

УДК 821.161.2«18»/«20»

## СПІЛЬНІ МОТИВИ У ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА ІНШИХ ПИСЬМЕННИКІВ ДОБИ FIN DE SIÈCLE: ВІД МІСТИЦИЗМУ ДО МУЧЕНИЦТВА

Смольницька О.О.

Київський літературно-меморіальний музей Максима Рильського

Досліджено спільні риси у вибраній творчості Лесі Українки та інших письменників доби кінця століття. До уваги беруться Федір Достоєвський, Федір Сологуб, Надія Теффі (Лохвицька), Мірра Лохвицька, Дмитро Мережковський. Використовується метод психоаналітика Нілі Зборовської. Міфологічний аналіз дозволяє простежити трансформування архетипних образів у творчості сучасних українських поетів (Бразилія, Україна). Наведені вірші російської літератури вперше перекладені дослідницею українською мовою.

**Ключові слова:** компаративістика, містицизм, психоаналіз, Ерос, Танатос, архетип.

**Постановка проблеми.** Доба fin de siècle плідно досліджується в українській гуманітаристиці – зокрема, літературознавстві та філософії. Спостерігаються інтерес до західноєвропейського впливу на українську літературу означеного періоду, а також задіяння фройдизму і юнгіанства в аналізі художніх текстів. Це й виразна компаративістика – від літературознавчої до психоаналітичної. Проте широкий масив українських і зарубіжних текстів, які не впливали безпосередньо один на одного, але були створені в одній парадигмі, в одному «векторі», має залучатися для вибудування закономірностей творчого методу «кінця доби». Зокрема, це твори Лесі Українки й сучасних їй письменників Срібного віку, а також – для простеження тягlosti – література кінця ХХ – початку ХХ ст. (тобто ще один приклад «кінця століття»), у тому числі поезія молодішої генерації.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Окресленої проблеми fin de siècle торкалися вітчизняні літературознавці, філософи, психоаналітики, мистецтвознавці (В. Агеєва, Т. Заїка, О. Забужко, Н. Зборовська, С. Павличко, Р. Ткаченко та ін.). Варто відзначити здобутки В. Агеєвої, праці С. Павличко (зокрема, у цьому аспекті показові «Теорія літератури», «Зарубіжна література», «Фемінізм»), «Код української літератури» та ін. праці Н. Зборовської, монографію О. Забужко «Notre Dame d'Ukraine: українка в конфлікті міфологій»; успішно захищену дисертацію Т. Заїки на здобуття кандидата філософських наук «Українська література кінця ХІХ – початку ХХ століття в контексті західноєвропейської модерної культурної парадигми» (2015), та ін. Активну роль у цьому пізнанні відіграють і переклади українською поезії Срібного віку, а також перекладознавчі праці на цю тему (В. Богуславська, І. Качуровський, Н. Лисенко-Єржиківська, Олена О'Лір, В. Осташ, М. Стріха, О. Смольницька та ін.). Це й окремі недруковані тексти, і публікації добірок, і антології («Генерика і архітектоніка» та «Коло понадземне» І. Качуровського, антології В. Богуславської; «Хотінь безсенсовних отрута», «Улюблені переклади» М. Стріхи, тощо). Таким чином, вивчення проблематики цього періоду має і теоретичні, і практичні риси.

**Виокремлення раніше не розв'язаних частин загальної проблеми.** Можна вибудувати систему новітньої моделі аналізу: текстологія – філософія – психоаналіз – переклад. Багатий матеріал, який дозволяє інтерпретувати його в різний

спосіб, а також наявність текстів подібної проблематики (проте без жодних взаємовпливів) передбачає потребу звернутися до компаративного аналізу, особливо зважаючи на підсилення інтересу до російських письменників з українським корінням (А. Ахматова, Ф. Сологуб та ін.).

**Мета статті** – простежити спільні мотиви у вибраних творах Лесі Українки та письменників Срібного віку, зосередивши увагу на питаннях католицького містицизму, української міфології як ілюстрації неврозу, а також садомазохізму та дитячого мучеництва. **Завдання:** 1) проаналізувати інтерпретацію Лесею Українкою мучеництва (на прикладах з католицизму); 2) розглянути софіологію в епізоді старовірського самоспалення у Д. Мережковського («Христос і Антихрист»); 3) дослідити образи русалок, відьом, мучениць, берегині у творчості Ф. Сологуба, Теффі, Мірри Лохвицької та ін., простеживши ланку до сучасної української поезії (С. Коровченко); 4) згідно з гіпотезою Н. Зборовської проаналізувати подібність образів Лізи Хохлакової у «Братах Карамазових» Ф. Достоєвського і Долорес у «Камінному господарі» Лесі Українки; 5) знайти гіпотетичне документальне підтвердження сюжету оповідання Ф. Сологуба «Баранчик» і проаналізувати феномен дитячого мучеництва. Матеріалом аналізу постають вибрані твори Лесі Українки, Федора Достоєвського, Дмитра Мережковського, Федора Сологуба (справжнє прізвище Тетерніков), Мірри Лохвицької (автонім Марія), Теффі (Надії Лохвицької). Показово, що для матеріалу беруться твори не лише Лесі Українки, але й російських письменників з українським корінням (предківським – як у Ф. Достоєвського, Д. Мережковського та ін., або прямим – у Ф. Сологуба). Це українськість, яка могла відбутися, але не стала, натомість підживлювала фантазію і мотивувала вибір образів саме своєю інтуїтивністю.

**Виклад основного матеріалу.** Леся Українка у вірші, опублікованому 1905 р. (але текст написано раніше), «Було се за часів святої Германдади...» (правильніше – Ермандади, іспанськ. Hermandada), описуючи муки еретика (прикметно, що у вірші він «мученик», і конкретно його гриха не названо – тобто герой може бути невинним), наводить цікаву реакцію взятого на тортури: «Він не зомлів. І сталося дивне диво: / всміхнулися поблідлі уста, / погаслі очі спломеніли живо, / і мовив мученик: «Ченці, ради Христа, / Давайте ще вогню! Вогонь моя вірада. / О, дайте ще, благаю вас, кати!» / «Спалить його зовсім, – дав вирок

Торквемада, – / Надії вже нема. Перемогли чорти!» [20, с. 316]. Таким чином, еретик не кається. Прагнення вогню можна розуміти і як охоплення творчою енергією. Можливо, «еретик» уже прийняв обіцяне Ісусом Христом хрещення вогнем. Також виникають паралелі з пророком Іллею, вознесеним на небо у вогненному вихрі. Римсько-католицькі мученики (безіменний «еретик» викликає асоціації і зі святим Лаврентієм, спаленим на гратах, або і зі святим Франциском Ассизьким, який звернувся до Брата Вогню перед тим, як ченцю мали випалити хворе око), римсько-католицький містицизм – одна з провідних тем у творчості Лесі Українки, оскільки надихають зримістю, візуальністю образів. Подібну тенденцію – відсутність страху християнського мученика перед вогнем, стійкість і перебування душі вже в іншому, надреальному, просторі, тобто неземному – можна побачити у драматичній поемі «Руфін і Прісцілла», витриманій не лише за історичними фактами, а й за життєвими святих. Також варто виокремити діонісійське сприйняття вогню як зародження нового життя – у божевільному екстазі Кассандри (однойменний драматичний твір). Недарма іконографія Христа спочатку збігалась із зображенням Орфея [6, с. 263], і навіть функції цього міфічного співця (жертця) контамінувалися з образом Сина Божого. Леся Українка цілком відповідно до історичної правди дотримується такої інтерпретації: у письменниці поєднались увага до документальних джерел і виняткова творча фантазія. Джерела підкріплювали задуми Лесі Українки, підтверджуючи її плани написання. У виценоведеному річчизі письменницею згадується й образ Долорес («Камінний господар», 1912) з її виразним мазохізмом і містицизмом. Прикметні слова авторки у листі до О. Кобилянської (20 квітня – 3 травня н. ст. – 1913 р.): «...такі як Долорес, мусять відходити в тінь перед Аннами і стають жертвами – властиво не Дон-Жуанів, а власної своєї надлюдської екзальтації. Се тип мучениці природженої, що все мусить гинути розп'ята на хресті, хоч би мала сама себе на той хрест прибити, коли бракує для того катівських рук. Якби не було Дон Жуана, то знайшлося би щось інше, для чого вона б «душу розп'яла і заколола серце»...» [21, т. 12, с. 462]. Про жіноче сорозп'яття (можна згадати і загибель Міріам в «Одержимій») буде сказано нижче. (Лесезнавчий дискурс у Н. Зборовської розглянуто: [15]). Також вогонь як символ мучеництва у Лесі Українки означає й ініціацію, про що свідчить уже хрестоматійний вірш 1896 р. «О, знаю я, багато ще промчить...» (цикл «Невільничі пісні» у збірці «Думи і мрії», 1899), де описано синдром Кассандри (лірична героїня – пророкиця, якій не вірять), і є заключні слова: «Коли я крицею зроблюсь на тім вогні, / Скажіть тоді: нова людина народилась; / А як зломлюсь, не плаче по мені! / Пожалуйте, чому раніше не зломилась!» [22, с. 140]. Мучеництво тут і фізичне, і духовне (зростання творця на новому щаблі, фактично творення себе – чи пересотворення).

Відповідно до описаного явища у вірші Лесі Українки (потяг до вогню, пошуки мученицького вінця) можна розглянути і останню частину трилогії Д. Мережковського (1865–1941) «Христос і Антихрист» – роман «Петр и Алексей» (1904–1905), де значну увагу надано старовірському побуту,

у тому числі страху старообрядців перед «Антихристом» (Петром I, якого начебто підмінили) і їхнім самоспаленням. Історично описано володіння гіпнозом у лідера секти, старця Корнилія, і нарकोтики (вочевидь, гашиш), які той давав пастві, і розкольників радо йшли у вогонь, сприймаючи полум'я як рай [8]. Хлопець Тихон, який, керуючись потягом до пізнання, потрапив до сектантів, не піддається гіпнозу, але сам вогонь і останні обійми з нареченою Соф'єю (промовисте ім'я: софіологія В. Соловйова) сприймаються героєм як шлюбний ритуал (Тихона рятують, але дівчина згоряє [8]). Певною мірою це містерія; автор недарма здійснює паралелі з античністю (Дафніс і Хлоя): у стані зміненої свідомості молода пара повертається до природи (Ерос). Отже, тут виразне поєднання Еросу і Танатосу, притаманне мистецтву Срібного віку. Водночас Тихон як нормальна людина у цьому творі – носій Логосу й до останнього як раціональний намагається врятувати надто навіювану чужими впливами Софію (інтуїцію). Тихон і Соф'я – вічні наречений і наречена, яким не жити земним шлюбом. Анімус утрачає Аніму, яку не зміг зміцнити.

Інші приклади наведеної проблематики спостерігаються у творах письменників Срібного віку й пізнішої доби, чії найславетніші твори присвячені не пошукам символізму. Проте для аналізу слід зосередитися на маловідомих творах. Так, знаменита за життя прозаїк (гумор, сатира) і драматург, майстриня «сміху крізь сльози» Теффі (1872–1952) починала як поетеса. Її творчість позначена впливом символізму, а також мотивами лірики її старшої сестри, визнаної «російської Сафо», поетки і драматурга Мірри Лохвицької (1869–1905), чії тексти позначені містицизмом, еротизмом, нахилом до середньовічної демонології. Так, вірш Теффі «Монахиня» (українською перекладено мною як «Черниця», тут і далі мій переклад) починається словами: «Вчера сожгли мою сестру, / Безумную Мари» [19, с. 5]. «Безумна Марі» – вочевидь, лірична іпостась Мірри Лохвицької. Далі у Теффі лірична героїня питає у свого відьомського помічника, чорного звіра: «– Скажи, чи жару на мій двір / Мені принести зміг? // Не замолю я чорний гріх – / Себе навек згублю! / Та я сміюсь і чую сміх, / Лик дивний впізнаю. / Що вічність ангельських утіх? – / Я знаю мить твою! // А дзвонів мідь глуха і зла, / Загрози ці страшні... / Якби, якби ж то я могла / Умерти у вогні! / Зав'ється хай вогненна мла! / Згоріти дай мені!» [19, с. 6–7]. В оригіналі – кода: «Гореть хочу! гореть!» [19, с. 6]. Тобто це прагнення мучеництва, відходу в інший світ (явно не християнський рай) зі страченою близькою людиною – можливо, духовною наставницею героїні Теффі. Таким чином, персонаж запалюється жариною з вогнища своєї сестри. (Пізніше, як прозаїк, Теффі протестуватиме проти садомазохізму, описуючи його у циклі оповідань про шлюбну пару – нещасну Ільку та її чоловіка Станю; твори мають автобіографічну основу). Жіноче мучеництво докладно змальовано у містичному ключі і у творах Мірри Лохвицької (переклад вибраного: [12, с. 280–281]), де героїня – німфа, вакханка, жриця («Ваалова наречена»), черниця (спокушувана бісами або наставником-сатаністом), мучениця, спалована

еретичка, відьма. Тобто у реальному розумінні ця героїня далека від норми. І свята, і грішниця – вихід за межі звичайного світу [12, с. 278]. Творчість у Мірри Лохвицької – екстаз, одержимість, за душу артистичної натури борються Христос і Сатана. Героїня або свідомо хоче перебувати з Богом і долає спокуси, оскільки сама від природи – милосердна християнка («Отрава мира», «Искуситель»), або ж спокушується чи навіть усвідомлено обирає сатаністський шлях (у цьому спостерігається навіть певна бравада – вірш «Ночь перед пыткой»). Також вона впадає у гріх розпачу, вважаючи, що після падіння їй немає порятунку («Смейся!»). Більш виразно такий образ постає у драматургії письменниці, як-от віршованих драмах «Безсмертне кохання» («Бессмертная любовь» [12, с. 278–279]) і «In nomine Domine» (побудованій на реальних історичних фактах). Так, в останній драмі одержима істеричка Мадлен, бачачи, як сплячуть підозрюваного у магії Луї Гофріді (ним вона нібито була розбещена), відчуває до «коханого» патологічну пристрасть і кричить, що горить з ним [7]. Одержима знайшла свого Месію, з яким прагне сорозп'ястися. Але якщо ця «кровоточивість» письма» (визначення Н. Зборовською стилю Марка Вовчка [3, с. 112]) має вишукану форму та будується на цікавих теоретично моделях, не кажучи вже про ретельну відповідність історичним джерелам (те ж саме – у Лесі Українки), то крайні явища такого підходу у російській літературі змальовують збочення, як-от проза романістки Анни Мар (Анни Леншиної, з дому Бровар, 1887–1917); гіпотетично ця письменниця була одним з прототипів еротично-танатологічної поетеси Лорелеї Рубінштейн у детективі Бориса Акуніна «Любовница Смерти». Звідси й потяг покоління зламу століть (особливо – початку ХХ ст.) до сектантських віровчень, «радений» (в яких О. Блок та ін. шукали діонісійство, містерії), захоплення буддизмом, причому його танатологічним аспектом (Анна Мар – псевдонім на честь Марі, антагоніста Будди, та інші приклади), і як наслідок – самогубства.

Одна з причин такої спотвореності – прагнення зовнішньої красивості, що наближає до язичництва (ідеалізованого митцями, як античність, але кривавого і згубного в сутності). Розчарувавшись у духовному і віддаючись хтонічному та тілесному, героїні літератури кінця ХІХ–ХХ ст. фактично деградують у несвідомому. Водночас ця деградація як християн і взагалі як сучасних людей супроводжується пробудженням у собі неадаптованих, первинних архетипів. Так, у романі Ф. Сологуба «Мелкий бес» (скінчено 1902 р.) Людмила фактично висловлює простими словами ідеологічну програму Ф. Мережковського, В'яч. Іванова та інших поетів і науковців згаданої доби. Розбещена жінка зазначається соромливому Саші (їхні стосунки – чи не знижений це варіант гріхопадіння, зустрічі грішниця та святого, пародія на спокуси у житіях, або ж епізод з Йосифом і дружиною Пентефрія, або Потифара?): «Люблю красоту. Язычица я, грешница. Мне бы в древних Афинах родиться. Люблю цветы, духи, яркие одежды, голое тело. Говорят, есть душа, не знаю, не видела. Да и на что она мне? Пусть умру совсем, как русалка, как тучка под солнцем

растаю» [18, с. 207]. Людмила – матеріалістка, її кредо – гедонізм. Прикметні її подальші слова: «И страдают, и это хорошо... Сладко и когда больно, – только бы тело чувствовать» [18, с. 207]. Це явно культивация мазохізму, і Людмила втягує Сашу в свої ігри. Відбувається трагедія: людина нового часу (позитивіст, гедоніст, матеріаліст) сприймає тільки реально відчутне – своє тіло. Духовного вона вже сприйняти не може (адже душі не можна побачити профанним зором) і тому відчуває власну трагедію. Душа – «пара», яка розтане, подібно до Снігурки (порівняймо вірш А. Ахматової: «Высоко в небе облачко серело...», українською перекладено мною). Якщо для розчарованих язичників доби Ісуса Христа і перших християн ця проблема розв'язувалася переходом у нову віру, то для людини доби fin de siècle виникла інша проблема: зіпсута цивілізацією, технологізована, культура сама відпала від Бога і вважає, що не гідна його (або ж свідомо зрікається християнства). Нова людина шукає нового й накидається на нові омани.

Стосовно пробудження і культивации у собі архетипів, які – на перший погляд несподівано – виринають у несвідомому: Ф. Сологуб не дарма тут бере за приклад жінку як більш інтуїтивну (Людмила у нього, якщо звернутися до В. Соловйова, «простонародна Афродита» – зваблює тілом, захоплюється ідеалізованими Афінами; докладніше про соловйовський термін: [16]). У Людмили така іпостась – русалка. Це і вплив почутого у дитинстві фольклору (можливо, від сільської няньки), і побачених на сцені або прочитаних творів («Снігуронька» О. Островського; «Затоплений дзвін» Г. Гавтпмана, тощо). Але річ у тім, що насправді слов'янська русалка як язичницьке божество не має навіть зовнішньої краси: ця міфічна постать виражає і сексуальний потяг, і Танатос. Тому на Півночі Росії русалка – «страшна» (стара, кошлата, з великими зубами, тощо), так само у Білорусі; якщо брати український фольклор (генетично близький Ф. Сологубу – не лише як перекладачу поезій Т. Шевченка), то згадуються і потерчата, «нехрещені діти», і мавки (нявки, навки, нейки). Русалка роздирає смертного або залоскочує на смерть; у мавки видно всі нутроці; цьому персонажу притаманні й інші неестетичні ознаки. Але якщо міряти естетичними категоріями, то первинна русалка – це не прекрасне, а потворне та моторошне. Таким чином, Людмила, розвиваючи свій асоціативний ряд, несподівано для самої себе висловлює своє справжнє бажання (що означає бути русалкою). Хоча свідомо (якби її спитали) героїня, певно, уявляла русалку як античну німфу, тобто прекрасною.

Для протиставлення: молоде покоління українських письменників, яке перебуває у пошуках власної ідентичності, формулює свої ідеї більш виважено і підкріплено, аніж героїня Сологуба. Ерудиція та інтуїтивізм вихованих на патріархальних цінностях української культури (проти регресивних явищ якої постають ці поети) не суперечать одне одному. Так, представниця названої генерації, поетеса, прозаїк, журналіст, літературознавець, критик Світлана Коровченко в одному з віршів 2017 р. змальовує берегиню (уже хрестоматійний ідеал української жінки) в правильному, архаїчному ключі: «Берегиня



з очима червоними / На мене дивиться кризь березову кору / І конає курка в агонії / Берегиня хоче крові» (з неопублікованого архіву С. Коровченка). Червоні очі у берегині можна розуміти і як налляті кров'ю (бо язичницьке божество немислиме без жертви – у даному разі це курка), і як розлучені, і як червоні від диму (який куриться над офірою – може, і людською). Поетка протиставляє берегиню Діви Марії, виразно розмежовуючи обидва архетипи, не зводячи до народного християнства, і такий приклад показовий. Берегиня для персонажа не авторитет, на відміну від Божої Матері. Богоматір – милосердя, Берегиня – агресія проти свого ж, фемінінного, начала (юності, яка вступає у життя), це геронтократія, вампіризм. Берегиня – убивця, як і сільський народницький побут – убивчий. Березова кора у вірші згадується інтуїтивно (білий колір, на якому вирізняється червоний), але теоретично це і дерево на тому світі, у царстві мертвих (германська, скандинавська, кельтська, балтійська, фінно-угорська та ін. міфологія; «Злая Береза» у романі М. Семенової «Валькирія»), жіночий символ, або світове дерево, у тому числі розп'яття (Одін) [5, с. 169]. У слов'ян береза – і благословенне дерево, і водночас прокляте. Це один з найбільш архаїчних тотемів. Сама С. Коровченко пояснювала, що таке бачення берегині обрала завдяки архаїчній картинці (березове гілля). Білий колір берези – асоціація зі смертю, саваном, а також сивиною. Лірична героїня молодій поетці занадто добре знає патріархальний світ (критикований С. Павличко та ін.) і що стоїть за образом Берегині. Тому кінцівка вірша логічно очікувана: героїня бачить остаточну сутність божества і каже: «Берегиня шкритиє на мене скривавлені ікла / Але я її вже не боюсь / Бо знаю: єдина зброя проти берегині – архаїчні матюки». Ненормативна лайка вважалась оберегом від нечистої сили (як і молитва), тому дарма ці слова не вживалися. Справжню сутність берегині розвінчує В. Вовк у низці творів (поетична збірка «Жіночі маски», повість «Спілкування з опалевим метеликом», тощо; докладніший аналіз: [11], [13]). Треби берегиням приносилися на рівних з упирями [4, с. 168]; самому цьому жіночому божеству надавали ознак русалок ([1], [4, с. 168]). Якщо далі порівнювати берегиню з упирями: обидва персонажі здатні утримувати воду (звідси посуха), і насилати мор. Обидві функції – відьомські.

Ще одна тема у літературі доби символізму та інших пошуків – дитяче мучеництво. Змальовання цієї трагедії в художній літературі означеного періоду виявляє нерозривність садизму і мазохізму (про ерогенність садомазохізму докладно писала Н. Зборовська у цитованій монографії; про мазохізм і садомазохізм у російській літературі XIX ст.: [10, с. 256–264]). Ще до пошуків Срібного віку це описав Ф. Достоевський у «Братах Карамазових» (1880) на прикладі паралізованої істерички Лізи Хохлакової (її проблему досліджено: [3, с. 165–167], [14]; у біблійному аспекті вона може бути і дочкою Іаіра, яку воскресив Ісус Христос, або ж, в аспекті українськості, – паралізованою українською душею, яка не знаходить виходу). Розмовляючи з Альошею Карамазовим (в якого ця героїня закохана) про кривавий наклеп на євреїв (помітно, що сама Ліза вірить у цей наклеп, і герой не розчаро-

вує її, дипломатично відповідаючи «не знаю»), вона зізнається, що прагне садизму. У перекладі Н. Зборовської ці слова про нібито розп'ятого на Великдень хлопчика звучать так: «Я іноді думаю, що це я сама розіп'яла. Він висить і стогне, а я сяду проти нього і буду ананасний компот їсти. Я дуже люблю ананасний компот. Ви любите?» [14, с. 167] (в оригіналі: [2, с. 596]). Недарма цей розділ книги одинадцятої називається «Бесенок», тобто «Бісеня» – начебто жартівливо, кокетливо, але з виразним демонічним змістом – недарма і Лізі, і Альоші сняться чорти [2, с. 595] – можна провести паралель з дитячими снами М. Цветасвої). Ліза – носійка середньовічної свідомості (один зі стереотипів якої про єврея – ритуальний убивця) і бравірує цим. Варто згадати й підсилену за доби Відродження істерію у «полюванні на відьом». Ф. Достоевський показує зв'язок середньовічних уявлень та істерії. Для аналізу Н. Зборовської ананасний компот – прикметна деталь, ототожнювана з антисемітською пропагандою [14, с. 167]. Ананасний компот – явна оральна функція, а також інфантилізм (ще один бік жорстокості): задоволення ще з дитячих літ. Тут можна згадати й легенди про князя Дракулу, який начебто за їжею пив кров страчених на палі. У Лесі Українки Долорес прагне сама розп'ятися – у Ф. Достоевського Ліза хоче розпинати сама. Фактично своєю поведінкою вона й мучить близьких. Але й Долорес мучить Дон Жуана своїм вибором. Ліза Хохлакова провокує, а потім тероризує праведного Альошу, її поведінка істерична (нагадує тип жінок, які, відвідуючи церкву, на сповіді спеціально приписують собі жахливі гріхи, щоб епатувати молодих священників). Лізі можна поставити безліч діагнозів, у тому числі піроманію. Цікаво й те, що героїня висловлює ідею, подібну до кредо Людмили у Сологуба (далі переклад мій. – О. С.): «Я не хочу бути святою. Що зроблять на тому світі за найбільший гріх? Вам це має бути точно відомо. – Бог осудить, – пильно вдивлявся в неї Альоша. – От і я так хочу. Я би прийшла, а мене б і осудили, а я би рахотом усім їм і засміялася в очі. Я надзвичайно хочу запалити дім, наш дім, Альошо...» [2, с. 594]; хворій хочеться, щоб про її душевне зло дізнались інші та показували на неї пальцями [2, с. 594] – свідомий мазохізм, несвідоме ототожнювання себе з Христом на муках або з іншими мучениками (чий життя Ліза, безперечно, знала з дитинства). Бажання юної Хохлакової сміятися всім в очі на Страшному Суді – пародія на поведінку святих мучеників. Дівчина протестує проти християнської бази, яку їй прищепили в ранньому дитинстві. Ліза сповідається Альоші, неначе духівнику, висловлюючи сокровенне, порушуючи тодішній кодекс поведінки незаміжніх дівчат, які не мали права бути відвертими з чоловіками. Її бесіди з молодим Карамазовим нагадують сеанси у психоаналітика. (Приблизно так само поводиться Люба Гоштинська у «Блакитній троянді» Лесі Українки, фантазуючи вголос і наводячи власні асоціації).

У Ф. Сологуба побудоване як легенда оповідання «Баранчик» (1896) про дитячу нерозумність, яка переростає у садизм (далі переклад з російської мій): «Баран забекав, кров полялася, червона та широка, – страх як весело!» [17, с. 205].

За аналогією до зарізаного на Великдень баранця (граючись «у баранчика») сестра Аніска позбавляє життя свого малолітнього брата Сенька (своєрідна пародія на жертвопринесення Авраамом Ісаака – але ж Господь послав янгола, і сина було врятовано; версії про офіру дотримуються і О. Панченко [9, с. 59]), а потім від жаху тікає у піч, де й чадіє. Діти – імітатори (Сенько бекає баранчиком), їхня гра – ритуал, і їм, нерозумним, весело від образу червоної широкої крові, але виходить справжнє вбивство. Янгол, який несе душі дітей, чує від Господа, що Той не прийме у царство небесне скривавлених убивством «младенцев», але тоді сам приймає їхню кров на себе, і Господь прилучає дітей до мук Своїх [9, с. 207–208]. Звідси трактування: адже Ісус терпів на хресті за всіх. Якщо розуміти твір реалістично, то автор міг відштовхуватись од побаченого чи почутого (або прочитаного у пресі) випадку. У християнстві діти (до семи літ) невинні: за церковною термінологією, вони до цього віку «младенцы» і як безгрішні не сповідаються. Діти-убивці та самогубці – нонсенс для християнства, бо вчинили смертний гріх. Але у сологубівському оповіданні є і паралель з життям малолітніх святих «отроків» Івана (Іоанна) і Якова (Іакова), які загинули (1569 чи 1570 р.) майже так само, як герої проаналізованого твору: побачивши, як батьки вбили в їжу барана, п'ятирічний Іван запропонував трирічному Якову вчинити у грі так само, і вбив брата палицею, а потім від жаху заліз до груби, де й вчадів [9, с. 19]. Культ цих дітей (досі популярний у селі Менюша Архангельської області) – найбільш дивний у православ'ї через гріх убивства і самогубства (хоча інформанти називають чудеса, у тому числі зцілення, вчинені цими «отроками»). Можливо, тут відіграв роль архаїчний, язичницький зміст; у пізнішій версії життя «отроки» – «невинно убиенні». У Ф. Сологуба прощення і рай дітям даються, певно, бо ті не відали, що творили. Саме ж оповідання для свого часу революційне й збігається з теорією З. Фрейда про небезгрішність дітей. Звичайно, про взаємовпливи тут не йдеться (так само як Ліза Хохлакова – це не копія Долорес), але розгадка художнього вибору саме у тенденціях, спільних для філософії, мистецтва і навіть медицини кінця ХІХ – початку ХХ ст. (цілком вірогідно, що основою для «Баранчика» постала й кримінальна справа у поліції).

**Висновки.** Таким чином, здійснений аналіз продемонстрував несподівані паралелі між текстами різних авторів – у змалюванні моделі патріархального ладу, неврозу як реакції молодшого на нав'язувані цінності (часто хибні), садомазохізму у стосунках чоловіка і жінки, а також у змалюванні дитячого мучеництва. Письменники свідомо не будували своїх творів як психоаналітичних, але ці тексти цілком благодатний

матеріал для вивчення у фрейдистському та юнґіанському аспектах (що, зокрема, довела Н. Зборовська дослідженнями Лесі Українки, Ф. Достоєвського та ін.). Про це свідчать і жіночі образи, які, з одного боку, оригінальні, з іншого – типові для епохи «кінця століття» (наприклад, істерією). «Предтечею» стала Ліза Хохлакова у «Братах Карамазових». Якщо перефразувати Вольтера: якби Лізи Хохлакової не було, її слід було б вигадати. Те ж саме можна сказати про Долорес у Лесі Українки, Людмилу у Ф. Сологуба та інших проаналізованих персонажів. Звичайно, усі перелічені героїні не тотожні, але мають спільні риси (наприклад, Міріам в «Одержимій» Лесі Українки і Мадлен у драмі Мірри Лохвицької «In nomine Domine»). Під час аналізу Лізиних фантазій та експериментальної гри дітей-героїв Ф. Сологуба впадає у вічі свідомо використана модель життя (що доводить і текстологічний аналіз: «Баранчик» – культ отроків Менюшських). Тому одкровення Лізи або гру дітей, яка переростає у вбивство та самогубство, можна розглядати як антижиттє, тобто вибір вчинків героями насправді несамотійний. Слід врахувати і те, що згадані письменники при написанні творів спиралися не лише на власну фантазію або на історичні джерела (Леся Українка, Д. Мережковський), але й на конкретні факти, як-от кримінальні справи у поліції та клінічні випадки (Ф. Достоєвський, Ф. Сологуб та ін.). Можна простежити і вплив цих творів на тексти подальших генерацій, серйозно зацікавлених у психоаналізі. Так, Ліза Хохлакова може бути прообразом Едіт фон Кекешфальва у «Нетерпінні серця» Штефана Цвайґа (друга З. Фрейда) та інших героїнь творів цього періоду. Також аналіз виявив змалювання авторами несвідомо правильне визначення героїнями справжньої сутності обраних ними фемінінних архетипів (русалка у Людмили, відьма та ін. нестандартні постаті – у Мірри Лохвицької, тощо). Сучасна українська поезія виявляє адекватне розуміння рідних архетипів, конструктивного і деструктивного (образ берегині у С. Коровченко: відштовхуючись від власної інтуїції, авторка шукає теоретичного підтвердження своїм відчуттям, снам, візіям тощо – і успішно знаходить розв'язку проблеми). Робота має перспективу продовження у психоаналітичному та компаративному розгляді текстів доби українського модерну і модернізму, авангардизму, а також творів Срібного віку і періоду еміграції. Також перспективний міфоаналіз, особливо під час виявлення імпліцитних архетипів (у тому числі українських, як у Теффі, Ф. Сологуба, З. Гіппіус та ін.), оскільки знання міфології допомагає письменникам візуалізувати власний задум, а також невроз та інші проблеми. Побачивши проблему в алегоричній або архетиповій формі, автор (а також його герой), знаходять ключ до розгадки.

### Список літератури:

1. Власова М. Новая АБЕВЕГА русских суеверий: иллюстрированный словарь / М. Власова. – СПб.: Северо-Запад, 1995. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: rumagic.ucoz.ru/files/abevega.pdf, на рус. яз., свободный. – Дата обращения: 05.05.2013.
2. Достоевский Ф. Братья Карамазовы. Роман в четырех частях с эпилогом / Ф. Достоевский. – М.: Худ. лит., 1973. – 815 с.
3. Зборовська Н. В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури / Ніла Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с. (Монограф).

4. Иванов В., Топоров В. Берегини / В. И. Иванов, В. Т. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х тт. / Гл. ред. Токарев С. А. – 2-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – Т. 1. – С. 168.
5. Иванов В., Топоров В. Береза / В. И. Иванов, В. Т. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х тт. / Гл. ред. Токарев С. А. – 2-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – Т. 1. – С. 169.
6. Лосев А. Ф. Орфей / А. Ф. Лосев // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х тт. / Гл. ред. Токарев С. А. – 2-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – Т. 2. – С. 263.
7. Лохвицкая М. In nomine Domine / Мирра Лохвицкая [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.mirrelia.ru/texts/?l=vol\\_5a](http://www.mirrelia.ru/texts/?l=vol_5a), на рус. яз., свободный. – Дата обращения: 29.01.2012.
8. Мережковский Д. Петр и Алексей / Дмитрий Мережковский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/m/merezhkowskij\\_d\\_s/text\\_0070.shtml](http://az.lib.ru/m/merezhkowskij_d_s/text_0070.shtml), на рус. яз., свободный. – Дата обращения: 22.10.2017.
9. Панченко А. А. Иван и Яков – необычные святые из болотистой местности: «Крестыанская агиология» и религиозные практики в России Нового времени / Александр Александрович Панченко. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 448 с.
10. Ранкур-Лаферьер Д. Русская литература и психоанализ / Дениэл Ранкур-Лаферьер / [Пер. с англ.]. – М.: Ладомир, 2004. – 1017 с. – (Русская потаенная литература).
11. Смольницька О. О. Міфологізм Еросу у вибраній творчості Віри Вовк: зіставлення з іншими культурами / О. О. Смольницька // Концепти і контрасти: монографія / Н. В. Петлюченко, С. И. Потапенко, О. А. Бабелюк, Е. Л. Стрельцов и др.; под. ред. Н. В. Петлюченко. – Одесса: Издательский дом «Гельветика», 2017. – С. 562–571.
12. Смольницька О. Ожили слова, або феміністичний дискурс перекладознавства / Ольга Смольницька // Смольницька О. У пошуках коріння. Телесценарії. Статті. Нариси. Рецензії. Огляди / Ольга Смольницька. – Сімферополь, 2010. – С. 278–281.
13. Смольницька О. Психоаналітичні дослідження Ніли Зборовської в річищі неоміфологізму: порівняння з творчістю Віри Вовк / Ольга Смольницька // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія. – 2015. – Вип. 18–20. – С. 350–362.
14. Смольницька О. О. Розвиток компаративного дискурсу Шекспіра, Леси 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.
15. 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.
16. Смольницька О. О. Філософські засади софійності та маріології в інтерпретації літературознавців Київського університету (на матеріалі праць Д. Чижевського) / О. О. Смольницька // «Дні науки філософського факультету – 2011», Міжн. наук. конф. (2011; Київ). Міжнародна наукова конференція «Дні науки філософського факультету – 2011», 20–21 квіт. 2011 р.: [матеріали доповідей та виступів] / редкол.: А. Є. Конверський [та ін.]. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2011. – Ч. 2. – С. 50–52.
17. Сологуб Ф. Баранчик / Федор Сологуб // Собрание сочинений Федора Сологуба. – Т. III. Рассказы. – СПб.: Изд-во «Шиповник», 1910. – С. 205–208.
18. Сологуб Ф. Мелкий бес / Федор Сологуб / Изд. подготовила М. М. Павлова. – СПб.: Наука, 2014. – 890 с. – (Серия «Литературные памятники»).
19. Теффі (Надія Лохвицька). Вибрані поезії / Теффі (Надія Лохвицька) / З російської переклала Ольга Смольницька. – Автор. комп. набір, 2012. – 14 с. (З неопублікованого архіву О. Смольницької).
20. Українка Л. Було се за часів святої Германдади... / Леся Українка // Українка Л. Зібрання творів: у 12-ти тт. / Леся Українка – Т. 1. Поезії. – К.: Наукова думка, 1975. – С. 316.
21. Українка Л. 277. До О. Ю. Кобилянської / Леся Українка // Українка Л. Зібрання творів: у 12-ти тт. / Леся Українка – Т. 12. Листи (1903–1913). – К.: Наукова думка, 1979. – С. 462.
22. Українка Л. О, знаю я, багато ще промчить... / Леся Українка // Українка Л. Зібрання творів: у 12-ти тт. / Леся Українка – Т. 1. Поезії. – К.: Наукова думка, 1975. – С. 140.

#### Смольницькая О.А.

Киевский литературно-мемориальный музей Максима Рыльского

## ОБЩИЕ МОТИВЫ У ЛЕСИ УКРАИНКИ И ДРУГИХ ПИСАТЕЛЕЙ ЭПОХИ FIN DE SIÈCLE: ОТ МИСТИЦИЗМА ДО МУЧЕНИЧЕСТВА

### Аннотация

Исследованы общие черты в избранном творчестве Леси Украинки и других писателей эпохи конца века. Принимаются во внимание Федор Достоевский, Федор Сологуб, Надежда Тэффи (Лохвицкая), Мирра Лохвицкая, Дмитрий Мережковский. Используется метод психоаналитика Нилы Зборовской. Мифологический анализ позволяет проследить трансформации архетипических образов в творчестве современных украинских поэтов (Бразилия, Украина). Приведенные стихи русской литературы впервые переведены исследовательницей на украинский язык.

**Ключевые слова:** компаративистика, мистицизм, психоанализ, Эрос, Танатос, архетип.

**Smolnytska O.O.**

Maxim Ryl's'ky Literature Memorial Museum of Kyiv

## **THE COMMON MOTIFS OF LESSYA UKRAINKA AND OTHER WRITERS OF THE PERIOD FIN DE SIÈCLE: FROM MYSTICISM TO MARTYRDOM**

### **Summary**

The common features in the selected works by Lessya Ukrainka and other writers of the end of the century were investigated. Fyodor Dostoevskiy, Fyodor Sologub, Nadezhda Teffi (Lokhvytskaya), Mirra Lokhvitskaya, Dmitriy Merezhkovsky are taking into account. The method of the psychoanalyst Nila Zborovskaya is used. Mythological analysis allows us to trace the transformation of archetypal images in the works of contemporary Ukrainian poets (Brazil, Ukraine). The following verses of the Russian literature were at first translated into the Ukrainian language by the researcher.

**Keywords:** comparative studies, mysticism, psychoanalysis, Eros, Thanatos, archetype.