



## ДО 150-РІЧЧЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

DOI: 10.33608/0236-1477.2021.01.3-21

УДК [82.0+82.09+305-055.1]: 821.808.1: 821.161.2: 82.21

**Тамара ГУНДОРОВА**, доктор філологічних наук, професор  
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України,  
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001  
e-mail: hundorova@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2531-9953>

### «БЛАКИТНА ТРОЯНДА» ЛЕСІ УКРАЇНКИ: ПСИХІАТРІЯ, БІОГРАФІЯ І СЕКСУАЛЬНІСТЬ (із додатком: *Леся Українка. «Крафт-Ебінг. Психіатрія»*). Виписки)

*У статті досліджується «Блакитна троянда» (1896) Лесі Українки в термінах rite de passage — як текст, що має ритуальну функцію й відображає зміну культурного й гендерного статусу авторки на полі літератури. Ця перша п'єса авторки моделює акт ініціації в культуру fin de siècle. Особливі ознаки такого ритуалу — критичні коментарі щодо модерної культури, перетворення фактів автобіографії на естетичні феномени та інтеріоризація мотиву смерті. Образ жіночого божевілля й «ненормальної любові», критика міщанського щастя й патріархальності становлять важливі аспекти цієї драми. Аналіз твору у світлі неопублікованих матеріалів з архіву Лесі Українки — її нотаток із праці Р. Крафта-Ебінга «Психіатрія» — дає підстави зробити висновок, що у «Блакитній троянці» божевілля трактується психіатрично, а не як психологічний феномен. Важливою у драмі є дискусія щодо материнської влади й материнства та відсилання до неоплатонізму, який пізніше асоціюватиметься в Лесі Українки з новоромантичним поривом ins Vlaui.*

**Ключові слова:** культура fin de siècle, *Леся Українка*, «Блакитна троянда», українська література, літературний модернізм, психіатрія, жіноча істерія, божевілля, Р. Крафт-Ебінг, архетип матері, гендерний дискурс, rite de passage.

31 серпня 1896 року *Леся Українка* завершила свою драму «Блакитна троянда». Рецензенти оцінили п'єсу та її при-

Цитування: *Гундорова Т.* «Блакитна троянда» Лесі Українки: психіатрія, біографія і сексуальність (із додатком: *Леся Українка. «Крафт-Ебінг. Психіатрія»*). Виписки // Слово і Час. 2021. № 1 (715). С. 3—21. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2021.01.3-21>

життєві постановки досить критично [14]. Пізніше Абрам Гозенпуд підсумував, що «Блакитна троянда» — це «по суті чужоземна квітка, лише пересаджена на український ґрунт» [4, 7]. Сучасні літературознавці вважають «Блакитну троянду» першою спробою Лесі Українки в жанрі психологічної й символістської драми [11], а також звертають увагу на зображення жіночого божевілля та істерії [1, 91—112; 21, 354].

Я пропоную поглянути на цей твір в аспекті *rite de passage*, тобто як на текст, що виконує ритуальну функцію й засвідчує перехід Лесі Українки до модерністського письма, а також змінює її авторський статус на полі літератури. У найзагальнішому плані це стає свідомим «ризиком», актом ініціації в культуру епохи *fin de siècle*. Атрибутами ритуалу стають подолання автобіографізму, діалог із культурними кодами, обговорення теми материнства та екзистенційне входження в тему смерті, що виявляє фундаментальну основу модерності — експеримент над собою та гру із життям.

«Блакитна троянда» обговорює модне для кінця XIX ст. питання про спадковість і генетичну хворобу, яка від матері передається дитині, та показує спробу доньки уникнути такої долі, утікаючи у вигаданий світ платонічної любові, що зрештою приводить її до самогубства. Додаткові й важливі аспекти драми — зображення жіночого божевілля й «ненормальної любові» [16:3, 31], а також критика міщанського щастя та патріархального світу. Мета статті — обґрунтування того, що в цій п'єсі божевілля трактується не психологічно, а психіатрично; у ній обговорюється внутрішня історія родини Косачів і теми особистого, персонального характеру, а «блакитна троянда» постає метафорою естетичної трансгресії реальності, характерної для модерністської свідомості.

#### *Коментар до епохи fin de siècle*

Відсилання до стилю модерн<sup>1</sup> і модерної культури, яка називається у драмі «хворою культурою», у «Блакитній троянді» не лише позначають належність характерів і цілої дії до епохи *fin de siècle*, а й позиціонують смаки самої письменниці. Головна героїня Любов Гощинська репрезентує у п'єсі «*femme moderne*» (франц.: «сучасну жінку»). Кімната-салон, де ми знайомимося з дівчиною, обладнана «фантастично»; інші персонажі сприймають таку обстановку як «оригінальну» й «модерну». Леся Українка вдається до легкої іронії щодо самого поняття «*moderne*». «В ній є щось... *moderne!*..» [16:3, 13], — відгукується Острожин про кімнату. На що Милевський реагує: «Страх люблю сей вираз: у ньому все поміщається...» [16:3, 13]. «Серйозною, хоча теж *moderne*» названо й основну тему дискусій у п'єсі — спадковість [16:3, 17].

<sup>1</sup> Прикметно, що в чорновому відредагованому автографі з дописками рукою М. Старицького (на його основі подано текст п'єси в київському п'ятитомнику 1951—1956 рр.) і в російськомовному перекладі послідовно фігурує *fin de siècle*; натомість у першому друку української версії «Блакитної троянди» (1908) ужито слово *moderne* [16:3, 276—277].

У драмі натрапляємо на прямі відсилання до модних наприкінці XIX ст. авторів — Золя, Ібсена, прерафаелітів, а також нових стилів — імпресіонізму й символізму. Леся Українка подає також цілу амплітуду відгуків про найновіші течії в малярстві й музиці: Орест Груїч протиставляє себе школі парнасців (*parnassiens*), Гоцинська без симпатії згадує про символістів [16:3, 63]. Натомість Острожин зізнається в любові до символістів. Не без пародії Леся Українка вкладає в його уста рядки такої поезії: «мої блідо-жовті мрії спустились на серце твоє...» [16:3, 63].

Тут же лікар Проценко заявляє, що не розуміє «новітньої музики» й порівнює її з медициною: «крик, лемент якийсь, стогін, нестотно, як в операційній залі» [16:3, 44]. На це Любов відповідає, що найбільше симпатизує «новітній школі» [16:3, 44], і таке зізнання відбиває смаки авторки. У листуванні Лесі Українки 1890-х років, наприклад, є кілька згадок про «Лоенгріна» й «Тангейзерів» Ріхарда Вагнера [17, 93, 114, 118]. Олена Пчілка зауважувала в листах, що під час поїздки з Лесею до Відня 1891 р. на консультацію з приводу туберкульозу кісток вони часто бували в опері, де бачили «Meistersinger» («Нюрнберзьких мейстерзінгерів»), і принагідно зазначає: «Гарно, звичайно, але я Вагнера не дуже-то люблю — то Леся в ньому кохається» [10, 67].

Прикметно, що культурні асоціації, які зустрічаються у «Блакитній троянді», імпліцитно так чи так пов'язані з темою хвороби: згадуються автори, які або самі нездужали, або писали про фізичну неміч. Особливо показова згадка про Семьона Надсона, і не лише тому, що в 1880-х він стає кумиром молоді. У «Блакитній троянді» маємо не лише посилення на цього лірика, а й переклад його вірша «Про любов твою, друже, я марив не раз» авторства самої поетеси. Надсонові належить й одна з ключових фраз героїні: «Ніж доходить на лютім, повільнім вогні, краще блиснути враз і згоріти!»<sup>1</sup>.

Загалом референції Лесі Українки до культури *fin de siècle* досить критичні не лише у драмі, а й у листуванні 1890-х років. Зокрема, вона зазначає, що у прерафаелітів «багато признаков божевілля або нещирості» [17, 433]. А подивившись «Нору» Ібсена, критикує її за неправдоподібність у перетворенні «наївного звірятка» на радикальну «Frau Ibsen» [18, 182]. Виникає враження, що письменниця, освоюючи новий дух епохи та її стиль, водночас опонує їм, шукаючи власні відлуння.

#### *Божевілля і психіатрія*

Дух епохи модерну виражають хвороба, ненормальність і трансгресія. Соломія Павличко слушно зауважувала, що «європейська культура зламу віків була невротичною» [12, 238]. Зі свого боку, Сюзен Зонтаг у

<sup>1</sup> Слова ці найчастіше приписують самій Лесі Українці і сприймають не лише як квінтесенцію характеру героїні, а і як девіз життя поетеси. Насправді це переклад із вірша «Если ночь проведу я без сна за трудом...» (1885) С. Надсона.

відомій праці зазначає, що тією «несамовитою хворобою, яку перетворили на виразника надзвичайної чуттєвості» в літературі ХХ століття, стає божевілля [8, 33—34], а саме трактування хвороби має низку особливостей. У нові часи остання сигналізує про темний і непрояснений бік характеру, стає частиною міфу про самоподолання й виступає симптомом стримуваної сексуальності та шифром прихованого бажання, оскільки вона виявляє такі прагнення, про які пацієнт, можливо, і не знав [8, 42]. Природа хвороби в добу модернізму часто постає у зв'язку з репресованим сексуальним бажанням та з розчахнутою особистістю, що регресує в підсвідоме.

Відповідаючи на подібні запити культури *fin de siècle*, Леся Українка звертається у «Блакитній троянді» до теми хвороби, зокрема психічної, і навіть називає свою драму в листах до матері «безумною дитиною» [17, 458]. Ба більше, вустами головної героїні у драмі вона стверджує, слідом за своїм улюбленим поетом, що «nur ein kranker Mensch ist Mensch»<sup>1</sup>, [16:3, 75]. Саме так Г. Гайне в «Подорожі з Мюнхена до Генуї» (1830) відгукувався про внутрішній аристократизм італійської культури, закорінений в античності. «Увесь італійський народ внутрішньо хворий, — зауважував він, — а хворі, правду кажучи, завжди благородніші за здорових; тільки хвора людина стає людиною, її тіло має історію страждань, воно наскрізь просякнуте духом» [3, 189].

Більшість критиків пов'язувала тематику «Блакитної троянди» безпосередньо із життям авторки, адже вона хворіла на туберкульоз із дванадцяти літ. У 1890-х роках через проблеми зі здоров'ям відвідувала Відень, мала операцію в Берліні, лікувалася в Ялті. Усі ці та інші фактичні деталі увиразнюють сконцентрованість уяви й переживань авторки на недугі. Однак С. Павличко досить категорично заперечила біографічний чинник у цьому творі. «Суто біографічне пояснення звернення Лесі Українки до теми божевілля не є переконливим» [12, 244], — зауважила вона, наполягаючи передусім на літературному виборі теми божевілля як метафори нового часу. І все ж особистий досвідний підтекст цієї драми, який не зводиться лише до хвороби, відіграє важливу роль у загальній концепції твору і дуже істотний серед усіх культурних симптомів тієї доби, які письменниця аналізує у драмі.

Критики також зазвичай указували на недостатній психологізм і «вплив прийомів побутової мелодрами» [4, 7] на зображення божевілля в цій ранній п'єсі Лесі Українки. Однак важко згодитися з тим, що у драмі «божевілля вийшло схематичне й недостатньо виправдане», бо проявляється «не в поведінці і не в мові героїв, а в ремарках авторки» [12, 244]. Така оцінка повторює думку Петра Рудіна, який твердив,

<sup>1</sup> «Тільки хвора людина є людиною» (пер. з нім.) Докладніше про місце Гайне у творчості Лесі Українки див. у статті О. Бургарда [2].

що «авторка не зуміла ступнево змалювати розвиток хвороби своєї героїні, тому й вражає вибух її божевілья цілковитою несподіванкою: попередніх станів, що до нього призвели, в п'єсі не показано» [14, 24—25]. Знайомство з досі не опублікованими матеріалами дає змогу суттєво уточнити ці твердження.

Лєся Українка ретельно готувалася до написання драми. У її архіві зберігаються виписки, які вона зробила з підручника популярного наприкінці ХІХ ст. психіатра Ріхарда фон Крафта-Ебінга [19]. Цей курс, опублікований у Німеччині 1861 р., з'явився в російському перекладі Александра Черемшанського в 1881—1882 рр. у трьох томах [9]. Імовірно, саме про цю працю згадує у «Блакитній троянді» Любов Гощинська, коли говорить про те, що читає книжки «наукові, по філософії, психології і... психіатрії!» [16:3, 28]. Висловлю також припущення, що це російськомовне видання послужило основою для нотаток Лєсі Українки «Крафт-Эбинг. Психиатрия». У них ми знаходимо прямі відсилання до драми «Блакитна троянда».

Імена Крафта-Ебінга разом із Вейсманом називає й лікар Проценко, спростовуючи думку про вплив спадковості на життя людини [16:3, 60]. Ріхард фон Крафт-Ебінг (1840—1902) та Август Вейсман (1834—1914) — відомі постаті в науковому й культурному світі кінця ХІХ ст. Перший — знаний австрійський психіатр, професор, автор популярної праці «Psychopathia Sexualis» (1886), а також підручників із психіатрії. Другий — німецький біолог-еволюціоніст, котрий твердив, що генетично спадковими є саме статеві клітини, а соматичні клітини, тобто набуті характеристики, генетично не передаються.

Зацікавлення Лєсі Українки психіатрією й божевільям розпочалося влітку 1896 р., коли вона гостювала у свого дядька Олександра Драгоманова, котрий працював у психіатричній лікарні в містечку Творки під Варшавою. Там вона відвідувала хворих і спілкувалася з ними, а вже в липні вона повідомляла знайомих, що «тільки недавно вернулась із сумашедшого дому <...>» [17, 403].

У нарисі «Місто смутку (Силуети)», датованому початком вересня 1896 р., тобто написаному відразу після закінчення «Блакитної троянди», Лєся Українка повертається до вражень від психіатричної клініки й, зокрема, змалює її як місце, де мріялись «фантастичні образи бреду», а «саме повітря населено галюцинаціями» [16:7, 136]. Вона також подає цілу низку силуетів, передусім жіночих типів, уражених хворобою: «молодої чорноокої дівчини», жінки-дружини, «молодої поетеси з ясним хвилястим обличчям», «підстаркуватої жінки з кокетливими жєстами», «божевільної композиторки», «її величності королеви». Епізод у нарисі розповідає і про зустріч із чоловіком, який називає себе водночас і «найстаршим божевільним», і «професором нової психіатрії», а також сам ставить собі діагноз (*Mania erotica*).

У найзагальнішому плані письменницю цікавить, що таке «нормальна» і «ненормальна» людина (епіграфом до нарису служить «наукове питання» «Де та границя, що відділяє нормальне від ненормального?» [16:7, 136], інакше кажучи, як в одній людині можуть поєднутися розум і свідомість із божевіллям. Такий тип божевілля, як у пацієнта з «Міста смутку», лікар називає *Folie raisonnante* (франц. — розсудливе божевілля). У російському перекладі підручника Крафта-Ебінга цю недугу названо «резонирующее (или конституционально-аффективное) помешательство» [9:2, 73]; автор зауважує, що в період загострення у хворих спостерігається суміш правильного мислення і викривлених ідей та почуттів, разом із ясним усвідомленням власного стану [9:2, 74].

У своїх «Виписках» Леся Українка зупиняється саме на цьому дивному явищі й пояснює його через уміння хворого «виправдовувати й мотивувати свої вчинки (*Folie raisonnante*)» [19, 8]. Її особливо цікавить періодичне божевілля, його напади (пароксизми), а також симптоми, що сигналізують про наближення хвороби. Зустрічаємо в її нотатках і прямі вказівки щодо себе самої та «Блакитної троянди». Зокрема, в підрозділі про *Mania periodica* вона не лише фіксує симптоми, а й коментує їх, відсилаючи в дужках до своєї п'єси і власного досвіду: «Тягостное удручающее чувство приближающего приступа (5 дия), раздражительность и тоска, но не меланхолия в медиц[инском] смысле. Приливы крови к голове, трепетание сердца, головокружение, невралгия, головная боль, усиленная раздражительность чувства, бессонница, общая разбитость, — признаки[,] встречающ[иеся] и при тяжелом инфекц[ионном] заболевании (мій стан перед тифом) [курсив мій. — Т. Г.]» [19, 5].

У п'ятій дії «Блакитної троянди» письменниця відтворює саме таку низку симптомів, що сигналізують про наближення нападу божевілля в героїні, з тих, котрі авторка уважно занотувала у виписках із Крафта-Ебінга. Гоцинська скаржить на головні болі й безсоння, у ремарках авторка вказує на стан напівсну й напівпритомності дівчини, на втому й перепади настрою, швидку мову, брак сил і напівістерику. Ще одну згадку у «Виписках» Лесі Українки з Крафта-Ебінга, а саме про аналогію між ослабленням сил після пароксизму і тифом, підтверджує лист Олени Пчілки. Та повідомляє, що донька хворіла на цю недугу у вересні 1891 р., перебуваючи в Криму [10, 78].

У п'ятій дії також змальовано останню зустріч Любові й Ореста і початок божевілля, що закінчується самоотруєнням героїні, яка в такий спосіб (іще діючи свідомо, раціонально) власною смертю, у стані «напівнормальності», перериває напад хвороби. Відчуваючи наближення божевілля, схвильована героїня «підходить до Ореста, нахилиється над ним» і наказує: «Оресте, глянь мені в очі!» Авторська ремарка говорить: «Орест глянув, жажнувся, закрив собі очі руками» [16:3, 110]. Так Леся

Українка зафіксувала не лише початок приступу, але межу «нормальності/ненормальності», звернувши увагу на «очі». Пізніше особливим напівбожевільним «баченням» буде наділена в неї інша «хвора» — провісниця Кассандра, котрій завдяки внутрішньому зору відкрита «гола правда» буття.

Побачивши відбиток своєї хвороби на обличчі Ореста, який не витримує цього випробування й затуляє очі долонями, Любов забирає його руку з очей зі словами: «Починається? Ти вже бачиш? Тобі страшно? Не бійся! Я знаю, я страшна, але нічого... <...> Тільки не треба жаяхатись, не треба плакати, я все поправлю, поки ще можу» [16:3, 110]. Попри весь мелодраматизм цієї сцени, вона засвідчує виклик щодо традиційної в літературі інтерпретації божевілля як цілковитої втрати свідомості, демонструючи можливість раціонального мислення в момент нападу хвороби.

Як видно з нотаток, Лесю Українку цікавили вияви пароксизму і проміжки нормального стану, а також роль внутрішніх і зовнішніх подразнень для людини здорової і хворої. Вона наголошує на тому, що одна й та ж людина постає ніби дві чужі одна одній особи в нападі недуги і в періоди просвітління. Серед симптомів вона фіксує веселість, пристрасть до блискучих речей, схильність до декламації і співу, непосидючість, влучні жарти, уміння виправдовувати й мотивувати свої вчинки, ревності, зокрема в жінок. У проміжні періоди про наближення хвороби сигналізують безсоння, головний біль, надмірна рухливість, багатослівність, дратівливість, сплутаність ідей [19, 7].

Уважне прочитання «Блакитної троянди» засвідчує, що всі ці прикмети письменниці залучає для мотивації зміни характеру й нападів божевілля своєї героїні. Отже, хворобу марковано у драмі психіатрично, а не психологічно. Попри всю медичну точність у змалюванні симптомів, вони, однак, не передають художню градацію психологічних станів і ситуацій, а тому сприймаються як мелодраматичні. Загалом же, саркастично зображаючи так званих нормальних людей (Милевського, Острожина, Груїчеву, Саню, Проценка) і фокусуючись на «ненормальних» (Гощинська й Орест Груїч), письменниці ніби ілюструє слова Гайне про аристократичну духовність, якою наділена «хвора людина».

Зазвичай симптоми хвороби, описані у «Блакитній троянді», дослідники пов'язують з істерією. Однак істеричність Гощинської — не самоціль, а елемент зображуваного у драмі божевілля. До речі, у праці Крафта-Ебінга цілий розділ відведено істеричному божевіллю, однак у своїх нотатках письменниці не зупиняється на ньому. Австрійський психіатр, зокрема, зазначав, що істерію як невроз завжди супроводжують психічні аномалії, але вона досить рідко триває довго. Істеричний невроз переходить у стан психічного виродження (*Folie raisonnante*) залежно від того, чи він набутий, чи спадковий [9:3, 118—119].

І все ж у драмі є відсилання до істерії. У листі до матері, висловлюючи побажання щодо акторської гри під час постановки її п'єси, Леся Українка застерігає, щоб головна актриса «не впадала занадто в істеріку», бо «цього елементу і так немало там у мене, а коли його підкреслити, то вийде вже зовсім несамовитий характер, до яких моя героїня все таки не належить» [17, 465]. У самому творі кілька разів звучить слово «істерія». Любов «заходиться істеричним плачем», ревнуючи Ореста до незнайомої панни [16:3, 66]. В останній дії Гошинська «раптом сміється полуістерично» [16:3, 92], читаючи листа від Крицького. Про істерію згадує й доктор Проценко, зауважуючи, що «там істерика, млості» — це доля «паній», а в «панночки воно, певно, так, пречуття, страхи». «Бо що ж, маєте собі, живе панночка на дозвіллі, — коментує він, — читає, мріями усякими займається і серця нікому розказати, а воно собі молоде, ну не без того, щоб там якої, як то кажуть, присухи не було» [16:3, 59].

Почавши з Просвітництва, саме лікар постає тією інстанцією, яка дає раціональні пояснення виявів духовного життя й учинків, що виходять поза межі загальноприйнятих принципів і звичок. Лікар як резонер і носій усередненого здорового глузду охороняє консервативний моральний світогляд і втілює патріархальні цінності. Авторка зобразила Проценка саме в такому плані.

Леся Українку цікавить спадкове божевілля, і вона відтворює напад істерії Гошинської, що переходить у божевілля, але сама істерія не є спеціальною темою її драми. Цим п'єса й відрізняється, скажімо, від повісті «Людина» Ольги Кобилянської, де йдеться про втечу героїні в істерію і де, психологічно зісковзуючи в «ненормальність», Олена Ляуфлер у такий спосіб на момент утікає від «фізичного» життя, на яке приречена, виходячи заміж за нелюбого чоловіка [6, 95—106].

Леся Українка також відтворює істерію як своєрідне падіння в «ненормальність» в оповіданні «Жаль» (1908), де йдеться про життя «відставленої» актриси, котра розказує історію свого фатального кохання. Колишня акторка, аристократична, витончена і хвора, є жертвою істерії. Її недуга народжується з відмови від кохання й водночас неможливості відкинути його. Унаслідок цього у виставах вона «грала ні “нутром”, ні “розумом”», натомість «ридала і гинула з туги привселюдно» [16:7, 267]. Така поведінка на сцені викликала масовий невроз, і «вся жіноча половина публіки корчилася в істеричнім нападі» в театрі; напад тривав удома, «аж поки втома смертельна або забійчі дози наркотиків приголомшували мене» [16:7, 268].

Це оповідання відсилає нас до ризикованої «гри» персонажів «Блакитної троянди» в ідеальну любов та до істерії Гошинської, що виникає на ґрунті зіткнення сублимованого у «вічну поему» кохання і реального бажання. Істерія загалом є симптомом внутрішнього конфлікту особис-



тості, яка випадає з так званого нормального соціуму, патріархального й авторитарного, у якому призначення жінки зводиться до того, щоби стати «здоровою» дружиною й матір'ю.

Однак тема істерії цікавила авторку не лише у зв'язку з літературою та психіатрією. Це була фамільна недуга в родині Косачів. На істерію хворіли мати, сестри й сама Леся Українка. Отож вона описала цей стан у «Блакитній троянді» досить детально: «голова болить, серце заходиться», «страх без причини», «страшно того, що в мені», «мушу чогось закричати не своїм голосом», плач, безсоння.

Лариса Косач не раз зізнавалася в листах, що має істеричні «припадки». Зокрема, вона згадувала про «грандіозний припадок», який так «мене розтрусив і приголомшив, що я вже більш нікуди не вилазила в дальші чотири дні, боролась між тремтінням і апатією і зовсім жити не хотіла» [16:11, 176]; писала, що «“режим” нашого дому тільки загострює мою і без того гостру істерію» [16:11, 219], зізнавалася, що «шия й потилиця рідко болить і ніколи не болить так дуже, як раніш було, голова не тріщить так шалено, кашель перестав сливе зовсім, тільки на серці частенько млоїть» [16:11, 226].

Загалом з епістолярію видно, що досить часто саме характер матері, Олени Пчілки, призводив до зривів у сім'ї. Зокрема, у листі від 29 грудня 1902 р. із Сан-Ремо Лариса Косач згадувала про минулорічну істерію сестри Оксани, викликану поведінкою матері, про материнські нервування, «обиди» та «обсужденія», «з вимотуванням жил обоюдних», які робили життя в родині Косачів нестерпним. «O sancta hysteria! I так робиться жаль при сьому всьому і тих, кого ніяка істерія не навчає, і тих, на кому вона окошається» [16:7, 375—376], — констатувала письменниця.

Леся Українка ніби запрограмувала загострення невротичної хвороби, написавши про неї у «Блакитній троянді». Наприкінці 1896 р. її стан погіршився, вона мала болісні операції зі вприскуванням йодоформу. Додався й невроз. У березні 1897 р. вона згадувала про нервовий припадок та зізнавалася, що варто лише дати волю нервам, то «так не оглянешся, як попадеш в неврастеніки чи істерички» [17, 473].

Поняття «істерія» ввійшло в широкий ужиток завдяки працям Йозефа Бройера та Зигмунда Фрейда «Про психічний механізм явищ істерії» (1893) й «Етюди про істерію» (1895). Автори відкрили зв'язок цієї хвороби з витісненими бажаннями. Їхня гіпотеза полягала в тому, що саме сексуальність відіграє визначальну роль у патогенезі істерії, виконуючи роль не лише «психічної травми», а й засобу «захисту», що витісняє певні неприйнятні образи зі свідомості.

В основі істерії Фрейд убачав психічну травму, конфлікт афектів і схвильованість (*Ergriffenheit*) сексуальної сфери. У студії про «випадок Дори» він говорив про «найзвичайнісінькі соматичні та психічні

симптоми» малої істерії, а саме «дихавиця, *tussis nervosa* [нервовий кашель. — *Т. Г.*], афонія, а ще мігрень, до того ж кепський настрій, істерична непереносимість та *taedium vitae* [відраза до життя. — *Т. Г.*]» [20]. Фройд також пояснював істеріку едипальною стадією, коли відбувається перенесення ідентифікації дівчинки з матері на батька. Водночас вона не може «фіксуватися» й не спроможна зробити вибір: обирає чоловіка, котрий відповідає образі її батька, але встановлює з ним взаємини, котрі були в неї з матір'ю.

Якщо спроектувати істеричний дискурс, описаний у Фройда, на драму Лесі Українки, то можна побачити в ній болісний розрив із материнським архетипом, а також перенесення власної ідентифікації доньки з батька на коханого чоловіка. Показово, що у стосунках з Орестом вона поводить себе, як вифантазована нею матір, котра мучить своєю хворобою чоловіка й фактично призводить до його смерті. Автобіографічні відсилання до непростих взаємин «доньки і матері» також прочитуються у «Блакитній троянді».

#### *Боротьба з матір'ю і її біографічна основа*

Спадкове божевілья, передане від матері доньці, у драмі Лесі Українки вказує на ще один важливий аспект твору, а саме — оскарження материнства й материнського інстинкту. Ця тема розгортається у двох планах — символічно і реально. Для Любові Гощинської психічно хвора мати є хтонічною та загрозовою. Як привид спадковості, вона переслідує героїню й ламає щастя доньки, постає її дзеркальним «Я» (фотокопією «актриси в ролі божевільної» в альбомі, «фамільною подібністю»). Бажаючи вирватися з-під влади материнської хвороби, донька прагне втекти в ідеальну асексуальну любов, щоб у такий спосіб перервати спадкове прокляття материнства.

Водночас із погляду психоаналітичного драма фіксує момент гендерної самоідентифікації героїні й перенесення її бажання з матері на батька. Досить прикметно, що донька жодного разу не висловлює жалю до матері, але часто говорить про «бідного татка», якого довела до смерті хвороба дружини: «се його вбило» [16:3, 16], «мій бідний татко, як він з тривогою дивився на мене» [16:3, 17], «він не виховував мене, він просто любив мене» [16:3, 27]. Орест, намагаючись заперечити фамільну подібність Любові до матері, заспокоює, що вона «вилитий батько» [16:3, 17].

Окрім архетипно-символічного образу матері, у драмі значну роль відведено й реальній матері — пані Груїчевій. Стосунки її із сином, материнські ревності й відповідний власницький інстинкт письменниці аналізує докладно й послідовно. Саме поведінка Орестової матері призводить до проявлення й загострення спадкової хвороби Любові. Старша жінка висміює «надземну любов» як підліткову гру, називає Гощинську

божевільною, хоча жодних ознак хвороби ще не помітно, говорить, що та хоче відібрати в неї «мою дитину», заявляє про своє право на сина. «Я маю право на тебе. Я тебе вигохала, виростила, тобі все життя віддала» [16:3, 68], — говорить вона синові. Проти такої влади зрештою й виступає Орест, відмовляючись бути чиеюсь власністю («Годі!.. “Одібрала у мене”...“у мене”... от в чім діло... “Мій син Орест, моя власність, хто сміє займати його!”» [16:3, 103]. Неврастенія та інвалідність сина — наслідок його ідентифікації з матір'ю, фактично, чоловічий варіант істерії. Він стає невротично хворим, паралізованим, залежним від морфіну.

Варто зауважити, що тема влади матері, відтворена у драмі Лесі Українки, має біографічну основу. Досить лише пригадати слова Олени Пчілки, відомої української письменниці й культурної діячки, сестри Михайла Драгоманова, яка вважала, що біографія її дітей «єсть разом з тим доповненням і моєї життєписі» [10, 85].

Складні перипетії взаємин матері і доньки в родині Косачів уже були предметом зацікавлення дослідників. Зокрема, Григорій Грабович звернув увагу на «класичну форму психічного контролю матері над її дітьми» [5, 586] у стосунках Олени Пчілки та Лесі Українки й указав на авторитарну владу матері. Ніла Зборовська, зі свого боку, опонуючи Грабовичеві, назвала болісний материнський слід «головною психічною травмою дитячих років» [7, 23], що відіграла вирішальну роль у становленні Лесі Українки-письменниці.

Висловлю, однак, припущення, що у «Блакитній троянді» відбився не лише зв'язок доньки з матір'ю, а й напруження у стосунках Ольги Косач із улюбленим сином Михайлом, особливо після його одруження з Олександрою Судовщиковою. У приватному епістолярії є згадка про великий «розлад» між ними трьома [10, 129], а в листах до сина мати запевняє того, що він «од нас одірваний, перерваний — осталась лиш полоска якоїсь шкурки не перервана, а й то мов тільки на те, щоб вона боліла, щоб через неї шла біль» [10, 123]. Мати також пише, що він «самотній душею», його тримають «на короткому шнурку, до бридкості владарському і ревнивому», змушують «не мати ніякої уваги до рідної сім'ї, “порвать”, прекратить драми» [10, 124].

Отже, тема материнства у драмі Лесі Українки несе виразний автобіографічний відбиток, що живить моральні і психологічні колізії, включно з темою втечі в ідеальну любов і запереченням сексуальності та репродуктивного материнства, zagrożеного спадковістю. Цими темами письменниця долучалася до дискусій *fin de siècle*, викликаних ідеями Фрідріха Ніцше та Зигмунда Фрейда про те, що материнством жінка прагне компенсувати власну неповноцінність порівняно із чоловічою статтю. Досі цей аспект репресованого материнства й боротьби з материнською владою у драмі Лесі Українки дослідники ігнорували.

*«Блакитна любов» і репресована сексуальність*

Леся Українка включається в дискусії навколо нової модерної епохи, удаючись не лише до викликів біографічного, психологічного й сексуального характеру. Важливим стає також трактування життя й людських стосунків у категоріях естетики й культурних форм (жанрів, моделей). Зовсім не випадково у «Блакитній троянді» широко обговорюється питання, до якого жанру можна залічити кохання у стилі *moderne* — драми, комедії, балету чи поеми [16:3, 30—31]. Зокрема, Гощинська, яка прагне втекти від спадкової хвороби й замість «звичайної любові», що веде до шлюбу та материнства, схиляється до «ненормальної любові» та мріє про ідеальне кохання у формі прекрасної поеми («любві Данте до Беатріче»), позбавленої болю, прикрих почуттів і сексуальності. Така сублімована форма почуття в її уявленні зводиться до символу «блакитної троянди».

Його тлумачення у п'єсі має дещо абстрактний характер, натомість у чорновому варіанті й у російськомовному перекладі цей образ прямо пов'язаний із «поетичним символом чистої, високої любові», на яку спроможний лише лицар «без страху й догани», що «ніколи не мав нечистої думки про свою даму серця, ніколи не кинув на неї жадібного погляду, ніколи не марив про шлюб» [16:3, 380]. Таке уявлення прямо відсилає до середньовічного «Роману про Троянду» (1237—1280), що розкриває ідеальну модель лицарської куртуазної любові, де сама Троянда виступає архетипним утіленням недосяжної Прекрасної дами. Як твердить Дені де Ружмон, дві частини роману позначають подвійний рух сюжету: перша, авторства Гійома де Лорріса, говорить про духовну любов і кохання до «ідеальної, уже справжньої, та все ж недосяжної жінки, що живе у саду, переповненому алегоріями». Друга частина, яку дописав Жан де Мень, натомість постає «втіленням фізичної насолоди» [13, 169].

Леся Українка подає обидві моделі кохання, захищеного в поетичному символі «блакитної троянди». Якщо для Любові це неоплатонічний ідеал Данте, то для Милевського це кохання трубадурів, де «часом трудно одрізнити блакитну троянду від адюльтера» [16:3, 30]. Орест називає таку любов екзальтованою в середні віки й «ненормальним створінням хворої культури, продуктом насильства над природою» [16:3, 30] — у модерну добу.

Сучасні дослідники твердять: так звана куртуазна любов — винахід XIX і XX ст., коли пристрасне, еротичне почуття трубадурів було трансформоване у щось декоративне, пісне й безкровне [22, 136]. Закохані в середньовічному романі про Трістана та Ізольду шукають «напруги пристрасності», котра дасть їм змогу чимдалі відійти від дійсності до містичної сутності життя, і «вони обирають безмежну пристрасність як останній по-

ріг перед смертю» [13, 140]. Така любов відрізняється від неоплатонічної любові в Данте й Петрарки, у яких вона набуває спіритуалістичного характеру й асоціюється з піднесенням до вищої сутності (душі світу). Згодом Шекспір звільняє любов від петраркізму та пов'язує її з індивідуальним земним бажанням. Ці нюанси в інтерпретації культурних моделей почуття Леся Українка тонко підмічає, і монологом Джульєтти «Летіте вчвал, ви, румакі огнисті», який виголошує Гощинська в момент хвороби, авторка прориває ілюзію асексуальної «блакитної троянди».

Наприкінці XIX ст. куртуазне й містичне кохання набуває форми любові-до-смерті і смерті-від-любові, або *Liebestod*. Саме так Ріхард Вагнер назвав фінальну драматичну арію своєї опери «Трістан та Ізоolda», уперше поставленої в Мюнхені 1865 р. У ній під впливом Артура Шопенгауера він оповів про трагічне, смертельно-любове страждання закоханих. Після цього поняття *Liebestod* почали вживати як літературний термін на позначення еротичної смерті, смерті з любові. Одним із похідних мотивів *Liebestod* стає самогубство від смертельного тунку, що служить ствердженням нероздільного й абсолютного любовного почуття.

Леся Українка, яка, очевидно, була знайома з вагнерівською концепцією, у своїй драмі дає власну версію «ненормального кохання». Для її героїні, котра також випиває трунок, кохання у стилі «блакитної троянди» не є *Liebestod*, тобто своєрідним «падінням» у пристрасне еротичне кохання-як-смерть, що водночас виявляється й духовним піднесенням. Воно стає ризикованою акцією, грою в «чисту любов», божевільною мрією. Смерть у цьому випадку означала не осягнення вищої сутності, а лише свободу індивідуальної волі.

Загалом ідеться про характерний для модерної епохи експеримент із сексуальністю й чуттєвістю. Боячись передати у спадок майбутнім дітям психічну хворобу, Любов відкидає для себе можливість нормального життя, тобто одруження й материнства, та пропонує гру в любов. Цілоком у річищі ідей *fin de siècle* вона хоче підмінити бажання ідеальним зв'язком, символом («блакитною трояндою»), вічною поемою. Леся Українка, однак, не перетворює цю історію на символістську містичну драму про надземну сутність, а характери — на безтілесні тіні. Любовні сцени у п'єсі наповнені еротизмом, пристрасстю й навіть ревнощами; саме стримувана, репресована сексуальність зумовляє невротичну хворобу обох коханців. Важко заперечити, що п'єса, очевидно, була пов'язана з особистими переживаннями письменниці; автобіографічний підтекст твору зауважили вже сучасники, зокрема І. Стешенко [15, 38].

«Блакитна троянда» — драма багатоаспектна й експериментальна. У ній Леся Українка перетворює на культурні ситуації чимало з фактів власного життя; розпочинає діалог з актуальними темами й мотивами

*fin de siècle*, зокрема щодо жіночого божевілля, істерії й сексуальності; удається до натуралістичних засобів, підкріплюючи свої описи божевілля фактами психіатрії; виявляє своє зацікавлення неоплатонізмом, який трохи пізніше асоціюватиме з новоромантичним поривом *ins Blau*.

Перший драматичний твір Лесі Українки став ритуальним посвяченням у дух і стиль нової епохи. «Блакитна троянда», переносячи модні теми й сюжети на український ґрунт, однак, не наслідувала чужі зразки, як зауважували її критики, а освоювала *Zeitgeist* (дух часу) нової епохи. Письменниця використовувала як матеріал реальні практики з власного досвіду й життя своїх близьких, експериментувала з моральними і психічними нормами, апелювала до відомих культурних кодів від «Роману про Троянду», Данте, Шекспіра й Гайне до Золя, Ібсена й Надсона. Усе це й уможливило ініціацію авторки в культуру *fin de siècle* та підготувало її перехід до модерністської драми.

### Додаток

#### Леся Українка. «Крафт-Эбинг. Психиатрия». Виписки<sup>1</sup>.

Крафт-Эбинг. Психиатрия

... Периодич[еское] помешат[ельство] преимуществ[енно] развивается на почве органического, б[олее] часто *наследственного*, тяжкого предрасположения... должно считаться явлением дегенеративным. Это явление поддерживается и тем фактом, что и *вне пароксизмов у страдающих период[ическим] душ[евным] расстройством центральный орган функционирует ненормальным образом.*

О природе раздражений, вызывающих пароксизмы, наши сведения ограничены... Предел возбудимости мозга делается так доступным, что различные внутренние или внешние раздражения, вовсе не влияющие вредным образом на человека здорового, здесь оказываются уже достаточными для вызова приступов помешательства.

Признаки[,] свойств[енные] всем формам периодич[еского] помешат[ельства]:

1. Типическое свойство отдельных приступов, кот[орое] распростран[яется] даже на их предвестники, равно как и на содержание и известную последовательность симптомов в детальном развитии симптомов приступов. (должно понимать относительно).

2. Вся личность субъекта во время пароксизма, и в мимическом, и в психич[еском] отношении становится совершенно другой, чем во время света[ого] промежутка. Так что мы здесь видим перед собой как бы две чуждые одна другой личности.

<sup>1</sup> Курсивом позначено слова, підкреслені в рукописі.

3. В промежутках между пароксизмами замечаются б[олее] или м[енее] ясные явления постоянного страдания центр[альной] нерв[ной] системы; так[им] обр[азом] приступы помеш[ательства] *есть только симптомы непрерывно существ[ующей] болезни.* Эти промежуточные симптомы разнятся см[отря] по индивидууму: *истерики, эпилепсия, раздражительность, псих[ическая] слабость, нравст[венная] тупость, или как остатки затихающего приступа (умственное истощение) или как предвестники.*

4. Период[ически] психозы возвр[ащаются] в приблиз[ительно] одинаковые промежутки времени и под влиянием прибр[азительно] одинаковых внешних и внутр[енних] условий. Продолжительность промежутков может простираться до нескольких недель, месяцев, даже лет. Закон этот нарушается только изменчивостью внешних условий, то ускоряющих, то замедляющих возвращение приступов.

5. Картина болезни б[ольшей] ч[астью] ограничена аномалиями чувства и формальн[ыми] расстройствами. Часто носит характер резонирующего или нравств[енного] помешательства или же носит характер импульсивности.

6. Средняя продолжительность парокс[изма] короче непериод[ической] формы помешат[ельства].

7. Парокс[измы] имеют короткий период предвестников, быстро достигающих высоты развития, остаются некот[орое] время на высоте, с незначит[ельными] колебаниями, и быстро же затихают, переходя даже нередко совершенно внезапно в разрешение.

*Предсказание вообще неблагоприятно.*

*Mania Periodica*

Тягостное удручающее чувство приближающего приступа (5 дія), раздражительность и тоска, но не меланхолия в медиц[инском] смысле. Приливы крови к голове, трепетание сердца, головокружение, невралгия, головная боль, усиленная раздражительность чувства, бессонница, общая разбитость, — признаки[,] встречающ[иеся] и при тяжелом инфекц[ионном] заболевании (мій стан перед тифом).

Маниак[альный] приступ довольно внезапен, с резко выраженным резонирующим характером. Moral insanity, бред в действиях, delirium actionis, импульсивность (страсть к собиранию всякой дряни), безнравственность. Часто гневная мания (не треба).

Веселое настроение сменяется раздражительным. У женщин заподозривание других женщин в любовных интригах. Ускорение процесса представления делает больных бойкими на язык, находчивыми в насмешке, иронии, лжи.

Пароксизм также ослабевает внезапно, как и начинается, разрешение наступает в несколько часов или дней.

Если сила и продолжит[ельность] приступов значительны, то остается период утомления, иногда с паническими явлениями, незаметно переходит в относительно здоровое состояние. Сознание больными возможности возврата могут придавать этому периоду характер душевной боли, но не меланхолии в медиц[инском] смысле. Период утомления не очень интенс[ивный] и длинный.

В промежуточном состоянии стойкие отклонения от псих[ической] нормы — усиленная раздражительность чувства и признаки ослабления умств[енных] способностей.

Предсказание при этой форме *решительно неблагоприятно*. В лучших случаях, при хороших жизн[енных] условиях приступы врем[енно] прекращаются, даже на несколько лет. Выздоровления же мне ни разу не удалось наблюдать.

Лечение впрыскиваниями морфия, но это имеет значение при предвестниках, если же начался пароксизм, то остановить его ничто не может.

Предвестники: бессонница, быстрое течение идей, усиленная подвижность, многоречивость, приливы к голове, или головокружение, головная боль, изменения в выражении лица, легкие приливы, краснота глаз, ускорение и некот[орая] спутанность идей.

Симптомы развитого пароксизма:

бессонница, непосидячесть, масса желаний, болтливость, веселость, развязность, повышенное самочувствие, страсть к блестящим вещам, склонность к высокопарности, декламации, писанию, пению (воображение себя артистом), забавные выходки, остроты (иногда раздражительность и нелепые поступки). Умение оправдывать и мотивировать свои поступки (*Folie raisonnante*), затем иногда неистовство.

Потом утомление более или менее продолжительное и ослабление умств[енных] способностей.

Подається за автографом: Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Фонд 2, од. 27. 4 арк.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Агеева В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. Київ: Либідь, 1999. 264 с.
2. Бургардт О. Леся Українка і Гейне // *Українка Леся*. Твори. Київ: Книгоспілка, 1927. Т. 4. С. 7—24. URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/Heine.html>
3. Гейне Г. Подорожні картини // *Гейне Г. Вибрані твори: у 4 т.* Київ: Дніпро, 1973. Т. 2. С. 7—407.
4. Гозенпуд А. Театр Лесі Українки // *Українка Леся*. Театр. Редакція, вступна стаття і примітки А. Гозенпуда. Київ: Радянський письменник, 1946. С. 3—28.
5. Грабович Г. «Кобзар», «Каменяр» і «Дочка Прометея»: українські літературознавчі парадигми та їхні підтексти // *Грабович Г. До історії української літератури. Дослідження, есеї, полеміка*. Київ: Критика, 2003. С. 575—590.



6. Гундорова Т. *Femina melancholica*. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ: Критика, 2002. 272 с.
7. Зборовська Н. Моя Леся Українка. Тернопіль: Джура, 2002. 228 с.
8. Зонтар С. Хвороба як метафора. СНІД та його метафори / з англ. переклав Тарас Бойко. Київ: Видавництво Жупанського, 2012. 162 с.
9. [Крафт-Эбинг Р.] Учебник психиатрии, составленный на основании клинических наблюдений для практических врачей и студентов д-ром Крафт-Эбингом / Перевод с немецкого Александра Черемшанского. В 3 т. Санкт-Петербург: Издание К. Л. Риккера, 1881—1882.
10. Леся Українка. Документи і матеріали, 1871—1970 / Відповідальний ред. С. Д. Пількевич. Київ: Наукова думка, 1971. 488 с.
11. Моклиця М. «Блакитна троянда» як перша символістська драма // *Studia polsko-ukraiskie*, 2016. III. С. 81—94.
12. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / 2-ге вид., перероб. і доп. Київ: Либідь, 1999. 447 с.
13. *Ruzmon Déni de*. Любов і західна культура / Пер. з франц. Ярина Тарасюк. Львів: Літопис, 2000. 300 с.
14. Рудін П. Перша драма Лесі Українки // *Українка Леся*. Твори: у 7 т. [Київ:] Книгоспілка, 1927. Т. 5. С. 7—28.
15. Стешенко І. Поетична творчість Лесі Українки // Літературно-науковий вістник. 1913. Т. 64. Кн. 10. С. 32—48.
16. *Українка Леся*. Зібрання творів: У 12 т. Київ: Наукова думка, 1975—1979.
17. *Українка Леся*. Листи. 1876—1897 / Упор. і автор приміток В. Прокіп (Савчук). Київ: Видавничий дім «Комора», 2016. 508 с.
18. *Українка Леся*. Листи. 1898—1902 / Упор. і автор приміток В. Прокіп (Савчук). Київ: Видавничий дім «Комора», 2017. 541 с.
19. *Українка Леся*. «Крафт-Эбинг. Психиатрія». Виписки // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка, фонд 2, од. 27. 8 с.
20. Фройд З. Фрагмент аналізу однієї істерії: «Випадок Дори» (уривок). URL: <https://komubook.com.ua/blog/vypadok-dory-zigmund-freud>
21. *Boruszkowska I*. Attitudes passionnelles. The Blue Rose (Блакитна троянда) — The First Play by Lesia Ukrainka // *Cossacks in Jamaica, Ukraine at the Antipodes. Essays in Honor of Marko Pavlyshyn* / Ed. by A. Achilli, S. Yekelchuk, and D. Yesyenko. Academic Studies Press, Boston, 2020. P. 348—362.
22. *Bryson M. and Mosesian A*. Love and its Critics Book Subtitle: From the Song of Songs to Shakespeare and Milton's Eden Book. Open Book Publishers, 2017. 564 p.

Отримано 16 грудня 2020 р.

## REFERENCES

1. Ageieva, V. (1999). *Poetesa zlamu stolit. Tvorchist Lesi Ukrainky v postmodernii interpretatsii*. Kyiv: Lybid. [in Ukrainian]
2. Burghardt, O. (1927). *Lesia Ukrayinka i Hajne*. Retrieved from <https://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/Heine.html> [in Ukrainian]
3. Heine, H. (1973). *Podorozhni kartyny* (Trans.). In Heine, H. *Vybrani tvory* (Vol. 1-4; Vol. 2), pp. 7-407. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
4. Hozenpud, A. (1946). *Teatr Lesi Ukrainky*. In Hozenpud, A. (Ed.) *Ukrainka, Lesia. Teatr*, pp. 3-28. Kyiv: Radianskyi pysmennyk. [in Ukrainian]
5. Hrabovych, H. (2003). “Kobzar”, “Kameniar” i “Dochka Prometeia”. In Hrabovych, H. *Do istorii ukrainskoi literatury*, pp. 575-590. Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian]
6. Hundorova, T. (2002). *Femina melancholica. Stat i kultura v gendernii utopii Olhy Kobylianskoi*. Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian]
7. Zborovska, N. (2002). *Moia Lesia Ukrainka*. Ternopil: Dzhura. [in Ukrainian]

8. Sontag, S. (2012). *Khvoroba yak metafora. SNID ta yoho metafory* (T. Boiko, Trans.) Kyiv: Vydavnytstvo Zhupanskoho. [in Ukrainian]
9. [Krafft-Ebing, R. von]. (1881—1882). *Uchebnik psikhiiatrii, sostavlennyj na osnovanii klinicheskikh nabludeniij dlja prakticheskikh vrachej i studentov d-rom Krafft-Ebingom.* (A. Cheremshanskij, Trans.). (Vol. 1-3). Saint Petersburg: Izdanie K. L. Rikkerta. [in Russian]
10. Pilkevych, S. D. (Ed.). (1971). *Lesia Ukrainka. Dokumenty i materialy, 1871—1970.* Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
11. Moklytsia, M. (2016). “Blakytna troyanda” yak persha symbolistska drama. In *Studia polsko-ukraiskie, III*, pp. 81-94. [in Ukrainian]
12. Pavlychko, S. (1999). *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi.* Kyiv: Lybid. [in Ukrainian]
13. Rougemont, D. de. (2000). *Liubov i zakhidna kultura.* (Ya. Tarasyuk, Trans.). Lviv: Litopys. [in Ukrainian]
14. Rulin, P. (1927). Persha drama Lesi Ukrainky. In *Ukrainka, Lesia. Tvory* (Vol. 1-7; Vol. 5), pp. 7-28. Kyiv: Knyhospilka. [in Ukrainian]
15. Steshenko, I. (1913). Poetychna tvorchist Lesi Ukrainky. *Literaturno-naukovyi vistyuk, X*, pp. 32-48. [in Ukrainian]
16. Ukrainka, Lesia. (1975—1979). *Zibrannia tvoriv* (Vol. 1-12). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian and Russian]
17. Prokip (Savchuk), V. (Ed.). *Ukrainka, Lesia. (2016). Lysty: 1876—1897.* Kyiv: Vydavnychi dim “Komora”. [in Ukrainian]
18. Prokip (Savchuk), V. (Ed.). *Ukrainka, Lesia. (2017). Lysty: 1898—1902.* Kyiv: Vydavnychi dim “Komora”. [in Ukrainian]
19. Ukrainka, Lesia. “*Krafft-Ebing. Psyhiatrija.*” *Vypysky.* The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine. Fund 2. № 27. Leaves 1-8. [in Ukrainian]
20. Freud, S. (1905). *Fragment analizu odnii ei iisterii. “Vypadok Dory” (uryvok)* (R. Osadchuk, Trans.). Retrieved from <https://komubook.com.ua/blog/vypadok-dory-zigmund-freud> [in Ukrainian]
21. Achilli, A., Yekelchuk, S., & Yesypenko, D. (Ed.). Boruszkowska, I. (2020). Attitudes passionnelles. The Blue Rose (Блакитна троянда) — The First Play by Lesia Ukrainka. In *Cossacks in Jamaica, Ukraine at the Antipodes. Essays in Honor of Marko Pavlyshyn*, pp. 348-362. Academic Studies Press, Boston.
22. Bryson, M. & Movsesian, A. (2017). *Love and its Critics Book Subtitle: From the “Song of Songs” to Shakespeare and Milton’s “Eden Book”.* Open Book Publishers.

Received 16 December 2020

Tamara HUNDOROVA, doctor of philology, professor  
Shevchenko Institute of literature  
4 M. Hrushevskoho st., Kyiv, 01001  
e-mail: hundorova@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2531-9953>

“THE BLUE ROSE” BY LESIA UKRAINKA: PSYCHIATRY, BIOGRAPHY, AND SEXUALITY (with the Appendix: Lesia Ukrainka. “Krafft-Ebing. Psychiatry.” Extracts)

The paper explores “The Blue Rose” (1896) by Lesia Ukrainka in terms of the ‘rite de passage’ as the text with a ritual function that reflects the cultural, gender, and author status transformations within the field of literature. In the most general sense, the first drama by Lesia Ukrainka is analyzed as an act of initiation into the fin de siècle culture. Peculiar features of this ritual are the critical comments of the modern culture, transformation of the autobiographical facts into aesthetic phenomena, and interiorization of the motif of death.

“The Blue Rose” discusses a female genetic illness — a popular topic of the late 19th century — and depicts an attempt of escaping into the illusionary world of platonic love. Representation of the female insanity and ‘unconventional love’, as well as the critique of a bourgeois view of happiness and the patriarchal world, is also an important aspect of the

drama. References to the unpublished materials of Lesia Ukrainka's archive — her excerpts from the “Psychiatry” by Krafft-Ebing — allow concluding that “The Blue Rose” treats insanity as a psychiatric and not a psychological phenomenon. The mother-daughter relations as well as the tension of the mother-son relations in the family of Kosaches are also an important element in Lesia Ukrainka's work.

“The Blue Rose” (1896) is a multidimensional and experimental drama. Its author transforms numerous autobiographical facts into cultural situations and engages in a discussion on the topical themes and motifs of the fin de siècle, in particular female insanity, hysteria, and maternity. The writer employs naturalistic methods of analysis and reinforces descriptions of female insanity with the facts from psychiatric practice. “The Blue Rose” displays an interest of Lesia Ukrainka in Neoplatonism, which she would later associate with a Neo-romantic impulse ‘ins Blaue’.

In general, the author did not follow the foreign patterns, as the critiques noted, but explored the Zeitgeist of the new era. She involved authentic practical experience of her own life and the lives of her relatives and friends, analyzed moral norms and psychological states referring to the cultural codes that ranged from “The Romance of the Rose”, Dante, Shakespeare, and Heine to Zola, Ibsen, and Nadson. This practice ensured Lesia Ukrainka's initiation into the fin de siècle culture and paved her way to the modernist drama.

**Keywords:** fin de siècle culture, Lesia Ukrainka, “The Blue Rose”, Ukrainian literature, literary modernism, psychiatry, female hysteria, insanity, R. Krafft-Ebing, mother archetype, gender discourse, rite de passage.

Міністерство освіти і науки України  
Черкаська обласна державна адміністрація  
Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України  
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького  
Шевченківський національний заповідник у Каневі  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
Черкаський науковий центр шевченкознавчих досліджень  
Осередок Наукового товариства Шевченка в Черкасах

Шановні колеги!

Запрошуємо вас до участі у Всеукраїнській (41-й) науковій Шевченківській конференції «Українська літературна шевченкіана: формально-змістові дискурси за 150 літ», присвяченій 207-й річниці з дня народження Т. Г. Шевченка.

Конференція відбудеться 22-23 квітня 2021 року в Черкаському національному університеті ім. Б. Хмельницького.

Для наукового студіювання надається широке коло проблем у контексті зазначеної теми, зокрема: жанрово-видове розмаїття літературної шевченкіани (романістика, новелістика, ліро-епос, драматургія, есеїстика та ін.); літературна шевченкіана і «стиль епохи»; семантичні варіації образу Т. Шевченка, інших персонажів у шевченкіані, їх детермінованість; літературна шевченкіана і цензура; структурно-семантичні характеристики діагностичної шевченкіани; шевченкіана у творчості окремих письменників України та зарубіжжя; окремі проблемно-тематичні дискурси в літературній шевченкіані тощо.

Планується видрук збірника праць конференції.

Заявки на участь у конференції подавати до 20 березня 2021 року за адресою: 18031, м. Черкаси-31, бульвар Т. Шевченка, 81, Черкаський національний університет ім. Б.Хмельницького, кафедра української літератури і компаративістики. Контактний телефон — (0472) 35—53—95; kaffit@ukr.net