

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства

Кваліфікаційна робота

Освітній ступінь – бакалавр

на тему: **«Психоаналітичний дискурс у творах В. Винниченка та Г.
Ібсена»**

Виконала: студентка 4-го року навчання

спеціальності: 035.01 Філологія (українська мова та література);

освітньої програми: Мова, література та компаративістика

Чекан Марія Андріївна

Керівник: Агеєва В. П.,

доктор філологічних наук, професор

Рецензент _____

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою « _____ »

Секретар ЕК _____

« ____ » _____

Зміст

ВСТУП	3
РОЗДІЛ І. ПСИХОАНАЛІЗ І ЛІТЕРАТУРА: ТЕОРЕТИЧНІ ТА ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ	7
<i>1.1. Зигмунд Фрейд та наукове пізнання психоаналізу</i>	7
<i>1.2. Методи психоаналізу</i>	13
<i>1.3. Інтеграція психоаналізу в українську літературу</i>	17
РОЗДІЛ ІІ. ПСИХОАНАЛІТИЧНИЙ ДИСКУРС ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА	27
РОЗДІЛ ІІІ. ПСИХОАНАЛІТИЧНИЙ ДИСКУРС ГЕНРІХА ІБСЕНА	30
ВИСНОВКИ	39
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	41

ВСТУП

В загальному розумінні, психоаналіз – це намагання виявити підсвідомі мотиви дій, витоки морально-психологічних настанов особистості [32]. Більшість людей не замислюються над тим, що свідомість – це ще не вся психіка і навіть не більша її частина. Поза свідомістю знаходиться потужний апарат, який формувався протягом багатьох тисячоліть і діяльність якого недоступна самоспогляданню, приблизно так само як не доступно споглядати за роботою печінки чи інших життєво необхідних органів. Проте саме в цій прихованій, підсвідомій частині психіки знаходиться першоджерело багатьох наших відчуттів і думок. [32]

У сфері підсвідомості переплітаються психічні і соматичні відхилення. Психічні відхилення переходять у хворобу тіла. Саме тут формуються підсвідомі симпатії і антипатії до людей, причини конфліктів, які іноді дуже важко зрозуміти.

У підсвідомості виникають так звані «грандіозні ідеї», виникають бажання до героїчних чи злочинних вчинків, які не очікує від себе ні сама людина, що робить ці вчинки, ні ті що її оточують. Всі соціальні, міжособистісні стосунки, масова психологія – все це виникає на рівні підсвідомості.

Для літератури психоаналіз є надважливим явищем, адже усі підсвідомі процеси, на нашу думку, знаходять своє відображення у творчих роботах митця.

В. Винниченко та Г. Ібсен – відомі класики світової літератури. На перший погляд такі різні – один є українським прозаїком, інший – норвезьким драматургом, проте насправді надзвичайно подібні на рівні своїх підсвідомих інтенцій. Цей факт дає підстави розглянути творчість обох митців у межах однієї праці.

Актуальність дослідження зумовлена поглибленням психоаналітичного вивчення літературної творчості і, зокрема, психоаналітичного дискурсу у творах українського та норвезького письменників. До того ж важливо розширити загальні відомості у сфері психоаналізу, що є одним із провідних методів сучасного літературознавства.

Саме тому **предметом** цього дослідження є психоаналітичний дискурс В. Винниченка та Г. Ібсена, а **об'єктом** – романи В. Винниченка «Лепрезорій», «Слово за тобою, Сталіне!» та «Нова Заповідь», а також п'єси Г. Ібсена «Ляльковий дім» та «Привиди».

Мета й завдання дослідження

Метою дослідження є аналіз підсвідомих інтенцій письменників на матеріалі творчості В. Винниченка та Г. Ібсена, а також причин інтеграції цих інтенцій в текст за допомогою методів психоаналізу.

Задля реалізації мети необхідно виконати наступні завдання:

- описати явище виникнення та охарактеризувати поняття і трактування психоаналізу за працями З. Фрейда;
- відстежити процес проникнення психоаналітичної теорії в українське літературознавство;
- зрозуміти зміни, яких зазнав психоаналіз у дослідженнях українських літературознавців;
- визначити, чи зазнали український та норвезький письменники впливів психоаналітичної теорії;
- дослідити вияви авторських психічних особливостей у власній творчості;
- з'ясувати, як саме відбувається перенесення особистих страхів, комплексів, патологій на творчі здобутки митців;

Теоретичну базу дослідження становить корпус праць про психоаналіз А. Шопенгауера, С. Замалієвої, О. Бідюк, Н. Зборовської, І. Хмельницького, С. Балея, С. Павличко, В. Підмогильного, М. Ласло-Куцюк, О. Забужко тощо. Основною теоретичною базою є праці З. Фрейда. У дослідженні були використані такі методи як історично-літературний, психоаналітичний та компаративістичний.

Стан опрацювання теми. Наразі ми маємо масштабний доробок вивчення психоаналітичної концепції. Її базою однозначно є дослідження З. Фрейда – основоположника психоаналізу. Збірник його лекцій «Вступ до психоаналізу», де Фрейд пояснює труднощі й особливості психоаналізу, а також описує його основні методи і результати, є для нас цінним теоретичним матеріалом. Ці дискурси підводять підсумки тридцяти років старанних і кропітких досліджень.

Кращому розумінню психоаналізу сприяють праці Н. Зборовської «Психоаналіз і літературознавство» та С. Замалієвої «Психоаналітичне вчення З. Фрейда: Історико-філософський аналіз».

Праця «Аналіз сновидінь» в основному направлена на дослідження З. Фрейдом наявності в психіці людини типових форм реагування, зокрема Едіпов комплекс і комплекс Електри.

У статті „Метод катарсису” Ж. Шарко розповідає про новий відкритий ним і З. Фрейдом метод лікування психічних розладів у людини без допомоги гіпнозу.

Для дослідження історії українського психоаналізу ми звернулися до статті О. Бідюк «Психоаналітичні дослідження в українському літературознавстві: здобутки та перспективи», звідки дізнаємося, що як явище психоаналіз виникає наприкінці XIX – початку XX століття у клінічній практиці.

Стаття І. Хмелецького «Патологічний елемент в особистості і творчості Фрідріха Ніцше» 1904 року стала не надто популярною на той час, проте саме

вона мала ключове значення для подальшої історії розвитку психоаналізу в українському літературознавстві ХХ ст. У ній автор вперше сформулював думку про те, що «за творами художника і мислителя стоїть його особистість: оцінка її не менш важлива та цікава», а також, що «без спеціальних знань у психопатології вона не може дати всього, що треба» [37; 52]. Ця популярна думка вперше прозвучала у світі, випередивши не тільки українських літературознавців, а й навіть самого Фрейда.

Щодо аналізу творів українського письменника, існує низка досліджень його творчості крізь призму різних ракурсів. Найбільш актуальним є дослідження Г. Сиваченко «Пророк не своєї вітчизни. Експатріанський «метароман» Володимира Винниченка: текст і контекст».

Зі статті О. Бойченка «Патанатом Генріх Ібсен» були взяті відомості про наявні схожі риси у написанні драми Г. Ібсена «Привиди» з творами як зарубіжних, так і вітчизняних авторів.

Структура роботи. Перший розділ складається із трьох підпунктів. Спочатку ми подаємо історію створення та поетапний розвиток психоаналізу його основоположником – З. Фрейдом. Це і є перший підпункт. Далі, у другому підпункті розділу ми маємо на меті пояснити принцип роботи психоаналізу не на літературному рівні, а на практичному, адже в розумінні первинної сутності методу приховане те підґрунтя, яке дозволило виникнути та розвинутися таким другорядним гілкам наукових досліджень, як літературний психоаналіз. Третій підпункт присвячений зародженню та особливостям розвитку українського психоаналізу.

У другому розділі праці йдеться про психоаналітичний дискурс В. Винниченка на матеріалах його романів «Лепрезорій», «Слово за тобою, Сталіне!» та «Нова Заповідь».

Третій розділ є аналізом п'єс Г. Ібсена «Ляльковий дім» та «Привиди» крізь призму психоаналізу.

Розділ I. Психоданаліз і література: теоретичні та історичні аспекти

1.1. Зигмунд Фрейд та наукове пізнання психоданалізу

Слово психоданаліз походить із грецької мови, а саме від слів «душа», «розчленування» [30]. Під кінець ХІХ ст. поняття психоданалізу як нового методу лікування психічних розладів було введено в наукову літературу. Вперше воно по було використане в статті про етіологію неврозів та опубліковане німецькою мовою 15 травня 1896 г [12]. У словнику з психоданалізу Лапланша і Понталіса знаходимо наступні визначення психоданалізу: «метод дослідження, що спирається на виявлення несвідомих значень слів, вчинків, продуктів уяви людини (снів, фантазій , марення)»; «метод лікування невротичних розладів, заснований на цьому дослідженні»; «сукупність теорій психології і психопатології, в яких систематизовані дані, отримані психоданалітичним методом дослідження і лікування»[17].

Дослідниця Замалієва С. А. у своїй ґрунтовній праці вказує, що джерелами психоданалізу по праву вважаються медична практика, філософія, літературні джерела і самоаналіз його засновника. Також вона стверджує, що до того як Фрейд прийшов до психоданалізу, він провів ряд досліджень в області гістології, фізіології та неврології, пройшов стажування у Франції та попрацював лікарем, причому як з дорослими пацієнтами, так і з дітьми. Упродовж декількох років відомий вчений був завідувачем неврологічним відділенням у Віденському інституті дитячих хвороб. Незважаючи на досягнуті успіхи в сфері невропатології, Фрейд змушений був визнати, що причина виникнення нервових хвороб і їх природа як і раніше залишаються для нього загадковими. Пройшовши стажування у знаменитого Ж. Шарко в паризькій лікарні Сальпетрієр (1885-1886) погляди Фрейда зазнали таких змін, що згодом це змусило його докорінно переглянути своє ставлення до причин цих захворювань і методів лікування нервовохворих. Істерія стає тепер для нього

важливим об'єктом дослідження і лікування, призвівши до становлення психоаналізу. Після цього Фрейд став враховувати психогенний характер нервових розладів, тобто став виходити з того, що захворювання мають не органічний характер, а в більшій мірі обумовлюються внутрішніми психічними конфліктами [12]. Сам Фрейд неодноразово підкреслював, що історія психоаналізу починається тільки з моменту певного технічного нововведення – відмови від гіпнозу. Метод вільних асоціацій стає альфою і омегою психоаналітичної терапії [17]. Безумовно, становлення психоаналізу пов'язано не тільки з терапевтичною, а й дослідницькою діяльністю Фрейда. Самоаналіз став для Фрейда тією складовою, необхідною і багато в чому визначальною в його дослідницькій та терапевтичній діяльності. «Мій самоаналіз є, фактично, найбільш важливою справою» [32], – підкреслював Фрейд.

Однак варто зазначити, що філософські витoki психоаналізу часто виявляються поза межами серйозного розгляду. Так текстологічний аналіз робіт Фрейда за дослідженням пані Замалієвої свідчить про суперечливість його висловлювань з приводу філософських передумов психоаналізу. Дослідниця доводить, що описуючи в одній зі своїх робіт 1914 р історію розвитку психоаналітичного руху і розглядаючи висунуту Фрейдом ідею про витіснення як фундаменту, на якому стоїть увесь психоаналіз, він категорично заявляє, що до теорії витіснення він прийшов самостійно, що йому не відомі впливи, які наблизили б його до неї, і що він довго вважав свою ідею оригінальною, поки О. Ранк не показав йому те місце в роботі Шопенгауера «Світ як воля і уявлення», де обґрунтовується ідея «божевілля». В інших роботах Фрейд безпосередньо посилається на Шопенгауера. Зокрема, обговорюючи проблему сексуальності, він підкреслював, що Шопенгауер давно вказав людям, наскільки їх дії і думки зумовлюються сексуальними прагненнями в звичайному сенсі слова, і що цей філософ довів ні з чим не порівнянне значення сексуального життя [12].

У 1913 р. Фрейд зазначив, що проблема смерті, за Шопенгауером, стоїть на порозі якоїсь нової філософії. Обґрунтовуючи в 1920-х рр. уявлення про інстинкті смерті, засновник психоаналізу писав про те, що тим самим він ненавмисно потрапив у гавань філософії Шопенгауера, для якого смерть є «власний результат» і, отже, мета життя, а сексуальний потяг втілює «волю до життя». Дуже схожим, як стверджує Замалієва, є ставлення Фрейда до Ніцше. З одного боку, в роботах Фрейда є посилення на цього філософа. Зокрема, розглядаючи питання про роль батька в первісному суспільстві, Фрейд в роботі «Масова психологія і аналіз людського Я» підкреслював, що на зорі історії людства батько був надлюдиною, якого Ніцше очікував лише в майбутньому [12]. Вводячи в свої психоаналітичні конструкції термін «Воно», Фрейд відзначав, що Ніцше часто користувався цим граматичним терміном для позначення безособового, природно необхідного в людині. Однак залишається відкритим питання, чи вплинули ці ідеї на формування первинних психоаналітичних концепцій або, як стверджував Фрейд, звернення до Шопенгауера і Ніцше мало місце в процесі подальших змін, внесених ним в своє вчення про людину [12].

Можна поставити це питання й інакше – а чи не був знайомий Фрейд зі згаданими вище ідеями до того, як приступив до розробки психоаналітичного вчення? Є підстави для стверджувальної відповіді на це питання. Із роботи згаданої дослідниці дізнаємося, що в юності, будучи студентом Віденського університету, упродовж декількох років Фрейд входив до студентської організації, в якій широко обговорювалися філософські ідеї Шопенгауера та Ніцше. Члени цієї організації листувалися з останнім. Будучи студентом, Фрейд не міг не знати робіт цих філософів, тому що описані ними ідеї викликали жвавий інтерес у освічених людей, зокрема у студентів другої половини ХІХ століття. Відомо, наприклад, що вже на першому році навчання у Віденському університеті (1873) Фрейд читав роботу Ніцше «Народження трагедії з духу музики» і протягом трьох місяців 1884 р отримував інформацію про німецького

філософа від свого друга, особисто познайомився з ним. У рік смерті Ніцше (1900) Фрейд придбав кілька його робіт. Що стосується Шопенгауера, то вже у своїй першій фундаментальній праці «Тлумачення сновидінь» (1900) Фрейд тричі посилався на нього. Він писав про те, що багато авторів дотримувалися поглядів, висловлених німецьким філософом з приводу сновидінь, особливо щодо подібності між сновидінням і душевним розладом, коли Шопенгауер називав «сновидіння короточасним божевіллям, а безумство – короточасним сновидінням» [39]. Таким чином, можна вважати, що до виникнення психоаналізу Фрейд мав уявлення про філософські погляди Шопенгауера і Ніцше і що вони безсумнівно справили на нього вплив. Інша справа, що з різних причин він вважав за краще замовчувати про це, забуваючи витoki своєї психоаналітичної концепції. Як вважає С. А. Замалієва, просуваючись у своїй самоосвіті по шляху від філософії до медицини, Фрейд в результаті перейшов від медичного знання до філософського розуміння людини і культури. Про цю тенденцію Фрейд розповів кілька днів після того, як він ввів у науковий обіг термін «психоаналіз». Так, в листі від 2 квітня 1896 року він підкреслив, що якщо в роки юності єдиним його прагненням було придбання філософського знання, то, ставши всупереч свого бажання терапевтом, він все ж зумів перейти від медицини до психології, і тим самим наблизився до досягнення цього знання [12].

Отже, на перших курсах свого навчання в університеті Фрейд велику увагу приділяв вивченню філософії. Протягом декількох семестрів він не тільки відвідував курси з філософії, що не входили в його програму навчання, але і студіював філософські роботи. Про це свідчать листи Фрейда до одного друга його юності П. Зільберштейна, з яким він навчався в гімназії. У цих листах Фрейд підкреслював інтерес до філософії і висловлював жаль з приводу того, що його друг, який вивчає право, відкидає філософію, в той час як він сам, навчаючись на медичному факультеті, відвідував філософські курси, читав і захоплювався роботами Л. Фейєрбаха [12].

Відомо, що в студентські роки Фрейд прослухав п'ять курсів лекцій з філософії, прочитаних відомим тоді філософом Ф. Brentano. Два з них були присвячені Арістотелю, один курс, який Фрейд відвідував в четвертому семестрі, був присвячений аристотелівській логіці, другий, який під час літнього семестру 1876 року він відвідував три рази на тиждень, – філософії давньогрецького мислителя. Більше того, разом з одним зі своїх колег-студентів Фрейд встановив тісний контакт з самим Brentano. Він вів з ним листування, кілька разів був запрошений до нього додому, мав можливість чути його філософські ідеї в невимушеній атмосфері. Обидва філософи дуже захопилися одне одним. Причому Brentano справив на Фрейда таке враження, що в одному з листів до Зільберштейна той писав про намір домагатися для себе докторського ступеня з філософії та зоології. Brentano познайомив Фрейда з філологом Т. Гомперцем, автором роботи «Мислителі Греції», на прохання якого у віці 23 років Фрейд переклав дванадцятий том повного зібрання творів Дж. Мілля [12].

З одного боку, це дозволило Фрейді познайомитися з ідеями великого філософа, а з іншого - стало живильним підґрунтям для подальшого обґрунтування психоаналітичної концепції про відновлення в пам'яті пацієнта ситуації травми, що обумовила психічні захворювання. Переклад творів Мілля підштовхнув Фрейда до прочитання інших робіт цього автора. І якщо в процесі перекладу дванадцятого тому йому не сподобався неживий стиль Мілля, то в інших його філософських працях він виявив афоризми і влучні вислови, які привернули його увагу [12].

Як влучно зазначає пані Замалієва, було би невірним співвідносити витоки виникнення психоаналізу цілком і виключно з терапевтичною практикою Фрейда, з тими ідеями та теоріями, які були їм почерпнуті з неврології, фізіології та інших природно-наукових дисциплін. Оскільки опубліковані матеріали, що відображають листування Фрейда, переконливо демонструють, що захоплення Фрейда неврологічними концепціями, що

знайшли відображення в його роздумах з «наукової психології для фізіологів» і зіграли роль в підготовці рукопису, відомого сьогодні під назвою «Проект наукової психології», ми також дотримуємося цієї думки. Філософ починає свій пошук нових ідей, які могли б бути покладені в основу нового вчення, названого психоаналізом. Цей пошук характеризується тим, що Фрейд знову звертається до філософських робіт. Прагнучи вийти з методологічного глухого кута, пов'язаного зі спробами перенесення неврологічних і фізіологічних схем на ґрунт психології, Фрейд знайомиться з працями німецького філософа і психолога Т. Ліппса, і перш за все з його роботою «Основні проблеми життя душі» (1883), в якій особливу увагу було приділено розгляду несвідомих психічних процесів [12]. В одному з листів Флісса (1898 г.) Фрейд повідомив про те, що вивчає ідеї Ліппса. При цьому він назвав німецького філософа ясновельможним розумом серед сучасних філософських авторів [12].

Ідеї Ліппса про несвідоме стали для Фрейда тим джерелом натхнення, завдяки якому був зроблений один з вирішальних кроків на шляху створення психоаналітичного вчення про людину. Таким чином, не викликає сумнівів роль ідей Ліппса про несвідоме у формуванні психоаналітичного вчення Фрейда. Звідси виникають уявлення Фрейда про несвідоме у психічному плані, що лягло в основу психоаналізу. І якщо в середині 1890-х рр. засновник психоаналізу неодноразово висловлював почуття незадоволення, нарікаючи на нерозуміння природи психічних процесів, то після вивчення праці Ліппса він в одному з радістю відзначив, що його робота в області психології, пов'язана з визнанням несвідомого, стала успішно просуватися вперед [12].

Текстологічний аналіз робіт Фрейда показує, що в них згадуються імена таких філософів, як Діоген, Емпедокл, Епікур, Спіноза, Дідро, Руссо, Гассенді, Спенсер, Бергсон. У першій своїй ґрунтовній праці «Тлумачення сновидінь», яка ознаменувала собою, по суті справи, відкриття психоаналізу для масового читача, Фрейд посилався на багатьох філософів, згадуючи або коментуючи їх

висловлювання про сутність снів, а також процесів, що протікають в глибинах людської психіки.

Вплив філософських ідей на становлення психоаналізу можна заперечувати лише в тому випадку, якщо взагалі закрити очі на формування світогляду Фрейда і обмежитися розглядом його природничо-наукової бази. Можна стверджувати, що в прихованому вигляді філософське розуміння людини було у Фрейда тим фактором, завдяки якому відбувалося як теоретичне, так і організаційне оформлення психоаналізу. У теоретичному плані філософська інтенція означала не тільки внутрішній перехід самого Фрейда від медицини до психології, а потім до метапсихології, але і зовнішнє структурування психоаналізу, пов'язане з перенесенням психоаналітичних методів дослідження людської психіки на історію, міфологію, релігію, культуру, художню літературу.

Таким чином, як в теоретичному, так і в організаційному планах з моменту свого виникнення психоаналіз був орієнтований на створення не просто психоаналітичної філософії, а цілої школи, в основі якої лежали філософськи осмислені уявлення про людину й культуру.

1.2. Методи психоаналізу

Під загальним поняттям “психоаналітична ситуація” називається ряд концепцій, при яких сильно перетинаються різні теоретичні і методичні аспекти. Психоаналітична терапевтична ситуація характеризується виразною асиметрією терапевта і пацієнта: пацієнт лежить на кушетці, терапевт сидить або обабіч, або за спиною пацієнта. Активна позиція в терапії належить пацієнту, він повинен вільно асоціювати. Поведінка терапевта в основному пасивна і відповідає стану «вільно плаваючої уваги», що означає стеження за всіма проявами пацієнта. Такий загальний хід терапії час від часу

перебивається активними висловлюваннями терапевта, які носять назву “пропрацювання”. Висловлювання терапевта не є випадковими у часовому відношенні; вони відповідають тільки тим моментам, які є необхідними пацієнту. В цілому ж позиція терапевта є мовчазною.

За умовою терапії, пацієнт в його свідомій частині переживань визначає певний хід терапії і поводить себе відповідно до цього ходу. Він формально потрапляє начебто у дитячу роль. Слід додати, що таку роль він приймає лиш на п’ятдесят хвилин (тривалість однієї сесії), а опісля знову повертається до своєї звичної ролі дорослого. Ідеальним було б, як вказує З. Фрейд, «...якщо б він (пацієнт) поведився за межами терапії максимально нормально, а свої аномальні реакції виказував тільки у ситуації перенесення [38; 3]».

До асиметрії терапевтичних стосунків належать також поняття «абстиненції» і об’єктивності або нейтральності терапевта. Під правилом абстиненції слід розуміти вилучення із стосунків з пацієнтом будь-яких контактів з ним поза аналітичною ситуацією. Поняття абстиненції включає в себе відмову з боку терапевта від усіх тілесних, емоційних чи комунікативних стосунків з пацієнтом, які могли б мимоволі посилити фантазії перенесення пацієнта по відношенню до терапевта або створити такі умови, щоб ці фантазії пацієнта могли бути задоволеними будь-яким позатерапевтичним чином. Правило абстиненції терапевта має для пацієнта важливу захисну функцію, оскільки останній може бути спокійним під час терапії, що будь-які його патологічні переживання, які він може виявити в час сесії, не будуть піддані небезпеці зловживання з боку терапевта. Найчастіше абстинентність терапевта сприймається на початку терапії пацієнтом як жорстокість, холодність, нелюдність або подібним іншим чином. Однак після того, як пацієнт починає розуміти сенс абстиненції, він відчуває цю позицію терапевта, як правило, як розслабляючу [28].

Будь-які експресивні ознаки з боку пацієнта (мова, жести, міміка і т. п.) під час терапії прийнято називати “матеріалом”. Ці ознаки обговорюються

(опрацьовуюються) з пацієнтом, однак, з боку терапевта таке обговорювання не є активним [28].

У тісному взаємозв'язку з абстиненцією знаходиться “символічна анонімність” аналітика (Л. Стоун). Під цим слід розуміти стриманість терапевта у наданні інформації про самого себе, про свою сім'ю, свої інтерзацікавлення, світоглядну позицію і т. п. Символічна анонімність терапевта передусім означає стриманість аналітика у своїх оцінках по відношенню до пацієнта. Необхідно відмітити, що в теорії і практиці психоаналізу давно відомо, що така позиція або точніше, спроби до такої позиції терапевта є лиш устремлінням досягнути певну “чисту” мету, яка, очевидно, ніколи не буде у своїй повноті досягнута, а лиш може залишатись як важлива ціль. Терапія, в якій терапевт не може відчувати себе по відношенню до пацієнта емоційно співпереживаюче, а відноситься до нього лише з позицій співчуття, заздалегідь приречена на невдачу. Ця позиція терапевта означає для пацієнта не що інше як зневагу [28].

Встановлення під час терапії клімату, в якому пацієнт може відчувати обидві вказані діалектичні лінії (виміри) – зацікавлення терапевта як основне правило роботи і одночасно необхідну дистанцію його як технічний засіб – має чи не найважливіше значення в аналізі. В такому кліматі пацієнт може реактивувати лише позитивні відношення перенесення, однак при цьому виявлення негативних почуттів буде складним. І оскільки опрацювання агресії при виникненні більшості неврозів відіграє вирішальну роль, необхідно в терапії так формувати клімат, щоб пацієнт мав змогу виявляти як позитивні, так і негативні афекти.

Сьогодні в теорії та практиці аналізу поняття абстиненції та нейтральності часто наштовхуються на суперечливе їх розуміння. Отож, абстиненція: 1) знімає перешкоди на шляху формування неврозу перенесення, 2) захищає пацієнта від «пошкоджень», що їх несе з собою реалізація інфантильних фантазій, 3) захищає також особу терапевта перед неконтрольованим прониканням у невроз пацієнта, 4) гарантує, врешті-решт, дотримування умов проведення терапії,

тобто терапевтичної угоди. Нейтральність: 1) формує клімат, в якому пацієнт має змогу виявити як позитивні, так і негативні афекти, 2) використовує прояв опору, 3) включає в себе принципово-емоційне скеровування терапевта і одночасно технічно-зумовлене емоційне його стримування [28].

У 1889 року під впливом Ж. Шарко З. Фройд змінив свої терапевтичні зацікавлення на гіпнозі на “метод катарсису” - лікування як звільнення “загубленого” в глибинах психіки і повернення його у нормальну колію “відреагування”. [32;3]

Цей метод полягав у вислуховуванні і реєструванні лікарем почутого від пацієнта і З. Фройд почав його розвивати відштовхуючись від відомого клінічного випадку „Анни О.” [28].

В гіпнотичному стані ця пацієнтка виражала свої думки у вигляді вільних асоціацій і Бройєру (терапевту) залишалось лиш уважно слухати та реєструвати почуте. Анна О., будучи в стані виразної істеричної регресії, розмовляла тільки англійською мовою і сама називала процедуру лікування “Talking Cure “ або “Chimney Sweeping”. Бройєр же зумів своєчасно зорієнтуватись в ситуації, прийшовши до висновку, що подібна продукція пацієнтки може мати для перебігу її захворювання важливе значення [28].

Отже, вже на початку психоаналізу в основу його розвитку було покладено визнання того факту, що для розпізнавання хвороби малоцінним виявляється тільки лиш викривання прихованого змісту переживань пацієнта, якщо це викривання не супроводжується емоційним відреагуванням. З визнанням цього факту у психотерапію входить пасивна постава терапевта, яку З. Фройд обмежує до уважного вислуховування пацієнта і інтерпретації його переживань [28].

Отож, можна зробити висновок, що психоаналіз, заснований З. Фройдом і який виник на межі між практичною медициною, наукою і побутовим дискурсом мав унікальне і незвичне значення для всього людства. Він став

підґрунтям для досягнення таких якостей як терплячість, самоконтроль, відповідальність, повага до своєї і чужої волі, а також послугував головним методом лікування психічних розладів, таких як невроз, втрата відчуття життя та ін. За допомогою методу «катарсис», абсистенції і нейтральності терапевта і його пасивної постви під час сесій, люди, які страждають на вище вказані розлади мали можливість швидко і безболісно вилікуватись. Варто зазначити, що з виникненням психоаналізу, З. Фройд відкрив також такі області свідомості людини, як свідомість (Я), допізнаване (супер-Я) і несвідоме (Воно), що відігравали головну роль у самопізнанні людини і виявленні причини виникнення того чи іншого почуття, бажання, неосмисленого вчинку людини тощо. За З. Фройдом головну роль у формуванні цих породжуваних свідомістю бажань відіграло відкрите ним лібідо – концентрація сексуальної енергії чи збудження людини, що може керуватися п'ятьма компонентами: трансформацією, витісненням, раціоналізмом, сублимацією і реконструкцією.

1.3. Інтеграція психоаналізу в українську літературу

Для українського літературознавства психоаналіз є одним із найпродуктивніших методів дослідження творчості. Саме тому цей метод потребує вдумливого вивчення. З його допомогою маємо можливість зрозуміти як художній текст, так і всю структуру його мікрообразів, особливості психологічного стану автора.

В той же час упродовж довгої практики в українській літературі та літературознавстві мало хто зумів досягнути створення більш-менш повної концепції розвідки у цій сфері наукових досліджень.

Зазвичай, дослідники вдаються суто до фрейдівських методів аналізу тексту, використовують лиш його засади та концепції. Стандартне психоаналітичне дослідження має вигляд аналізу відхилень автора у його психологічному стані,

відшуковуються його можливі збочення, як, наприклад, гомосексуалізм або ж мазохізм, суїцидальні нахили тощо [2; 241].

Н. Зборовська називає таке дослідження «вульгарним психоаналітичним підходом», який «сприяє виробленню негативно-епатажної тенденції, дискурсу приниження великих особистостей» [14; 347]. Ми у нашому власному аналізі не можемо підтримати таку думку дослідниці, адже не можемо не використовувати головні засади цього методу. На нашу думку, яке б негативне враження він не справляв, і як би не псував репутацію автора, все ж він дозволяє досягти бажаної істини та більш поглиблених результатів у розумінні тексту.

Окрім того, неможливо не звернути увагу на роботи таких авторитетних особистостей у сфері літературознавства, як С. Павличко, Г. Грабович, Л. Плющ тощо, які дуже часто послуговуються фрейдівськими постулатами не лише частково, але й виключно ними [2; 242].

Тому, у нашому дослідженні ми намагатимемося розглянути і використати усі можливі психоаналітичні методи та концепції, спираючись як на багатовіковий досвід українського літературознавства, так і новітні підходи аналізу художнього тексту в психоаналітичному ключі.

У статті О. Бідюк «Психоаналітичні дослідження в українському літературознавстві: здобутки та перспективи» дізнаємося, що як явище психоаналіз виникає наприкінці XIX – початку XX століття у клінічній практиці. Його беззаперечний засновник – З. Фрейд – оприлюднив світові його підґрунтя ще у 1896 році, тим самим уперше надавши можливість дослідникам розглядати художню літературу та біографію автора за допомогою психоаналітичного методу. Майже одразу з появою цього поняття з'являється велика кількість робіт етнологів, лінгвістів, психологів, літературознавців на матеріалах досліджень Фрейда [2; 242].

Неможливим було би применшити заслугу З. Фрейда, який вперше поставив акцент на мовному рівні тексту, звернувся до його мікробразів та пов'язав їх із психологічним рівнем. Глибоке осмислення символіки сновидінь, тлумачення їхніх значень взагалі стало великим відкриттям для усіх психоаналітиків та вчених у сфері літературознавства. Значення особистості автора у плані аналізу тексту вийшло на новий, центральний рівень.

Не обійшлося і без критики. Зокрема близький послідовник та учень Фрейда – К. Г. Юнг розкритикував фрейдівські методи, стверджуючи, що вони можуть хіба що поглиблювати та дещо пояснювати історичні передумови самого тексту, але ніяк не давати повну оцінку мистецькому твору, а невроз та психічні відхилення автора не можуть мати аж такого виняткового значення. На цю тему у 1922 році ним була написана стаття «Про відношення аналітичної психології до художньої літератури» [2; 243].

Першим, хто застосував психоаналітичну практику Фрейда в українському літературознавстві був І. Хмелевський – відомий одеський дослідник. Цікаво, що цим методом він скористався для аналізу тексту не українського, а зарубіжного автора. Стаття «Патологічний елемент в особистості і творчості Фрідріха Ніцше» 1904 року стала не надто популярною на той час, проте саме вона мала ключове значення для подальшої історії розвитку психоаналізу в українському літературознавстві ХХ ст. У ній автор вперше сформулював думку про те, що «за творами художника і мислителя стоїть його особистість: оцінка її не менш важлива та цікава», а також, що «без спеціальних знань у психопатології вона не може дати всього, що треба» [37; 52]. Ця популярна думка вперше прозвучала у світі, випередивши не тільки українських літературознавців, а й навіть самого Фрейда.

Тут неможливо не згадати ще одного початківця у сфері українського психоаналізу – С. Балея, якого за словами С. Павличко, можна вважати першим в Україні критиком, який накладає фрейдівські методи на твори українських митців, при чому робить це дуже естетично [22; 248]

Різниця між двома вищезгаданими українськими дослідниками полягає в тому, що другий значно більше уваги звертає на постать митця. «З психології творчості Шевченка» С. Балея є статтею, де постать Шевченка висвітлюється по новому, що було дуже доречним. Не секрет, що канонічний образ Т. Г. Шевченка не лише в українському літературознавстві, а й в уявленні будь-якого пересічного українця є дуже усталеним, нібито досконало вивченим, знайомим. Завдяки С. Балею українцям відкрилося багато невідомого до того про славнозвісного митця, а також спонукало науковців до переоцінки й інших канонів української літератури та культури.

Львівський вчений робить це за допомогою психоаналізу, хоч і переконаний, що такий підхід не виступає єдино можливим у дослідженні художньої творчості, але для розкриття найглибших порухів митця має беззаперечне значення [2; 235]. Отже, дослідник розуміє, що використання психоаналітичного способу для аналізу творчості, а саме заглиблення в душу та психічний стан письменника, хоч і віддаляє вченого від тексту, але і дозволяє поглянути на твір з іншого ракурсу.

Окрім вищесказаного, С. Балея важливий і тим для українського психоаналізу, що одним із перших заговорив про «еротичні потреби» у творчості Т. Г. Шевченка. На його думку, коріння цих потреб слід шукати ще в дитинстві письменника [2; 235].

Не менше зацікавлення викликає та частина праці Балея, де йдеться про Шевченковий фемінізм. Більше того, автор наполягає на цілком можливій самоідентифікації Т. Шевченка із його ж жіночими образами у творах. Це ніщо інше, як вірний приклад використання методів Фрейда.

Таке дослідження спровокувало появу багатьох подальших розвідок і привернуло увагу до запропонованої методології (щоправда, тільки фрейдівської). До неї ж звертався і одеський вчений А.Халецький у своїй праці «Психоаналіз особистості і творчості Шевченка» (1926), який розглядав

творчість Т.Шевченка через призму інтроверсії, тобто відділення (відмежування) лібідо письменника від реальних об'єктів [2; 235]. Вчений вважає, що усі шевченкові комплекси складають основу більшості його творів, і це неминуче призводить до постання таких героїв, яких створювала його вражена психіка.

У 1927 році виходить друком стаття В.Підмогильного «Іван Левицький-Нечуй (Спроба психоаналізу творчості)». В ній наголошується зроблено на важливості психоаналітичного підходу, адже «психоаналіза єсть «аналіза глибин», болюче викриття всього схованого в темряві джерел людського єства» [24; 280]. В ній велику увагу приділено біографії українського письменника, бо, на думку автора, «психоаналітичні дослідження потребують не тільки вивчення творів письменника, але і його біографії в широкому розумінні слова. Конче треба знати не саму «офіційну» частину його життя, а і його інтимний побут, різні деталі та дрібнички вдачі» [24; 282]. Так, як «в психічному житті людини немає ні випадковостей, ні дрібниць» [24; 280], В. Підмогильний впевнено заявляє, що творчість письменника виявляється саме в найнепомітніших деталях. Підмогильний також пояснює усім відому дивакувату акуратність, упертість, ощадливість українського письменника ні чим іншим, як едіповим комплексом. На його думку, саме без едіпового комплексу із Нечуя-Левицького не вийшов би той письменник, якого ми знаємо. Тому лиш розібравшись у такій його патології можливо дійти до повноцінного розуміння особистості письменника та його творчості [24; 286].

Завдяки методам Фрейда, якими користувався Підмогильний, нам відомо сьогодні про невдалі, ворожі стосунки Нечуя-Левицького з батьком, від якого той ховався під псевдонімом; про дитячі сексуальні переживання, що мають виняткове значення в розумінні його творчого доробку. І хоч на це дослідження знайшовся критик, а саме Є. Перлін зі своєю статтею «Знов про фройдизм та мистецтво», де зазначається, що у дослідженні В.Підмогильного існує «брак

певного для психоаналізу матеріалу» [26; 277], автор все ж не може заперечити наявність едіпового комплексу у Підмогильного.

О. Бідюк у своєму дослідженні історії українського психоаналізу говорить про те, що одразу після раптового розквіту психоаналітичної думки у 10-30х рр. ХХ ст. в Україні настає більш як півстолітня епоха затишшя, замовчування і навіть зацьковування психоаналізу сподвижниками тоталітарної системи та марксистсько-ленінської ідеології. На справедливу думку дослідниці, психоаналіз розглядався як «зародок непослідовності чи безметоддя». Лише після здобуття Україною незалежності інтерес до психоаналізу пробудився з новою силою [2; 249]. З виходом праці С. Павличко «Дискурс модернізму в українській літературі», де авторка відстоює важливість психоаналізу та його значення в дослідженні літературного твору (зокрема про це йдеться в окремій статті під назвою «Ще один сюжет. Психопатичний/ психоаналітичний дискурс як компонент української модерності»), можна говорити про повноцінне повернення психоаналітичних досліджень в українську літературу. «Неврози, навіть божевілья, вперше з'явилися на сторінках українських літературних творів. Божевільна людина, або, точніше, людина, яка стоїть на межі двох світів – «розумного» і «нерозумного», – не просто дедалі частіше привертає увагу письменників. Саме цей образ стає метафорою особистості нового модерного часу, а психоаналіз – способом пізнання цієї особистості [22; 237]» – наголошує авторка.

У роботі С. Павличко ми знаходимо аналіз творчості А. Кримського, де стиль автора виділяється здебільшого іронічністю письма, уривчастим змістом та героєм, глибоко зануреним у власні переживання, думки, почуття. Такі особливості стилю авторка пояснює тим, що творчість для цього письменника була способом пізнання себе, самоаналізом, а то і лікуванням. Не залишається поза увагою Павличко найвідоміша, на її думку, представниця вияву неврозу в українській літературі Леся Українка, а також письменник, який, буквально, не виходив зі стану постійного душевного зриву – М. Хвильовий [22; 242].

О. Бідюк у своєму комплексному дослідженні, що ми згадували, говорить ще про багатьох вчених, які керувалися психоаналітичним методом у своїх працях з аналізу. Це Л. Плющ, Г. Грабович, М. Моклиця, М. Ласло-Куцюк, Н. Зборовська, О. Забужко тощо. За її словами застосування цього методу дало змогу відкрити нове бачення творчості великих письменників, зокрема, Т.Шевченка та Лесі Українки [2; 250] .

Дуже цікавою, на нашу думку, є робота Л. Плюща під назвою «Екзод Тараса Шевченка: навколо «Москалевої криниці». Л. Плющ вважає, що Кобзар має дуже багато спільного із тим типом поета, якого називають «шаманом» або ж «пророком». На це є декілька причин. Інший дослідник – Г. Грабович, доводить, що беручи на себе відповідальність та роль Мессії, Шевченко таким чином самоідентифікується, окреслює свій поетичний код, а також допомагає читачеві запрограмувати себе та своє прочитання таким чином, щоб посилити загальне пророче враження від творів [8; 577].

Натомість, на думку О. Бідюк, Л.Плющ був тим, хто одним із перших здійснив спробу «розбронзувати» Шевченка, адже у праці Плюща знаходимо такі слова: «Забронзований, залакований, заслинений і розбитий на цитати «Кобзар» заслонило вічно живе слово «Кобзаря» і живого Шевченка з його людськими хитаннями, гріхами, похибками» [25; 28-29].

Грабович, користуючись психоаналітичним методом у дослідженні «Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Т.Шевченка» (1998), зазначав: «Досліджуючи міфічне мислення Шевченка, я користувався методом найадекватнішим для його дослідження, але при цьому не випускав з поля зору й того, що в даному випадку ми маємо справу з творчою індивідуальністю, творцем, а не з безликим колективом» [25; 190]. Автор вважає, що несхожість Шевченка на інших спричинена тим, що в його літературній творчості відбувається ніщо інше, як синтез індивідуального несвідомого та колективного, тобто власного безцінного досвіду та закоріненого міфу.

Не оминає увагою постать Т. Шевченка і відома дослідниця М. Ласло-Куцюк зі своєю працею «Творчість Шевченка на тлі його доби». В ній Ласло-Куцюк стверджує, що творчість поета та його біографію слід враховуючи “надзвичайну роль підсвідомості як мотивацію художньої творчості, як світлих, так і тіневих її сторін” [18; 279]. Варто зазначити, що це є прикладом дуже рідкісного у психоаналітичних дослідженнях ми бачимо відхилу від фрейдівської ідеології і звернення до юнгівської концепції [2; 252].

До теорій Юнга зверталася також і літературознавець М. Мокриця у своїй праці «Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика». Дослідниця говорить про чотири типи психіки, тобто типи взаємодії зі світом або ж моделі світоустрою в мистецькому розумінні. На її думку, ці типи уособлюють в собі мистецькі течії, а саме символізм (людина інтуїтивна), експресіонізм (людина емоційна), футуризм (сенсорність) та сюрреалізм (розум) [18; 237].

Дуже вдало цю концепцію пояснює О. Бідюк, говорячи, що «ця конструктивна модель психіки творчої особистості приводить до уважного перепрочитання творчості письменників з огляду на глибоко заховані і виявлені на рівні образної системи мови оці психічні домінанти. Тобто, основним тут бачиться вже не фрейдівський, а юнгівський підхід. Зокрема, саме у праці М. Моклиці закладено перспективи до архетипного аналізу елементів художнього твору, що, на жаль, здебільшого ігнорується чи нівелюється у розглянутих психоаналітичних дослідженнях» [2; 252].

Звернемо увагу також і на праці Н. Зборовської та О. Забужко.

Н. Здобровська відома в українському літературознавстві завдяки працям «Психоаналіз і літературознавство», «Код української літератури», а також «Феміністичні роздуми». Перші дві – єдині в Україні літературознавчі праці з психоаналізу такого роду, тому мають надважливе значення. Проте О. Бідюк вважає, що в них подекуди містяться досить суперечливі та неоднозначні висловлювання стосовно творчості деяких українських письменників.

Наприклад, Здобровська невиправдано, на думку Бідюк, критикує методи Фрейда. Також Бідюк не погоджується із думкою Здобровської про хвилеподібний розвиток художнього пізнання [2; 252]. На нашу думку, це питання потребує глибшого дослідження аби мати змогу для надання однозначної оцінки.

Останньою постаттю, яку варто розглянути в контексті інтеграції психоаналізу в українську літературу є О. Забужко з такими її знаковими працями: «Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період», «Шевченків міф України: спроба філософського аналізу» та «Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій». В них ідеться про трьох найвідоміших українських митців усіх часів – І. Франка, Т. Шевченка та Л. Українку. Коротко опишемо суть кожної з них.

У першій – І. Франко та його творчість, на думку Забужко, «представляють філософську рефлексію над національною ідеєю, що тяжіє до художньо-образних форм саморозгортання» [9; 56].

Творчість Т.Шевченка, за Забужко, «представлена вже як “унікальна форма синтезу філософської рефлексії з архетипами колективного несвідомого” [10; 135], хоча й, на нашу думку, гідного архетипного аналізу цієї теми в О. Забужко немає.

І нарешті у третій праці О. Забужко вважає, що саме Л. Українка є останньою представницею української лицарської культури. Дослідниця досить песимістично вважає, що після неї уся історія української літератури зазнала гірких змін і більше не насичена тим лицарським ідеалом як раніше. Тому не буде помилковим вважати, що праці О. Забужко написані швидше у філософському напрямку, аніж в психоаналітичному [2; 253].

Отже, провівши огляд праць більшості з українських дослідників у сфері творчого психоаналізу, можемо з упевненістю сказати, що незважаючи на деякі негативні висловлювання з приводу фрейдівських методів психоаналітичних

досліджень, вони все ж користувалися та досі користуються неабиякою популярністю серед українських літературознавців. Ми не заперечуємо той факт, що такі методи є певною мірою вузькими, до того ж, літературознавці використовують у своїх роботах лише деякі з них (як зазначає О. Бідюк, теорія гострослів'я З. Фрейда на рівні мікрообразів взагалі не береться до уваги, що є несправедливим [2; 253]).

Щодо Юнгівської доктрини, яка б мала звертати увагу науковців до системи образів художнього тексту значно глибше від фрейдівської, то вона зустрічається неабияк рідко, що є спільною проблемою і архетипного аналізу також.

Ми переконалися в тому, що психоаналіз є надзвичайно продуктивним та глибоким методом дослідження, що відкриває для молодих науковців широкий спектр роботи, адже навіть давно досліджені художні праці як українських, так і зарубіжних митців під його впливом можуть бути розглянуті з безлічі нових, несподіваних ракурсів. Усе залежить від бажання дослідника помітити несвідомо залишені автором підтексти.

Також ми вважаємо, що виникає потреба у переосмисленні та відкритті нових перспективних напрямків дослідження психоаналітичного дискурсу. На нашу думку, цей процес уже розпочатий і його результати не змусять довго себе чекати.

Розділ II. Психоаналітичний дискурс Володимира Винниченка

Для української літератури постать В. Винниченка є дуже відомою не лише багатим творчим доробком, але й складною та неоднозначною біографією.

Його життя насичене такими подіями та ситуаціями, що наклали свій незабутній відбиток на його психіці, що це зумовило до вироблення ним особливого підходу в плані аналізу психіки інших. На початку ХХ ст. у той період його творчості цей підхід, на нашу думку, є дуже співзвучним з теоріями З. Фрейда. Аби довести нашу думку, ми здійснили аналіз ранньої творчості письменника.

У своєму дослідженні ми звернемо увагу на такі його твори, як «Вічний імператив», «Лепрозорій», «Нова Заповідь», «Слово за тобою, Сталіне!», у яких, на нашу думку, психоаналітичне вчення виявлене найяскравіше.

Для початку варто пояснити розуміння митцем самого явища психологічного аналізу як такого. Для цього звернемося до роботи Г. Савиченко – «Пророк не своєї вітчизни. Експатріанський «метароман» Володимира Винниченка: текст і контекст». Автор дослідження вважає, що Винниченко «сприймав психологічний аналіз як своєрідний світогляд, за яким відповідь на всі питання можна отримати з глибин власного несвідомого» [29; 149].

Із вищезгаданої праці нам стає відомо про незадоволеність В. Винниченка дійсним станом справ, як у світі, тобто на масштабному рівні, так і в особистому житті. Причинами такого стану однозначно є всепоглинаюча самотність, що, як відомо із загальнодоступних біографічних даних, супроводжувала письменника усе життя. До цього фактору доєднуються невдачі в літературній діяльності, адже його сучасники та колеги не завжди повною мірою були у стані оцінити його творчість, політичні амбіції також не давали Винниченку бажаного результату. Отож, зважаючи на такий психологічний стан митця, маємо право говорити про явище сублімації.

Сублімація у психоаналізі – це перенесення нереалізованої сексуальної енергії у творчу діяльність [31]. Зазвичай, митець прагне відсторонитися від неприємної йому реальності за допомогою фантазування, в результаті чого виникають всеможливі твори мистецтва, здебільшого дуже утопічні та максимально віддалені від реальності. У випадку В. Винниченка, його ідеальний світ має вигляд моделі так званого «раю колекторатії», де існує такий собі Мессія, що рятує світ своїми заповідями. Тому Винниченко несвідомо ототожнює себе з Богом, адже будує абсолютно новий, відмінний світ, нехай і лиш у власних фантазіях. Оскільки, спираючись на переконання З. Фойда, у кожному художньому творі є герой-проекція автора, то такими проекціями В. Винниченка ми вважаємо персонажів роману «Лепрезорій» Клода Бартела, Едуарда Вольвена та професора Матура; прсонажа роману «Слово за тобою, Сталіне!» Сергія Іваненко, а також Жака Ленуара і Жана Рульо із роману «Нова Заповідь».

Зупинимось детальніше на аналізі роману «Лепрезорій».

У «Лепрозорії» Володимир Винниченко ніби пояснює людству чому усе так погано. Чому між людиною та природою існує така нерівність; чому не вистачає харчів та усього необхідного для гідного людського життя; чому такими розповсюдженими є хвороби тощо. Ідея конкордизму як чи не єдиного способу порятунку людства від його ж агресії, воєн, злиднів є ключовою в романі.

Н. Зборовська у своїх дослідженнях говорить про таке явище в психоаналізі художнього твору, як пошук інтелектуальної жінки [13]. Це явище можемо простежити і в романі Винниченка, де вибір в пошуку падає на жінку єврейку. Якщо брати до уваги особисте життя автора і той трагічний момент, коли митець пережив смерть сина, після чого більше не мав дітей, мимоволі згадується образ Івонни, що очевидно є проекцією загиблого сина-малюка.

Щодо образу Клода Бартеля, то не можна не помітити уособлені в ньому на психологічному рівні творчі особливості Винниченка. Натомість потяг Винниченка до науки проектується на образі мудрого професора Матура, а прагнення письменника до створення сім'ї, родинного щастя – на образі Едуарда Вольвена.

Розглянемо тепер роман-детектив Винниченка під назвою «Нова Заповідь». У романі йдеться про особливий період життя в Радянському Союзі, а також про остаточну поразку революції. Цим романом письменник мав на меті довести, революційні закони завжди переважають над конкретним людським життям. Винниченко заявляє, що підкоряючись законам революції, людина цілком готова піти навіть на злочин. «Нова заповідь» є своєрідним застереженням для усього людства.

В романі присутні образи двох оборонців колекторатії – Жана Рульо й Жака Лемуара, що характеризуються високим рівнем жертвності. На нашу думку, тут присутня явна паралель із політичною діяльністю самого автора. Ототожнюючи себе з Пророком, який гине, віддає себе на пожертву в ім'я свого народу, автор тим самим відводить собі місію «учителя» людства, який несе йому «нову заповідь» життя [3; 19].

Як політик, В. Винниченко дійсно прагнув лише кращого для українського народу, проте не всім його переконанням щодо долі України судилося збутися. Письменник відчував провину. Саме на образі героя роману «Слово за тобою, Сталіне!» Степанові Іваненку відображають докори сумління митця. Свою спокуту автор переносить на папір, а відповідно – і на свого героя.

Як підсумок, варто зазначити, що творчість та біографія В. Винниченка є цінним матеріалом для дослідження у плані психоаналізу. Психоаналітичний дискурс у романах В. Винниченка 1930-40-х р. простежується зокрема в таких головних моментах: сублимації як перенесення прагнень у духовну сферу; ідентифікації з деякими персонажами; масової психології, стану неврозу.

Розділ III. Психоаналітичний дискурс Генріха Ібсена

На нашу думку психоаналітичний дискурс Генріха Ібсена варто розглядати на прикладі двох його відомих творів – п'єс «Ляльковий дім» та «Привиди».

Драма Ібсена «Ляльковий дім» (1879), в кінці XIX ст. викликала жваві дискусії як критиків, так і глядачів. Сьогодні вона належить до канонізованої класики, це п'єса, що увійшла до всіх підручників літератури як один з перших зразків, що ілюструють рух в сторону нової драми.

«Ляльковий дім» традиційно пов'язують з народженням драми ідей, тобто реалістичної соціально-психологічної драми, в якій поєднуються гостра полемічність і психологічна майстерність в зображенні характерів. Яскравий, образ головної героїні і нові засоби розвитку драматичного конфлікту неминуче зробили головну героїню, конфлікт і драматургічні прийоми основними предметами наукового інтересу.

Існуючі роботи - від монографій до методичних розробок для студентів – об'єднує одне: всі вони збудовані на аналізі центральних персонажів – Нори і Хельмера, з невеликим винятком на користь Кrogстада як головного двигуна конфлікту в драмі. Ми ж, натомість, у своєму дослідженні звернемо увагу також і на другорядних персонажів, що не менше за головних дозволяють здійснити психоаналіз творчості автора на прикладі цього твору.

Особливістю драми Ібсена є те, що всі персонажі в ній діють як система, але в той же час моделюють окремий характер. Їх конфігурація, створені для них долі і обставини – все це є матеріалом, за допомогою якого автор виносить на розгляд хвилюючі його питання, що є головною ціллю психоаналізу. З нашої точки зору, розібратися в проблематиці «Лялькового дому» можна, не лише враховуючи створену Ібсеном систему, не тільки трикутник «Нора-Хельмер-Кrogстад», а й зважаючи на його особисті невдачі у подружньому житті.

Для початку в загальному охарактеризуємо сюжет драми.

Фру Лінне і доктор Ранк з'являються в п'єсі одночасно: на початку ми спостерігаємо картину щасливих, ніжно-любовних і грайливих подружніх відносин (Нора повертається з покупками, подружжя щасливе в зв'язку зі зміною їх фінансового становища, обох переповнюють великі очікування).

Однакова реакція головних героїв на появу когось ззовні лише підкреслює їх загальне відчуття щастя: повнота і самодостатність їх відносин не вимагають присутності третіх осіб. Автор вводить їх як би «насильно». Показово не тільки одночасна поява нових героїв, їхнє місце у соціумі та в сім'ї моделюється автором у системі життєвих відносин: Хельмер йде в кабінет до лікаря Ранка, Нора залишається з фру Лінне. Пара «Нора – Хельмер» ускладнюється новою системою паралельних відносин: Нора – фру Лінне, Хельмер – доктор Ранк.

Кожен з нових героїв пов'язаний з центральним, по-перше, минулим, що йде з дитинства, по-друге, дружньою прихильністю. Доктор Ранк охарактеризований не тільки як кращий друг Торвальда з юних років, але і той, без кого чоловік Нори зовсім не може обійтися – він щодня буває в будинку Хельмерів, ставши своїм для обох господарів.

Фру Лінне – близька подруга дитинства Нори, з якою вони разом навчалися. Її значимість в минулому для головної героїні підкреслена різними деталями. Наприклад, Нора часто розповідала лікареві про свою шкільну подругу.

Не встигла фру Лінне з'явитися у будинку Хельмерів, як Нора ділиться з нею не тільки своєю головною радістю – новим призначенням чоловіка, але і своєю головною таємницею – про позику, взяту без згоди Хельмера (глядач дізнається про це при першій зустрічі подруг).

Новоутворені пари функціонують як паралельні: фру Лінне і доктор Ранк повинні висвітлити щось важливе в центральних героях – і з їх минулого, і з їх прихованого, внутрішнього. У цьому сенсі кожен зі згаданих другорядних героїв працює як дзеркало. Однак їхня функція цим не обмежується.

Образ Фру Лінне в момент її першої появи будується по принципу контрасту: щойно ми бачили Нору, молоду, вродливу, жваву та збуджену жінку, щасливу дружину і матір, що перебуває у передчутті нових радісних зміни в сімейному житті і готується до Різдва, тепер перед нами її подруга. Життя розділило двох жінок на вісім років, і реакція Нори красномовно вказує на зміни, що відбулися. Перший мотив, який виникає у зв'язку з появою старої подруги – мотив невпізнання. Три роки самотнього життя, коли тяжкою працею фру Лінне довелося забезпечувати своє існування, залишили на героїні помітний слід. Вона змінилася настільки, що Нора не відразу її упізнала: вона зблідла, схудла і до того ж страждає фізичною перевтомою.

Мотив зовнішньої привабливості жінки неодноразово підкреслюється в п'єсі як важливої складової її ества. Це не тільки костюмований виступ Нори на різдвяному прийомі і сцени, які оточують цю подію в драмі, а й саме ставлення героїні до своєї зовнішності, не раз підкреслене в п'єсі. Кrogstad, бажаючи відговорити Нору від самогубства, використовує цю її «слабкість» як один з найбільш дієвих аргументів.

На відміну від Нори, в житті фру Лінне не залишилося місця ні для радості, ні для фантазій, ні для мрій; їх витіснили необхідність боротися за життя, турботи про шматок хліба. У цьому плані показова сцена, де подруги обмінюються спогадами про найважчі моменти у своєму житті. Нора розповідає, що, коли її охоплював відчай від неможливості знайти гроші на покриття боргу, вона малювала собі різні «рятівні» картини. Наприклад, з'являється багатий старий шанувальник, який помирає і заповідає їй всі свої гроші. Фру Лінне спочатку навіть не може зрозуміти, про що говорить Нора.

Однак при підкресленій зовнішній відмінності двох жінок об'єднує загальне ставлення до сім'ї, яке виявляється одразу, при першій зустрічі. У обох за плечима жертвний вчинок в ім'я порятунку близьких. Це дає їм почуття гордості і задоволення як гідно виконаного обов'язку: фру Лінне заради порятунку хворої матері і молодших братів відмовилася від власного щастя, вийшла заміж за нелюба, а після його смерті, виснажливо працюючи, піднімала братів і дбала про матір. Нора, рятуючи батька і чоловіка, пішла на підроблення документів і відмовляла собі у всьому, щоб сплатити борг.

Для обох сім'я є найвищою цінністю. В їхній системі уявлень відсутність дітей і чоловіка позбавляють жінку сенсу існування.

У фру Лінне немає нічого, заради чого варто було б жити. Цей мотив заявлений вже при першій появі героїні, але в повну силу розгортається в сцені її розмови з Кrogстадом. Сама фру Лінне вважає, що не робота, а сім'я, можливість жити не для себе, а для когось дає людині сенс життя – ось висновок, до якого приходять героїня в результаті свого самостійного життя. Перспектива жіночого служіння родині вселяє у фру Лінне надію на щастя.

У фіналі драми подруги міняються місцями: одна йде із сім'ї, інша її знаходить. Одна все життя працює, намагаючись завоювати своє місце в суспільстві чоловіків, і розуміє, що сенс – лише в служінні комусь, любові і материнстві. Інша відмовляється від цього в ім'я того, щоб знайти себе. При всьому бажанні переконати глядача в закономірності і правомірності вчинку Нори, Ібсен ставить перед нею неоднозначну перспективу.

Розглянемо ще одну п'єсу Генріха Ібсена – «Привиди».

Варто зазначити, що драма Г. Ібсена „Привиди” має багато спільного з творами українських та зарубіжних авторів різних періодів.

«Привиди» Г. Ібсена мають свій образний аналог у В. Винниченка. Одна з його п'єс має назву „Мохноноге” (1915 р.). Мохноноге – це і природа з її

незмінними біологічними програмами, силою інстинктів й спадковістю, але це й закостенілі уявлення, стереотипи, догми, анахронічні форми життя, усе мертве, що хапає за ноги живих. «Темна спадщина дідів», «темна владна сила», «заповіти батьків», «божки», з якими стають на прю Винниченкові герої 1908-1916 років, – це їхні привиди, не менш зловісні, аніж ті, що їх лякається фру Алвінг.

У постановці В. Винниченком проблем кохання і шлюбу є чимало зближень і перегуків з Г. Ібсеном. У драмі «Пригвожені» чимало спільного з п'єсою Г. Ібсена «Привиди». У В. Винниченка бачимо варіації на тему сімейної дисгармонії: драматург з'ясовує закономірності щодо нещасливих шлюбів. Його персонаж, Родіон Лобкович, який проголошує ідею «пробного шлюбу», вельми схожий на Освальда Алвінга із «Привидів». Власне, В. Винниченко вдався до деяких сюжетних запозичень, зблизивши долі цих героїв, – вони є «жертвами» власних батьків, які одружилися без любові. Над Родіоном, як і над Освальдом, нависає фатум спадковості, хоча початок їхньої драми все ж не в ньому, а в дисгармонійності безлюбних шлюбів їхніх батьків, – нібито цілком благопристойних, але таких, що обертаються лихом для дітей. Точніше навіть смертю, самогубством Родіона й Освальда.

В. Винниченко, як художник тягнувся на зустріч Г. Ібсену, оскільки знаходив у його драматургії «свої» знаки питання, «свої» болі і пристрасті. Для українського драматурга важливою була й проблема естетичних орієнтацій, його цікавило мистецтво «нової драми» Г. Ібсена; через трансформацію її художнього досвіду йому явно хотілося урізноманітнити палітру української драматургії, зробити її цікавою для європейського глядача. Повз Г. Ібсена в цьому сенсі пройти було просто неможливо, тим паче, що й своїми поглядами на проблеми взаємин особистості і суспільства, кохання і шлюбу він був вельми близький В. Винниченку [5; 278].

Драма Г. Ібсена „Привиди” має також схожі риси з елінськими творами.

Елена Алвінг є як всезагальним, так і особливим персонажем. Її ім'я – Елена – вказує на елінський характер її ролі, яку вона покликана грати, а також нагадує, можливо, ще про одну жінку, яка втікала зі свого дому і від свого чоловіка. Елена була сестрою-близнюком Клітемнестри, і вона є символом грецького духу в Європейській літературі.

Критики не раз вбачали наявність елінських рис в драмі «Привиди». Майже відразу після появи цієї п'єси, вчений-класик П. Шьотт, побачив в ній сучасну версію теми наслідування прокляття, що було характерним для грецької драми.

Розглянемо п'єсу більш детально.

Перш за все вражає назва п'єси – «Привиди». Це ті, що повертаються, аби існувати знову, що відразу ж наштовхує на думку про щось жахливе і примітивне. Жахливе повернення мертвих, яке призводить до страждань живих, є одним із найбільш примітивних і основних із всіх людських страхів.

Слово «привиди» вперше лунає з вуст фру Алдвінг, коли вона пересвідчується, що пороки її чоловіка передалися синові. «І вони вдвох чують крик Регіни... "Привиди..." – виривається у фру Алвінг. Їй здається, що вона знову перенеслась в минуле і бачить на балконі пару – свого чоловіка і служницю Йохану.» [15; 23] Вони (пороки), мов привиди, переслідують фру Алвінг і Освальда.

Багато антропологів розглядають страхи як джерело релігійної практики і міфів. Такий страх призводив до трепетної поховальної практики, яка включала в себе навіть зв'язування померлого перед похованням, для того щоб завадити йому вилізти з могили.

Може здатись, що між цим доісторичним жахом і драмою Г. Ібсена мало спільного, але саме цей кошмар і переживається у відомій кульмінації першого

акту „Привидів”. Коли Елена Алвінг шепоче: «Привиди! Парочка на веранді... Вихідці з того світу...» [15; 23].

Насправді ж, глибокий аналіз п'єси показує, що головна дія полягає в відчайдушній, але трепетній спробі утримати мертвих в могилах.

Драма починається з кінця трагедії: всі головні події вже відбулися (зрада чоловіка, хвороба Освальда, його повернення додому). Завдання діалогу – ретроспективно розгорнути перед читачами життя героїв, так як все їхнє життя трагедія.

Трагедіями драми також є і погана спадковість та дисгармонія. Іншими словами, погана спадковість, а далі й смерть Освальда є наслідком дисгармонії у подружньому житті Алвінгів-старших. Кажучи словами пастора Мандерса, це «замасковане провалля». [15;13]

«У мені сидить щось віджиле - схоже на привиди, яких я ніяк не можу позбутися, – каже фру Алвінг пасторові Мандерсу. – ... У нас озивається не тільки те, що перейшло до нас у спадок від батька-матері, але нагадують про себе і всякі старі віджилі поняття, вірування й тому подібне. Все це вже не живе в нас, але все-таки сидить ще так міцно, що його не позбутися» [15;17]

Внутрішнє звільнення фру Алвінг від всіх догм звичної буржуазної моралі відбулося ще до початку п'єси, але з розвитком подій у ній фру Алвінг починає усвідомлювати ту трагічну помилку, яку вона скоїла, відмовившись від перебудови у своєму житті у відповідності до своїх переконань і приховавши істинне обличчя свого покійного чоловіка.

Конфлікт або одну із сильних травм для матері, психологічних травм, Фру Алвінг отримує тоді, коли дізнається про хворобу свого сина, а найбільше те, що причиною цього став його батько. «Гріхи батьків падають на дітей»[15;7]. З цих слів вона розуміє, що саме зрада її чоловіка призводить до того, що її рідний син хворий на невиліковну хворобу і вона нічим не може

йому допомогти, тому що самої материнської любові замало, щоб побороти цю страшну напасть, а єдине, що могло б врятувати Освальда обірвалося і знову ж таки через його батька. Тобто, вже вище вказаний вчинок містера Алвінга, який дав позашлюбне життя Регіні в яку закохався Освальд і було тим єдиним, що могло врятувати Освальда. Цей випадок і став однією з головних психологічних травм для Фру Алвінг.

Якщо проаналізувати поведінку фру Алвінг згідно психоаналізу за З. Фройдом, то можна виявити наступне: зрада містера Алвінга при житті призвела до створення так званої психологічної травми на підсвідомому рівні. Тобто деякі події із минулого життя Алвінгів-старших залишили свій відбиток у підсвідомому (Воно) фру Алвінг. У свідомості (Я) ж залишилась лише одна мета – приховати «походеньки» її чоловіка від людей і якимось чином вплинути на свого сина, що перейняв ту ж саму хворобу, що й його батько і від якої він помер. Що ж стосується так званого супер-Я фру Алвінг, то воно виконує роль стримувача, який не дозволяє Елені перейти межі дозволеного. Тобто стримує її від фізичних дій, що можуть бути спрямовані на винищення доказів існування позашлюбного контакту її чоловіка – іншими словами на позбавлення життя цього єдиного доказу – Регіні.

Щоб хоч якось полегшити своє життя фру Алвінг використовує метод витіснення лібідозної активності, отриманої внаслідок зради її чоловіка і хвороби її сина, зі свідомої форми у несвідому, тим самим перетворюючи себе у цілком нормальну і здорову людину для оточуючих.

Отож, простеживши зв'язок головних персонажів з образом фру Алвінг можна зробити наступний висновок: не зважаючи на те, що головним персонажем в драмі є Освальд і всі події, які розвиваються у творі пов'язані на пряму з ним, фру Алвінг відіграє головну роль другого плану. Взагалі, якщо зануритися глибше, то Освальд і фру Алвінг рівноцінні між собою персонажі і обидва є головними. Основною метою введення автором у твір образу Елени було показати людям їхні основні проблеми та неможливість позбутись

встановлених стереотипів і бажань, навіть на підсвідомому рівні, зробити все тільки щоб не осоромитись перед «сусідами». Таке саме бажання і було у фру Алвінг, приховати зраду чоловіка будь-яким чином.

На нашу думку, в обох п'єсах автор на власному прикладі сімейної драми представляє трагедію суспільства, яке не може звільнитись від догм, які спотворюють життя кожного з його членів.

ВИСНОВКИ

Загальне розуміння психоаналізу З. Фрейдом вкладається в його коротке визначення, а саме – «наука позасвідомих душевних процесів». З. Фрейд розглядав психоаналіз і як частину психології, і як частину наукового пізнання. За освітою З. Фрейд був фізіологом, неврологом і психіатром і головні джерела його теорії моделей зводяться перш за все до психології. Творчу еволюцію З. Фрейда, коли він остаточно встав на шлях розробки психоаналізу, можна розділити на три періоди:

1. Ранній період (1895-1905);
2. Період першої психоаналітичної системи (1905-1920);
3. Період другої психоаналітичної системи(1920-1939).

Текстологічний аналіз робіт Фрейда показує, що в них згадуються імена таких філософів, як Діоген, Емпедокл, Епікур, Спіноза, Дідро, Руссо, Гассенді, Спенсер, Бергсон. Окрім того, на формування його філософії неабиякий вплив мав Т. Ліппс. Загалом варто сказати, що філософське розуміння людини було у Фрейда тим фактором, завдяки якому відбувалося як теоретичне, так і організаційне оформлення психоаналізу.

В українську літературу психоаналіз проникав дуже впевнено, здебільшого завдяки активному дослідженню наших літераторів робіт Фрейда, про що свідчить огляд праць більшості з українських дослідників у сфері творчого психоаналізу. Ми можемо з упевненістю сказати, що незважаючи на деякі негативні висловлювання з приводу фрейдівських методів психоаналітичних досліджень, вони все ж користувалися та досі користуються неабиякою популярністю серед українських літературознавців. Щодо Юнгівської доктрини, то вона не прижилася на українському ґрунті, хоч і мала би, на нашу думку, звертати увагу науковців до системи образів художнього тексту значно глибше від фрейдівської.

Ми однозначно переконалися в тому, що психоаналіз є надзвичайно продуктивним та глибоким методом дослідження, а також дуже перспективним для сучасних дослідників.

Також нам вдалося встановити, що із незадоволеності В. Винниченка дійсним станом справ, як у світі, тобто на масштабному рівні, так і в особистому житті, а саме із причин самотності, невдачі в літературній діяльності, нереалізованих політичних амбіцій, як результат виникає його складна психічна ситуація. Вона віддзеркалюється в його творах явищами сублімації як перенесення прагнень у духовну сферу; ідентифікації з деякими персонажами; масової психології, стану неврозу.

Генріху Ібсену також притаманне перенесення особистих проблем на власну творчість. У нього це явище передається темою сімейних стосунків, які не зміг вдало побудувати автор, а тому і його персонажі.

Список використаної літератури

1. Балей С. З психології творчості Шевченка / История психоанализа в Украине. Харьков. 1996. С. 132-186.
2. Бідюк О. Психоаналітичні дослідження в українському літературознавстві : здобутки та перспективи / Олена Бідюк. Наукові записки. Серія : Літературознавство / За ред. М. Ткачука. – Тернопіль : ТНПУ. 2008. Вип. 23. С. 241-253.
3. Варданян М. Психоаналітичний дискурс у романах В. Винниченка 193 –40-х рр. [Електронний ресурс]. Наукові записки. Серія: філологічні науки. Випуск 92. С. 15 – 20.
4. Винниченко В. Лепрозорій / Вітчизна. 1999. №5 – 6. С. 20 – 80.
5. Винниченко В. Мохноноге. Л. 2004. 374 с.
6. Винниченко В. Нова заповідь: [роман] / Володимир Винниченко. Видавництво „Україна”. 1950. 259 с.
7. Винниченко В. Оповідання. Роман «Слово за тобою, Сталіне!», п’єса «Чорна Пантера і Білий Медвідь». К. 1999. 440 с.
8. Грабович Г. Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Т.Шевченка. К. 1998. 206 с.
9. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період. К. 1993. 126 с.
10. Забужко О. Шевченків міф України: спроба філософського аналізу. К. 2001. 160 с.
11. Забужко О. Notre Dame d’Ukraine: Українка в конфлікті інтерпретацій. К. 2007. 640 с.
12. Замалиева С.А. Психоаналитическое учение З. Фрейда: Историко-философский анализ [Електронний ресурс]
Режим доступу: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=5591>
13. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. К. 2006. 504 с.

14. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство. К. 2003. 392 с.
15. Ібсен Г. Привиди. К. ОСНЛ. 2003. 85 с.
16. Ключек Г. Енергія художнього слова: збірник статей. К. 2007. 448 с.
17. Лапланш Ж. Словарь по психоанализу [Електронний ресурс]
Режим доступу: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/slovar_psih/index.php
18. Ласло-Куцюк М. Творчість Шевченка на тлі його доби. Бухарест: Мустанг, 2002. 348 с.
19. Марко В. Стежки до таїни слова. Літературознавчі й методичні студії. Кіровоград, 2007. 264 с.
20. Маслянчук Т. Проза В. Винниченка: проблеми текстології: дис. ...кандидата філол. наук: 10.01.09. К. 2003. 187 с.
21. Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика. Луцьк, 2002. 390 с.
22. Павличко С. Теорія літератури. К.: Основи. 2002. 679 с.
23. Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості. К. 2004. 288 с.
24. Підмогильний В. Іван Левицький-Нечуй (Спроба психоаналізу творчості) / История психоанализа в Украине. Харьков. 1996. С. 280-293.
25. Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка: навколо «Москалевої криниці»: Дванадцять статтів. К. 2001. 384 с.
26. Перлін Є. Знов про фрейдизм та мистецтво / История психоанализа в Украине. Харьков. 1996. С. 269-279.
27. Потканський Я. Психоаналіз у літературознавчих дослідженнях / Література. Теорія. Методологія. К. 2006. С. 292 – 312.
28. Психоаналіз. Історія виникнення і розвитку. Драма Г. Ібсена «Привиди» [Електронний ресурс]
Режим доступу: <https://aleks.org.ua/istoriya-viniknennya-i-rozvitku-drama-g-ibsenaprividi-2>

29. Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни. Експатріанський «метароман» Володимира Винниченка: текст і контекст. К. 2003. 280 с.
30. Словник української мови: в 11 томах. Том 8. 1977 [Електронний ресурс]
Режим доступу: <http://sum.in.ua/s/psykhoanaliz>
31. Сублимация – основные понятия психоанализа [Електронний ресурс]
Режим доступу: <http://psychoanalyse.ru/idea/sublimation.html>
32. Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. [Електронний ресурс] Книжный Клуб «Клуб Семейного Досуга». 1930.
Режим доступу: <https://litportal.ru/avtory/zigmund-freyd/kniga-vvedenie-v-psihoanaliz-655295.html>
33. Фрейд З. Поет і фантазування / Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів, 2002. С. 109 – 116.
34. Фрейд З. Толкование сновидений. СПб. 2006. 512 с.
35. Фрейд З. Я и Оно: Сочинения. М. Харьков. 2006. 864 с.
36. Халецкий А. Психоанализ личности и творчества Шевченко / Классический психоанализ и художественная литература / Сост. и общ ред. В.Лейбина. Спб. 2002. С. 316-326.
37. Хмелевський І. Патологічний елемент в особистості і творчості Фрідріха Ніцше / История психоанализа в Украине. Харьков. 1996. С. 51-80.
38. Шарко Ж. Метод катарсису. К. Наукова країна. 2003. №7. 450 с.
39. Шопенгауэр А. Введение в философию. [Електронний ресурс]. Белорусский дом печати. 2000.
Режим доступу:
https://royallib.com/book/shopengauer_artur/vvedenie_v_filosofiyu.html
40. Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к произведениям художественной литературы / Классический психоанализ и художественная литература / Сост. и общ. ред. В.Лейбина. Спб. 2002. С. 106-130.