

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.2.1>
УДК 821.161.2.09

Оксана Косюк

Волинський національний університет імені Лесі Українки
вул. Винниченка, 30-А, Луцьк, 43000, Україна
 <https://orcid.org/0000-0001-8093-1961>
o_kosuk@ukr.net

КОМУНІКАТИВНА ТЕОРІЯ МАРІЇ МОКЛИЦІ ЯК МЕТОД АНАЛІЗУ МОДЕРНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ

У публікації вперше розглянуто філософські, психологічні й естетичні особливості авторського методу науковиці та письменниці Марії Моклиці, задіяного спершу в процесі аналізу, а згодом і власного творення модерної літератури. Основу наукового дослідження на першому рівні становлять теж праці фігурантки розвідки, авторки «Модернізму як структури: Філософії. Психології. Поетики» (1998, 2002), «Основ літературознавства» (2002), «Вступу до літературознавства» (2011), «Естетики Лесі Українки» (2011), «Алегоричного коду літератури» (2017), «Модернізму в українській літературі ХХ століття» (2017), монографії «Леся Українка. Деконструкція прочитань» (2022) та ін. На наступному (витоківому для самої М. Моклиці) рівні — праці фундатора аналітичної психології К. Г. Юнга («Аналітична психологія», «Про відношення аналітичної психології до творів художньої літератури», «Синхроністичність», «Психологічні типи», «Психологія та алхімія»). На відміну від уже класичних психоаналітичних досліджень літератури та наук про неї (абсолютна більшість учених покликаються на ідеї Зигмунда Фрейда) пропонується комплексне опрацювання літературознавчого й художнього доробків Марії Моклиці в контексті її ж власних винаходів і новаторств (звісно, з акцентом на дискусійних моментах). Після огляду ресурсів наукометричних баз можна констатувати, що навіть вивчення творчості науковиці, не те що вже використання всеосяжного підходу до цього надбання, застосовується вперше. З'ясувалося, що біля витоків наукова та художня діяльності Марії Моклиці розгортались від детального опрацювання властивостей художніх засобів до використання їх як маркерів певного типу белетристів і напряму й стилю їх творчості. Зрештою дійшлося до рефлексій: утілення вигартуваних концепцій у власному доробку. Незрима мета всіх цих «експериментів» — пошук Самості (індивідуація), а вже принагідно — структурування й деконструкції здобутків творців модернізму (у вияві домінантних літературних напрямів, методів і стилів). Дороговказом на шляху невпинних шукань науковиці постали антропологічна філософія та аналітична психологія (головно в інтерпретації К. Г. Юнга).

Ключові слова: психоаналіз; комунікація; індивідуація; модернізм; образ; символ; алегорія.

Постановка проблеми

Традиційний психоаналіз Й. Броєра, З. Фрейда, Ж. Лакана й інших наративний: кожен симптом приховує зміст, який потрібно розгадати й осягнути як метафору знання, виміщеного в глибину підсвідомості. «Прихована» інформація не дає спокою, симулює хвилювання, агресію, страх тощо. Усе це «виливається» як у повсякденні вчинки, так і у творчість. Розтлумачуючи образні засоби, психоаналітик вербалізує знання, переводить його в знакове поле (переважно символічне) та маркує індивіда / творця (у психології та медицині — щоб вилікувати, в інших царинах — ідентифікувати).

Прикладатися не лишень до терапії, а й до художності (включно з її творенням і сприйманням) ідеї психоаналізу почали ще в епоху З. Фрейда, який не тільки описував клінічні випадки, а й охоче інтерпретував белетристичні тексти (головно на предмет нетипової сексуальності, інцестуальності чи підсвідомого виявлення гомосексуальних

схильностей). Побутує навіть припущення, що саме це й стало стимулом до впровадження методу: принаймні читання Байрона, Скотта, Гейне, Гете, Текеря, Еліота, Тассо, Філдінга, Дікенса й інших давало йому не лишень естетичну насолоду, а ще інформацію і приводи для міркувань. Психоаналітичне прочитання шедеврів світової класики не оминуло й А. Адлера («Достоевський»), В. Райха («Пер Гюнт»), Е. Фромма («Процес» Франса Кафки), Н. Осипова («Страшне у Гоґоля й Достоевського») та інших. В українському інформаційному просторі його адаптаторами стали не психологи, а літературознавці, як-от С. Павличко («Націоналізм. Сексуальність. Орієнталізм. Складний світ Агатангела Кримського», «Психоаналітичний дискурс як компонент української модерності»), Н. Зборовська («Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури», «Психоаналіз і літературознавство»). Уже перші спроби застосування методу ввели в обіг поняття «шизоїдність»,

«гомосексуальність», «фекальність», «анальність» тощо і спричинили конфлікт — не тільки аудиторія, а й академічна спільнота не готові були до сприймання дискурсу. Однак теорія Фрейда невпинно прогресувала, «захоплюючи» культурософію, мистецтвознавство, творчість авторів закордонних бестселерів, зокрема Д. М. Томаса («Білий готель»), І. Ялома («І Ніцше плакав»), А. Майкліса («Мовчазна пацієнтка»). Письменники заглиблювались у внутрішній світ героїв — опис конфліктів сприяв кращому розумінню людської психіки.

Карл Густав Юнг, чия думка особливо важлива, спадок конкретних письменників не аналізував ніколи. Однак його перу належить унікальна публікація «Про ставлення аналітичної психології до творів художньої літератури», у якій зазначено, що предметом аналізу може бути лиш та частина белетристики, яка є процесом художнього творення, на противагу іншій, що становить недосяжну сутність мистецтва (це предмет виключно естетико-художнього розгляду). Змішувати хворобливі стани з мистецтвом, за спостереженнями автора, абсолютно недоречно. Безсумнісність перед надто людським — професійна особливість медичної психології. Ситуація, коли творець стає клінічним пацієнтом, призводить до естетичної катастрофи. Сенс, смисл і особливості белетристики, на погляд фундатора аналітичної психології, у ній самій. Твір суб'єктивний, «він користується письменником та його особистими диспозиціями як ґрунтом і живильним середовищем. Текст розпоряджається його силами за власним законом і конструє із себе те, що вважає за потрібне» (Jung, 1978). Згодом пропонується уточнення: твір може бути інтровертивним (коли не підкоряється об'єкту й необмежено ним керує) та екстравертивним (дає змогу «автору» працювати без натхнення — чітко за планом). Інтровертивне продукування активує Самість — несвідоме, що не тільки впливає на свідомість, а й тягне її за собою. Подібна творчість ускладнено символічна. Її читач, перебуваючи в «коконі епохи», може не розуміти знаків, тому після оновлення духу часу ми в старих образах несподівано бачимо нові — «інші».

Хоча загалом мистецтво не має сенсу (це просто краса, естетика), твір органічно розгортає, як сувій, базовий образ, в основі якого лежать архетипи (індивідуальні та вічні патерни, продукти особистого й колективного несвідомого). Авторські, переважно поверхові, архетипи Юнг готовий віддати методу Фрейда. Образи ж колективного несвідомого, на його погляд, недоторкані. Це своєрідні форми мнемічних уявлень — система регулятивних принципів оформлення фігур (демонів, людей чи подій), психічні осадки нескінченних переживань, що повторюються лиш там, де вільно проявляється людська фантазія. Разом із тим міфи самі по собі, оформлені як твори арійців, єгиптян, еллінів та ін., цілком реальні.

Однак це також голоси всього людства: «Той, хто розмовляє першообразами, комунікує тисячами голосів» (Jung, 1978), піднімаючи власну долю до рівня загальнолюдської.

Таємниця художньої творчості, як гадає психоаналітик, — оживлення архетипу, розвиток та оформлення його до готового твору, з паралельним перекладом звичайною мовою. Туга письменника зникає, як тільки той досягає прообразу, яким може компенсувати неідеальність та односторонність епохи. У процесі трансформацій (наближень до свідомості автора) архетип стає зрозумілим і сучасникам, а характер художності дає уявлення про добу (античну, романтичну, реалістичну тощо). Насамкінець К. Г. Юнг зауважує, що це всього лиш теорія. Апробації — в перспективах.

Скориставшись авторською методологією М. Моклиці, спробую засвідчити філософські, психологічні й поетикальні особливості її ж таки методу (що є перевіркою, адаптацією й розширенням концепції Карла Густава Юнга) у рецепціях та інтерпретаціях літературознавства й белетристики модернізму.

Результати дослідження

Як і Жак Лакан, Марія Моклиця вочевидь розпочинала з класичних студіювань Зигмунда Фрейда. Але, всебічно опрацювавши психоаналіз, узялася формувати власне бачення, яке спрямувало її «в поле тяжіння» Карла Густава Юнга. На перший погляд, метод М. Моклиці нічим особливо не вирізняється, бо «патентовані» винаходи ні в белетристиці, ні в науці про неї не можливі (усі ресурси образності й інтерпретацій вічні, як і присутність самого мистецтва слова). Покликання письменника, на думку науковиці, — відтворити внутрішній чи зовнішній світи в оригінальній художній формі. Задіяні в процесі образні засоби репрезентують суть зображуваного, індивідуалізують персонажів і виявляють ставлення автора до власного твору й до того, що стимулювало його написання та лягло в основу драматургії, поезії чи прози.

Як вона припускає й підтверджує (маючи на увазі алегорію, метафору та символ), в усіх випадках белетристичної інтерпретації йдеться передусім про «три категорії типізованих текстових одиниць, кожна з яких вимагає відповідного тлумачення» (2017, с. 32). Алегорія проявляється тоді, коли наявні смисли додано усвідомлено (раціонально), символ — інтуїтивно, метафора — парадоксально (у вигляді послідовної логіки вибагливих асоціацій). Маховик інтерпретацій «запускають» морфологічні й синтаксичні параметри етимона: «Обернені до світу, ці тропи стають міфами, усталеними місцями, архетипами або мандрівними персонажами культури; обернені на людину, відбитком її унікальності, елементом оригінального світосприйняття, неповторного авторського стилю» (2017, с. 30).

Кожен літературний напрям, стиль і спосіб творчості потребують конкретної образності,

рівню кодифікації якої відповідає метод пізнання. В одному з напрямів і художніх стилів модернізму (символізм, експресіонізм, футуризм, сюрреалізм тощо) (1998, с. 161–244) усе збігається в буквальному розумінні — йдеться про символізм. Філософія й естетика цього явища, на думку дослідниці, окреслилась на межі XIX–XX століть у французькій літературі, однак почала формуватися ще в Середньовіччі (на етапах концептування базових світових релігій. — О. К.), коли виникла потреба ідентифікацій і передачі абстрактних понять шляхом розширення й «накладання» на них значень цілком конкретних реалій. Виважено сигніфікаційним тропом постає символ в естетиці модернізму, який власне й упорядкувала та концептуально окреслила М. Моклиця в монографії «Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика» (1998), поклавши в основу теорію архета психотипів К. Г. Юнга (Jung, 2017).

Психологічний тип символіста, за міркуваннями М. Моклиці, вибудовується на інтуїтивних відчуттях і сприйманнях. Інтуїція як канал комунікації, з одного боку, сприяє позначенню сутностей у художніх текстах, з іншого — запрограмовує тип сприймання й відповідно ідеального реципієнта (потенційну «вибрану» аудиторію). Звісно, символізація послуговується міфологією (сакральними текстами всіх світових релігій) у найширшому розумінні цього слова. На означення міфічного відповідника творця авторка монографії обрала Орфея, Месію, а також Сальєрі як їх приземлену художню модифікацію. Основні риси названих митців — інтуїтивність, містичність, вітаїзм, слідування призначенням і пророцтвам, орієнтація на Голос: внутрішній, божественний, прикметний, доленосний. Провідні мотиви творчості — фантазії, мрії, сні, екстази, прозріння, споглядання тощо. Конфлікт тримається на символізації двох світів — світлого (провідного) й темного (який теж інколи стає визначальним): «Стиль неяскравий, витончений, вишуканий, побудований на натяках, півтонах, смуткові і відстороненості (споглядальності)» (1998, с. 95). Попередником символізму слід вважати орієнтований на естетику романтизм зі спробами протиставлення символу й алегорії. Однак символами, як це не дивно, переповнене навіть щоденне спілкування, позаяк полісемантичність органічно властива вербальному рівню комунікації.

Спершу науковиця окреслює планетарні контури символізму й вирішує загальнотеоретичні проблеми увиразнення терміна «художній метод», згодом «апробує» його на власній творчості в поетичній збірці «Сезонна графіка». Початок року (зима) викликає складні почуття та емоції: місто «брудне й огидне», «безколірне й засмічене, повне сльотою». Виникають сумніви, «що існує зимова казка» (2016, с. 15). Однак біла барва навіює думки про вічність, у якій «силуети рослин — це знаки у великій Книзі Буття». Здається, «от-от прочитаю, от-от зрозумію приховану сутність

речей чи первісну мову Бога». Але, мабуть, це властиво лиш засипаним снігом деревам, що «карбують узори, пишуть послання у вічність» (2016, с. 25).

Весна теж амбівалентна: час, коли холодна, досконала й недоступна краса обіймається зі своєю потворністю. Світ «зелений, завітчаний», «але ж повно сміття: воно створює дисонанси» (2016, с. 31). «Брудна земля» бачиться такою нещасною, що, «здається, ніколи не вродить ані травини, ані зернини», «а квіти житимуть лише у крамницях, за склом, у целофані, поза часом, досконалі й байдужі» (2016, с. 35). Весняність, в інтерпретації Марії Моклиці, також персоніфікується й трансформується в християнську міфологію «воскресіння Божого світу» «через грішну п'ятницю і сніг пречистий» (2016, с. 39). Видається, що жити в такому світі — великий Дар, однак це, на жаль, «людині не до снаги»: «Медовість спливла, не змінивши світу. Настав сірий день» і «препаскудна погода» (2016, с. 45).

Літо в поезії авторки асоціюється з меншою кількістю дисгармоній (вочевидь не випадково згодом, у романах, саме воно стане улюбленою порою року) і вигідно порівнюється з весною: «Весняна тиша виходить гуляти, вбрана, як пишна панна, а літня тиша, йдучи на вечірню прогулянку, вдягає лиш тонку сукню із ніжної прохолоди, по низу вишиту візерунком із сюрчання цикад». У ракурсі літніх асоціацій турбує тільки спека — маркер вогню очищення. Хоча, як зазначає Марія Моклиця, «рай і пекло розміщені не в потойбіччі, це супровід неминучий земного життя людини. Дві сторони світу на її шляху. До труни. Від колиски» (2016, с. 53).

Осінь навіює неспокій і «дихає» незворотністю: «в саду розлита тривога» (2016, с. 65) — «ніщо не вічне у цьому марному світі. Може, й сама душа, там, у своєму вимірі, живе не довше, ніж квіти» (2016, с. 75). Діброва «мандрує углиб землі» — до Персефони. «Зовні лишаяються голі руки і довгі пальці, спрямовані в небо» (2016, с. 79). На кін сезону виходить вітер, а разом із ним постають фольклорні мотиви в традиційному форматі: «Вітре буйний! Чом ти буяниш? Чого шукаєш — того не знайдеш» (2016, с. 84). Вони, між іншим, визначальні й у ранній збірці «Сільська топогноміка», у якій «пропонуються художні версії назв українських сіл» (2004, с. 2). Подекуди сакральні національні тропи трансформуються в східні, на кшталт несподіваного завершення поезії про плач стихій: «Ох, бідний дятлику, чи є в тебе душа?» (2016, с. 85).

На символічній довершеності азійської (японської) поезії акцентує М. Моклиця і в романі «Обакон, розчакловувач слів»:

Трьома штрихами, невимушеними мазками зроблена замальовка простого життя. Весна, квіти, молодість, кохання, турботи, прикрощі, старість, смерть. От і все. <...> Ці вірші —

втілена душа. Прекрасна безсмертна душа,
боже сім'я, яке стало квіткою чи плодом. <...>
Єдина форма, здатна вмістити Всесвіт. (2021,
с. 155)

Власне цими міркуваннями літературознавиця
сама акцентує символізм як домінуючий метод
власної поетичної творчості, а в автобіографії ще
й підспудно проєктує ідеал на картини-сонати
М. Чурльоніса (Чюрльоніс, 2024).

Спробу зануритись у вир європейського мо-
дернізму та вписати його в контекст нової драми
Лесі Українки здійснює вчена в монографії
2022 року «Леся Українка: деконструкція прочи-
тань». Матеріалом для розгляду стали твори
«Кассандра», «Руфін і Прісцилла», «На полі кро-
ві», «Йоганна, жінка Хусова», «У пущі» та ін. Усі
тексти певною мірою пов'язані з міфологією та
легендарним минулим (органічним «топосом»
символізації) і, на думку авторки, передусім де-
конструктивно переглядають традиційні генде-
рні статуси та ролі. Приречена на зневагу й осуд,
Кассандра символізує фаталізм незворотності,
невблаганної долі жінки, що мимоволі покликана
стати кармічним голосом історії та народу. Геле-
на — еквівалент зверхньої й абсолютно байдужої
до людей богині Мойри, що передається з рук
у руки переможцям (наче прекрасний Оскар).
Перша — символ високої духовності, друга — пла-
скої приземленої тілесної краси. Андромаха ж —
«жінка свого чоловіка, не еллінка і не троянка,
гнучка до виживання, позбавлена почуття обо-
в'язку перед власною спільнотою, вона не далеко
відійшла від Гелени» (2022, с. 343), так само Па-
ріс — благовірний своєї другої половини. А от
Деїфоб — класичне втілення патріархату. Най-
більш актуальне на сьогодні (2022–2025) проти-
стояння Кассандри та Гелени (у контексті права
народу на правду й застосування заспокоїливої
омани). Як зазначають Леся Українка та Марія
Моклиця, «Одвагою керує Гелен, а розпачем Кас-
сандра править» (2022, с. 345): навіть якщо про-
гнози не здійснюються, Гелен «проорокуватиме до
кінця, і далі, у Дельфах, на руїнах Трої. Цей чоло-
вік добре живиться на професії пророка», Касса-
ндра ж хапається за голову від того, що бачить,
але мовчати не може...

Отже, символ, задіюючи інтуїтивні ресурси
в обхід чуттєвих і раціональних, наче довершений
логос ідентифікує абстрактні поняття й цінності,
принагідно оживлюючи колективне несвідоме
й даючи взірці високохудожньої творчості. Спи-
раючись на символізацію, Марія Моклиця посту-
пово формує власний поетичний стиль і визначає
доробок та постать Лесі Українки в якості індиві-
дуального патерну й маркера довершеності.

Сюрреалізм ґрунтується на максимально суб'єк-
тивованих, але таки реалістичних сприйман-
нях і відтвореннях. Авторка вважає, що він теж
виник задовго до формування модернізму, при-
міром у творах Ф. Кафки та М. Коцюбинського.

Лекало сюрреалізму — максимально суб'єкти-
вована й ускладнена метафора (повний перенос,
який розгортається в дію, сюжет) (2011, с. 44–
47): реалія не тільки наділяється якістю іншого
(це епітет) і не лише виявляє приховані риси за
його допомогою (як у порівнянні), а й отримує
здатність діяти, як інший. Так у поезії В. Стуса
«сосна пливе із ночі і росте», наче «вітрило все-
чекання». Це «вітрило», на погляд дослідниці, —
ускладнена метафора, оскільки тут відбулось
об'ємне перетворення — «вітрило стало чимось
іншим», у нього «втїлилося всечекання — яскра-
вий неологізм ліричного героя». За допомогою
динамічної метафори «світ втрачає непрони-
кність й випускає поета зі своїх тюремних обій-
мів» (2011, с. 45). Вірш, до речі, розміщений
у збірці з промовисто метафоричною назвою «Па-
лімпсести» (стерті приховані тексти, на які наша-
ровано нові).

За Х. Ортегою-і-Гасетом, метафора репрезентує
підміну, маскування суті. У найдавніших цивілі-
заціях вона постала як еквівалент табуйованих
слів у системах анімізму, тотемізму, антропомор-
фізму і вочевидь циклічної метемпсихози, де
«неживе оживає і діє, як живе. А живе, навпаки,
перетворюється на предмет» (Моклиця, 2011,
с. 46). Метафора до того ж є органічним склади-
ком чарівної казки, однак тропом, на думку вче-
ної, вона стає лиш тоді, коли вживається «без
віри в реальність перетворення» (2011, с. 47),
перебуваючи в царині глибокої умовності. Окрім
усього іншого, у контексті футурології метафо-
ра — першооснова й рушій, завдяки якому постав
матеріальний світ (уявлення передбачило і спро-
вокувало втілення). З такого погляду, будь-яка
творчість — проєкція окремого артсередовища.
Культура як нарощення сенсів і значень існує
завдяки технологіям перетворення природи. Транс-
формаційний характер метафори підтримував
і питомий сюрреаліст Х. Л. Борхес. Він окреслив
п'ять базових тропів: жінка — квітка, зорі — гроза,
час — вода, старість — вечір, сон — смерть. На-
звану фігуру в сенсі оживлення й повторного ви-
находу опрацював П. Рікер (Jervolino, 1990, р. 103):
людина, приміром, у його уявленні логічно й ста-
тично «оживлює» прагматичну метафору амфо-
ри. У доробку М. Моклиці, як і в спадку всіх інших
модерністів (особливо — жертв Червоного рене-
сансу та речників діаспори В. Свідзинського, Ю. Тар-
навського й інших), цей образний засіб, безумов-
но, присутній, однак не визначальний — через
домінування інтуїтивного, а не раціонального
творчого вектора. Отже, метафора — перевага хи-
мерного подвоєного сюрреалістичного стилю, що
конструє ефект таємничості. Це, очевидно, і най-
більш сугестивний троп, здатний навіювати.

Алегорія на відміну від метафори тримається на
персоніфікації, тому не потребує перенесення —
лиш уособлення, вона на протигагу символу,
який підлягає логіці розширення значень у ме-
жах лексеми, створює можливості для довільного

нашарування сенсів на відомі культурні реалії. Однак алегоризовані факти, легенди й міфи (первісні алегорії, що акумулювали досвід), як правило, набувають іншої суті, як і сакральні тексти: «Будь-яке використання фрагментів Святого Письма у світській літературі — це прояв алегорези, <...> що вирізняється варіативністю і дає простір для суб'єктивізму» (Косюк, & Кошелюк, 2017, с. 172).

До міфічної (переважно європейської язичницької та християнської) традиції Марія Моклиця звертається постійно, найприцільніше — у науковій монографії «Алегоричний код літератури, або Реабілітація алегорії триває» (де вступає в полеміку з Е. Р. Курціусом, Н. Фраєм, Г. Блумом, П. Баррі, В. Беньяміном та ін.) і романі «Обакон, розчакловувач слів». Монографія пропонує об'ємне уявлення про троп: філософські, психологічні та філологічні аспекти алегоричного мовлення; теоретико-літературні, міфокритичні, герменевтичні дискурси у вивченні алегорії (Моклиця, 2017). Цей образний засіб, за припущенням М. Моклиці, — препозиційний аналітик. Він психологізує мистецтво та якнайкраще ідентифікує учасників комунікації завдяки (само)пізнанню через творення характерів, конфлікту, каналів комунікації тощо. Називаючи героя короною, козою чи віслюком, автор іронізує над ним (навіть коли йдеться про позитивні маркування на кшталт орла чи лева). З огляду на здатність до структурування й «діагностики» алегорія підспудно дидактична (у байці, притчі, утопії) та сатирично-ігрова (в антиутопії, фейлетоні, сатирі, комедії тощо). Органічний її атрибут — маска:

Маскарад багатьом учасникам дозволяв бути собою, за допомогою маски опосередковувати свій внутрішній світ і не боятись його оприлюднення. Машкара — це неодмінний учасник усіх без винятку соціальних інституцій, починаючи потворними видами шаманів первісних спільнот і завершуючи сучасними гей-парадами, які часто нагадують карнавальні процесії. (Косюк, & Кошелюк, 2017, с. 171)

Маска — сукупне символічне констатування алегоризму та образне його унаочнення: виведення назовні психіки людини чи певного соціуму (алегорія — найкращий фіксатор ментальності й традицій, які завдяки саме їй відновлюються і не втрачають актуальності). Слідуючи логіці М. Моклиці, в епоху Постмодерну, коли пересміюється вже кільканадцять раз перекшталтоване, алегорія втрачає просвітницький дидактизм і стає чинником багатопластового кодування, розрахованого на безмежні різночитання, що спонтанно інтелектуалізують будь-яке мистецтво: «Історія конкретної людини в конкретному місці й часі є прикладом вічної історії, вперше зафіксованої в Гомера» (Косюк, & Кошелюк, 2017, с. 178). Піднімаючись із позиції жанру на рівень стилю,

алегорія трансформується в драми ідей, символістську, експресіоністську, абсурдну тощо (своєрідно вбираючи символ, метафору й інші тропи. — О. К.), тому «за нею завжди ховається свідомість і розум вищого рівня, більш поінформованого, наділеного панорамним та історичним баченням, вмінням зіставляти, аналізувати і робити глибокі узагальнення» (Косюк, & Кошелюк, 2017, с. 181). Усвідомлюючи середньостатистичні здібності потенційного інтерпретаторства, цей розум спотворює й перебільшує, щоб увиразнити і привернути увагу до реалій, які потребують втручання та змін.

Першу «загадку Сфінкса» успішно розгадує М. Моклиця в монографії «Естетика Лесі Українки», по-новому інтерпретуючи «Осіньну казку» — «єдиний твір у спадку письменниці, який послідовно спирається на алегоричний образ» (2011b, с. 216). Усі, включно з Ліною Костенко, вважали цей текст маловартісним, навіть банальним (і вже точно — не вартим пера «дочки Прометея»). На погляд М. Моклиці, «Осіньна казка» — справді чужорідне тіло в канві геніальної творчості, однак це не фальстарт, а вишуканий експеримент, у контексті якого оригінально подається й «добре прочитується пересміювання суспільної ієрархії» (2011b, с. 218). Саме пародійний ефект, що так відштовхував критиків, виявився ключем до розуміння задуму Лесі Українки.

Роман «Обакон, розчакловувач слів», безумовно, алегоричний (із позірно спрощеним розважальним сюжетом), у ньому, як зазначено в презентації, присутнє все: історія кохання, пригоди, містика, демони, протистояння добра і зла. Однак це, на погляд анотатора, не головне: «Важливо, що герой наділений дивовижною здатністю — умінням читати (вгадувати, розшифровувати) потаємний код втрачених душ» (2021, с. 2).

Після появи книги було кілька публічних обговорень (Сайт Нівроку, 2023), однак жодне з них, як видається, не допомогло увиразнити ідею та зміст твору. Тим не менш, «чіпляючись» за принагідні підказки самої Марії Моклиці, можна припустити, що маємо справу із творивом, яке «конструюється» з низки архетипних схем Карла Густава Юнга: Его, Персони, Тіні, Аніми / Анімуса, Самості, що фокусуються в площинах свідомого й особистого та колективного несвідомого, занурених у середньовічний алхімічний процес (Jung, 2024), у горнілі якого під час *Magnum opus* (Великої роботи) з неблагородних субстанцій має утворитися золото (чи його еквіваленти: філософський камінь, панацея, вода життя, надлюдина, вічний двигун тощо). Усе, власне, й розпочинається з нігredo: психологічного стану втрати орієнтирів і відчуття болю (що супроводжується ідеями смерті, руйнації, тьми). Головного героя — Анімуса авторки роману — катують тупою сокирою, перетворюють на клубок місива, стискають до ледве вловної точки. Далі починається альbedo — біле химерне світло й світ із доволі тонкими

розмитими контурами, із туману яких виринає Аніма — жіноча частина психіки вже самого Обакона у вимірі плюс, який слід вважати позитивним, якщо доречно так висловитися, синонімом біблійного чистилища (втілення якого — Маруся Чурай, міфічна українська Саффо початку XVII століття); у вимірі мінус (рівнозначності хиткого гріховного стану) погідна Аніма трансформується в Магдалину — сукупний прототип гоголівської та булгаківської відьом, що з плином тексту все більше нагадує конотопську відьму з однойменної повісті Квітки-Основ'яненка (власне так вона принагідно й відрекомендовується). Авторка могла проектувати Магдалину й на одвічну біблійну грішницю, і на героїню Гете, однак мені цей персонаж чомусь асоціюється з мандалою (спіраллю сходження) — буддійсько-індуїстським архетипом, який допомагає не лише медитувати і переосмислювати, а й наділяти сферу комунікації власними патернами.

Магдалина (а ще більше її помічниця Шишина) в контексті алхімії проектується й на Єхидну — таємну гностичну алегорію земляної субстанції, яка виділяється на другій стадії *Magnum opus*. Саме вона вважається матір'ю левів, тобто воїнів (що буквально відповідає змістові роману). Шишина також випробовує Обакона тілесним, земним, інстинктивним — лекалами недосяжних пластів підсвідомості.

Потворні карачунці — конденсат архетипу Тіні, що сформувався з прихованих слабкостей і бажань Обакона. Спершу ці химери творять усе неприйнятне для загальнолюдської та особистісної моралей, а згодом, потрапивши «під контроль» володаря Вічного Табу, по-своєму олюднюються й навіть отримують розмиту перспективу адаптації в небесному світі. Протилежність Тіні — Персона — змінена іпостась головного героя й інших персонажів роману, які за життя втратили Его (авторка неодноразово запитує: «Зміст знайшов відповідну форму?» (2021, с. 73)). Однак не слід забувати, що Персона — це «маска» для соціуму, носії ж сприймають її як видимість, оману чи підміну. Огидні перевертні, очевидно, уособлюють також діячів, що в часи розквіту чи занепаду національної культури піддались різноманітним спокусам, зрадили Самість та асимілювались у чужорідному семіотичному просторі (відтоді єдиним маркером їхньої цілісності став закодований у підсвідомості Логос).

Анімус Марії Моклиці — Обакон — комплексне уособлення українського письменства як певного культурно-цивілізаційного «сплаву» (філософського каменю), візуальне втілення якого спостерігається навіть на обкладинці книги.

Центральний архетип Порядку — Самість — сумативність особистості, що символізується колом (до мікроскопічного втілення якого зводиться «іпостась» Обакона у висхідній точці розгортання сюжету): магічне коло лещата катувannya стискають до маленької білої цятки, мабуть,

виокремлюючи таким чином пропорційний відсоток саморефлексивного Его або «Я». Далі, в процесі індивідуації, через комунікацію, вчинки і сні Обакон відновлює свідомість у таємничому світі плюс, а несвідоме — у від'ємній площині власного й колективного вимірів.

Позірно найзагадковіший персонаж роману — дівчинка (у початкових мареннях — урятоване немовля). Насправді архетип дитини надзвичайно прозорий: це уособлення здатності чинити опір, іти проти течії. Саме дівча, свідомість і совість Обакона, не дозволяє конфліктувати із загальнолюдською мораллю, що невпинно перешкоджає відновленню особистості. Оскільки «Я» ледве-ледве визирає з-за тіні підсвідомого, дівчинка тонка, субтильна, немінна й відсторонена, а інколи й зовсім непомітна. Однак у всіх перспективах негідних вчинків головного героя вона вчасно рятує ситуацію, а на завершальній фазі індивідуації зникає. Загалом алхімічний процес розгортається як долання перешкод на шляху до верховіть «піраміди Маслоу»: крізь свідомість, несвідоме, окреслення Самості і — сизигію: божественне утворення пари, що сигналізує завершення, об'єднання й цілісність. Маркерами розв'язки постають прикінцеві сновидіння про квіти, полум'я, грізні стихії тощо. Насамкінець Обакон отримує свою андрогінну частину і власне повноцінне життя (це завершальний, хоча й принципово відкритий етап *Magnum opus*).

Бог і Гемон, позначаючи рай і пекло, теж утілюють мотивації й цінності, тобто міф головного героя, тому перший схожий на юродивого дідуса, а другий нагадує булгаківського Воланда (і обидва, вкупі із самим Обакonom, прицільно наближені до демонічно-комічного архетипу Трикстера — алегорії іронії та гри). Ключові біблійні топоси дивним чином переплітаються й взаємопроникають, утворюючи суб'єктивну цілісність мнимого світу. Хоча в контексті аналітичної психології наявними образами можна зіграти іншу «партію» з «фігурами» дихотомії духу й матерії — Небесного Отця або Мудрого Старця (Бога, Гемона) та Великої Матері (біологічної матері Обакона), що з'являються на початку процесу як вихідна позиція та перед розв'язкою (рубедо) — завершальною стадією виділення еліксиру життя — обрамленням Самості. Мудрий Старець — також авторський архетип Юнга, що постав на місці загубленого чи спеціально засекреченого опису третьої жовтої фази (цитринітас). Отже, фігура Гемона (частини тієї сили, «що вічно хоче зла і вічно творить благо», за Гете) ніби закриває «втрачений пазл» інваріантом самої Моклиці. Та задля справедливості варто сказати, що Юнг також уважав християнську трійцю неповноцінною й уводив як глобальну андрогінну Тінь архетип Диявола (Jung, 2024). Фаза увиразнення Самості очікувано «забарвлена» у відтінки червоного: полум'я, квітка, розкішне волосся Жанни... Усі ці відтінки не слід плутати з барвою «багряних

коней», що якось уві сні зруйнували світ Обакона. Там авторка уточнює: йдеться про насичений смертю кривавий, а не веселий колір алегорії (2021, с. 57).

Пошук філософського каменю триває не лише на рівні сюжету, а й у контексті всієї творчості Марії Моклиці. Роман «Три сходинки, п'ять свічок» (2019) — «це книга, як зазначено на палітурці, про п'ять шляхів, про три сходинки, про численні випробування і прозріння. Навіть у добу жанрових феєрверків ця книга, — зазначає авторка, — не стане зустріччю зі знайомцем, скоріше здивує». На перший погляд, перед нами автобіографічний роман-нарис, однак, незважаючи на видиму прозорість, що тяжіє до нефікційної прози, твір набагато складніший навіть за «Обакон, розчакловувач слів» (2021) і певною мірою його проектує, оскільки йдеться там не про оточення авторки, а про її внутрішній світ і психоаналітичні процеси. За форматом це явище завершального етапу модернізму (пост-): із присутністю багатьох пластів, численних замовчувань, загадок, вставок, парадоксів тощо. Видимо, це також фіксування процесу індивідуації, але в цілком прозорому неалегоричному стилі, хоча вихід на ускладнену образність присутній в описах снів, віршованих відступах та узагальненнях. Сувій твору розгортається синхронно: від дитинства до початку дорослого життя, але насправді він «прокручується» як ретроспектива — матеріал для психологічного аналізу, який авторка повертає, переживає та заново усвідомлює й переосмислює.

В обох романах, до речі, є й буквальный паралелізм. Передусім це перші сні про біль: в «Обаконі...» — вступні сторінки середньовічної страсти, у «Трьох сходинках...» — видіння жіночої постаті:

...з ніг до голови закутана тканиною, не видно ні обличчя, ні рук. Деякий час дивлюсь на неї збоку, але поступово починаю відчувати те саме, що й вона. <...> Весь час музика наростала. Не голоснішала, ні, — ставала більш насиченою, гострою чи густою. Разом росло страждання, корчило тіло. У ту мить, коли вже жінка мала б впасти мертвою від надмірного болю, сон уривався. (2019, с. 71–72)

Цей сон кілька раз бачився дитині, а наступний — дівчаті-підлітку:

Бачу, як моє тіло (чи моє? зауважую лише загальні контури, руки-ноги, тулуб в якомусь сірому комбінезоні) корчиться, тіпається, ніби через нього проходять потужні заряди струму, але не саме по собі тіло болить, я корчусь від нестерпного внутрішнього болю, якогось пекельного нелюдського страждання. <...> Повна відсутність причин, минулого і майбутнього, голе страждання, конденсат із тисяч стражданих душ, холодний пекельний вогонь. (2019, с. 163)

Авторка сама пробує пояснити видіння:

Якщо мій перший дитячий кошмар наштовхує на думку про реінкарнацію, то цей можна по-трахувати хіба що як космічний за походженням: так може мучитись тільки прибулець, покараний і приречений на земне життя. <...> Можливо, це мучилась земля, але збирна душа, тому андрогінна чи безстатева. Мабуть, душа не має статі. Або, мандруючи із тіла в тіло, мусить поєднувати дві статі, ліпити образ Людини. (2019, с. 164)

Біль — алхімічна стартова позиція фундаментальних (вікових і фізіологічних) ініціацій, у висліді яких глобально трансформується людське «Я»: в алегоричному романі стискається до крапки, в автобіографічному — зусиллям неймовірної волі пробивається крізь «музику сфер» мікро- і макросвіту. А потім заново проходить усі етапи індивідуації: крізь Персону, Тінь, Аніму(са) — до окреслення Самості, принагідно подорожуючи в незвіданих «потоках» власного та колективного несвідомого, де Слово (Логос) озвучує витіснені провини.

Узгоджуються також відтворення топосів сакральних винагород і покарань: рай — високий, білий і квітучий; пекло — чорний низ, безодня й морок або нескінченний лабіринт радянської бюрократії (саме такими їх візуалізує уява головних героїв). Самі репрезентанти сфер ще більш не канонічні: «А уявляти творця так, як баба, заважала (смішила) невідповідність, — пише Марія Моклиця. — Затишний сивенький дідок на тлі Всесвіту виглядав такою ж немічною і незначною піщинкою, як я сама на тлі безкінечності» (2019, с. 98). І тим не менше, саме цей «дідок», який явно програє цілком презентабельному Гемону, перемістився і в другий роман. Можливо, таки далися взнаки юнгівські погляди на божественне як утілення Плероми: Отець, Син, Святий Дух і — Сатана (у сенсі необхідного негативу). «Чи не здається вам, — запитує авторка, — що часто шлях до Бога пролягає через місцину, якою володіє його супротивник? І що загалом віра та безвір'я не такі віддалені, як нам з вами хотілося б вважати?» (2019, с. 110). Уві сні, на шляху до омріяної водойми з лілями (насправді — гармонії, краси і довершеності), Марія теж долає чотири, а не три, як вона передбачала, перешкоди.

Навіть спосіб читання закодованих слів, що повертали перевертням їхню сутність, не спеціальний винахід для Обакона. В одному зі спогадів-снів героїню «Трьох сходинок...» переслідує образ покійної хранительки роду:

Зібрала всі сили і подивилась бабі в очі. Подумала: може, це відьма, яка перекинулася? Поки дивилась їй в очі, вона не рухалася. Помалу позадкувала. <...> Збагнула: треба дивитися бабі в очі, і вона нас не дожене. Але той погляд витримувати не вистачало снаги. (2019, с. 111)

Амбівалентні втілення краси (переважно — квітів і гармонійних рис обличчя) й потворності (незавуальованої інстинктивної фізіології) теж «перекочували» з одного роману в інший. В обох творах вони, найімовірніше, символізують модифікацію «Я» на шляху до Самості: «Мені не треба було грати роль Попелюшки, я справді була Попелюшкою. Так називати себе до того, як зачарувала принца (а без вбрання принцеси це неможливо), — великий ризик» (2019, с. 142). Тому, напевно, й друга (андрогінна) частина Обакона — Жанна — відразу постає в усій своїй антуражній «красі», а вже на завершення — такою, як є.

Загалом складається враження, що авторка спершу написала роман, а потім його алегоризувала й стисла до невпізнаваності, принагідно «змішавши карти» хронологій, бо для психіки, як відомо, немає простору та часу, а отже, ускладнюючи інструментарій, доречно апробувати важливі ідеї знов і знов — аж до отримання бажаного психологічного й естетичного втілень.

Під час однієї з презентацій М. Моклиця зізналась, що, реалізуючи метод, вона за посередництвом Слова формує власну філологічну, творчу й національну Самість (Сайт Нівроку, 2024). І сподівається, що не тільки свою. Усе справді так: у поезії рефлексія відбувається символічно — у проєкціях на архетип досконалості в особах поетів-модерністів Розстріляного відродження та — персонально — Лесі Українки; в автобіографії сутність і першооснова буття складно «вирізьблюються» в «коконі» радянського міфу; у романі «Обакон, розчакловувач слів» усе чиниться крізь алхімію — до алегорії творення Логосу як завершальної стадії *Magnum opus*.

Новизна наукової розвідки полягає не лише в рецептивному розгортанні нової методології наскрізної комплексної інтерпретації доробку однієї з найвидатніших постатей сучасного літературознавства, а й у намаганні запровадити застосування цього «філософського каменю» до ускладнено символізованої езотеричної белетристики постмодерної доби.

Висновки

Отже, усі рівні й види рефлекторної творчості Марії Моклиці послідовно вигартовують авторський метод, базований на антропологічній філософії та аналітичній психології К. Г. Юнга, органічними складниками яких слід уважати структуралізм, роботу з феноменами й деконструкцію усталених поглядів. Теоретичний «гримуар» літературознавиці дає вичерпні інструктивні поради стосовно особливостей співпраці з митцями ХХ–ХХІ століть і їхніми шедеврами. Аби втілити й засвідчити витончений і химерний світ модернізму, Марія Моклиця пропонує свої криптографічні загадки, до розшифрування яких долучилися й ми, використовуючи винаходи самої «Сфінкс». З усім тим антропоцентрична поетика символізації та алхімічних алюзій полемічна й відкрита до подальшого вивчення.

Покликання

- Косюк, О., Кошелюк, О. (Ред.) (2017). *Гра в бісер: комунікаційні ігри сучасності*. Вежа-Друк.
- Моклиця, М. (1998). *Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика*. Видавництво Волинського державного університету ім. Лесі Українки.
- Моклиця, М. (2004). *Сільська топоГноміка: Поезії у жанрі ігрек*. Вежа.
- Моклиця, М. (2011a). *Вступ до літературознавства*. Волинський національний університет ім. Лесі Українки.
- Моклиця, М. (2011b). *Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму)*. Волинський національний університет ім. Лесі Українки.
- Моклиця, М. (2016). *Сезонна графіка: поезія, графіка*. Вежа-Друк.
- Моклиця, М. (2017). *Алегоричний код літератури, або Реабілітація алегорії триває*. Кондор.
- Моклиця, М. (2019). *Три сходинок, п'ять свічок*. Український пріоритет.
- Моклиця, М. (2021). *Обакон, розчакловувач слів*. Український пріоритет.
- Моклиця, М. (2022). *Леся Українка: деконструкція прочитань*. Кондор.
- Сайт Нівроку (2023, 5 червня). *Гіпермодерні «Волинський текст» (нові романи Василя Слалучка і Марії Моклиці)* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=3ext0qnxOrY>
- Сайт Нівроку (2024). *Студентство ВНУ імені Лесі Українки вкотре зустрілося з оригінальними волинськими письменниками* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=MrLoLFu8GUo>
- Чюрльоніс, М. (2024). *Твори*. WikiArt. Енциклопедія візуальних мистецтв. <https://www.wikiart.org/uk/mikaloyus-chyurlonis/all-works/text-list>
- Jervolino, D. (1990). Living Metaphor. In *The Cogito and Hermeneutics: The Question of the Subject in Ricoeur* (pp. 103–113). Contributions to Phenomenology, vol 6. Springer, Dordrecht. https://doi.org/10.1007/978-94-009-0639-6_13
- Jung, C. G. (1923). *Psychological Types*. Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd.
- Jung, C. G. (1978). *On the relation of analytical psychology to poetry. Essay from: The Spirit in Man, Art and Literature*. <http://studiocleo.com/librarie/jung/essay.html>
- Jung, C. G. (2024). *Psychology and Alchemy* [Audiobook]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=TAipRw36Shs>

References (translated and transliterated)

- Chiurlonis, M. (2024). *Tvory [Works]*. WikiArt. Entsiklopediia vizualnykh mystetstv. <https://www.wikiart.org/uk/mikaloyus-chyurlonis/all-works/text-list>
- Jervolino, D. (1990). Living Metaphor. In *The Cogito and Hermeneutics: The Question of the Subject in Ricoeur* (pp. 103–113). Contributions to Phenomenology, vol 6. Springer, Dordrecht. https://doi.org/10.1007/978-94-009-0639-6_13
- Jung, C. G. (1923). *Psychological Types*. Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd.
- Jung, C. G. (1978). *On the relation of analytical psychology to poetry. Essay from: The Spirit in Man, Art and Literature*. <http://studiocleo.com/librarie/jung/essay.html>
- Jung, C. G. (2024). *Psychology and Alchemy* [Audiobook]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=TAipRw36Shs>
- Kosiuk, O., Kosheliuk, O. (Eds.) (2017). *Hra v biser: komunikatsiini ihry suchasnosti* [The glass bead game: modern communication games]. Vezha-Druk.
- Moklytsia, M. (1998). *Modernizm yak struktura: Filosofiia. Psykholohiia. Poetyka* [Modernism as a structure: Philosophy. Psychology. Poetics]. Vydavnytstvo Volynskoho derzhavnoho universytetu im. Lesi Ukrainky.
- Moklytsia, M. (2004). *Silska topoHnomika: Poezii u zhanri ihrek* [Rural topoGnomics: Poems in the Y Genre]. Vezha.
- Moklytsia, M. (2011a). *Vstup do literaturoznnavstva* [Introduction to Literary Studies]. Volynskiy natsionalnyi universytet im. Lesi Ukrainky.

- Moklytsia, M. (2011b). *Estetyka Lesi Ukrainky (kontekst yevropeiskoho modernizmu)* [Lesia Ukrainka's aesthetics (Context of European modernism)]. Volynskiy natsionalnyi universytet im. Lesi Ukrainky.
- Moklytsia, M. (2016). *Sezonna hrafika: poeziia, hrafika* [Seasonal graphics: poetry, graphics]. Vezha-Druk.
- Moklytsia, M. (2017). *Alehorychnyi kod literatury, abo Reabilitatsiia alehorii tryvaie* [The allegorical code of literature, or The rehabilitation of allegory continues]. Kondor.
- Moklytsia, M. (2019). *Try skhodynky, piat svichok* [Three steps, five candles]. Ukrainskiy priorytet.
- Moklytsia, M. (2021). *Obakon, rozchaklovuvach sliv* [Obakon, the dispeller of words]. Ukrainskiy priorytet.

- Moklytsia, M. (2022). *Lesia Ukrainka: dekonstruktsiia prochyta* [Lesia Ukrainka: deconstruction of readings]. Kondor.
- Sait Nivroku (2023, June 5). *Hipermodern i "Volynskiy tekst" (novi romany Vasylia Slapchuka i Marii Moklytsi)* [Hypermodern and the "Volyn Text" (new novels by Vasyl Slapchuk and Maria Moklytsa)] [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=3ext0qnxOrY>
- Sait Nivroku (2024). *Studentstvo VNU imeni Lesi Ukrainky v kotre zustrilosia z oryhinalnymy volynskymy pysmennykamy* [Students of Lesya Ukrainka National University once again met with original Volyn writers] [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=MrLoLFu8GUo&t=58s>

Oksana Kosiuk

Lesya Ukrainka Volyn National University, Ukraine

MARIIA MOKLYTSIA'S COMMUNICATIVE THEORY AS A METHOD OF ANALYSIS OF MODERN LITERARY WORK

The subject of the study is the philosophical, psychological, and aesthetic features of the author's method of the scholar and writer Mariia Moklytsia, which was first used in the process of analysis and then in her own creation of modern literature. The basis of the research at the first level is also the academic works of the subject of the study, the author of *"Modernism as Structure. Philosophy. Psychology. Poetics"* (1998, 2002), *"Fundamentals of Literary Studies"* (2002), *"Introduction to Literary Studies"* (2011), *"Aesthetics of Lesia Ukrainka"* (2011), *"Allegorical Code of Literature"* (2017), *"Modernism in Ukrainian Literature of the 20th Century"* (2017), monograph *"Lesia Ukrainka. Deconstruction of Readings"* (2022), etc. At the next level (a cradle for M. Moklytsia herself), there are the works of the founder of analytical psychology Carl Gustav Jung (*"Analytical Psychology"*, *"On the Relation of Analytical Psychology to Works of Fiction"*, *"Synchronicity"*, *"Psychological Types"*, *"Psychology and Alchemy"*). The purpose of the study is to comprehensively study the literary and artistic works of Mariia Moklytsia in the context of her own inventions and innovations (with a strong emphasis on controversial issues). A review of the resources of scientometric databases allows us to state that the novelty of the study is determined by the subject (the scientist's work) and the comprehensive approach taken in studying it. The study uses general scientific methods, as well as methods of analytical psychology.

As a result of the study, it was found that at the origins of Mariia Moklytsia's scientific and artistic activity, she developed from a detailed study of the properties of artistic means to their use as markers of a certain type of fiction writers and the direction and style of their work. In the end, it came down to reflection: the implementation of the coined concepts in her creative writing. In our opinion, the invisible goal of all these 'experiments' is the search for the Self (individuation), and the process resulted in the structuring and deconstruction of the achievements of the creators of modernism (in the manifestation of dominant literary trends, methods, and styles). Anthropological philosophy and analytical psychology (mainly in the interpretation of Carl Gustav Jung) became a guiding light on the path of her relentless search.

Keywords: psychoanalysis; communication; individuation; modernism; image; symbol; allegory.

Стаття надійшла до редколегії 16.03.2025