

СЕМІНАР ПАМ'ЯТІ НІЛИ ЗБОРОВСЬКОЇ

УДК 821.161.2 Зборовська

Ольга СМОЛЬНИЦЬКА

ПСИХОАНАЛІТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ НІЛИ ЗБОРОВСЬКОЇ В РІЧИЦІ НЕОМІФОЛОГІЗМУ: ПОРІВНЯННЯ З ТВОРЧІСТЮ ВІРИ ВОВК

У статті вперше порівнюються дослідження Ніли Зборовської та оригінальні твори Віри Вовк. Наголошено на особливостях психоаналітичного методу. Досліджено методологію Н. Зборовської. Простежено спільну архетипну основу текстів Н. Зборовської і В. Вовк. Звернено увагу на материнський комплекс у творчості обох авторок. Уперше проведено паралелі між карпатським фольклором у Н. Зборовської і В. Вовк та новелою Григора Тютюнника "В сутінки", проаналізованою в "Коді української літератури". Прапервні та паттерни розглянуті згідно з методологією фрейдизму, а також міфологічного аналізу В. Протта. Залучено розгляд міфів і ритуалів різних племен, у тому числі населення Латинської Америки (на прикладі лірики Віри Вовк). Розкрито сутність неоміфологізму. Уперше ця концепція простежена не лише на матеріалі прози, але й у річищі поезії Віри Вовк.

Ключові слова: Ніла Зборовська, Віра Вовк, психоаналіз, архетип, комплекс, фрейдизм, психотип, неоміфологізм, фольклор, двовір'я.

Постановка проблеми. Наукова і творча спадщина українського психоаналітика-фрейдиста, літературознавця, літературного критика, прозаїка Ніли Вікторівни Зборовської (1962 – 2011) починає досліджуватися в різних аспектах, проте для повного аналізу слід звернутися до оригінальних джерел і комплексного вивчення методу цієї діячки. Н. Зборовська – авторка численних статей, есеїв, романів, досліджень: "Танцююча зірка" Тодося Осьмачки (1996), "Феміністичні роздуми: На карнавалі мертвих поцілунків" (1999), "Моя Леся Українка. Есей" (2001), "Психоаналіз і літературознавство" (2003), анти-роману "Українська Реконкіста" (2003), "Код української літератури" (2006) [12, 52].

Наголосимо на тому, що в українській гуманітарній науці Н. Зборовська залишилась єдиним ортодоксальним фрейдистом, до того

ж, як засвідчує її підхід, прибічницею спадщини 20-х рр. ХХ ст., клінічної школи [12, 53]. У цьому полягає специфіка методу дослідниці, тоді як сучасна українська гуманітаристика значною мірою спирається не стільки на дискурс З. Фрейда, скільки на більш привабливу для митців теорію К. Г. Юнга. З огляду на це вимагає докладнішого окреслення підхід Н. Зборовської в розробці літературознавчої проблематики.

Як психоісторик (самовизначення) Н. Зборовська дала цілісну картину української ментальності на прикладі літератури, з позитивними і негативними рисами, причинами і наслідками, тобто є підстава стверджувати про культурно-історичну тяглість українського мистецтва. Водночас для повноти аналізу слід згадати не лише "материкову" літературу України, але й діаспорну. Зокрема, стосовно останнього питання Н. Зборовська в есеї "Пам'яті Соломії Павличко" зазначала: "...діаспорна творча особистість, як правило, відчужується і від своєї культури, і від західної, перебуваючи на помежів'ї. Тобто займає маргінальне місце і на Заході, і в Україні. Натомість повносили українську аналітику можна було виробити лише разом в органічному націотворчому соціумі" [6]. Схожої думки дотримується письменниця (поетеса, прозаїк, драматург), перекладачка, науковець, літературний критик, музиколог Віра Вовк (Віра Лідія Катерина Селянська, Ріо-де-Жанейро), яка неодноразово у виступах (письмових та усних) наголошувала на тому, що зарубіжні та "материкові" українці повинні разом творити культуру, тому поділяти народ на два відгалуження недоречно. Відчуваючи потребу в обопільному аналізі та взаємозбагаченні української інтелігенції, В. Вовк не полишає інтенсивного спілкування з представниками цієї когорти на материк. Тому вперше здійснити порівняльний аналіз спільних концептів у творчості Н. Зборовської і В. Вовк видається актуальним. Це зумовлено і тим, що Н. Зборовська аналізувала латиноамериканський магічний реалізм як приклад національного відродження, проводячи паралелі з українським розвитком [11, 10], а творчість В. Вовк позначена дотичними рисами з цим методом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Міфологічний аналіз і міфологічна критика стають у центрі уваги сучасного українського літературознавства (А. Горбань, О. Забужко, М. Зубрицька, Я. Поліщук та ін.) [4, 43]. Зокрема, Н. Зборовська цікавилася студіями Н. Фрая, але не встигла розвинути засади його аналізу. Проте в монографії "Код української літератури" наявні елементи міфологічного аналізу, оскільки фрейдизм, прибічницею якого була дослідниця, спирається на аналіз міфів, вірувань, обрядів, ритуалів. Здавалося б, тими самими поняттями

оперує юнґіанство, але фрейдизм розглядає їх з точки зору медицини, і Н. Зборовська не виділяє цього важливого елемента.

Мета статті – проаналізувати наукові та творчі здобутки Н. Зборовської і творчість В. Вовк у річищі неоміфологізму, знайти спільні концепти у методи обох авторок. Поставлена мета передбачає завдання:

- 1) схарактеризувати концепцію міфологізму і неоміфологізму;
- 2) дослідити, яким чином фрейдистський метод Н. Зборовської торкається проблем української літератури;
- 3) на основі методології Н. Зборовської продовжити дискурс архаїчних культур, зокрема карпатської, зіставивши концепцію дослідниці та творчого методу В. Вовк (у поезії та прозі);
- 4) проаналізувати феномен української релігійності.

Основним матеріалом аналізу слугує монографія Н. Зборовської "Код української літератури" (2006).

Виклад основного матеріалу. Міфологізм – це співвіднесеність з міфом, ритуалом та обрядом (у цьому ключі можна згадати праці В. Проппа, К. Леві-Строса, О. Фрейденаберг, Є. Мелетинського та ін.). Відповідно, згадувані в тексті витвори мистецтва можуть сприйматись як міф, і в цьому є своя рація, оскільки художня творчість базується на легендах та інших первісних нарративах, основою яких є архетипи і символи. Неоміфологізм – концепція, яка розглядає це поняття на матеріалі творів ХХ ст., проте є підстава стверджувати про культурно-історичну тяглість неоміфологізму вже в ХХІ ст. З одного боку, ця концепція побудована на досвіді попередників, з другого – нова епоха висунула сучасному літературознавству нові вимоги, які вимагають, відповідно, розширеної методології. У цьому полягає специфіка неоміфологізму.

Дослідники Тартуської школи (зокрема В. Руднєв) характеризували неоміфологізм на прикладі російської (Ф. Достоєвський, М. Булгаков) та зарубіжної (Ф. Кафка, Т. Манн) літератури, тоді як це явище вимагає чіткого окреслення вже в українському річищі, оскільки символіко-концептуальний матеріал вітчизняної літератури, особливо сучасної, побудований на прапервнях рідної культури і значною мірою базується на міфології – як вищій, так і нижчій.

Один з архетипових образів – це Мати. До цієї теми дослідниці доходить поступово, розвиваючи теорію. Як зазначала Н. Зборовська "різкий контраст між "хорошим" і "поганим" виникає через недостатню інтегрованість Еґо, або психічного ядра особистості: у цей час воно не тільки розщеплює зовнішній об'єкт, але й розщеплюється зсередини. Розщеплення материнського образу на "хороші" і "погані" аспекти

означає, що об'єкти стають ідеалізованими і страхітливими, а також далекими від реальності (на цьому перебільшенні ґрунтуються всі міфологічні фантазування)" [5, 16]. Дослідниця згадує архаїчні уявлення про матір, зокрема нереальний потворний образ цього начала в несвідомому, що виявляється в міфах і сновидіннях. На цьому архетипному образі Страшної Матері (інша іпостась архетипу Матері – Велика) варто зупинитися докладніше.

Оскільки Н. Зборовська цікавилася карпатським фольклором, наголошувала на терапевтичній функції оповіді (і прагнула створити проект дослідження казок, але не встигла), а В. Вовк прямо застосовує його в своїй творчості, причому з елементами міфологічного аналізу, можна навести кілька показових прикладів архаїчного уявлення про деструктивне жіноче начало (тобто уособлення страху кастрації, докладно проаналізованої В. Проппом). Зокрема, фрейдистські принципи ілюструють "Казки зелених гір", записані від закарпатського оповідача Михайла Галиці. Фактично більшість матеріалів – це не казки в традиційному уявленні, а міфи, причому майже не розчленовані. Паралелі конкретним сюжетам і мотивам можна знайти у міфології та фольклорі племен Південної Америки, Полінезії, Австралії, Крайньої Півночі. Зокрема, мотив демонічної матері якраз притаманний означеним спільнотам. У казці "Про Білого Полянина" герой потрапляє додому, але бачить, що там нема жодної живої істоти. Тобто це ілюстрація потойбіччя. "Дивиться: мати його зуби гострить об камінь на печі. А зуби ті довжиною по два метри кожний... Його мати після смерті стала нечистою і їла все живе, навіть мух" [8, 131]. Мати хоче з'їсти сина (типовий фрейдистський страх маскулітного персонажа), герой тікає від неї, а антигероїня з'їдає все довкруг і переборює чоловічих духів (виразників психічної енергії жертви). Мотив матері-людоджерки, фемінінного варіанту Хроноса, нетиповий для українських казок. Якщо Баба-Яга як язичницьке божество, жіночий предок, логічна у фольклорі своєю функцією пожирання, то безпосередньо рідна мати виступає як земля, що народжує, але й приймає у себе (тобто син має повернутися в її лоно). Тут маємо справу з архаїчним міфом.

Цей страх перед матір'ю, сприймання її як чужої Н. Зборовська досліджувала в працях "Феміністичні роздуми: на карнавалі мертвих поцілунків" (де в автобіографічній формі висвітлювала власні комплекси), "Моя Леся Українка", "Код української літератури" (на прикладі новели Григора Тютюнника "В сутінки"), антиромані "Українська Реконкіста" (мати виступає як жінка з ножем, кастратор, а

батько – ідеальний персонаж – тобто цілком у фольклорному дусі, що окреслено нижче).

У романі "Тотем скальних соколів" (2010), описуючи гуцульську патріархальну культуру як збережений архаїчний рудимент, В. Вовк так пише з цього приводу: "В історії людства різні культури, релігії, панування вбачали в жінці джерело всього зла. Вона була та Марена, та Діва-Обида, та Баба Яга, та мачуха з казки. Через неї втрачено Рай, через неї кришилися царства, вибухали війни й вулкани, землетруси й потопа. Її зображення в мітології переважно страхітні; бо вона – Цірцея, Федра, Медея, Сирена, чи зваблива Березиня. Щоб запобігти якомусь нещастю, слід було жертвувати жінок якомусь божеству. Так – у Мехіко, жителі Чічен-Ітса кидали в озеро невинних дівчат, щоб бог Чак послав дощ на плянтації кукурудзи..." [3, 92 – 93]. Ось чому вагітна поза шлюбом героїня Маланка сприймається селянами не стільки як покритка, скільки як відьма (недарма розділ називається "Відьму топити"). Асоціативний ряд, проведений В. Вовк, дуже точний в інтуїтивному аспекті. Авторка простежує архетиповий зміст жіночого образу, причому спирається більшою мірою на емпіричні спостереження (передусім міфологічні), а не на наукову базу. Асоціативні образи, наведені письменницею як приклад, схожі на систему, проаналізовану В. Проппом у класичній праці "Исторические корни волшебной сказки". Зокрема, дослідник докладно характеризував образ Баби-Яги в різних іпостасях, наголошуючи на підкресленій фізіологічності цієї героїні, атрибутику материнства (і одночасну нешлюбність образу) [10, 75]. Важливим дослідженим аспектом є і страх чоловіків (представників первісних громад) перед жінкою як носійкою чужої, незбагненої природи, яка з цієї причини виступає в міфах і казках архаїчних племен та народностей (В. Пропп наводить приклад нівхів) як демонічний персонаж, смертоносний у першу шлюбну ніч [10, 327]. Одна з таких іпостасей – подвійний образ відьми як молодої красуні та старої потворної жінки, або жінки-демона в японській, китайській та ін. міфології (де, згідно з фольклором, це перевертні, тобто носії амбівалентної природи; такі образи пов'язані з традиціями карнавалу і маскараду). Отже, люди несвідомо злякалися незрозумілої їм жіночої природи, а саме – здатності Маланки до дітонародження. Цей страх був прикритий морально-етичними нормами патріархального суспільства – засудженням покритки. Таким чином, проведений компаративний аналіз дозволяє стверджувати про інтуїтивну подібність методології В. Вовк і В. Проппа, особливо загострене відчуття архаїчних культур.

Цим показова збірка "Каппа Хреста" (1969), в якій цікавий цикл

"Баляди", побудований на латиноамериканських, а також українських реаліях. В. Вовк робить героями балад нетрадиційні для цього жанру образи – міфологічних істот. Точніше, авторка повертає баладі її первісні ознаки, адже виразники демонології в цьому жанрі наявні в найбільш архаїчних фольклорних витворах, які пізно зазнали інокультурних впливів (зокрема, це можна казати про британські та скандинавські балади, з якими В. Вовк обізнана). Свідчення цьому, зокрема, "Баляда про Чака" (божество дощу в майя). Розрахована на слухове сприйняття і тому позначена особливим ритмом, ця балада містить фонічний ряд, зокрема алітерацію "Чак – чаклун", яка постійно повторюється з метою нагнітання магічно-тривожного ефекту. Вимолювання дощу в бога-громовика у цьому творі має епічний характер, а градація сприяє підсилению атмосфери невпевненості за реакцією Чака. Плем'я, що має прагматичну мету (викликання дощу), змушене пожертвувати красою – "дівою з косою до пояса" [1, 196], яку треба кинути в провалля для офіри Чакові. За законами епічного жанру усна оповідь, як правило, не передбачає авторського коментаря: наратор сприймає сюжет відсторонено, анонімно. Але після слів чаклуна про офіру Чакові вплітається алітераційний коментар: "(Хижість кохання / на жертвонім столі / жорстоких богів)" [1, 197]. (Треба зазначити, що В. Вовк не прагне моралізаторства). Імплицитно у вірші мається на увазі, що ця невинна жертва була коханою короля. Влада жерців, яка в індіанських племенах стояла вище, ніж королівська, тут підкреслює фаталізм, приреченість героїв: король не може опиратися волі чаклуна. Власне, вся балада побудована на словах чаклуна, який інтерпретує волю божества (сам Чак не з'являється, тобто поезія – відгомін ритуалу). Твір завершується рефреном: "Де срібний дощ?" [1, 197], що висловлює безнадію. Не містячи зайвих слів, цей вірш підказує: принесена божеству жертва була даремною. Цим досягається трагізм твору. Узагалі В. Вовк, як і Н. Зборовська, не ідеалізує язичництва. В обох авторок простежується критика обрядовір'я (зокрема, у даному вірші виразно описане жертвопринесення як самоціль).

Стиль балади нагадує українську ритуальну гру "Подоланочка", і авторка не випадково дотримується саме такої архітектоніки. У В. Вовк повторюється рефрен: "Туди вона бігла, / Віття за стан ловило, / Вітер гнав – не догнав" [1, 196]. У пісні "Подоланочка": "Ой тут була подоланочка, / Ой тут була молодесенька. / Тут вона стала, / Тут вона впала, / До землі припала...". Схожа структура тексту наявна в багатьох найдавніших витворах фольклору різних народів. В. Вовк убачає тут відгомін жертвопринесення.

Сучасна українська література продовжує тяглість фольклору і класики, звертаючись до образу відьми. Зокрема, дотично до проведеного аналізу інтерпретує образ відьми Л. Таран в оповіданні "Остання жінка, останній чоловік" (2012): "Жінка – володарка й чаклунка, цілителька. Вона – все те, чим не є чоловік, але чим хоче володіти" [14, 59].

У зв'язку з окресленою функцією матері як чужої жінки, ворога героя (точніше, трансформації цього образу від позитивного, "свого" до ворожого, "чужого") можна згадати іншу оповідку з репертуару М. Галиці – "Казку про Ружу Івана", сюжет якої відомий також у румунському, балканському, циганському фольклорі. Тут мати виступає як зрадниця, що забуває свого чоловіка заради розбійника та хоче вбити рідного сина (і осліпляє його; цей момент нагадує античні й старозавітні наративи) [8, 98 – 118]. У цій казці викристалізований несвідомий страх героя перед чужим (який не дарма постає розбійником, тобто виразником глибинного інстинкту, поєднанням Еросу і Танатосу; жіночий відповідник у дівочій свідомості був би відьмою чи бабою-ягою), а також виразний едипів комплекс. Син убиває імітатора батька, і тут бачиться паралель з давньогрецьким міфом про Урана, з крові якого постав хаос. Мотив батьковбивства – типовий прояв едипового комплексу. Особливо чітко він простежується у фіналі казки: Іван Ружа (до речі, зачатий чарівним образом – від троянди, а не біологічного батька, якого не знав) примушує матір плакати і за вбитим розбійником, і за ним, але бачить, що бочка розбійника повна сліз, а Іванова суха. Простивши матері всі гріхи, герой бачить, що вона розсипається на порошок; тепер ніщо не заважає Іванові жити зі знайденим рідним батьком і прекрасною дружиною-царівною [8, 118]. Узагалі ця казка нагадує новелу Гр. Тютюнника "В сутінки": чужий чоловік – материн коханець; руйнація образу матері як ідеальної жінки в свідомості маленького героя; відчуття сина, що його обдурено, і, звичайно ж, ідеалізація образу рідного батька (загиблого на фронті, якого дитина майже не пам'ятає), інфантилізм і плекання едипового комплексу. Син боїться еротичної іпостасі матері (адже в дитинстві сприймав рідну людину ідеалізовано, асексуально), усвідомлення її жіночого начала. В архаїчній свідомості ідеальна жінка-мати не мусила бути пов'язаною з фізіологічними процесами. Це проаналізувала етнолог І. Ігнатенко: "...клімактерій досить часто сприймався селянками як бажаний, адже у ньому вони нібито поверталися у стан, в якому перебували до прокляття Богородицею" [7, 170]; авторка наводить і легенди про згадане прокляття [7, 41 – 43]. Отже, Богородиця виступала як ідеальна іпостась жінки, тоді як земна – "нечиста". Таким чином, за О. Вайнінгером, і в закарпатській казці, і в

новелі Тютюнника наявний конфлікт Матері і Проститутки (що тезу згадує Н. Зборовська в "Коді української літератури" [5, 104]). Але, що в казці виражено чітко, як ритуал, структура паттернів (наприклад, калічення матір'ю сина, причому антигероїня виступає жорстокішою, ніж розбійник – чоловічий персонаж; убивство героєм її коханця, смерть матері описані буквально і фізіологічно), у новелі більше ґрунтується на несвідомих переживаннях і бажаннях героя.

У зв'язку з цим доречний підсумок Н. Зборовської: "На основі різноманітних прикладів з художньої літератури і міфології Фройд доводить, що не аналітик породив своєю психікою едіпів комплекс, а едіпів комплекс присутній у загальнолюдській системі, тобто відображає об'єктивну реальність. Едіпова ситуація як неминуче відтворювання в індивідуальному розвитку кожної людини батьківського закону (табу на інцест та батьковбивство) є кодом психоаналітичної теорії" [5, 28]. (Тут і далі в авторському правописі і вживаємо транслітерацію "едіпів"). Едіпів комплекс виразно простежується в проаналізованих вище текстах. Сама ж Н. Зборовська, теоретично дослідивши цю фрейдівську новацію, у власній художній творчості описувала комплекс Електри.

Інша проблема, яка постає в центрі міфологічного аналізу, – релігійна. Незважаючи на те, що В. Вовк вважає недоречним застосування дослідження образу Христа в річищі міфології, Н. Зборовська інтерпретує основні паттерни в психоаналітичному аспекті, і для повноти уявлення про предмет варто звернутися до цієї проблеми. Зокрема, Н. Зборовську цікавили дискурси христології та маріології. Аналізуючи Шевченкову "Марію" і взагалі Кобзаревий світогляд, дослідниця стверджувала: "... можна знайти пояснення сутності мазохістської психології Христа, що передбачає принесення тілесно-сті (несвідомого) у жертву божественному світові заради вищої свідомості. У своєму посеїбичному жертвопринесенні інстинктивного Христос народжується у потойбічному світі як Свідома Любов, тобто як син Божий, що постав від Отця як батьківської Свідомості, яка проникла у материнське тіло" [5, 80]. Далі дослідниця несподівано переходить до висновку про обоження Кобзаря – точніше, прагнення автором і ліричним героєм узяти на себе досягнення цієї найвищої християнської мети: "Шевченко психологічно наслідує Христа, прагнучи дати Україні державницьку самосвідомість. Однак якщо у міфологічній структурі Христа як сина Божого немає несвідомого (Він – той, хто відкинув Тінь свою, хто остаточно подолав диявола, тобто національне інстинктивне, через розп'яття), то Шевченко залишається у психологічній сутності сином Національним зі своїм національним свідомим і національним несвідомим, що прагне

наблизитися до Христа, тому добровільно приймає на себе психологічний комплекс жертви на основі потреби репарувати Україну" [5, 80].

Кажучи про родинну міфологізацію, дослідниця звертається до праць К. Сосенка "Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого Вечера" (1994) і виокремлює важливий концепт: "Аналізуючи давньоукраїнські обряди, звичаї і їх символізацію у колядках, щедрівках, К. Сосенко виявляє, що головним у них є "мотив рідні, що поширюється на найдавні родинні кола, а відтак на усе рідне плем'я". Згущення цієї мотивації породжує феномен українського свята Збору "як маніфестаційний вираз любові родинної" із "загальним почуттям потреби – об'єднання на підставі тої ж любові для самоохорони родинної і племінної та охорони старосвіцьких традицій: релігійних, етичних, суспільних і господарських"" [5, 92]. Це стосується і земних іпостасей святих у важливих для смертних обрядах, варто зупинитися на спробах вірян надати сакральним героям місце в земній ієрархії. Так, російські етнолінгвістики С. Толстая і О. Белова серед багатого й оригінального міфологічного матеріалу згадують цікаву словенську пісню: "у Римі на весіллі наречений – Ісус Христос, наречена – Богородиця, старший сват – святий Петро, тітка – свята Єлизавета, дружки – Святий Дух і Свята Трійця, гості – ангели" [14, 592]. Це нагадує і українські уявлення, відображені в численних фольклорних витворах [5, 150]. Відомо, що усна народна творчість пропонує ідеальний варіант родини, тоді як у писемній літературі може бути віддзеркалена й інша іпостась сім'ї – це архаїчна клановість, що має позитивну і негативну конотацію водночас. Це пояснюється тим, що, з одного боку, персонаж відчувається захищеним опікою старших, але з другого – підпадає під категорію залежного, слабкого; до того ж, гіперопіка патріархальних постатей або культів сприяє жорстокості слабкого по відношенню до сильних – саме тому, що метафізичний кривдник чи антигерой відчувається захищеним. Він перебуває в ізолюваному просторі (частіше – мікросвіті) й рідко виходить за його межі, плекаючи власні комплекси.

Водночас архаїчна культура містить значний елемент меланхолійності. М.-Л. фон Франц, зокрема, зазначала на основі аналізу південноамериканського фольклору: "Найбільш архаїчні з примітивних казок пронизані, як правило, меланхолією, оскільки багатьом примітивним племенам властиво переживати зміст несвідомого як щось гнітюче, тужне і моторошне" [15, 200]. Швейцарський аналітик підкреслює, що такий стан особливо притаманний тим, хто вступає в життя (тобто молодим людям) або відлюдникам, тим, хто живе ізолювано

(а це також властиве первісним громадам). Це майстерно обіграла В. Вовк у збірці "Пісня сирени" (2010), провідний мотив якої – ностальгія. Показові цитати: "Цей смуток – архаїчний, / як гори з граніту. / Сміючись, будую на ньому / свій крихкий день" [1, 58]. Неоміфологізм викристалізується у підсумку: "Це Ти зробив мене мітом, / це Ти мене вигидав порожньою / страждати з печальним народом" [1, 65]. Утрата самоідентифікації та водночас прагнення зберегти свою інакшість у чужій культурі, трагедія розчинення в іншому просторі – мотив цієї збірки.

Якщо розвивати тему меланхолійності в архаїчному аспекті, то впадає у вічі те, що під визначення М.-Л. фон Франц підпадають і "Казки зелених гір" (де щасливий кінець іноді здається надуманим, штучним, як в проаналізованих вище текстах), і новелістика Гр. Тютюнника, проаналізована Н. Зборовською, і надзвичайно правдива творчість В. Вовк, в якій взагалі нема щасливих кінців, якщо вони не відповідають логіці сюжету.

Характеризуючи матрицю романтизму, Н. Зборовська стверджує: "В українського реалістичного романтика, яким є Т. Шевченко, переживається піднесена любов до Матері на основі бачення реалістичної жіночості як української несвідомості, глибинно потенційної у своєму розвитку, здатної відроджувати не лише національну, а й загальнолюдську мужність. Репараційне бажання Шевченка полягає у прагненні "запліднити" українське несвідоме материнське тіло національною свідомістю. Символічне послання "Марія" (1859) звернене до батьківського духу Богоматері, який творить її "святою силою усіх святих", а позбавлені його сини-апостоли стають душеубогими братами, які забувають про материнське страждання" [5, 96]. Таким чином, дослідниця аналізує маріологію в аспекті несвідомого, причому тут характеризується саме авторська (Шевченкова) маріологія, яка відзначається неканонічністю та глибинною побожністю водночас. Тому слушною є цитата з Є. Маланюка, який підсумував новий варіант релігії в Шевченковій творчості: "Тут відроджується "українське християнство, суміш східного богонатхнення і західного раціоналізму" [5, 97]. На цій же основі побудована світоглядна система Віра Вовк: східний обряд (у даному разі мається греко-католицька конфесія) поєднаний з латинським (західним) принципом, що створює пізнання духовного під особливим кутом зору. Такий різновид віри притаманний мешканцям Західної України, зокрема Галичини, причому змістова наповненість сакральних символів має глибокий міфологічний підтекст, що відрізняється від наддніпрянської моделі (не менш цікавої для

аналізу, але принципово відмінної). Саме тому і В. Вовк, і Н. Зборовська у творчому методі спираються на здобутки як православ'я, так і католицизму, причому чітка модель останньої конфесії, раціональна виваженість та водночас екстатичність цікавлять їх. Також обох мисткинь та аналітиків об'єднує повернення до глибинної, нутрянної простонародної віри, яка помітна в українських звичаях і віруваннях. Це гармонійне злиття з природою і водночас віднайдення поетичного начала в церковній обрядності, про що зазначало багато етнографів і взагалі спостерігачів – наприклад, Ф. Красильников зазначав: "Малоросс набожен, глубоко чтит веру и уставы церковные" [9, 19] (наведена цитата стала своєрідним motto до характеристики української релігійності).

Таким чином, Н. Зборовська виокремлює в українській літературі такий концепт як "авторський міф", що має прямий зв'язок з неоміфологізмом. Цю тенденцію відносять до ХХ ст., проте в дискурсі дослідниці "авторський міф" розпочався раніше, від "Енеїди" І. Котляревського. У зв'язку з цим порівнювана творчість В. Вовк теж може виступати як "авторський міф", причому надзвичайно розгалужений і широкий.

Прагнення Н. Зборовської написати роман про Христа (на жаль, не здійснене) та нові розробки образів Богоматері та Марії Магдалини ("Українська Реконкіста") – підтвердження тягlosti "авторського міфу" від маріології та христології Т. Шевченка – до нового методу в художній літературі, прикладом чому є творчість В. Вовк. Отже, усі перелічені українські письменники (двоє з яких – Н. Зборовська і В. Вовк – передусім аналітики) продовжують традицію не тільки (і не стільки) міфотворення, скільки нової моделі. Це і спирається на народні перекази та легенди про Ісуса, апостолів, Матір Божу і святих, і звернення до наукових джерел (у тому числі психоаналітичних). Проте якщо Н. Зборовська будувала модель нового творчого методу свідомо на науковому ґрунті, то В. Вовк значною мірою відштовхується від інтуїтивних пошуків, незважаючи на глибоку ерудицію в питаннях мистецтва, культури тощо. У Н. Зборовської метод принципово клінічний, тоді як В. Вовк більше тяжіє до поетичної символіки без медичного підтексту. Проза Н. Зборовської – значною мірою проза науковця, звідси й специфічна тематика та стиль, а творчість В. Вовк – типовий вияв мистецтва в широкому розумінні.

Висновки. Проведений аналіз виявив спільні концепти в науковому методі Н. Зборовської та художній творчості В. Вовк. Світогляд обох діячок української культури базується на неоміфологізмі, причому часто неусвідомлено. Але ні для В. Вовк, ні для Н. Зборовської міф і архаїка

не виступають єдиною ціллю. Авторки не створюють міф наново та не копіюють сталих прапервнів на новий ґрунт. Натомість міф і ритуал виступають допоміжними засобами в розкритті причинново-наслідкового ланцюга, тобто створення культурної тяглості. Для пояснення сучасних реалій і Н. Зборовська, і В. Вовк характеризують українську ментальність на базі казок, міфів, обрядів, звичаїв, народної магії, терапії, і прищеплюють це художньому тексту: В. Вовк як мисткиня, Н. Зборовська – як аналітик, есеїст і прозаїк. Інтерес до сфери несвідомого, проектування моделей фольклору на сучасність є ознаками неоміфологізму.

Робота має перспективу продовження, оскільки спільні мотиви творчої діяльності В. Вовк і Н. Зборовської, ґрунтовані на художніх творах і власних спостереженнях, вимагають детальнішої розробки.

Список використаної літератури

1. Вовк В. *Зеніт* / Віра Вовк. – Ріо-де-Жанейро – Львів : БаК, 2012. – 102 с.
2. Вовк В. *Поезії* / Поезії. – К. : Родовід, 2000. – 421 с.
3. Вовк В. *Тотем скальних соколів* / Віра Вовк. – Ріо-де-Жанейро – Львів : БаК, 2010. – 116 с.
4. Горбань А. Сліди міфу в художньому тексті: "Кленовий пагін" Григора Тюпонника / Анфіса Горбань // *Слово і час*. – 2013. – № 5. – С. 43.
5. Зборовська Н. В. *Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури* / Н. В. Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с. (Монограф).
6. Зборовська Н. *Пам'яті Соломії Павличко* [Електрон. ресурс] / Ніла Зборовська. – Режим доступу: <http://zborovska.livejournal.com/4771.html?thread=3747>.
7. Ігнатенко І. *Жіноче тіло у традиційній культурі українців* / Ірина Ігнатенко. – [2-е вид.] – К. : Дуліби, 2013. – 224 с.
8. *Казки зелених гір*. – Ужгород : Вид-во "Карпати", 1965. – 232 с.
9. Красильников Ф. С. *Украина и украинцы (Географически-этнографический очерк): с 10 рисунками* / Ф. С. Красильников. – М. : Литературно-Издательский Отдел Народного Комиссариата по Просвещению, 1918. – 55 с.
10. Пропп В. Я. *Исторические корни волшебной сказки* / В. Я. Пропп. – Ленинград : Изд-во Ленинградского ун-та, 1986. – 366 с.
11. Смольницька О. *Лілеї для Ніли: спогади, статті, поезії, проза, художні переклади* / Ольга Смольницька. – Сімферополь : КРП "Видавництво "Кримнавчпеддержвидав"", 2012. – 200 с.
12. 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 – 53.
13. Таран Л. *Остання жінка, останній чоловік* / Людмила Таран // *Сучасність*. – 2012. – ч. 7 – 8. – С. 59.
14. Толстая С. М., Белова, О. В. *Святые* / С. М. Толстая, О. В. Белова // *Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. – Т. 4.* – М. : Международные отношения, 2009. – С. 592.

15. Франц Мария-Луиза фон. Психология сказки. Толкование волшебных сказок. Психологический смысл мотива искупления в волшебной сказке / Мария-Луиза фон Франц. – Санкт-Петербург : Б. С. К., 2004. – 362 с.

Одержано редакцією – 7.11.2014. Прийнято до публікації – 15.12.2014.

Аннотация. Смольницкая О. А. Психоаналитические исследования Нилы Зборовской в русле неомифологизма: сравнение с творчеством Веры Вовк. В статье впервые сравниваются исследования Нилы Зборовской и оригинальные произведения Веры Вовк. Отмечены особенности психоаналитического метода. Исследована методология Н. Зборовской. Прослежена общая архетипная основа текстов Н. Зборовской и В. Вовк. Обращено внимание на материнский комплекс в творчестве обеих авторов. Впервые проведены параллели между карпатским фольклором, известным Н. Зборовской и В. Вовк, и новеллой Григора Тютюнника "В сумерки", проанализированной в "Коде украинской литературы". Составляющие элементы и паттерны рассмотрены согласно методологии фрейдизма, а также мифологического анализа В. Проппа. Применяются мифы и ритуалы разных племен, в том числе населения Латинской Америки (на примере лирики Веры Вовк). Раскрыта сущность неомифологизма. Впервые эта концепция прослежена не только на материале прозы, но и в русле поэзии Веры Вовк.

Ключевые слова: Нила Зборовская, Вера Вовк, психоанализ, архетип, комплекс, фрейдизм, психотип, неомифологизм, фольклор, двоеверие.

Summary. Smolnytska O. O. Psychoanalytic researches by Nila Zborovska in neomythologism aspect: comparing to works by Wira Wowk. The researches by Nila Zborovska and original works by Wira Wowk are first compared in the article. The features of psychoanalytic method are underlined. The methodology of N. Zborovska is investigational. The common archetypal basis of texts by N. Zborovska and W. Wowk is analyzed. The maternal complex in works of both authors is emphasized. The parallels between the folklore of Carpathians, which is known N. Zborovska and W. Wowk, and also short story of Hruhir Tyutyunnyk "In twilights", which is analyzed in "Code of Ukrainian literature", are at first conducted. Structure elements and patterns are considered in obedience to methodology of Freudianism and also mythological analysis of V. Propp. Myths and rituals different tribes, including people of Latin America (on the example of lyric poetry of Wira Wowk) are used. The essence of neomythologism is exposed. At first this conception is traced not only to prose, but also in lyrics by Wira Wowk.

Keywords: Nila Zborovska, Wira Wowk, psycho-analysis, archetype, complex, Freudianism, neomythologism, folk Christianity