

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Верещагин Е.М. Христианская книжность Древней Руси – М.: Наука, 1996.
2. Гумбольдт В. Язык и философия культуры.- М.: Прогресс, 1985.
3. Жирар Рене. Речі, приховані від утворення світу – У кн.: Ж.Рюс. Поступ сучасних ідей.– К.: Основи, 1999.
4. Лексикон загального та порівняльного літературознавства.– Чернівці, 2001.
5. Костенко Л. Псалом 1// Вітчизна.– 1990.– №1.
6. Мейзерська Т.С.Авторська інтерпретація сакрального тексту (Псалом 1 у творчості Тараса Шевченка, Івана Франка, Ліни Костенко) // Вісник Київського інституту «Слов'янський університет». – Філологія.– Вип №9. – 2000.
7. Молитва-учение и делание.-СПБ.: Сатись-Держава, 2003.
8. Новий завіт.– К.– Українське біблійне товариство.– 2003.
9. Павличко Д. Покаянні псалми.– К.: Основи, 1994.
10. Поснов М.Є. Гностицизм II века и победа христианской церкви над ним.– К., 1917.
11. Равлів І. Час і простір у «Покаянних псалмах» Д.Павличка // Київ. – №5.– 1996.
12. Радько Г. «Покаянні псалми» Дмитра Павличка // Вісник Київського інституту «Слов'янський університет». – Філологія.– Вип №9.– 2000.
13. Толковая псалтырь с подстрочным комментарием и краткой историей. – 5.– Фавор.– ХХ1.– 2003.
14. Франко І. Твори: У 50-и т.– Т.3. – К.: Наукова думка, 1976.
15. Шевченко Т. Давидові псалми // Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: У 12-и т.– Т.1.– К.:Наукова думка, 1989.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Мейзерська Тетяна Северинівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української філології Південноукраїнського державного педагогічного університету.

Наукові інтереси: теоретичні проблеми літературного процесу.

У «ПОЕТОВІЙ КЛІНЦІ»: ЛЕСЯ УКРАЇНКА ПІД СКАЛЬПЕЛЕМ ПСИХОЛОГІЇ ТВОРЧОСТІ

Сергій МИХИДА (Кіровоград)

У статті на матеріалі епістолярію і мемуарів 1899 року та поезії «Як я люблю оці години праці» розглядаються мотиви до творчості та спосіб праці Лесі Українки. Осмислюється стан і місце психології творчості в контексті психоаналізу та аналітичної психології.

The article views the motives and the manner of Lesya Ukrainka's creative work based on the epistolary works, memoirs of 1899 and also on the poetry «How much I love these hours of labor». The condition and place of the psychology of creation within the context of psychoanalysis and analytical psychology are being comprehended.

«Wer Den Dichter will werstehen, muss in Dichters Klinik gehen!»

«Хто хоче зрозуміти поета, мусить піти в поетову клініку!»

Леся Українка.

Українське літературознавство увійшло в III тисячоліття з досить еkleктичними за своєю природою методологічними принципами. Традиційне, ім'ярек – радянське, відкинута як засоціологізоване, надмір матеріалістичне й тенденційне. Цілком справедливо. Новітнє ж – тут слід бути обережним, адже ми за нове приймаємо досягнення світової науки від фройдизму початку минулого століття, і по наростаючій, відповідно всі технології того ж, підкреслю, **минулого XX століття**, які були недоступними через попередню зазначені «засоціологізованість, надмірну матеріалістичність і тенденційність» – наздоганяє втрачене. І хоч для науки не буває «старого» (Платон і Аристотель анітрохи не втратили своєї значущості), та все ж «нове» в пострадянському літературознавстві – це об'єктивно вилучена з наукового обігу інформація, теоретичні принципи, і, що найважливіше, це – нехай і з об'єктивних причин – намагання вставити ланки в розірваний ланцюг «чужих» пошуків, які не завжди відповідають сутності «своїх» мистецьких процесів. Утверджуючи загальні закономірності розвитку європейських літератур, уводячи українську в їхнє коло й використовуючи при аналізі психоаналітичні, герменевтичні, структуралістські, постструктуралістські, феноменологічні etc. методи, ми іноді недооцінюємо власної оригінальності й досягнень вітчизняної науки. Насамперед у сфері психології творчості, галузі двох суміжних наук: психології і літературознавства, витоки і розвиток якої безпосередньо пов'язані з національним ґрунтом (О. Потебня, Д. Овсянко-Куликовський, І. Франко). Не вдаючись до аналізу її досягнень, цьому присвячено ряд наукових розвідок, можемо з певністю твердити, що продуктивність підходу до оцінки літературного твору і, що нас особливо цікавить, особи автора з позицій психології творчості, може бути досить високою. Особливо, коли це стосується повернення митцеві його «обличчя», істинної «творчої фізіономії» (І. Франко). За винятком хіба представників покоління 80-х, 90-х та початку millenniumu, яким пощастило без купюр та обмежень постати перед ясними очима критики, це **завдання** цілком закономірне й **актуалізоване** часом. **Об'єктом** цього дослідження стане Леся Українка – така знана, здається, усіма: і дослідниками, і широким загалом, і майстрами піару, і така незнайома – Леся-жінка, Леся-особистість, Леся-митець у розрізі психології творчості. **Матеріалом** обрано поезію «Як я люблю оці години праці...», листи поетеси та біографічні записи Ольги Косач-Кривинюк, молодшої сестри письменниці.

Мотиви такого вибору лежать у надзавданні, яке ставимо перед собою і яке, ясна річ, неможливо виконати в межах однієї статті: окреслити психологічний портрет митця межової доби на основі художнього тексту, епістолярію та мемуарів. Розроблення методології такого аналізу не ставилося досі за мету в науковій літературі, хоч окремі прийоми досить продуктивно використовувалися при створенні біографій, літературних портретів – досить популярних літературознавчих жанрів, які передбачали

інформування читача передусім про зовнішні вияви активності того чи іншого митця. У дототолітарний період використовувався переважно психоаналітичний підхід, і в цій царині досягнення в українській літературознавчій науці беруть свій початок із студій С. Балея про Шевченка в 10-х роках ХХ ст., у 20-х – А. Халецького про Шевченка, В. Підмогильного про І. Нечуя-Левицького. Крім того, С. Павличко наводить белетристичні зразки – романи Віктора Петрова «Аліна й Костомаров» та «Романи Куліша» [1, 246–263]. Після довгої перерви, викликані «позалітературними» факторами: ідеологією, шовіністичною заангажованістю, психоаналіз в українському літературознавстві відновлює свої позиції. Є привід говорити навіть про його бум. На теоретичному рівні лише за останні роки з'явилося два посібники: Л. Левчук «Психоаналіз: історія, теорія, мистецька практика» (2002) [2] і Н. Зборовської «Психоаналіз і літературознавство» (2003) [3], на практичному – монографія Т. Гундорової «Femina Melancholica: Стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської» [4]. Можна називати ще й цілий ряд статей, присвячених цій проблемі, але вони також мають переважно специфічне, модне на сьогодні, суто психоаналітичне спрямування. Чого не скажеш про праці з психології творчості, де на монографічному рівні в сучасному науковому дискурсі маємо лише дослідження професійного психолога В. Роменця «Психологія творчості» [5] та Р. Піхманця «Психологія художньої творчості (теоретичні та методологічні аспекти)» [6]. Серйозним кроком у становленні галузі можна назвати й монографію М. Моклиці «Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика» [7].

На наш погляд, психоаналітичний інструментарій у розумінні З.Фройда і К.Г. Юнга, розкриваючи механізми глибинного підсвідомого (особистого чи колективного), подаючи наслідки лібідозних процесів та інфантилізаційних наслідків, залишає поза увагою свідомість, соціальну (у широкому розумінні) зорієнтованість, риси характеру, темперамент, тобто не дає повного уявлення про особистість митця, не дозволяє створити його цілісного психологічного портрета. Та й самі поняття «психологічний портрет» та «психобіографія» потребують серйозної корекції у бік системного погляду на психіку як синтез свідомого і підсвідомого, а не лише останнього, адже *«ядром психобіографічного методу (у фрейдівському розумінні насамперед – С.М.) є аналіз едіпової ситуації, тобто становлення сексуальності творчої людини від «інфантильної» («збоченої») сексуальності до так званого «дорослого» сексуального потягу»* [3, 65]. Не ставлячи за мету дискутувати із психоаналітичною теорією, наведемо думку сучасного американського психолога Г. Олпорта, яка підтверджує наші міркування: *«Подібно до інших простих натуралістичних уявлень психоаналіз робить основний наголос на значущість задоволення і болю. Тиск цих двох чинників породжує у людини*

тенденцію шукати рівновагу між силою своїх спонук та обставинами реальної дійсності. Для Фрейда (...) причини поведінки криються в минулій історії індивіда. Чим демонструють страхітливую неухвагу до феноменології особистості, до її планів на майбутнє, самосвідомості і свободи. Его (для Фрейда) – це реактивний агент, що не володіє власною енергією, а генерує її з несоціалізованого Ід» (підкреслення – С.М.) [8, 65]. Цілком слушною є й думка Л.Виготського про те, що «тільки зовсім відвернувшись від соціальної психології та закривши очі на дійсність, можна наважитися стверджувати, що письменник у творчості переслідує лише несвідомі конфлікти, що будь-які свідомі соціальні завдання не виконуються автором в його творчості взагалі» [9, 81]. Розуміємо **соціальне як факт порушення самотності людини** в суспільстві – об'єктивну умову існування будь-якого митця, як би не намагався він «заховатися від світу». А оскільки це так, то, контактуючи зі світом через свої тексти, листування, спогади і викликаючи відповідно зворотні реакції на свою персону, письменник залишає відбитки себе, своєї «самості» – цілісної сутності особистої психіки. Підтвердженням цьому є твердження як самих авторів, так і їхніх дослідників. «Листи, щоденники, мемуари, наскільки б умовними, літературно-обробленими вони не були – це документи, матеріали реального життя, використання їх (...) являє собою установку на дослідження людини більш точно, інтимно, поглиблено й достовірно...» [10, 12–13].

Теоретичні міркування в контексті поданого дослідження цілком слушні, оскільки не лише окреслюють коло нових підходів до психічної іпостасі письменника, але й указують на джерела її реконструкції: художній текст, епістолярій та мемуари. Для осягнення особистості Лесі Українки це по-особливому важливо. Адже, знаючи її неодноразові зізнання у небажанні афішувати власне життя, наблизитися до її психічної іпостасі не так уже й легко. С.Павличко, скажімо, досить категорично стверджує, що «Леся Українка її поезії і навіть драм і Леся Українка її листів і статей – дві різні особи» [1, 62]. В. Агеєва, яка, щоправда, зосереджується більше на феміністичних аспектах біографії, погоджуючись щодо поезії, зауважує, що була б обережнішою стосовно драматургії. Адже, «чи не всі драми Лесі Українки так чи так прокоментовані авторкою, у листах знаходимо схожі мотиви, варіації, самооцінки, аналіз рецепції, полеміку з поціновувачами...» [11, 144].

Отже, порівняльний аналіз «авторських слідів» у текстах та мемуаристиці цілком логічний і локальний матеріал (листування і мемуари лише за 1 рік і лише один художній текст), обраний нами для дослідження, має стати тому підтвердженням.

1899 рік був досить важким для Лесі Українки, хоч сказати, що усі попередні й наступні були легкими, означає зогрішити проти істини. Та все ж підготовка, сама операція і реабілітаційний період, який тривав майже

рік, були серйозним випробуванням навіть для цієї жінки, якою б мужньою й сильною вона не видавалася. Тим більше, що міф «одинокого чоловіка» – «комплімент» необережно випущений у люди І. Франком – стосувався скоріше поезії, а не тіла й душі Лариси Косач. Фізичний біль, відірваність від дому (операцію зробили в Берліні), неможливість працювати – все це психофізіологічні чинники, які не сприяли творчій праці, що з відомих причин заміняла Лесі Українці багато інших видів діяльності. Попри неможливість жити без інтелектуальної і духовної активності (свідчення тому – масштабне листування), несприятливі психофізіологічні умови вплинули на те, що рік, про який ідеться, практично найменш плідний у біографії поетеси. За даними Ольги Косач-Кривинюк [12, 507], це всього-на-всього три оригінальних поезії. Перша, «Поворот» («Країно, рідная! Ох, ти далека мріє!») написана в Берліні 5 червня, – ймовірно рефлексія, нав'язана втому від чужини, і говорити про її художню цінність можна дуже обережно. Друга, «Єреміє, зловісний пророче», помилково датується 2-м лютим, а отже, на 7-й день після операції, що фізично неможливо, насправді – 2.12.1899, тобто майже через рік. Третя, про яку, власне, і йтиметься, стала одним із ліричних шедеврів письменниці й ключем до її творчої лабораторії.

Поезія «Як я люблю оці години праці...» (19 жовтня 1899 року) – це своєрідний підсумок роботи її душі, зболеної фізичною неможливістю писати. «*Ах, ніколи ще не було мені так трудно писати, як тепер, – напише Леся брату Михайлу 21 березня 1899 року з Берліна, – власне, того, що **ідей багато**, а писати мушу коротко, се дуже врізає крила всякій ліриці! Ну, вже ж таки я встану колись, тоді вже – всі *Hahn, und Schwan, und Pferdekopf* (рівень, і лебідь, і кінська голова – нім.) – писатиму не так!*» (підкреслення наше – С.М.) [13, 342]. Пройде більше, ніж півроку, поки «не так» стане реальністю. Але то буде справді шедевр **ліро-ліроепічності**. Така подвійність ліричного начала в сповіді поетеси визначена особливістю її психічної організації – «*я ж власне лірик par excellence*» [13, 368] (фр. – насамперед – С.М.), – зізнається вона в одному з листів О.Кобилянській. Крім того, подвійна доза ліризму стала своєрідним завершенням майже річних роздумів і зізнань листовних. Епістолярій цього періоду дуже цікавий відвертістю письменниці щодо мотивів до творчості та власне творчого процесу, який був для неї єдино можливим виявом власної сутності. «*Що ж робити, – читаємо в тому ж листі, – коли *Dame Nature* (фр. – мати-природа – С.М.) не дала мені нічого, окрім пера в руки, а рукам не дала навіть стільки сили, щоб завжди тримати перо та й сказала: «Пиши»...» [13, 368]. Листи за неможливості творити стають своєрідним **засобом психорелаксації** («*Я часом навмисне пишу листа з тим, – зізнається Леся братові, – щоб потім подерти, – се «відкриває клапан» і лихий настрій вилітає в повітря як чад*» [13, 341]) і **способом реєстрації рефлексій**, спрямованих на мистецьку діяльність: «...мені*

робота, як і музика, служить часом замість горчишника (морального, звісно)» [13, 382].

Чи не тому перша по-справжньому мистецька постопераційна Лесина річ починається словами «Як я люблю оці години праці», які є своєрідним паролем для входу у творчу лабораторію поетеси. Кожен наступний рядок **ліричного сюжету** (поезія – прекрасний зразок для ілюстрації цього феномена) – поетичне привідкривання таємниці, над якою філософи, психологи, літературознавці б'ються друге тисячоліття поспіль: «Як народжується мистецький твір?». Для ліричної героїні – це священнодійство, яке відбувається під покровом ночі:

*Коли усе навколо затиха
Під владою чаруючої ночі,
А тільки я одна неподоланна
Врочистую одправу починаю
Перед моїм незримим алтарем* [14, 198].

Наскільки висловлені в художньому творі думки близькі до авторських? – ще одне питання, яке ставить психологія творчості, і на яке можемо знайти відповідь лише в особистих зізнаннях, пам'ятаючи при цьому, що «*листи, написані до різних адресатів, часом являють нам дуже відмінні рівні самоідентифікації, авторка самохіть обирає різні ролі або навіть і маски*» [11, 141–142]. У листі від 21 березня 1899 року з Берліну до Олександри Косач (Судовщикової), дружини брата Михайла, української письменниці, що прибрала літературний псевдонім Грицько Григоренко, Леся Українка, розмірковуючи над проблемою «особа митця – літературний твір», зауважує: «*Недавно я читала один глупуватий роман Bourget (фр. – Бурже – С.М.), але там поставлено цікаве питання про те, наскільки справжня моральна особа артиста може і повинна одбиватись у його творах. Bourget рішає, що справжнього таланта твір мусить бути антитезою його біографії, бо, творячи, він завжди вільний від свого щоденного «я» (підкреслення наше – С.М.)*» [13, 383]. Оскільки для Лесі Українки поставлене питання не риторичне – вона, ймовірно, розмірковує над проблемою – дозволимо собі у випадку з аналізованою поезією припустити близькість позиції ліричної героїні й авторської, а твір віднесемо до **психоавтобіографічних**, тобто таких, які дають змогу пізнати особливості психіки автора. А підтвердження цим припущенням пошукаємо в листах. Адже, на думку В. Агєєвої, «*у листах незрідка відбито той психологічний досвід, ті переживання самої Лариси Косач, якими вона наділить згодом своїх персонажів. І простежити різні інтерпретації тих самих, власне, душевних станів у листах (як документальних фрагментах автобіографії) та в художніх текстах, де цей психологічний досвід стає характеристикою літературного героя, ознакою стилю, запаморочливо цікаво...*» [11, 143].

Неодноразово в листах Леся Українка говорить про пріоритетні способи досягнення високого художнього результату, які випливають із її психофізіологічної організації. Ніч, як «найкращий праці час» [14, 198], та **необхідність бути наодинці** із своїми думками досить часто згадується у її кореспонденціях. «Я навіть не люблю, щоб хтось сидів коло мене, як пишу, – прояснює письменниця свій спосіб праці в листі до Михайла Павлика від 7 червня 1899 року. – Я, живучи останні роки наполовину зовсім самотньо, присвоїла собі непрактичну звичку, а власне можу займатися літературною справою тільки тоді, коли сама в хаті, і то головно ввечері і вночі» [13, 360]. Те ж саме бачимо і в кореспонденції до Ольги Кобилянської від 4 жовтня: «...я, як Вам відомо *Nachtvogel*» (нім. – **нічна птиця** – С.М.) [13, 375]. А в листі до сестри Ольги від 16 листопада 1899 року, тобто через місяць після написання «Як я люблю...», остаточно підтвердить цю думку: «...найкраща спілка і товариство при писанні оригінальних белетристичних речей – се робоча лампа (коли не коптить) і чотири стіни, такий принаймні мій смак» (підкреслення наше – С.М.) [13, 382].

Та не лише задоволення смаку шукає поетеса у творчому процесі. Це ще й своєрідний **спосіб втечі від безсоння**, що було наслідком істерії – однієї з трьох хвороб («анемія, туберкульоз, істерія» [13, 355]), на які вона хронічно слабувала, а також **засіб компенсації** (за К.Г. Юнгом), спрямований на досягнення психічної рівноваги. Через місяць після написання «Як я люблю...» в листі до Ольги старша сестра засвідчить: «...якби не моє невсипуще, справді нелюдське писання, перериване часом сонатами та ноктюрнами, то, може б, я була знов дійшла до припадків» [13, 382]. Одразу уточнимо: йдеться про медичний діагноз «істерія», а не його відповідник «невроз» із класичного психоаналізу, який передбачає конфлікт «Я» із сексуальністю. Поетичною ілюстрацією листовних одкровенень стануть рядки:

*«Мені осіння ніч короткою здається,
Безсоння довге не страшне мені,
Воно мені не грозить, як бувало,
Непевною і чорною рукою,
А вабить лагідно, як мрія молода»* [14, 198].

Для Лариси Косач літературна праця стала ліками, які знімали стрес, викликаний як фізіологічними факторами – болем, неможливістю вільно рухатися (ортопедичний апарат сковував рухи в буквальному розумінні, і тільки купівля спеціального крісла, а це сталося якраз за 2 тижні до появи твору [13, 380], дала змогу повноцінно працювати), так і психологічними, де та ж сама «неможливість вільно рухатись» і належати самій собі була на першому місці. У той же час літературні «пігулки» чи «ін'єкції» мали й побічний, «галюциногенний», ефект, як, власне, й ліки, які доводилось

приймати в складні для здоров'я часи. Художньому твору це надало особливої, містичної привабливості.

Подібна відвертість наших міркувань нітрохи не епатаж, викликаний модою, а лиш коментар текстів – художнього й епістолярного, про які В. Агеєва говорить: «документ» і «письмо», «реальна дійсність» і «мінлива фантазія» стають чи то взаємовіддзеркаленими, чи то, в певних аспектах, принципово нерозрізняваними» [11, 143]. Леся Українка значно відвертіша за нас, коли в листі до сестри Ольги, яка була повірницею її таємниць, порадицею, другом, літературним критиком, зазначить: «Я знаю, що дуже неможливо вживати літературу замість морфії, але все ж се краще, аніж морфій вживати замість літератури. Сей «морфій» не дає мені погрузнути, скиснути і заснидіти – за те спасибі йому» [13, 383].

«Сей морфій» вимальовує в уяві ліричної героїні містичні видіння:

*«І любо так, і серце щастям б'ється,
І хтось немов схиляється до мене,
І промовляє чарівні слова,
І полум'ям займається від слів тих,
І блискавицею освічує думки»* [14, 198].

Поступово «хтось» у контексті метафоричної візії через ретроспективну вставну конструкцію – «легенду, розказану бабусею» – набуває обрисів перелесника. Поки що це – алегоричний міфологічний образ. Але метаморфози на цьому не закінчуються і їхньою кульмінацією стає його перетворення на парубка:

*«До неї уночі з'являвся перелесник,
Не дьяволом з'являвся, не марою,
Спадав летючою зорею в хату,
А в хаті гарним парубком ставав,
Облесливим – речами і очами»* [14, 199].

Причина його появи на рівні фабули «бабусиної легенди» досить прозора – порушення релігійних постулатів: дівчина

*«За кужелем сиділа проти свята,
І не молилася, й на дзвони не вважала»* [14, 198].

На рівні ж авторської свідомості, а саме вона нас, власне, і цікавить – це художня трансформація **вибору між релігійністю і язичництвом** на користь останнього, яке, за постулатами аналітичної психології, є одним із надбань колективного підсвідомого. Міфи, легенди та пісні села Жабориці на Звягельщині (за свідченнями сестри, 5-літня Леся разом з матір'ю і братом провели там літо), у яких переважали правічні язичницькі образи, в тому числі мавки й перелесники, стали для майбутньої поетеси, на думку Климента Квітки, «початком її чинності» [12, 28], відбилися в глибинах підсвідомого й знайшли, як бачимо, свій відбиток у художній творчості.

Ще один внутрішній конфлікт розв'язує Леся Українка в поезії. Його не просто номінувати й реконструювати, оскільки він існує на двох рівнях:

текстовому і підтекстовому. Об'єднувальним началом постає психічна організація письменниці, дослідження якої й уможливило розшифрування художніх смислів твору. **Перший** дає прекрасний ілюстративний матеріал для класичного психоаналізу. Відверто еротична, як для української поезії, картина побачення дівчини і перелесника:

*«Він дівчину квітчав, і молодю
Своєю називав, і коси розплітав їй,
Речами любими затроював їй серце
І поцілунками виймав із неї душу» [14, 199]*

та використаний авторкою **прийом накладання образів** наслідків того побачення в дівчини з легенди:

*«А потім цілий день
Бліда ходила, мов яка сновида,
І тільки ждала, щоб настала ніч,
Щоб з перелесником стояти на розмові...»
й у ліричної героїні:
«...моє свічадо тільки
Нагадає про нього вдень»,*

цілком можна трактувати як «десексуалізацію, перетворення сексуальної енергії в духовно-творчу» [3, 387]. Тобто, конфлікт бажання і неможливості одержання сексуального задоволення сублімується в художніх образах. Наслідком його мистецького розв'язання стає «*лихий* (але, підкреслимо услід за авторкою, **бажаний**) *кінець*».

Другий, підтекстовий, рівень цитованого фрагмента в контексті наших попередніх міркувань мислиться як необхідність подолання обмеження, викликаного зазначеними вище об'єктивними факторами: хворобою та її наслідками, з одного боку, і конфлікту традиційності та модерну, з іншого. Перелесник як вісник оновлення має осягати перспективу, на певний час втрачену поетесою, і знову здобути завдяки наполегливій праці з осмислення процесів, що відбуваються у європейських та у вітчизняній літературах. У декількох листах цього періоду зустрічаємо інформацію про підготовку і виступ у Київському літературному товаристві, який відбувся 7 жовтня 1899 року (нагадаємо, «Як я люблю...» завершено 19 жовтня – С.М.), з рефератом «Два напрямлення в новейшій італійській літературі» (про Аду Негрі і д'Аннуціо – С.М.). А 9 листопада письменниця виступить із ще однією доповіддю, яка засвідчить її безпосередній інтерес до модерного у рідному письменстві – «Малорусские писатели на Буковине». Отже, бажання увійти в новий дискурс, злитися з ним (у тексті поезії: «*стояти на розмові*») й одержати наслідок – «*бажаний*» «*лихий кінець*» – стати в один ряд із блиском, ефектністю, красою («*Він їй приносив дорогі дарунки, Стрічки коштовні й золоті квітки*») нового літературного напряму цілком прочитується у тексті. При цьому відкриваються такі риси темпераменту

поетеси, як **активність** (властивість, котра свідчить про динаміку енергетичної напруженості життя особистості, для Лесі, передусім, внутрішньої, душевної діяльності) та високий **темп реакцій** (здатність до швидкого перебігу психічних реакцій).

Загалом же жодна із класифікацій темпераменту не дає змоги ідентифікувати психічний тип Лесі Українки. Дивовижна розбіжність зовнішніх і внутрішніх проявів робить її особистість унікальною і вимагає серйозних наукових зусиль у сферах класичної психології, психології творчості й літературознавства для створення повноцінного психологічного портрета. Проведене дослідження на матеріалі художнього та мемуарних текстів – виразних і, з об'єктивних причин, єдиних «слідів» її діяльності – сприяє виявленню деяких закономірностей, що стосуються «творчої фізіономії» письменниці, зокрема, витоків її творчої діяльності. Високий рівень компенсаторної функції психіки, здатність у творчому пориві переборювати неврастенічні та передістеричні кризи, здатність активно реагувати на зовнішні подразники у вигляді нових тенденцій і віянь у літературі давали змогу письменниці в найкритичніші періоди свого життя залишатися на вістрі творчої активності. Фізіологічна неможливість писати вірші не означала пасивного очікування. Це був час визрівання геніального тексту, який увібрав у себе свідомі й підсвідомі порухи її надзвичайної душі.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі // Теорія літератури. – К.: Основи, 2002. – 679 с.
2. Левчук Л. Психоаналіз: історія, теорія, мистецька практика. – К.: Либідь, 2002. – 255 с.
3. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство. – К.: Академвидав, 2003 – 392 с.
4. Гундорова Т. *Femina Melancholica*: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. – К.: Критика, 2002. – 272 с.
5. Роменець В. Психологія творчості. – К.: Либідь, 2001. – 286 с.
6. Піхманець Р. Психологія художньої творчості (теоретичні та методологічні аспекти). – К.: Наукова думка, 1991.
7. Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика. – Луцьк: РВВ ВДУ імені Лесі Українки, 1998. – 295 с.
8. Олпорт Г. Личность в психологии. – М.: КСП+, Спб.: Ювента, 1998. – 349 с.
9. Выготский Л. Психология искусства. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.
10. Громов П. О стиле Льва Толстого. Становление «диалектики души». – Л., 1971.
11. Агеева В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму. – К. Факт, 2003. – 318 с.
12. Косач-Кривинюк О. Леся Українка: Хронологія життя і творчості. – Нью-Йорк, 1970. – 928 с.
13. Українка Леся. Твори: У 10-ти томах. – Т.9. – К.: Дніпро 1965. – 536 с.
14. Українка Леся. Твори: У 2-х томах. – Т.1. – К.: Наукова думка, 1986. – 608 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Михида Сергій Павлович – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри української літератури та журналістики КДПУ ім.В.Винниченка.

Наукові інтереси: психопоетика., особистість автора.

THE FOLK REVENGES IN CARPATHIAN MOUNTAINS

Stephan MYSHANYCH (Donetsk)

У статті аналізується поняття «опришки» як форми народного руху за визволення бідних людей від завойовників-поневолювачів, подається історичне тло виникнення, особливості тактики ведення боротьби опришків, їхні звичаї. Аналізуються наукові праці, присвячені цьому рухові, а також – різножанрові твори українських та зарубіжних авторів (прозаїків, поетів, композиторів та режисерів).

The article analyses the notion of Opryshoks as a form of the popular movement for the liberation of the poor people from the conquerors – enslavers, the historical background of its appearance is given here, as well as the peculiarities of the Opryshoks' tactics of struggle, their customs. Some of the scientific works, dedicated to this movement, are analyzed here, and also the works of different genres of Ukrainian and foreign authors (prose-writers, poets, composers, and cinematographers).

Time boundaries of the Opryshoks movement in its classical forms are rather wide: from the XV-th up to the XX century while the lower bound in some regions (Zakarpatyie) goes back to the XIV century. It was Carpathian Mountains where the Rusichs went off being forced out of the Hizhnedunayskaya lowland by the foreign enslavers – nomadic Ugres and Baty-khan hordes especially. But before the Baty-khan invasion, the Polish army had been launching systematic devastating campaigns on the westerns regions of Kievskaya Rus, which, in fact, didn't differ much from sudden attacks of the Turkish-Tatar hordes in XV-XVI centuries. «The Poles, according to the historian N. Kostomarov, – before they occupied strong castles (of Rusichs – S.M.), ravaged surrounding villages, burnt houses, destroyed corns on fields, stole and killed a cattle, took a lot of prisoners; a king presented the beaten people as slaves to their soldiers».

The next stage of mass flight of the Ukrainian peasants to Carpathians was the period of the Lithuanian-Polish expansion to the lands of today's Ukraine. But they had been the masters of themselves only for a while – after Carpathians lands, which were meagre for agriculture, became developed, the Polish, Hungarian (and a little later Austrian) magnates and churches made their ways there being followed by usurers, tavern-owners, tenants who always parasitised on the labour of common people. The gentry and higher orders of clergy seized the best lands for themselves; they appropriated forests, pastures and polonines (the region in Carpathian Mountains without forests, which is used for pasturing