініціаторка вбивства конкурентів (детальніше про образ цієї героїні: [13]), уже збожеволівши, не може заснути і намагається стерти з рук уявні їй криваві плями. (Цей епізод як явна алюзія перекочує у фiнал фiльму 2013 р. «Марія, королева шотландців» – «Mary Queen of Scots»: очікуючи на страту, королева – у ролі Камілла Резерфорд – уявою бачить свій Анімус – давно вбитого секретаря, італійця Давіда Річчо (у ролі – Мехді Дербі), який каже, що Єлизавета I Англійська не прийме Марії, бо у тої на руках кров; на це приречена відповідає: «Я її витру», – і тре закривавлені руки, але кров не сходить; прикметно, що і леді Макбет, і Марія Стюарт – обидві шотландські королеви, а

епізод-видіння може ілюструвати пограничний стан свідомості). Синдром леді Макбет у фільмі важливий, оскільки є наслідком історичної поведінки шотландської королеви – як-от претензій на англійський трон, зухвалих листів, спрямованих проти «незаконного» монарха (Єлизавети) тощо. Трагічний мотив спокутування, постійних вибачень буде висміяно у літературі ХХ ст. як періоді, позначеному пародіюванням класики. Міф переосмислюється, архетип зазнає спрощення. Так, явно спираючись на Есхілову трагедію «Прометей закутий», Л. Лагін у казці «Прометееві страсті» так писав про Гефеста: «...и он все приковывал и извинялся, приковывал и извинялся. И все валил на Зевса, на его приказ. ... / Он и в дальнейшем, на первых порах довольно часто, по-дружески навещал Прометея, проверь, не пора ли цепям текущий ремонт провести. И каждый раз извинялся до слез» [31].

Таким чином, виявлення проблем перверзних нарцисів – у невмінні та страху по-справжньому відчувати. Проте не можна погодитися з твердженням, що такі постаті лише імітують і не здатні творити. Певні «маркери» дослідженого типу нарциса приписувались і геніальним митцям; у досліджених творах ознаки перверзного нарциса мають і по-справжньому творчі, обдаровані постаті (Неріса, Саломея та ін.); в інших героїнь такі здібності можуть бути наявні, але не реалізовані. Проте відсутність сублімації якраз призводить у представників такого типу до інфляції та збільшення негативних рис, тобто до деструкції. Відтак, може виникнути страх перед власною Самістю, страх її реалізації. Виникнення перверзного нарцисизму вбачають і в добі 70-х рр. ХХ ст.: загальному відчаї, розчаруванні в технологіях (після надмірної віри у науку), поглиненні власною Самістю. Відтак питають: «Чи є Самість доброю чи поганою?» [23, с. 16]. Але наскільки коректно так ставити питання? Адже архетипи є нейтральними, і залежить від конкретного індивіда, яким «змістом» той їх наповнить. Отже, Самість (як і Аніма, Анімус, Тінь...) може бути конструктивною і деструктивною.

Висновки

1. Пропонована вибірка творів художньої класичної та сучасної літератури, а також фольклору і міфології різних народів демонструє різноманіття, але й закономірність певних рис перверзного нарцисизму, що стисло можна схарактеризувати як: а) поступове придивляння до потенційного донора (здебільшого харизматичної та вигідної особи), зав'язування з ним контакту; б) виконання бажань, лестоці; в) раптовий скандал або інший вияв «закручування гайок»; г) «реабілітація» жертви (яка насправді безневинна); г) повторення всього циклу, зі зростанням агресії; модель, названа «американськими гірками», якій притаманне і зникання нарциса без пояснень – і раптова поява у житті «донора» (до речі, таких «донорів» може бути кілька). Прикметна риса – власна інтерпретація фактів (наче у кривому дзеркалі), виразний перенос провини на жертву. Також це інфантилізм, виявлений як у власницькому інстинкті, так і у невмінні розрізняти нюанси, напівтони особистості (об'єкт уявляється то ідеалізовано, то демонізовано, і ставлення до нього може постійно змінюватися). До уваги при аналізі текстів беруться не поодинокі випадки, а фазові, циклічні – як підстава стверджувати про модель поведінки і спосіб життя. На прикладі «Безприданниці» О. Островського помітно, що перверзний нарцис може бути замаскованим – як-от удавати альтруїста. Так само імітатор Паратов, емоційно прив'язавши Ларису, без пояснень зникає, а повернувшись, обвинувачує кохану у власній провині. Духовний «донор» для нього – Лариса, фінансовий – майбутня наречена. Так само два «донори» у Дульчина в «Останній жертві» (але Юлія Тугіна – і духовне, і фінансове джерело). Перверзний нарцис і Карандишев у «Безприданниці», але такий тип (зовні протилежний яскравому Паратову) – прихований завдяки невідповідності його амбіцій реальному статусу; цим підсилюється небезпека від цього героя (і саме він убиває Ларису). Але якщо представники такого типу характеризуються переважно як імітатори почуттів, то художня література являє собою і ширший приклад опису такого типу – щирості або віри нарциса у щирість власних почуттів (як у вайлдівській «Саломеї»).

2. Досліджено нарцисизм у творчості О. Вайлда як письменника, що вплинув на український модерн і модернізм. Результатом є знайдення ознак у перверзного нарциса у Саломеї О. Вайлда, але також заявлену проблему слід простежувати у комплексі кількох творів цього автора (така спроба вже є), оскільки сам нарцисизм є однією з наскрізних проблем вайлдівської концепції. Виявлено, що істероїдна «красивість тексту» (помітна у Ш. Бронте, Лесі Українки та ін.) притаманна і «Саломеї» завдяки орнаменталізму і багатослів'ю персонажів – у тому числі героїні. Виокремлено нарцистичну подібність артистичних натур Саломеї і Неріси в Лесі Українки, екстравертність (танець). Обидві героїні прагнуть знайти свій Анімус і цим пошуком мучать навколишніх маскулітних персонажів. Багатослівні монологи Саломеї, Лізи Хохлакової та ін. – явно бажання виговоритися, але водночас це і маніпулювання об'єктом-Анімусом. (Прикметно, що і пророк Йоканаан, і Альоша Карамазов – релігійні). Роль дзеркала, раніше досліджувана у «Саломеї», наявна і на прикладі пари Альоша Карамазов – Ліза Хохлакова.

3. З'ясовано істероїдну акцентуацію особистості Неріси в «Орґії» Лесі Українки. Наголошено на тому, що перверзний нарцис може бути музою творчої особистості (як Неріса надихала співця Антея, скульптора Федона та ін.), але творення як процес і твір як результат насправді є автотерапією, спробою зняти проблему в несвідомому, витіснити ворожий архетип чи асимілювати його. Таким чином, витвір мистецтва є захистом проти деструктивної Аніми або Анімуса. Але на раціональному рівні герої драматичної поеми цього не усвідомлюють, сприймаючи Нерісу як музу. Під час аналізу виявлено бінарні опозиції: сакральне/профанне, інтроверт/екстраверт, духовне/тілесне, верх/низ, творчість/імітація, Ерос/Танатос. Виявлено, що за відсутності сублімації (Неріса прагне виступати у широкому колі) артистична натура втрачає моральні риси. Не маючи національного стрижня, танцівниця слугує окупанту і ледве не стає його сексуальною здобиччю (але Антей убиває дружину). Антиподом Неріси є Евфрозіна, чий конструктивний вплив надихає на творчість і зміцнення національної ідентичності.

4. Зіставлено романи Ш. Бронте «Джейн Ейр» і «Гаряче молоко» Д. Леві, де другорядні (але важливі для доповнення головної героїні) фемінінні персонажі мають ознаки маніпуляторів, егоїсток і взагалі деструктивних нарцисів. Виявлено способи маніпуляції матір'ю (Роуз) своєю дочкою Софією, але і відмінності у життєвому досвіді та доречності вибору засобів опору Джейн і Софією.

5. Знайдено несподівані паралелі в образах Лізи Хохлакової (Ф. Достоевський, «Брати Карамазови») і Люцілли («Адвокат Мартіян» Лесі Українки); саме дослідження родини Хохлакових (матері й дочки) у лесезнавчому дискурсі започатковано Н. Зборовською. Проте, незважаючи на позірну подібність (паралізованість, істеричність, нездорові фантазії, своєрідне ставлення до релігії тощо) обох героїнь, гіпотетична українка Ліза – цікавіша і глибша постать, змальована у розвитку. Якщо Люцілла – носійка емоції, то емоційна Ліза – ще й резонерка, наділена почуттям гумору і багатим внутрішнім світом. Якщо героїня Лесі Українки мучить інших (і себе), то Ліза несподівано виявляє проблему самого Альоші Карамазова (який виступає начебто психотерапевтом дівчинки-нареченої). Отже, це повноцінна пара Аніма-Анімус. Натомість у Люцілли як нереалізованої (хоча формально хрещеної) християнки проблема з Анімусом: Христос явно є для неї незрозумілою постаттю, дівчинка забобонна, також вона боїться свого оточення. У Люцілли основна ознака – страх, у тому числі перед туманно уявлюваною їй карою. Ліза Хохлакова так само має проблему з християнським світоглядом, але не боїться про це заявляти, і навіть зі сміхом лікує себе, розповідаючи про демонічний сон (чорти, бажання богохульствувати). Виявлено загальне ставлення до релігійності за доби fin de siècle на прикладі роману Ф. Достоевського і оповідання Лесі Українки «Над морем». Юна героїня «Братів Карамазових» перевіряє істинність цього вчення для себе, провокуючи Альошу розповідями про свої сни і фантазії. Отже, попри влаштовувані сцени і навіть ризиковані вчинки, Ліза явно неординарна

індивідуальність, яка не боїться бути «не такою». Цей дискурс має перспективу продовження. Так, якщо Ліза – паралізована українськість, то Люцілла – паралізоване християнство, або ж нереалізована християнська Аніма (прикметно, що дівчинка гине).

6. Докладно з'ясовано перверзний нарцисизм на прикладі образу Сергія Паратова і його маніпуляції Ларисою Огудаловою («Безприданниця» О. Островського). Цю ж проблему виявлено в образі нареченого Лариси, Юлія Карандишева. Твір – фактично докладний сценарій поведінки перверзного нарциса і притаманних йому реплік. Несподіване порівняння з п'єсою «Остання жертва», яка має щасливіший кінець для героїні, виявило поширеність явища маніпуляції – духовної та фінансової. Слід зазначити, що обидва драматичні твори було написано за реальними подіями. Перспективним виявився компаративний, юнгіанський, перекладознавчий аналіз. Дослідження в історичному контексті виявило проблему жіночої реалізації та загальну проблему істерії як реакцію на утиски. Інтермедіальний аналіз – порівняння з кінематографічним утіленням синдрому леді Макбет – створив додаткові можливості для унаочнення проблеми. Здійснений аналіз підтверджує, що літературні типи і змальовані в художніх творах ситуації можуть бути матеріалом і для психоаналітичних досліджень, так само як конкретна психоаналітична проблема може досліджуватись у філологічному (літературознавчому) аспекті з огляду на її втілення у тексті (образи героїв, сюжети тощо). Робота має перспективу продовження з огляду на масив класичної літератури і необхідність розвитку аналізу започаткованих проблем.

NARCISSISTIC PERVERSION IN RELIANCE ON THE CHARACTERS IN THE SELECTED WORKS OF CLASSICAL AND CONTEMPORARY LITERATURE: PSYCHOANALYTIC ASPECT

Olga Smolnytska

Candidate of Philosophical Sciences, Senior Researcher

<https://orcid.org/0000-0001-9864-1727>

Maxim Rylsky Literary-Memorial Museum in Kyiv

mytholog7@gmail.com

Narcissism as a multifaceted problem is studied in contemporary Ukrainian literary studies, including in psychoanalytic works devoted to philology. In particular, it is a project of the psychohistory of the Ukrainian literature proposed by Nila Zborovska. But the problem of narcissistic perversion, which is becoming more and more relevant in modern times, has not yet been isolated in literary criticism. Instead, fiction is an example of a clear depiction of such a problem in the images of imitators, egocentric manipulators, the display of unhealthy (sick) relationships etc. The main features of the perverse narcissist are singled out in the article. At the same time, manifolds and greater breadth of this type were found in the example of fiction (as opposed to the regularities in accessible psychoanalytic studies). The examples of hysteria and hysteroidism in reliance on the heroines of Lessya Ukrainka are considered, compared with the image of Lisa Khokhlakova in the novel by F. Dostoevsky "The Brothers Karamazov". The paralyzed Ukrainianness and paralyzed Christianity in the feminine version are singled out. It is found that the absence of sublimation (in relation on Nerisa) leads to loss of moral qualities. The research emphasizes on the national identity (Nerisa vs Euphrosyne and Antaeus). The characters of Nerisa ("Orgy" by Lessya Ukrainka) and Salome (O. Wilde) are compared. The Lady Macbeth syndrome was identified as one of the signs of perverse narcissus. On the basis of the analyzed texts, there are extracted some binary oppositions, such as: sacred/profane, introvert/extravert, spiritual/fleshly, up(top)/low, creativity/imitation, Eros/Thanatos. Methods of research: comparative, Jungian (analytical psychology), translation studies, mythological, intermedial. For a clearer understanding of the clinical

picture of feminine characters, the historical context is presented. The material of the analysis is artistic literature and opinion journalism (epistolary texts). Attention is paid to the texts of the Ukrainian, British, American, Austrian, Russian literatures, as well as folklore and mythology of different nations.

Keywords: *text, work, archetype, character, narcissistic perversion, narcissist, manipulation, aggressor, victim.*

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аспер К. Из книги «Психология нарциссической самости. Внутренний ребенок и самооценка» / Катрин Аспер / пер. Ю. Данько // Киевское общество аналитической психологии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.jungians.kiev.ua/index.php?page=article%2Fnarcis>, на рус. яз., свободный (дата обращения: 30.04.2019). – Заг. с экрана.
2. Гундорова Т. Femina Melancholica. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2002. – 271 с. – («Критичні студії»; вип. 2).
3. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. – 2-ге вид., виправл. – К. : Факт, 2007. – 640 с.; іл. – (Сер. «Висока полиця»).
4. Захарченко Р. С. Семіотичні та поетикальні особливості дзеркальності в драмі Оскара Уайльда «Саломея» / Раїса Сергіївна Захарченко // Femina-α+Mα. Антологія авангарда, психоаналіза, психотерапії, психології. – №10 / Автор-составитель Е. Смольницкая. – Симферополь : КРП «Изд-во «Крымучпедгиз»», 2011. – С. 310–315.
5. Зборовська Н. В. Код української літератури : Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с. (Монограф).
6. Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство : Посібник / Н. В. Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 392 с. (Альма-матер).
7. Иригуайан М.-Ф. Моральные домогательства: Скрытое насилие в повседневности / Мари-Франс Иригуайан / Пер. с фр. – Екатеринбург : У-Фактория, 2005. – 272 с. – («Психология личной жизни»).
8. Кернберг О. Агрессия при расстройствах личности и перверсиях / Отто Ф. Кернберг / Пер. с англ. А. Ф. Ускова. – М. : Независимая фирма «Класс», 2001. – 368 с. – (Библиотека психологии и психотерапии).
9. Кернберг О. Ф. Отношения любви: норма и патология / Отто Ф. Кернберг / Пер. с англ. М. Н. Георгиевой. – М. : Независимая фирма «Класс», 2000. – 256 с. – (Библиотека психологии и психотерапии, вып. 76).
10. Кляйн М. Психоаналитические труды : В VII т. / Мелани Кляйн. – Пер. с англ. и нем. под науч. ред. С. Ф. Сироткина и М. Л. Мельниковой. – Т. I. «Развитие одного ребенка» и другие работы 1920–1928 гг. – Ижевск : ИД «ERGO», 2008. – XIV+374 с.
11. Левченко Г. Міф проти історії: Семіосфера лірики Лесі Українки : монографія / Галина Левченко. – К. : Академвидав, 2013. – 332 с. – (Серія «Монограф»).
12. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко / Передм. М. Зубрицької. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 679 с.
13. Розенфельд Г. Деструктивный нарциссизм и инстинкт смерти / Розенфельд Г. – 2008. – №4 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://psyjournal.ru/articles/destruktivnyy-narcissizm-i-instinkt-smerti>, на рус. яз., свободный (дата обращения: 30.04.2019). – Заг. с экрана.
14. Савченко Р. «Гаряче молоко» Дебори Леві: буремний пошук себе / Раїса Савченко [Електронний ресурс] // LitAkcent. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2018/10/02/garyache-moloko-debori-levi-buremniy-poshuk-sebe/>,

- укр. мовою, вільний. – Дата розміщення: 02.10.2018. (дата звернення: 02.12.2018).
– Назва з екрана.
15. Смольницька О. Антична міфологія у психоаналізі Ніли Зборовської: літературно-філософський та історичний дискурси / Ольга Смольницька // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія. Збірник наукових праць. – Випуск двадцять сьомий – двадцять восьмий. – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2018. – С. 52 – 68.
 16. Смольницька О. Зріз вибраних проблем у психоаналітичному дискурсі Ніли Зборовської: погляд у перспективі / Ольга Смольницька // Сучасна гуманітаристика : збірник матеріалів X Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції, 3 грудня 2018 р. – Переяслав-Хмельницький (Київ. обл.), 2018. – Вип. 10. – С. 240–253.
 17. Смольницька О. О. Комплекс Електри у романному мисленні ХХ–ХХІ ст.: продовження методу Ніли Зборовської / О. О. Смольницька // Філологічні трактати. – 2019. – Т. 11. – №1. – С. 91–107.
 18. Смольницька О. Нарцисизм і язичницька Аніма в народних казках: юнґіанський аналіз / О. Смольницька // Філологічні обрії: Збірник наукових праць. – Вип. 4. – Кривий Ріг, 2010. – С. 204–206.
 19. Смольницька О. О. Розвиток компаративного дискурсу Шекспіра, Лесі Українки й американської «сповідальної поезії» в «Коді української літератури» Ніли Зборовської / Смольницька Ольга Олександрівна // Вісник Черкаського університету. – Серія «Філологічні науки». – 2016. – №1. – Т. 2. – С. 107–116.
 20. Смольницька О. О. Спільні мотиви у Лесі Українки та інших письменників доби fin de siècle: від містицизму до мучеництва / Смольницька О. О. // Молодий вчений. – 2017. – №11(51), листопад (Young Scientist. – №11(51), November. – 2017). – С. 248–254.
 21. Смольницька О. Філософська інтерпретація лесезнавчого дискурсу Ніли Зборовської (на матеріалі есею «Моя Леся Українка») / Ольга Смольницька // Слово і час. – № 9 (621). – Вересень 2012. – С. 52–62.
 22. Танк Т. Бойся, я с тобой. Страшная книга о роковых и неотразимых (2017–2018) / Тая Танк [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.klex.ru/k5x, на рус. яз., свободный (дата обращения: 16.03.2019).
 23. Хотчкис С. Адская паутина: Как выжить в мире нарциссизма / Сэнди Хотчкис / Пер. с англ. В. Мершавки. – М. : Независимая фирма «Класс», 2013. – 248 с. – (Библиотека психологии и психотерапии).
 24. Шварц-Салант Н. Пограничная личность. Видение и исцеление / Натан Шварц-Салант / Пер. с англ. – М. : Когито-Центр, 2010. – 368 с. (Юнґіанская психология).
 25. Miller A. The Drama of the Gifted Child (The Search of the True Self) / Alice Miller / Translated from German by Ruth Ward. – Basic Books : A Division of Harper Collins Publishers, 1990. – 118 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

26. Воннегут К. Бойня номер п'ять, або Хрестовий похід дітей : роман / Курт Воннегут / З англ. пер. П. Соколовський. – К. : Дніпро, 1976. – 176 с.
27. Григорій Кочур – Микола Лукаш. Листування 1958–1971 років / Передмова і коментарі Максима Стріхи. – К. : К.І.С., 2019. – 145 с.
28. Гейман Н. Кораліна / Ніл Гейман / З англ. пер. О. Мокровольський. – К. : Вид. група КМ-БУКС, 2019. – 192 с. : іл.
29. Достоевський Ф. Братя Карамазови : Роман в чотирьох частих с епілогом / Ф. Достоевський. – М. : Худ. лит., 1973. – 815 с.

30. Куприн А. Гранатовый браслет / Александр Куприн // Куприн А. Полное собрание сочинений: в 10-ти тт. / Александр Куприн. – Т. 5. Повести. Рассказы. Очерки. Апокрифы. – М. : Воскресенье, 2006. – С. 7–49.
31. Лагин Л. Прометеевы страсти / Лазарь Лагин // Лагин Л. Обидные сказки / Лазарь Лагин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.gumer.info/bibliotek/Buks/Fiction/lagin/obid.php>, на рус. яз., свободный (дата обращения: 01.11.2012). – Заг. с экрана.
32. Леві Д. Гаряче молоко / Дебора Леві / пер. з англ. Ю. Григоренко. – Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2017. – 224 с.
33. Островский А. Бесприданница / А. Островский // А. Грибоедов. Горе от ума. А. Сухово-Кобылин. Пьесы. А. Островский. Пьесы. – М. : Худ. лит., 1974. – С. 673, 680, 683, 694, 733–734.
34. Теккерей В. Ярмарок Суэти: Роман (кн. I) / Вільям Мейкпіс Теккерей / Пер. з англ. О. Сенюк ; Передм. К. Шахової. – К. : Дніпро, 1979. – 405 с. – (Вершини світового письменства).
35. Українка Л. Адвокат Мартіян / Леся Українка // Українка Л. Твори / Леся Українка. – Т. IX. Драми / За заг. ред. Б. Якубського. – Нью-Йорк : Вид. спілка Тищенко&Білоус, 1954. – С. 166–173.
36. Українка Л. Оргія / Леся Українка // Там само. – Т. 11. Драми. – С. 124–125, 127, 130–131.
37. Brontë E. Wuthering Heights / Emily Brontë // Wuthering Heights, Agnes Grey and Poems / by The Brontë Sisters. – London, Edinburgh and New York : Thomas Nelson & Sons Ltd., 1905. – P. 1–333.
38. Wilde O. Salomè – Оскар Уайльд. Саломея / На англ. и рус. яз. – Спб. : АНИМА, 2008. – 320 с. с илл.

REFERENCES

1. Asper K. The Abandoned Child Within: On Losing and Regaining Self-worth [Elektronnyi resurs] / Kathrin Asper. – Rezhim dostupu: <http://www.jungians.kiev.ua/index.php?page=article%2Fnarcis> – Accessed: 30.04.2019.
2. Hundorova T. *Femina Melancholica. Gender and culture in the gender utopia of Olha Kobylianska*. Kiev: Krytyka, 2002, 272 p.
3. Zabuzhko O. *Notre Dame d'Ukraine: The Ukrainian Feminine (Ukrainka) in the Conflict of Mythologies*. Kiev: Fact, 2007, 640 p.
4. Zakharchenko R. S. Semiotic and poetic features of mirroring in the drama by Oscar Wilde “Salome”. *Femina-a+Ma . The anthology of avant-garde, psychoanalysis, psychotherapy, psychology*. No10/Author-compiler E. Smolnitskaya. Simferopol: KRP “Crimean Educational Pedagogical State Publishing House”, 2011, p. 310–315.
5. Zborovska N. V. *The code of the Ukrainian literature: Project of psycho-history of the latest Ukrainian literature. Monograph*. Kiev: Akademvydav, 2006, 504 p.
6. Zborovska N. V. *Psychoanalysis and literature studies: Textbook*. Kiev: Akademvydav, 2003, 392 p.
7. Hirigoyen M.-F. *Moral harassment: perverse violence in everyday life*. Translated from French. Yekaterinburg: U-Factory (U-Faktoriya), 2005, 272 p.
8. Kernberg O. F. *Aggression in Personality Disorders and Perversions*. Moscow: Independent Firm “Class”, 2010, 368 p.
9. Kernberg O. F. *Love Relations: Normality and Pathology*. Moscow: Independent Firm “Class”, 2000, 256 p.
10. Klein M. *Psychoanalytic works: in VII vol. Vol. I. “One child development” and other works of 1920–1928*. Izhevsk: «ERGO», 2008, XIV+374 p.
11. Levchenko H. *Myth vs history: the semiosphere of Lessya Ukrainka's lyrics: Monograph*. Kiev: Akademvydav, 2013, 332 p.

12. Pavlychko S. *Theory of Literature*. Kiev: The Editorial House of Solomiya Pavlychko “The Bases” (“Osnovy”), 2002, 679 p.
13. Rosenfeld H. Destructive narcissism and the death instinct / Rosenfeld H. 2008. No4. – Rezhim dostupa: <http://psyjournal.ru/articles/destruktivnyy-narcissizm-i-instinkt-smerti> – Accessed: 30.04.2019.
14. Savchenko R. “Hot Milk” of Deborah Levy: tempestuous search for self. – LitAkcent. – Rezhim dostupa: <http://litakcent.com/2018/10/02/garyache-moloko-debori-levi-buremniy-poshuk-sebe/> – Accessed: 02.12.2018.
15. Smolnytska O. The antique mythology in psychoanalysis of Nila Zborovska: literature-philosophical and historical discourses. *Literaturoznavstvo. Fol`klory`sty`ka. Kul`turologiya. Zbirny`k naukovy`x pracz`* [Literature Studies. Folklore Studies. Cultural Studies. The collection of scholar works], issue 27–28, Cherkasy, 2018, pp. 52–68.
16. Smolnytska O. The cross-section of problems in the psychoanalytic discussion of Nila Zborovska: A look in prospects. *Suchasna humanitarystyka* [Modern Humanities]: materials of the international scientific-practical Internet-conference (December, 3, 2018, Pereiaslav-Khmelnytskyi), 2018, issue 10, pp. 240–253.
17. Smolnytska O. O. The Electra Complex in the novel mind of the 20th–21st centuries: according to Nila Zborovska’s method. *Filologichni Traktaty* [Philological Tractates], 2019, vol. 11, no1, pp. 91–107.
18. Smolnytska O. Narcissism and pagan Anima in the folk tales: Jungian analysis. *Filolohichni obriji: Zbirny`k naukovy`x pracz`* [Philological horizons: Collection of scientific works], 2010, issue 4, p. 204-206.
19. Smolnytska O. O. The development of comparative discourse of Shakespeare, Lesya Ukrainka and American confessional poetry in the work “The Code of Ukrainian literature” by Nila Zborovska. *Visnyk Cherkasjkogho universytetu. – Serija «Filologichni nauky»*[Cherkasy University Bulletin: Philological Sciences], 2016, No1, vol. 2, pp. 107–116.
20. Smolnytska O. O. The common motifs of Lessya Ukrainka and other writers of the period fin de siècle: from mysticism to martyrdom. *Young Scientist* [Molodyj vchenyj], 2017, No11(51), pp. 248–254.
21. Smolnytska O. Philosophical interpretation of Lessya Ukrainka discours in Nila Zborovska’s essay “My Lesya Ukrainka”. *Slovo i Chas* [The Word and the Time], 2012, No9(621), pp. 52–62.
22. Tank T. *Be Afraid, I am with You. A Horrible Book about Fatale and Unexcelled Persons (2017–2018)*. Rezhim dostupa: www.klex.ru/k5x – Accessed: 16.03.2019.
23. Hotchkiss S. *Infernal Web. How to survive in the world of the Narcissism*. Moscow: Independent Firm “Class”, 2013, 248 p.
24. Schwartz-Salant N. *The Borderline Personality: Vision and Healing*. Moscow: Cogito-Center, 2010, 368 p.
25. Miller A. *The Drama of the Gifted Child (The Search of the True Self)*. Translated from German by Ruth Ward. Basic Books: A Division of Harper Collins Publishers, 1990, 118 p.

ILLUSTRATIVE MATERIAL

26. Vonnegut K. *Slaughterhouse-five, or The Children’s Crusade*. Kiev: Dnipro, 1976, 176 p.
27. Hryhoriy Kochur – Mykola Lukash: *Correspondence of 1958–1971*. Kiev: K.I.S., 2019, 145 p.
28. Gaiman N. *Coraline*. Kiev: KM Publishing, 2019, 192 p.
29. Dostoevsky F. *The Brothers Karamazov: A novel in four parts with an epilogue*. Moscow: Artistic Literature, 1973, 815 p.

30. Kuprin A. The Garnet Bracelet. *Kuprin A. Complete works: in 10 vol. Vol. 5. Tales. Stories. Essays. Apocrypha.* Moscow: Sunday, 2006, p. 7–49.
31. Lagin L. *The Passion of the Prometheus.* Rezhim dostupa: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Fiction/lagin/obid.php – Accessed: 01.11.2012).
32. Levy D. *Hot Milk.* Kharkiv: Bookclub, 2017, 224 p.
33. Ostrovsky A. The Dowerless. A. *Griboedov. Woe from Wit. A. Sukhovo-Kobylin. Plays. A. Ostrovsky.* Plays. Moscow: Artistic Literature, 1974, p. 673, 680, 683, 694, 733–734.
34. Thackeray W. M. *Vanity Fair: A Novel without a Hero.* Kiev: Dnipro, 1979, 405 p.
35. Ukrainka L. Advocate Martian. *Ukrainka L. The Works. Vol. IX. Drama.* New York: Tischenko & Belous, 1954, p. 166-173.
36. Ukrainka L. Orgy. *Ibid. Vol. 11. Dramas,* p. 124–125, 127, 130–131.
37. Brontë E. Wuthering Heights. *Wuthering Heights, Agnes Grey and Poems / by The Brontë Sisters.* London, Edinburgh and New York: Thomas Nelson & Sons Ltd., 1905, p 1–333.
38. Wilde O. *Salomè.* Saint Petersburg: ANIMA, 2008, 320 p.

Надійшла до редакції 7 вересня 2019 р.