

4) Novel "The Ukrainian Reconquista" can be seen as the deployment of the different problems such as problems of the artist, love, friendship, being, true values, existential motives, female being, problems of the art and spiritual evolution. Analysis of the novel by Nyla Zborowska enables to determine such traits of the female artist type as total reflection, self-awareness, duality between the romantic aspirations and commonplace, spiritual disharmony. Autobiographical deals with the conscious principle of formation of the character's complex inner world that should influence on the collective unconscious and cause geniture of the true epic form in the Ukrainian literature. The author continues to comprehend this idea in her own research reception ("Code of the Ukrainian literature") reflecting the increasing aristocratic femininity that form a true national literature.

Originality. Complex study of the features of author's reflection and individual psychobiography as the model of the female artist's literary self-awareness in the novel by Nyla Zborowska as the Ukrainian writer and literary researcher is first realized.

Conclusion. The research enables to affirm that the Ukrainian literature on the material of Nyla Zborowska's prose makes real spiritual and aesthetical female being in the literary works of the contemporary writers and represents psychologization and aristocratic discourse of the modern literary process. The study confirms the possibility and perspective of studying of individual psychobiography variations with different conceptions of author's self in the modern text.

Одержано редакцією 27.09.2016
Прийнято до публікації 08.12.2016

УДК 821.161.2 Зборовська

СМОЛЬНИЦЬКА Ольга Олександрівна,
кандидат філософських наук, старший науковий
співробітник відділу української філології Науково-
дослідного інституту українознавства МОН України
e-mail: olga-smolnickaya@yandex.ua

РОЗВИТОК КОМПАРАТИВНОГО ДИСКУРСУ ШЕКСПІРА, ЛЕСІ УКРАЇНКИ Й АМЕРИКАНСЬКОЇ «СПОВІДАЛЬНОЇ ПОЕЗІЇ» В «КОДІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ» НІЛИ ЗБОРОВСЬКОЇ

У статті розглядається компаративний підхід Ніли Зборовської. «Блакитна троянда» Лесі Українки порівнюється з драмами Генріка Ібсена (переважно твором «Примари»), образи героїнь модернізму зіставляються з образом українки в романі Ф. Достоевського «Брати Карамазови» як проблема, уперше виокремлена Н. Зборовською. Окреслено контекст власне українського, скандинавського, австро-угорського середовища аналізованої доби. Порівнюються вірші Сильвії Плат і Енн Секстон як приклад сублимації. Дослідження має теоретичну і прикладну роль. Для порівняльного аналізу застосовуються тексти, вперше перекладені українською мовою (Крістофер Марло, американські представниці «сповідальної поезії»).

Ключові слова: Ніла Зборовська, психоаналіз, психоісторія, комплекс, істерія, модернізм, когнітивне перекладознавство, компаративістика.

Постановка проблеми. Психоісторія як комплексне дослідження української літератури Ніли Зборовської (1962 – 2011). Як представниця жорсткого фройдизму [7, с. 350], Н. Зборовська залишається індивідуальною постаттю в українському літературознавстві. Незважаючи на обізнаність із юнгіанством та аналіз казок (на жаль, практичний проект не був нею реалізований), що могло б дати підставу стверджувати про Н. Зборовську як про українську Марію-Луїзу фон Франц, на перший план в аналізі виходить саме клінічний підхід, з позицій якого аналізуються народництво і модернізм (зокрема, за З. Фройдом, як орально-анальне), садомазохізм у літературі тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різні аспекти праць Н. Зборовської, як і сама її методологія, успішно розглядаються та використовуються в сучасних українських студіях (Т. Заїка, С. Коровченко, Л. Ромас, М. Томченко та ін.), проте наявні питання, які варто висвітлити докладніше. Зокрема, це те, що можна сформулювати як *психоісторичну*

компаративістику або *компаративну психоісторію*: в аналізі дослідниця широко послуговувалася порівняльним методом, причому на матеріалі художньої літератури, проте в контекстуальному зрізі. Так, батьківський комплекс в українській літературі Н. Зборовська розглядала, зокрема, з позицій «Гамлета» (порівнюючи з формуванням світогляду Чіпки в романі Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»), неодноразово поверталася до постаті Шекспіра, причому застосовуючи фрейдистський підхід, або аналізує образ Ричарда II (однойменна трагедія) з позицій істеричності, зіставляючи з Дон Жуаном у «Камінному господарі» Лесі Українки. Також аналітик неодноразово звертається до лірики Сильвії Плат (Sylvia Plath, 1932 – 1963) та інших американських поетес 60-х рр. XX ст. Отже, компаративістика виступає інструментом: через твори С. Плат Н. Зборовська пізнає українське жіноче письмо, і навпаки. Ці та інші питання слід розкрити.

Мета статті – дослідити підхід Н. Зборовської до шекспірівського комплексу та «сповідальної поезії» (confessional poetry) США, відповідно – до героїв Лесі Українки та української літератури взагалі.

Відповідно до мети ставляться **завдання**:

1) проаналізувати шекспірівський комплекс в інтерпретації Н. Зборовської, розкривши образ Ричарда II і зіставивши з трагедією Крістофера Марло «Едвард II» як одним із ймовірних протоджерел трагедії Шекспіра «Король Ричард II»;

2) зіставити драму Лесі Українки «Блакитна троянда» і новаторство драм Генріка Ібсена (згаданих дослідницею) та їхній власне скандинавський і світовий контекст;

3) проаналізувати фрейдизм на прикладі вибраної лірики Сильвії Плат і Енн Секстон відповідно до методу Н. Зборовської.

Виклад основного матеріалу. Шекспірознавство виразно презентоване і постійно розробляється в сучасній україністиці (А. Боковець, Д. Дроздовський, Л. Коломієць, Д. Москвітін, Д. Наливайко, Т. Некряч, М. Стріха, І. Ткаченко, О. Філоненко, Г. Храброва, Д. Чистяк та ін.), проте Н. Зборовська звертається до вичленованого З. Фрейдом комплексу Шекспіра [2, с. 34], що варто схарактеризувати докладніше у зв'язку з художньою літературою.

Так, у романтизмі Н. Зборовська виокремлює «материнсько-батьківський код» [2, с. 39], пов'язаний, відповідно, з комплексом Електри й едипівським (едиповим) комплексом. Відтак, і самого Шекспіра, і його героїв (Гамлета) можна розглядати як міф. Міф Шекспіра дозволяє проектувати питання української літератури крізь іншу призму. Міф Гамлета, як обернене дзеркало, дозволяє пізнати українську літературу в іншому ракурсі. Оскільки Шекспір спирався на античні міфи, тут можна задіяти комплекси саме з давньогрецької міфології, розвинуті в трагедіях Есхіла, Софокла та ін. З огляду на це, убивство батька Гамлета можна трактувати певною мірою як кастрацію Урана (кастрування його дітьми – акт можна розуміти як символічне вбивство) і Кроноса – і Н. Зборовська, характеризуючи Фрейда, пояснює, за якими саме міфами йде аналітик. Одна з версій – кастрування Крона (або Кроноса) Зевсом та скидання батька в Тартар – тобто вбивство. Проте в шекспірівській трагедії син помщається за батька – отже смерть короля йде хоча від родини (брата, Клавдія, і Гертруди, дружини), проте син не стає продовжувачем деструктивної ланки. Божество-батько реалізується в божественному нащадку. Гамлет прагне вбити Клавдія як заступника батька (звичайно, це лише одне з трактувань, причому побудоване на несвідомому). У Софокла в «Антигоні» інший ракурс проблеми: Креонт прирікає на смерть Антигону, але втрачає всіх своїх рідних (у тому числі сина).

Відповідно, тут цікаво розглянути лесезнавчий дискурс Н. Зборовської, яка пропонує зіставлення з творами Шекспіра (відомо, що Леся Українка знала і перекладала твори цього генія). Зокрема, аналізуючи Дон Жуана Байрона і драму «Камінний господар», дослідниця пропонує розглянути чоловічу істеричність і вдається до компаративного підходу: «С. Жижек звертає увагу на «Ричарда II» В. Шекспіра з його проблемою істеризації короля, порівнюючи її з істеризацією фатальної жінки. У драмі Шекспіра перед королем, який *втратив аристократичний статус Короля*, відкривається пустота суб'єктності: поза маскувальним титулом, серією театральних масок, які спадають через ряд істеричних зривів (невротичні зриви демонструють одержимі пошуки втраченої сутності), проступає божевільний Злий Блазень» [2, с. 225]. Ту ж проблему можна знайти і в Марії Стюарт – як історичної постаті, так

і літературної героїні. У Шекспіра останній з Плантагенетів, Ричард II (“King Richard the Second”), постає як фатальний персонаж, чия слабкість не може вважатися рисою справжнього монарха. Відповідно, підпадиння під чужі впливи, розпуста тощо призводять до втрати героєм влади і трагічного кінця [9, pp. 510 – 511]; у цьому творі (як і у текстах інших письменників) показано проблему права на вбивство особи королівської крові [9, p. 511]. Але сутність у тому, що для оточення Ричард II перестав бути монархом, причому не лише юридично, але й фактично (через невідповідну поведінку). Цю ідею можна зіставити з трагедією К. Марло (Марлоу, Морлі, Мерлоу – Marlowe, 1564 – 1593) «Едвард II», де змальовується схожа проблема монарха. Шекспір неодноразово спирався на творчість свого сучасника (убитого при нез’ясованих обставинах), як і на тексти інших авторів, що за тієї доби вважалося нормальним. Едвард II Плантагенет (або Карнарвонський, 1284 – убитий у 1327) показаний як фатально залежний від свого фаворита Гавестона (у творі доволі відверто наголошується на гомосексуальності), не сприймає власної дружини та почту взагалі, а пізніше, скинутий з престолу, гине (колишнього короля жорстоко вбивають у тюрмі). Прикметно, що адекватно оцінити себе не можуть ні Дон-Жуан Лесі Українки, ні шекспірівські герої – через власний егоцентризм. Так, на ущипливі натяки придворних (пропозиція емблем герба, де кедр означає короля, а хробак і летюча риба – це одіозний міньйон) Едвард II, не враховуючи і не розв’язуючи власних проблем, відповідає егоцентрично: «Я – кедр той; мене здригнуть нелегко; / А ви – орли; хоч високо літайте, / Та я усе одно вас скину вниз; / І “Aeque tandem” [рівні кінець-кінцем (лат.). Тобто хробак досягне найвищої гілки дерева й підточить його. – О. С.] прокричить хробак / Найдерзновеннішим з британських перів. / Для тебе він – летюча риба, що / Умре, коли злетить чи упаде, / Але в морях таких страхіть нема, / Ні гарпії, що проковтне його» [4, с. 9]. І в Ричарда II, і у Едварда II, і у Дон Жуана Лесі Українки показано одержимість Персоною і полон власною Тінню.

Цікаво те, що, за Н. Зборовською, наречена Дон Жуана, жертвна Долорес, прагне відродити національну мужність [2, с. 237] – тобто компенсувати те, чого їй не дає Анімус. Затерті слова І. Франка про юну Лесю Українку, названу «трохи чи не самотнім чоловіком», можна розуміти і з психоаналітичної позиції. Отже, жіночна жінка змушена відігравати маскуліну роль через брак сильного чоловіка в її оточенні (так само – Марко Вовчок; інший приклад – полтавчанка Марія Башкирцева, чії картини у Франції – через позбавлений фемінітиву підпис “M. Bashkirtseff” – вважали чоловічими, належними «здібному панові Башкирцеву»).

Повертаючись до питання істерії, слід зазначити, що істеричність і взагалі патологічна спадковість обох статей не були винятком у згадувану епоху: в Австро-Угорській імперії (батьківщині психоаналізу) приклад являли кронпринц Рудольф, його дружина Стефанія Бельгійська та коханка Марія фон Вечера; у Німеччині – Людвіг II Баварський і його наречена-родичка, герцогиня Софія Шарлотта Баварська тощо.

Істеричність, істерія як захворювання в художній літературі дає можливості розвинути клінічний метод. Істеричність як творче начало (шаман – істерик, але може бути і дуже спокійною людиною – залежно від культури конкретного народу; за неможливості творчої реалізації істерія заміщає акт творіння, руйнуючи організм), проте водночас і деструктивне, наприкінці XIX – на початку XX ст. неодноразово поставала в полі уваги, причому медиків (наприклад, випадок Сабіни Шпільрайн). Тут можна згадати героїнь драм В. Винниченка, які вкладаються в зарубіжний контекст істерії, але ці синдроми у них вторинні, екзогенні (Наталя Павлівна – «Брехня», Рита – «Чорна Пантера і Білий Медвідь» тощо). При аналізі творчості Г. Ібсена, М. Метерлінка, С. Пшибишевського та ін. (пізніше – С. Цвайга) мотивація вчинків українських персонажів періоду модернізму стає зрозумілою. Так, показова перша модерністська українська драма – «Блакитна троянда» Лесі Українки. Н. Зборовська формулює новаторство цього твору так: «Цей символічний істеричний конфлікт талановитої матері й талановитої доньки заклав основи раннього модерністського дискурсу й повинен розглядатися як духовно-психологічний феномен українського порубіжжя» [3, с. 226]. Аналізуючи образ Люби Гощинської, Н. Зборовська розкриває тодішній контекст драми: «Згадуються Шекспір та Ібсен – драматурги, на яких вона [авторка. – О. С.] орієнтувалася в час порубіжжя. Істерична жіночість в літературі аналізувалася Фройдом саме на творах Шекспіра та Ібсена, адже в них проявився

істеричний жіночий характер, який, на його думку, формувався під впливом дівочої любовної фантазії, спрямованої на батька. Однак в образі української істерички виявляється дочківський характер, який сформувався в психології Лесі Українки під впливом любовної фантазії, спрямованої на її талановиту матір» [2, с. 226 – 227]. Справді, вплив Ібсена тут простежується – і в описі спадкового божевілля, і в колізіях між персонажами, і в деяких деталях. Так, у норвезького драматурга в драмі «Примари» талановитий художник Освальд успадковує захворювання від покійного батька та божеволіє наприкінці, так і не дізнавшись справжньої причини своєї трагедії (спадковість, а не богомне життя в Парижі [3, с. 349 – 350]). У Лесі Українки обдарована художниця і музикантка Любов Гощинська виявляє поведінкою симптоми (це явище психічне, а не вторинне, як у Освальда, проте інспіроване зовнішніми обставинами), а потім труїться (прикметно, що Орест Груїч просив у матері морфію для себе – як і Освальд!). Показано, що і Орест, і Любов хворі, проте героїня нормальніша за героя, і скоріше стає жертвою самонавіювання та реакції оточення (а саме – Орестової матері).

Стосовно талантів у «Блакитній троянді» – автобіографічний момент, бо сама Леся Українка не лише була талановитою музиканткою, але й вишивала та брала уроки малювання (відома її олійна картина; аналогічно талановитою художницею була С. Плат – про неї нижче). Нездатність продовжувати музичні справи через туберкульоз кісток стала особистою драмою письменниці – вірогідно, що через це героїня «Блакитної троянди» не вірить у себе. (Паралель – хрестоматійні слова письменниці про саму себе – що з неї вийшов би набагато «ліпший музика»). Прикметно, що в Ібсена Освальд, ставши відомим митцем, замислює новий твір, але через симптоми хвороби не може зосередитися та песимістично стверджує, що ніколи більше не зможе працювати [3, с. 348 – 349]. Люба із самого початку песимістично (хоча і не без певного кокетування) заперечує свої таланти – і Н. Зборовська здійснює добірку її висловів: ««Які там таланти? У мене їх зроду не було»...; «Я малюю якраз настільки, щоб повіситись»... Вона ідентифікує себе з майстром-невдахою з роману Золя, який «вішається з розпачу, бо не може барвами змалювати свій ідеал»... Подібно Люба висловлюється про свій талант до музики, визнаючи талант за своєю цілком посередньою знайомою Санею, але не за собою: «...знаю музику настільки, щоб се розуміти...» [2, с. 227]. В Ібсена Регіна, кохана Освальда, виявляється позашлюбною дочкою Алвінга (Освальдового батька), тобто не зможе реалізуватись як дружина героя, що спочатку покладав на неї великі сподівання. Дізнавшись усю правду, Регіна стверджує, що не стане сестрою-жалібницею при хворому, і покидає дім Алвінгів [3, с. 363 – 364].

Образ матері (у Лесі Українки – покійної талановитої актриси, проте божевільної; героїчної, проте не здатною врятувати сина – в Ібсена) в обох творах відіграє важливу роль. Люба Гощинська – у тіні своєї матері, а заміщає героїні архетип матері – «тіточка», Олімпіада Іванівна Колчевська, також не здатна врятувати рідну людину. Олімпіада Іванівна – удова, як і фру Алвінг, проте героїня Ібсена більш освічена й інтелектуально розвинута, щоб вести з Освальдом повноцінний діалог. (В Ібсена пастор Мандерс, попри справжню прихильність до Освальда, так і не заступить ролі батька, бо за моралізаторськими сентенціями не має життєвого досвіду, через що молодий художник не приймає принципів матиного друга). Гостріше, ніж в Ібсена, у Лесі Українки показаний конфлікт поколінь: старше захоплюється молодшим як обдарованим і більш освіченим, проте за емоціями не може інтелектуально піднятися до рівня молодих (тут – конфлікт Мандерса і Освальда), тому бажання зупинити трагедію не дає результатів. Крайній варіант – Орестова мати, яка виступає проти шлюбу її сина з Любою та не приймає індивідуальності Гощинської. Мати, яка втрачає дітей (в обох творах), може розглядатись як Гекуба, Ніоба та інші міфічні персонажі з огляду на архетипність ситуації.

Символічне саме ім'я героїні Лесі Українки – Любов (цікаво, що воно теж починається з літери «л», як і справжнє ім'я письменниці – Лариса, і частина псевдоніму – Леся; Орест викликає асоціацію з античним героєм, одержимим фуріями). Для Ореста Прекрасною Дамою вона не стає: для повнішого, конструктивного духовно почуття до «блакитної троянди» у цього персонажа бракує енергії та вміння реалізувати. Як пояснює Н. Зборовська, аналізуючи творчу та салонну (тобто організаторську) самореалізацію Люби: «Головна проблема її в тому, що вона не може бути такою ж незалежною й успішною коханкою» [2, с. 226]. У Лесі Українки Орест, підкорений егоїстичній, авторитарній матері, не може вповні реалізувати можливості Анімуса, на які чекає Люба – тобто не виявляє достатньо мужності. Любов могла стати в

тодішній Україні сучасною Гаспарою Стампа, мадам Рекам'є, мадам де Сталь, Жорж Санд та іншими видатними жінками, яких прославили не тільки творчість, але й уміння консолідувати таланти в салонах (недарма Любов уміє теоретично оцінювати чужі вміння). Реалізація власних талантів зробила б героїню гармонійною особистістю в дусі Відродження – і початок цьому було покладено. Але досягти цього Любові з об'єктивних причин не дано. Це трагедія української інтелігентки (прикметне шляхетське прізвисько героїні – Гошинська). Н. Зборовська досліджує іншу розумну, але істеричну українську героїню – паралізовану Лізу Хохлакову в романі Ф. Достоєвського «Брати Карамазови», причому пропонує біографічні паралелі з родиною Косачів: «Світле місце в романі та його жіноча таємниця – дім харківської поміщиці пані Хохлакової зі своєю істеричною донькою Лізою, прізвисько та походження яких вказують на українську маргінальну позицію. Тобто йдеться про двох українських істеричок, які пророчо відсилають до образів Ольги Косач (Олени Пчілки) і Лариси Косач (Лесі Українки). До речі, коли Достоєвський писав цей роман, Ларисі Косач йшов дев'ятий рік» [2, с. 165]. Так само можна порівняти творчий початок маленької Лесі та С. Плат: перша публікація Лесі Українки вийшла в «Зорі», коли поетесі було тринадцять років (1884), а перший вірш «Надія» написався в 1879 – 1880 рр. (тобто авторці було вісім-дев'ять років). У С. Плат перший вірш вийшов друком у 1941 р., коли поетесі було дев'ять.

Далі аналітик каже ще гостріше: «Ліза – характерний український психотип моральної мазохістки, якому загрожує вічна інфекція карамазовщини» [2, с. 166]; показово, що цю героїню називають не Єлизаветою, а Лізою – тобто для інших вона вічна дівчинка з огляду на свою інфантильність – а інфантилізм, як сентиментальність, зумовлюють жорстокість. Це доводить садистська поведінка Лізи.

Але повернемося до «Блакитної троянди» та «Примар». Отже, те, чого досягла Леся Українка завдяки сублимації, в її жіночого персонажа не відбувається. В обох письменників показано трагедію талановитої молоді, не винної в батьківських гріхах, проте змушеної спокутувати наслідки (лікар у «Примарах» каже хворому Освальду: «Гріхи батьків падають на дітей» [3, с. 349]; аналогічна українська проблема в реальності може бути розглянута на прикладі історії сім'ї Башкирцевих). У «Блакитній троянді» є й інші перегуки з Ібсеном – так, Любов гуртує творчу богему, а Освальд провів певний період у Парижі в оточенні художників, про яке пастор Мандерс (чий образ характеризується нижче) відгукується як про тлінне, і між пастором, Освальдом і його матір'ю фру Алвінг розгортається дискусія, причому мати виступає на боці сина [3, с. 323, с. 326 – 327].

Істеричність героїнь Г. Ібсена зумовлена нездоровою атмосферою (часто родинною), суворим патріархальним вихованням, де передбачався сексизм. Як і у вікторіанській Англії, представникам змальовуваного суспільства було відомо про існування девіантних явищ (наприклад, сімейне насильство – драма «Примари», або існування незаконних зв'язків і нащадків від таких стосунків там само чи у «Дикій качці»), але виховання не дозволяло згадувати такі речі. Відповідно, трагедія розвивалася далі. Подвійний стандарт призводив до трагедії (аналогічно, до речі, у поемі Т. Шевченка «Катерина» та інших творах, де змальовані покритки). Кілька поколінь практикувався механізм: *про це знають, але не говорять* (про що стверджувала С. Павличко). Так, у «Примарах» носієм консерватизму виступає пастор Мандерс, закоханий у фру Алвінг (яка намагалася втекти до нього від садиста-чоловіка). Про «волелюбні твори», які читає героїня (цікава деталь: книги не називають і можна домислити, чому вони присвячені), він відгукується з жахом, проте зізнається, що не читав їх. Про свій вибір читання фру Алвінг пояснює, що так, як у згаданих творах, мислить більшість, але не хоче в цьому зізнатися [3, с. 318].

Модернізм звертався й до інших проблем, що до того ставали предметом медицини, проте не громадської думки і не красного письменства – як «неестетичні». Наприклад, у «Гедді Габлер» Ібсен наголошував на проблемі нереалізованої сексуальності, у «Ляльковому домі» – на можливості жіночої емансипації, що було на той час уже модними проблемами, проте не схвалюваними в консервативній Норвегії (як і взагалі в Скандинавії). Тут втручається й ментальний чинник: нордичний характер (стримування до останнього та нелогічний, на перший погляд, наслідок: істерія, ексцентричні вчинки, самогубство – уже згадувана Гедда Габлер або Гедвіг – «Дика качка», чи всі три герої «Росмерсгольму» тощо) у догмах

протестантизму та, водночас, починаючи ще від романтизму, під впливом зарубіжних мистецтва, науки тощо – шукав виходу в реальності, що оточувала його, проте не міг розв'язати цього конфлікту. На жаль, Ібсен майже не відкритий в українських перекладах (окрім «Пера Гюнта» – мовно застарілий переклад Миколи Голубця, 1921, «Пер Гінт», – і «Лялькового дому»), незважаючи на модність під час розвитку модернізму (у тому числі в Російській імперії), а пізніше – у СРСР. Він був читаним (але не в оригіналі й не в українському перекладі, а переважно в перекладах А. і П. Ганзен), проте замало аналізованим. Така ж проблема поставала перед Лесею Українкою за життя і під час радянської доби: письменниця була «хвалима», але як слід не прочитана.

Новий етап літератури, цікавий у прочитанні Н. Зборовської дотично до української, – це американська «сповідальна поезія» (друга половина ХХ ст.), яку одна з перших започаткувала Сильвія Плат. Захоплення відвертою лірикою і нестандартною біографією цієї поетеси (зокрема, у творах О. Забужко, яка й перекладала її; сьогодні С. Плат плідно перекладається знавчиною її стилю Іриною Гончаровою та ін.) критикується аналітиком: «С. Плат вважають предтечею нової хвилі фемінізму у другій половині ХХ ст., оскільки вона бунтівливо, прямолінійно і жорстко виступила проти патріархального суспільства, не змігши поєднати в собі матір, дружину і творчу жінку. Феміністки критично прочитують роль чоловіка С. Плат [поета Теда Г'юза, Ted Hughes (1930 – 1998). – О. С.] у її трагічному житті, звинувачуючи його у самогубстві дружини. У цьому феміністичному дусі мислить і О. Забужко, не аналізуючи невротичну нездатність любити талановитої американки. Адже власне ця невротична нездатність любити приводить її до самогубства в кімнаті з її маленькими дітьми» [2, с. 444] (тут виникає аналогія з Мариною Цветаєвою – і, до речі, навіть самим німецьким перфекціонізмом обох поетес; самогубство С. Плат і його причини можна порівняти із таким випадком у В. Маяковського). Антитезу фемінінне/маскулінне Н. Зборовська розвиває, глибоко аналізуючи самоідентифікацію ліричної героїні С. Плат з Аріелем («Буря» Шекспіра): «Від Плат Забужко несвідомо переймає цю заздрісну американську пристрасть до Шекспіра як національного автора. Відповідно Плат нею усвідомлюватиметься в колі талановитих жінок, які покінчили самогубством через «поганих» чоловіків. Одним із таких «поганих» національних чоловіків і стає Шекспір, якого намагатиметься «подолати» і через розгортання його маргінальних образів» [2, с. 444]. Зрозуміло, що С. Плат була модною на пострадянському просторі через новизну (що, звичайно, не применшує таланту цієї поетеси, але може пояснити неадекватну оцінку індивідуальності авторки, піднятої на щит феміністками). Не слід забувати про атмосферу сексуальної революції 60-х рр. – часу експериментів (часто ризикованих), хвиля якої із запізненням дійшла до України. Експериментальне життя С. Плат демонструє помилки, які треба враховувати, знаючи контекст, і не брати як метод опору в сучасній Україні. Також треба знати про можливу шизофренію С. Плат, але й те, що під час акту творіння поетеса була адекватною.

Розвинути тезу Н. Зборовської допоможе когнітивне перекладознавство (в Україні – Н. Голубенко, С. Денисова, Т. Некряч та ін.), як міждисциплінарне (з урахуванням культурного контексту) застосування практичного підходу на основі текстів самої С. Плат. Тут цікавий вірш “Daddy” (12 жовтня 1962, переклад О. Забужко – «Тато», мій переклад – «Дедьо», 2015) – один з останніх, найбільш відомий і скандальний, позначений фройдизмом і обігруванням нацистської символіки. Для аналізу цей твір обраний у зв'язку з твердженням Н. Зборовської: «Оскільки в психічній конституції кожної людини міститься архетипна пам'ять про праотця (психічна інстанція ідеалу-Я), що консолідує націю, то тлумачення едіпових конфліктів у національній літературі допомагає збагнути причини колонізації, а також визнати факт, що у несвідомому сучасної масової людини на основі імперського ідеалу маскуліної мужності приховується «потреба в фюрері»» [2, с. 117]. «Потреба у фюрері» ілюструє історію: німецький народ був готовий сприйняти нав'язаний їм викривлений архетип (партія націонал-соціалістів прийшла до влади шляхом законних виборів), і можна проводити багато таких паралелей. Вірш С. Плат – це і обігрування Анімуса, і розмисли над національною хворобою – «потребою у фюрері» (треба врахувати і тодішній інтерес американців до психоаналізу – отже, текст певною мірою й теоретичний: під час депресії влітку 1953 р. С. Плат читала «Патопсихологію» З. Фрейда). Для аналізу треба навести біографічну довідку.

Батько Сильвії, Отто Еміль Платт (Otto Emil Platt, змінив прізвище на Plath) народився в 1885 р. в містечку Грабові, у західній Померанії. Ця частина тоді називалася «Західним коридором» між Прусією і Польщею. Отто Платт був сином коваля Теодора Платта. У п'ятнадцятирічному віці приплив на борту корабля «Аугуста Вікторія» в США. Звичайно, навіть хронологічно нацистом він не міг бути. Отто Платт змінив багато професій, викладав німецьку мову в Бостонському університеті, а пізніше захистив в Гарварді докторську дисертацію і став у Бостонському університеті професором біології, спеціалізуючись на бджолах. Він видав у 1934 р. академічну працю «Bumblebees and Their Ways». Маленька Сильвія бачила, що бджоли сідали на руки батькові й не кусали його; це здавалось їй дивом, а сам тато – добрим чарівником. (Схожі переживання були в дитинстві психоаналітика Ніли Зборовської, якій батько-кіномеханік демонстрував індійські фільми). Отто Платт умер від цукрового діабету в 1940 р., через тиждень після восьмиріччя Сильвії. (Десять років, згадані у вірші, є не більше ніж любов'ю поетів до круглих чисел і різних символів). Дочка дуже тяжко переживала його смерть і вважала, що це було приховане самогубство (Отто довго не лікувався, а до лікарів звернулися лише тоді, коли на пальці ноги пішла гангрена – ось чому в тексті вірша згадано палець). Є версія, що Сильвія страждала від авторитарних методів виховання в родині (звідси – метафора затиснутості, наче корсет). Отже, батьки поставали культом, ідолами божеств, які слід задобрити (у праці «Моя Леся Українка» Н. Зборовська порівнювала матір, Олену Пчілку, з грізним божеством, яке дочка намагалася вблагати й тому вдосконалювалася; те ж саме – С. Плат і її брат Воррен). Ідол сковував волю, на нього (як на портрет вождя чи фото) треба було рівнятися. Як і батьки Лесі Українки, батьки С. Плат були скоріше духовними наставниками: в їхньому товаристві обговорювалися та декламувалися твори (аналогічно – у родині Косачів; можна згадати й «рольові ігри» Лесі Українки з братом Михайлом, де Лариса Косач була Андромахою, а Михайло – Гектором перед битвою). С. Плат збагнула, що єдиний спосіб, в який може привернути увагу батька – це відмінно навчатися. Звідси її перфекціонізм, який призводив до трагічних наслідків (мазохізму, спроб самогубства в юності та, урешті-решт, справжнього самогубства). А в поезії С. Плат ідеться про психотравму, яку письменниця завдяки таланту змогла сублімувати.

Мати Сильвії, учителька Аурелія Шьобер Плат (Aurelia Frances Schober Plath, 1906 – 1994), теж була американкою в першому поколінні. Вона мала австрійське походження, рідна мова була німецька – чи не тому поетеса у вірші згадує Тіроль і Відень як символи («Тірольські сніги, світле віденське пиво – / Про їхню правдивість забудь» [5, с. 4] – в оригіналі: “The snows of the Tyrol, the clear beer of Vienna / Are not very pure or true” [8, р. 223])? Можливо, родина Платів (як і подружжя Косачів) була двомовною (звідси німецькі вставки у вірші: Ach, du; ich [8, р. 222 – 223]). У тексті вірша згадано слово “gobbledygo” [8, р. 223], що перекладається і як «нісенітниця», «белькотання», і як «жаргон». Може, поетеса мала на увазі, що її батько погано володів англійською і збивався на рідну мову. Якщо ж узяти варіант «жаргон», то виникає асоціація з жаргоном нацистів [5, с. 1 – 2]. Факт той, що першою мовою батьків американської поетеси була німецька (а Петра Косача й Ольги Драгоманової – російська), причому навіть С. Плат, народжена в США, на першому курсі не отримувала за англійську мову оцінки «відмінно».

Акцентування на німецькому походженні, мабуть, зумовлено комплексом провини німців за своє минуле (і Сильвія, вочевидь, страждала на цей комплекс), а відтак – вичевленням із себе німецької ідентичності: «Це застрягло в зашморгу колючого дроту: / Ich, ich, ich, ich, / Ледь вимовити я могла. / Здавалося: кожний німець тобою був. / І мова лайки – стиль твій» [5, с. 4]. Цим пояснюється і тяжіння до нацистської символіки (а також й інтересом поетки, як й інших американців, до психоаналізу) – перенос на образ обоженуваного в реальності батька – наприклад, у цих словах натякається на Гітлера (фюрер – «батько нації», замітник реального тата): «Перед *тобою* завжди у мене був страх: / Твоїм Люфтваффе, жаргоном в словах: / І твоїми доглянутими вусами, / І яскравою синню в твоїх арійських очах. / Людино-танк, людино-танк, о Ти – // Не Бог, а свастика...» [5, с. 4 – 5]. «Потреба у фюрері» як свідомий мазохізм оголюється С. Плат у словах: «Кожна жінка обожнює фашиста, / Чобіт в обличчя, звіряче, / Звіряче серце – у звіра, такого, як ти» [5, с. 5] (“Every woman adores a Fascist, / The

boot in the face, the brute / Brute heart of a brute like you” [8, p. 223]). Прикмети, за якими лірична героїня впізнає німця-нациста – свого (your Luftwaffe; your Argan eye, bright-blue; panzer-man [8, p. 223] водночас для неї чужі завдяки аморальності, тому негативно сприймаються навіть нейтральні ознаки (колір очей) – як ворожі.

Лірична героїня хоче вичавити із себе нациста – і досягає цього на початку: «Більше не ти, більше не ти – / В чорному чоботі йти, / В якому жила я, немов ступня, / Тридцять літ, бідна й бліда, / Ледве дихаючи в болю цім. // Дедю, мені треба було вбити тебе. / Ти вмер, доки в мене з’явився час» [5, с. 3]. Цей уривок демонструє поєднання Еросу і Танатосу (героїня народжується в батькові, як Алена Паллада – з голови Зевса; водночас виникають асоціації з труною, в якій затиснута жінка). Щоб збагнути та вилікувати свою проблему, героїня відроджує до того притлумлюваний негативний Анімус, який вона потім долає. Цей Анімус відторгається нею, але водночас він і потрібен для сублімації та народження вірша приблизно так само у літературі змальовуються персонажі нечистої сили, маргінали тощо).

У вірші образ батька поєднаний з образом колишнього чоловіка авторки, уже згаданого Теда Г’юза (з яким письменниця була одружена сім років (і про них сказано у творі) до розлучення. Поховавши реального батька, лірична героїня (і поетеса) шукає його замітник: «І тоді я пізнала, як треба йти: / Зробила модель я таку, як і ти – / Чоловіка в чорному з поглядом «Майнкампа»» Обидва образи демонізуються (до речі, як і в інших віршах, де Анімусом виступають диявол, Синя Борода тощо): «Я вбила одного, убила і двох – / Він був опирем, що тебе удавав / І пив мою кров рік за роком, / Сім літ, як знати х’чеш ти. / Дедю, тепер можеш тихо лягти. / Забито кілка в чорнім серці твоїм» [5, с. 6]. Лірична героїня прагне вбити в собі нациста (одну з іпостасей демонічного Анімуса, яким одержима). Відповідно, образ батька (уже не реальний) переноситься на його замітник – чоловіка, з яким Сильвія не мала щастя.

Ритмічний малюнок вірша оригінальний, і його важко відтворити. Це можна назвати верлібром, але завдяки асонансам і римам you – Jew – through – jaw тощо (особливо часто повторюється займенник you) та строгій інтонації виникають труднощі перекладу [5, с. 2].

Н. Зборовська згадує іншу поетесу, сучасницю С. Плат, Енн Секстон (Anne Sexton – псевдонім: автонім Енн Грей Гарві, Anne Gray Harvey, 1928 – 1974, Масачусетс): «Красуня, мати трьох дітей, знаменита поетеса, Е. Секстон проживала на основі психології заздрості до С. Плат небезпечно істеричне життя. Після самогубства Плат Секстон символізувала свою смертоносну заздрість у прозовому вірші, де, зокрема, були такі слова: «Як ти посміла вповзти сама в ту смерть, яку мені хотілось так давно». Її лірика ще відвертіша, ніж лірика Плат, але торкається переважно подібних смертоносних тем – сексу і самогубства» [2, с. 445] – тобто Еросу і Танатосу. Можна згадати Адрієнну Річ (Adrienne Cecile Rich, 1929 – 2012) та ін. із цієї когорти.

Енн Секстон – авторка відкрито-емоційної лірики. У вірші «Червоні черевички» (“The Red Shoes”), де обігрується символ із казки Г.-Х. Андерсена (мандрівний народний сюжет), наголошується на прихованій сексуальності (позначеній червоним кольором, який символізує також і кров, смерть, жертву, тобто є амбівалентним), що вихоплюється назовні та шокує людей – зокрема, це помітно в цитованому К. П. Естес (Clarissa Pinkola Estés, праця «Жінка, що біжить з вовками» – “Women Who Run With the Wolves: Myths and Stories about the Wild Woman Archetype”, 1989) уривку: «Вони не мої. / Вони моєї матері. / Її матері ще раніше – / Успадковані, як фамільні цінності, / Але сховані, наче ганебні листи. / Будинок і вулиця, яким вони належали, / Сховані, і всі жінки теж / Усі сховані» [6, с. 2]. Недарма один із символів тексту – «Самиця, що лежить на моху – до того, як стрінати кулю» [6, с. 1] (Ерос і Танатос). Ерос і Танатос – і в останніх рядках – про ноги, що танцюють окремо від тіла (натяк на казку, де кат рубає ноги одержимій героїні, і пізніше ці кінцівки являються Карен): «Те, що вони робили, було танцем смерті. / Те, що вони зробили, створило б їх» [6, с. 2]. Червоні черевички, танець, ноги – демонстрація сексуальності, тіла (того, що має бути сховано, за громадськими принципами). Отже, тут право жінки на сексуальність, але це право – через надмірний примус у соціумі – виглядає спотвореним (як і експерименти 60-х рр.).

Інший вірш, «Вроки» (дослівно – “The Evil Eye”, тобто «урікливе око»), побудований на архетипах патріархального ладу – прикметах і забобонах, причому перенесених із сільської місцевості до урбаністичної. Тобто це міф, культивований в умовах цивілізації, міська легенда.

Фізіологічність, неестетичні подробиці твору підкреслюють реальність, зведену до абсурду – наприклад: «Якщо ти підкову знайдеш / на дорозі, – / спинись, вийми руки з кишень / і порахуй нігті, / як би ти лічив своїх дітей / чи свої гроші. / Інакше піщана блоха до вуха твого заповзе, / і залетить до твого мозку, / і ти не з'їдеш з глузду лише тоді, / якщо тебе щогодини битимуть молотом» [1].

Висновки. Компаративна психоісторія (з нашого боку доповнена юнгіанським аналізом) має значні можливості завдяки залученню зарубіжного контексту (Шекспір, Ібсен, історико-культурна і клінічна атмосфера Скандинавії, Російської та Австро-Угорської імперій). Експериментально здійснене Н. Зборовською порівняння творів Шекспіра і Лесі Українки з позицій мужності, істерії, відповідності статусу нами доповнене для більшої ілюстративності трагедією К. Марло «Едвард II», яка теж відтворює описаний аналітиком комплекс. Порівняння драми Лесі Українки «Блакитна троянда» і «Примар» Ібсена доповнюється комплексом Лізи Хохлакової як істерички (роман Достоевського «Брати Карамазови») у порівнянні з Любою Гоцинською як українська проблема. Обрані для аналізу тексти С. Плат і Енн Секстон демонструють слушність підходу Н. Зборовської, оскільки ілюструють комплекси та підтверджують естетичний вибір української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. Робота має перспективу продовження, оскільки компаративний аналіз вимагає розширення із залученням психоаналітичних джерел.

Список використаної літератури

1. З англійських поетів. / Переклала Ольга Смольницька. Рейчел Аннанд Тейлор, «Принцеса Шотландії». Енн Секстон, «Вроки». Ву Diana [Електронний ресурс]. – 1.04.2015. – Режим доступу: <http://www.metaphora.in.ua/?p=10762> – укр. і англ. мовами.
2. Зборовська Н. В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с. (Монограф).
3. Ібсен Г. Драми. Стихотворення / Генрик Ібсен; Пер. с норвежского. – М. : Худ. лит., 1972. – 815 с.
4. Марло К. Едвард II (уривки) / Крістофер Марло; Зі староанглійської мови формою оригіналу переклала Ольга Смольницька. – К., 2014. – Автор. комп. набір. – 22 с. (На правах рукопису).
5. Плат С. Вибрані поезії (у перекладах Ольги Смольницької) / Сильвія Плат. – К., 2015 – 2016. – Автор. комп. набір. – 50 с. (На правах рукопису).
6. Секстон Е. Вибрані поезії (у перекладах Ольги Смольницької) / Енн Секстон. – К., 2014. – Автор. комп. набір. – 5 с. (На правах рукопису).
7. 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.
8. Plath S. The collected poems / Sylvia Plath / Ed. and with Introduction by Ted Hughes. – 2008. – 352 pp.+32 pp.
9. The Complete Works of William Shakespeare / The Alexander Text introduced by Peter Ackroyd. – Harper Collins Publishers, London, 2006. – 1436 pp.
10. © Переклад Ольги Смольницької. 2014 – 2015.

References

1. Z anhlіys'kykh poetiv. Pereklala Ol'ha Smol'nyts'ka. Reychel Annand Teylor, «Pryntsesa Shotlandiyi». Enn Sekston, «Vroky». Ву Diana [Elektronnyy resurs]. – 1.04.2015. – Rezhym dostupu: <http://www.metaphora.in.ua/?p=10762> – ukr. i anhl. movamy.
2. Zborovs'ka N. V. Kod ukrayins'koyi literatury: Proekt psykhoistoriyi novitn'oyi ukrayins'koyi literatury / Nila Zborovs'ka. – K. : Akademvydav, 2006. – 504 s. (Monohraf).
3. Ibsen G. Dramy. Stihotvorenija / Genrik Ibsen / Per. s norvezhskogo. – M. : Hud. lit., 1972 – 815 s.
4. Marlo K. Edvard II (uryvky) / Kristofer Marlo / Zi staroanhlіys'koyi movy formoyu oryhinalu pereklala Ol'ha Smol'nyts'ka. – K., 2014. – Avtor. komp. nabir. – 22 s. (Na pravakh rukopysu).
5. Plat S. Vybrani poeziyi (u perekladakh Ol'hy Smol'nyts'koyi) / Syl'viya Plat. – K., 2015 – 2016. – Avtor. komp. nabir. – 50 s. (Na pravakh rukopysu).
6. Sekston E. Vybrani poeziyi (u perekladakh Ol'hy Smol'nyts'koyi) / Enn Sekston. – K., 2014. – Avtor. komp. nabir. – 5 s. (Na pravakh rukopysu).
7. Smol'nyts'ka O. Psykhoanalitichni doslidzhennya Nily Zborovs'koyi v richyshchi neomifolohizmu: porivnyannya z tvorchistyu Viry Vovk / Ol'ha Smol'nyts'ka // Literaturoznavstvo. Fol'klorystyka. Kul'turolohiya. – 2015. – Vyp. 18 – 20. – S. 350 – 362.
8. Plath S. The collected poems / Sylvia Plath / Ed. and with Introduction by Ted Hughes. – 2008. – 352 pp.+32 pp.
9. The Complete Works of William Shakespeare / The Alexander Text introduced by Peter Ackroyd. – Harper Collins Publishers, London, 2006. – 1436 pp.
10. © Translation by Olga Smolnytska. 2014 – 2015.

SMOLNYTSKA Olga Oleksandrivna,

Candidate of Philosophical Sciences,

Senior Research Officer of Ukrainian Studies Research Institute
of Ukrainian Education of Ukraine

e-mail: olga-smolnickaya@yandex.ua

**THE DEVELOPMENT OF COMPARATIVE DISCOURSE OF SHAKESPEARE,
LESYA UKRAINKA AND AMERICAN CONFSSIONAL POETRY IN THE WORK
“THE CODE OF UKRAINIAN LITERATURE” BY NILA ZBOROVSKA**

Introduction. The psychohistory is a complex research of Ukrainian literature by Ukrainian psychoanalytic (freudianist), literary critic and writer Nila Zborovska (1962 – 2011). As a representative of hard (orthodox) Freudianism she, however, remains an individual personality in Ukrainian literary criticism. Without regard to an awareness from Jungian studies and analysis of fairy-tales (unfortunately, this practical project was not realized by her), there is a reason to identify N. Zborovska as Ukrainian Marie-Louise von Franz.

Purpose is research of the method by N. Zborovska that is based on the Shakespearian complex and the confessional poetry (USA) in accordance with the literature images (personalities) by Lesya Ukrainka and Ukrainian literature as whole.

Methods. The article is based on such methods as comparative studies, psychoanalyst (Freudianism), literary studies, contextual, culture studies, cognitive translation studies, biographical (about Lesya Ukrainka, Fedor Dostoyevski, Sylvia Plath). There are experimental projects as autotranslations of Christopher Marlowe and American confessional poetry (Sylvia Plath, Anne Sexton) given in the research. These texts are at first translated into Ukrainian.

Results. The Ukrainian scholar used to analyze clinical approach from positions of that populism and modernism (in particular, as oral-anal by Sigmund Freud) are analyzed goes out in an analysis exactly, sadomasochism in literature. N. Zborovska at first compared the Hamlet complex in the novel of Panas Myrnyi “Do the Oxen Low When the Manger Is Full”, defined hysterical aspect in the tragedy by William Shakespeare “King Richard the Second” and so on. The last noted aspect is developed in this article of the comparison with the tragedy by Christopher Marlowe “Edward II” which was the base of Shakespeare’s one, and with the person of Mary Stuart. Mythological aspect suggested by N. Zborovska (especially about Kronos) is cultivated. The parallels with the family Kosach and image of Ukrainian girl Liza Khokhlovakova from Kharkiv (the novel by F. Dostoyevski “The Brothers Karamazov”) which are made by N. Zborovska, are developed in this article. The context of hysteria is given in the examples of Ludwig II of Bavaria, Maria von Vetsera, Crown Prince Rudolf, Sabina Spielrein, the heroes of dramas by Volodymyr Vynnychenko etc.

Originality. The article proposes the new terminology about the method by Nila Zborovska who named her innovation as “*psychohistory*”. This research defines her investigations as *comparative psychohistory* or *psychohistorical comparative studies* because the analyst used broad Ukrainian and other contextual material. Also the innovation of this article is a comparative analysis of the drama by Lesya Ukrainka “Blue Rose” (Ukr. “Blakytyna troyanda”) and “Ghosts” (Norwegian “Gengangere”), “Hedda Gabler”, “The Wild Duck” by Henrik Ibsen. The similar contextual features of the noted Ukrainian drama and “Ghosts” are traced even in details, the biography and psychology of Lyuba Hoshchynska and Oswald Alving have similar formation. The epoch in Russian empire, Austria-Hungarian empire, Victorian England and Lutheran Scandinavia is described, and the same base of this comparative analysis is formulated as suppression of individuality. “Blue Rose” and “Ghosts” demonstrate mother complex, and this aspect appears in the American confessional poetry, especially in the poem by S. Plath “Daddy” which has Freudian and Nazi symbolic. The problems of Ukrainian identity (Lesya Ukrainka, Liza Khokhlovakova) and German/American identity (S. Plath) in another medium are analyzed in unconsciousness planes.

Conclusion. So, historical, cultural and other connections make the whole prism of understanding modernism and reasons of the interest in clinical methods and experience in the 20th century. The comparison of Lyuba Hoshchynska and Liza Khokhlovakova proves the Ukrainian specific of the problem. American lyrics analyzed by N. Zborovska was theoretically based on the works by Freud. N. Zborovska warned the post-colonial Ukrainian audience that excessively fascinated S. Plath, because the analyst took into consideration her clinical presentation. This analysis demonstrates the rightness of approach by N. Zborovska, because her works illustrate complexes and confirm the aesthetic choice of Ukrainian literature of end of the 20th - beginning of the 21st century.

*Одержано редакцією 04.10.2016
Прийнято до публікації 08.12.2016*