

УДК 82.091+801.7+159.98:616.89

СКОРОФАТОВА Анна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської мови гуманітарного спрямування № 3, Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського», просп. Перемоги, 37, Київ, 03056, Україна (annaolexandrivnaskorofatova@gmail.com)

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4036-2407>

DOI: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2023.57.10>

Бібліографічний опис статті: Скорофатова, А. (2024). Ефект Медузи: прокляття дзеркал і мечів у шедеврах світової літератури. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*, 57, 80–92, doi: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2023.57.10> [in Ukrainian].

ЕФЕКТ МЕДУЗИ: ПРОКЛЯТТЯ ДЗЕРКАЛ І МЕЧІВ У ШЕДЕВРАХ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Анотація. У статті проаналізовано міф про Медузу Горгону як психодинамічну модель, що є теоретичним уявленням про те, що людську поведінку формують неусвідомлювані динамічні (інтерактивні) психологічні сили (статевий потяг, минулий травматичний досвід, нав'язані родинні цінності тощо), та викладено результати застосування техніки текстового аналізу «ефект Медузи» з опорними позиціями – дзеркало (відображення неусвідомлюваного) і меч (агресія) (авторська методика на засадах системного підходу з використанням міфологічного методу, елементів юнгіанської теорії архетипів, психологічного, герменевтичного, постструктуралістського та інтертекстуального методів), здійсненого на матеріалі новели Рюноске Акутаґави «У чагарнику», психологічного роману Германа Гессе «Степовий вовк» та драми Лесі Українки «Камінний господар». Досліджено динаміку агресивної поведінки головних героїв, тригери, що провокують активацію архетипу, запропоновані у творах варіанти виходу за межі психодинамічної моделі Медузи. Встановлено, що в новелі «У чагарнику» Рюноске Акутаґави та романі «Степовий вовк» Германа Гессе виділено чотири типи персонажів, дії яких описано за допомогою психодинамічної моделі Медузи, за принципом «виходу» – Тадзьомару («відтинання голови», фізичне знищення), самурай (самознищення), жінка (ізоляція), Гарі Галер (інтелектуалізація). Відповідно в драмі Лесі Українки «Камінний господар» спостережено, за тим самим принципом, протиставлення трьох персонажів, дії яких описано психодинамічною моделлю Медузи: Командора (Медуза каральна), Долорес (Медуза витіснена, інтелектуалізована) та Дон Жуана (Медуза самоzakлята), – Анні як Горгоні звичайній, прагній владі та підкорення чужої волі. Актуальність дослідження та перспектива подальших розробок вмотивовані тим, що результати глибинного аналізу знакових літературних творів можуть бути використані в прикладній психології, зокрема в роботі з розладами поведінки, зокрема в ситуаціях повторюваних життєвих сценаріїв (індивідуальних міфів).

Ключові слова: міфологема, психодинамічна модель, «ефект Медузи», відображення неусвідомлюваного, агресія, вихід за межі психодинамічної моделі.

SKOROFATOVA Anna – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of English for Humanities 3, National Technical University of Ukraine “Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute” 37, Peremohy ave., Kyiv, 03056, Ukraine (annaolexandrivnaskorofatova@gmail.com)

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4036-2407>

DOI: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2023.57.10>

To cite this article: Skorofatova, A. (2024). Efekt Meduzy: prokliattia dzerkal i mechiv u shedevrakh svitovoi literatury [The Medusa Effect: The Curse of Mirrors and Swords in Masterpieces of World Literature].

Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriiia «Filolohiia» – Problems of Humanities. “Philology” Series: a collection of scientific articles of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, 57, 80–92, doi: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2023.57.10> [in Ukrainian].

THE MEDUSA EFFECT: THE CURSE OF MIRRORS AND SWORDS IN THE MASTERPIECES OF WORLD LITERATURE

Summary. *The article analyzes the Gorgon Medusa myth as a psychodynamic model, which is considered to be a theoretical idea of human behavior shaped by unconscious dynamic (interactive) psychological energies like sexual attraction, traumatic experience, imposed family values, etc., and outlines the results of applying “the Medusa effect” as a technique of textual analysis with the initial points – a mirror (unconscious mirroring) and a sword (aggression) (the author’s method based on the principles of the systemic approach with the use of the mythological method, elements of the Jungian theory of archetypes, psychological, hermeneutic, post-structuralist and intertextual methods) on the material of a novella “In a Grove” by Ryūnosuke Akutagawa, psychological novel “The Steppenwolf” by Hermann Hesse and drama “The Stove Host” by Lesia Ukrainka. The dynamics of the aggressive behavior of the main characters, the triggers that provoke the archetype activation, the options for going over the Medusa’s psychodynamic model proposed in the texts are in the focus of studying. It was established that in a short story “In a Grove” by Ryūnosuke Akutagawa and novel “The Steppenwolf” by Hermann Hesse there are four types of characters whose actions are described by the Medusa’s psychodynamic model due to the option for going over – Tajomaru (“cutting off the head”, physical destruction), the samurai (self-destruction), the woman (isolation), Harry Haller (intellectualization). At another point, it is observed due to the same principle that there are three characters in a drama “The Stove Host” by Lesia Ukrainka whose actions are described by the Medusa’s psychodynamic model: Commander (a punitive Medusa), Dolores (a repressed, intellectualized Medusa) and Don Juan (a self-cursed Medusa). They oppose to Anna who treats like a Gorgon vulgaris, motivated with hunger for power to subjugate someone’s will. The relevance of the research and the prospects for further studies are determined by the fact that the results of in-depth analysis of iconic literary texts can be used in applied psychology in order to cope with behavioral disorders, in particular in the situations of repeated life scenarios (individual myths).*

Key words: *mythologeme, psychodynamic model, “Medusa effect”, unconscious mirroring, aggression, going above the psychodynamic model.*

Постановка проблеми. Таємниці шедеврів світової літератури від найдавніших часів прагнула осягнути не одна генерація літературознавців, проте діалоги дослідників із цими геніальними текстами актуальні по сьогодні й здійснювані за посередництва комплексної оновленої методології літературознавчих досліджень та акцентованого прикладного, зокрема психологічного, складника.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Підтримуючи концепцію Гете про Weltliteratur не як сукупність національних літератур, а як простір їх перетину, підтримуючи доктрину Н. Фрая (2002) про те, що міф є архетипом літератури, продовжуючи традицію застосування теорії архетипів К.-Г. Юнга (2018) у герменевтиці літературних текстів, розглядаємо текстовий аналіз у постструктуралістському розумінні переплетіння безлічі

різних кодів та підтримуємо переконання У. Еко (2004), що кожен текст містить ознаки інших текстів, усі тексти є практично інтертекстами. З іншого боку, результати глибинного аналізу знакових літературних творів можуть бути використані в прикладній психології, зокрема в роботі з розладами поведінки, що визначає актуальність таких досліджень. Зокрема, Дж. Холліс (2004) зазначає, що багато хто може опинитися в полоні тієї чи тієї міфологеми (окремий фундаментальний елемент чи мотив будь-якого міфу), усвідомлюючи те, що стає прив’язаним до тривалих повторюваних життєвих сценаріїв. Головне – уміти розрізняти такі сценарії або індивідуальні міфи, бо тільки тоді в людини з’являється можливість зробити новий вибір.

Відштовхуючись від розуміння міфу як психодинамічного образу, індивідуаль-

ного сценарію та родової системи цінностей, **метою** дослідження встановимо розгляд міфу про Медузу Горгону як психодинамічної моделі (теоретичне уявлення про те, що людську поведінку формують неусвідомлювані динамічні (інтерактивні) психологічні сили – статевий потяг, минулий травматичний досвід, нав'язані родинні цінності тощо). Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**: пояснити динаміку агресивної поведінки літературних персонажів світової класики; показати, як образ Медузи (архетип), перебуваючи в Тіні, скеровує їхні вчинки й визначає їхню долю; спостерегти, які тригери при цьому спрацьовують та які виходи щодо подолання цього образу віднаходять персонажі, зокрема в новелі Рюноске Акутагави «У чагарнику», психологічному романі Германа Гессе «Степовий вовк» та драмі Лесі Українки «Камінний господар». Умовно назвемо таку техніку тестового аналізу – «ефектом Медузи», виділивши дві опорні позиції – дзеркало (відображення неусвідомлюваного) і меч (агресія).

Виклад матеріалу. Згідно з міфом, молоду і красиву Медузу (від грец. Μέδουσα 'захисниця, стражник, повелителька') звалтував бог Посейдон (сильніший фізично, владний та могутній – людина вища за соціальним статусом). По суті, Посейдон (агресор) використав свою силу та владу, щоб вчинити насилля над Медузою (жертва). З погляду психодинамічної моделі, насилля може бути не обов'язково фізичним, а його метою може бути демонстрування в агресивній формі свого статусу, сили, влади, причому жертва зазвичай не здатна чинити опір і давати відсіч агресорові. У будь-якій тригерній ситуації найменшої або навіть потенційної агресії з жертвою відбуваються перетворення: Медуза стає монстром і починає знищувати все живе навколо себе, тобто після перетворення жертва починає сама проявляти агресію. Не маючи можливості безпосередньо помститися кривднику, вона замикається в собі, починає сприймати всіх як ворогів та скеровувати свій гнів на будь-кого з ближніх у тригерній ситуації (Медуза поглядом перетворювала все живе на камінь). Жертва шукає заміну агресорові (об'єкт підміни) на підставі певного узагальнювального принципу. Щоразу після агресії-помсти жертва від-

чуває полегшення, але гнів, біль та злість жертви повертаються знову й знову. У цій історії, крім агресора та жертви, є суддя, з яким у жертви досить близька взаємодія (у міфі суддею є Афіна, у храмі якої служила Медуза і яка прокляла Медузу, визнавши винною й відібравши в неї найцінніше – зовнішність).

З цієї ситуації є три виходи: самоізоляція та повернення до рідних (Медуза повертається до своїх сестер-чудовиськ, але це не припинило ні її агресії, ні вбивств), «відтинання голови» – знищення – фізичне або символічне через інтелектуалізацію (інтелектуальна обробка ситуації з метою зняття емоційної напруги та витіснення агресії (зняття фіксації)), «камінне самозакляття» – самознищення через перенаправлення агресії на себе (свідомо чи несвідомо) та помста безпосередньому агресорові (лише гіпотетично можливий вихід у межах моделі «Медуза Горгона»). У міфі Медуза гине від кривого ножа Персея, який використав свій щит як дзеркало. Після відтинання голови Медузи з її тулуба (за іншою версією – з її крові) вийшли її діти від Посейдона – Пегас та Хрісаор (грец. Χρυσάωρ 'золотий меч') – батько чудовиська Геріона – вартового Дантівського восьмого кола пекла, де страждали різні ошуканці. За переказами, Геріонів курган був покритий гібридом сосни й пінії і кожне дерево сочилось кров'ю.

Рюноске Акутагава в новелі «У чагарнику» (рік написання – 1921) описує криваве вбивство самурая саме в таких хащах бамбуку та криптомерій. Не обійшлося там без ошуканства, гвалту, дзеркальних відображень, об'єктів підмін, мечів та кинджалів як виявів агресії. Ця детективна історія, незважаючи на численні інтерпретації та екранізації, до сих пір залишається нерозгаданою головоломкою. Спробуємо застосувати метод «ефект Медузи», заснований на психодинамічній моделі «Медуза Горгона», для наближення цієї головоломки до її розв'язку. У творі слідча комісія отримує відомості від свідків (дроворуба, мандрівного ченця, матері потерпілої, вартового та обвинувачуваного Тадзьомару), читач також має доступ до свідчень поза межами слідчих дій, зокрема до сповіді потерпілої та розповіді жертви, переданої через віщунку.

Текстовий аналіз твору засвідчив, що відомості про місце події (локацію), час та обставини подорожі потерпілих більш-менш несуперечливі у всіх допитуваних. Так, дроворуб вранці знайшов труп за 150 метрів від Ямасінського поштового шляху (Ямасіна – один з 11 районів Кіото, давньої столиці Японії), за горою, у чагарях із бамбуку та криптомерій (японських кедрів). Мандрівний чернець за день до того, опівдні, бачив подружжя на дорозі від Ямасіни до Секіяма – чоловік ішов пішки, жінка їхала верхи на гнідому коні з короткою гривною. Того ж дня, вночі, вартовий заарештував відомого злодія Тадзьомару, скинутого тим же гнідим конем із короткою гривною на кам'яному мості в Авагауті. Стара розповіла, що її дочка з зятем того дня вирушили до Вакаси. Безпосередньо місце злочину описує дроворуб, який зазначає, що мрець лежав на землі горілиць, кров не текла, засохла, а до рани присмоктався гедзь (*до засохлої рани?*), бамбукове листя довкола просякнуте кров'ю й зім'яте, трава столочена, під криптомерією, поряд із мерцем, валялись мотузка й гребінець, коня не було. Як відомо, живляться кров'ю самиці гедзя після запліднення яєць, щоб наситити їх необхідним білком. При цьому вони вприскують через хоботок у рану рідину, що перешкоджає згортанню крові. То чому ж кров не текла, а гедзь сидів настільки непорушно, що його не злякала навіть хода дроворуба? Можливо, це така авторська гра з читачем та обіграння концепту «живий труп»? Можливо, небіжчик вже за життя був мертвий – живий зовні, мертвий у душі, а зараз – дзеркально мертвий зовні та з ожилою спокутною душею? У всякому разі маємо перший натяк на дзеркальність та її фатальність. Пізніше обвинувачуваний у вбивстві Тадзьомару на суді скаже: *«Я вбиваю мечем. А от ви мечем не послугуєте. Ви вбиваєте людей владою, вбиваєте грішми, іноді вбиваєте їх навіть своєю доброчинністю. Щоправда, кров з людини не витікає, – людина жива-живісінька, а все ж ви її вбили. Якщо зважити наші гріхи, то не знати, хто більший злочинець – я чи ви»* (Акутагава, 2020).

Щодо знаряддя вбивства, то небіжчика простролено, за свідченнями дроворуба, мечем, і один лиш раз, але меча або чогось

іншого він не завважив на місці злочину. Мандрівний чернець зазначив, що чоловік, коли він його бачив живим, мав при собі меч, лук і більше 20 стріл у чорному сагайдаку. При цьому вартовий показав, що у Тадзьомару під час арешту вилучено карбований меч (*власність Тадзьомару*), оправлений шкіурою лук, чорний лакований сагайдак і 17 стріл з яструбиним пером (*власність небіжчика*). Виникає питання, куди подівся меч самурая і яким саме мечем (*а чи мечем?*) його вбито?

Обвинувачуваного Тадзьомару вартовий ідентифікує як розбійника в розшуку, котрий промишляє навколо Кіото, гвалтує жінок, його підозрюють, зокрема, у вбивстві жінки з дочкою в горах за храмом Торібе минулої осені. Відомо про невдалу спробу схопити злочинця. На момент арешту був одягнений у блакитнувате кімоно. Жертву стара жінка ідентифікує як чоловіка своєї 19-річної дочки Масаго, самурая, 26 років, з кокуфу (столиця будь-якої провінції), князівство Вакаса (не з Кіото), називає його ім'я – Канадзава Такехіро. Дроворуб зазначає, що убитий був одягнений у блакитнуватий суйкан, а на голові мав брижуватий убір кіотського крою. Обличчя його дружини мандрівний чернець не бачив, через те що з капелюшка звисав шовковий серпанок, а ось одягнена вона була у шовкову одягу лілового кольору. Портрет своєї дочки подає стара: маленьке, продовгувате й смагляве обличчя, з чорною плямкою в кутику лівого ока. Також стара характеризує свою дочку як заповзятую, життєрадісну, але вірну чоловікові, жертву – як чоловіка лагідної вдачі, який не мав ворогів.

Чи збігаються покази свідків із свідченнями самого обвинувачуваного, Тадзьомару? Щодо місця події й часу розбіжностей немає (вчора після полудня, Ямасінський поштовий тракт, у чагарях по той бік гори). Щодо знаряддя вбивства він зазначає, що вбив самурая мечем: *«Коли чоловік звалився додолю, я пожебурих закривавлений меч», «Я схопив меч, лук і стріли вбитого і пішов стежкою», «Перед в'їздом до столиці з мечем (жертви) я розлучився»* (Акутагава, 2020) (а чому залишив інші речові докази?). У вбивстві Тадзьомару зізнається відразу: *«Так, це я забив того чоловіка. Але жінки його я не займав», «Я знав, що голова моя стирчатиме на палі, тому прошу*

для себе найвищої кари» (Акутагава, 2020). Сам про себе Тадзьомару говорить: «Жодні тортури не змусять мене розповісти те, чого я не знаю», «Я не хочу, як той боягуз, що-небудь од вас приховувати», «Мені не надто важко забити людину» (Акутагава, 2020).

За словами обвинувачуваного, наміру вбивати самурая він не мав. Випадково побачивши обличчя його дружини, коли подувом вітру підняло шовковий серпанок, він постановив будь-що-будь заволодіти жінкою, але без вбивства її чоловіка («Вдаватися до підлого вбивства я не хотів» (Акутагава, 2020)). Жінка нагадала Тадзьомару бодісатву (просвітлена істота в буддизмі, уособлення милосердя до живих істот). Цікаво, що сама потерпіла згодом на сповіді, зараховуючи себе до найнікчемніших істот, ремствує, що її «навіть наймилосердніша Каннон покинула напризволяще» (богиня милосердя в японській міфології, здатна до перевтілення, відповідає богині-бодісатві) (Акутагава, 2020). Обоє – жертва й гвалтівник – потребували милосердя і спасіння. Тадзьомару в обличчі жінки побачив не Масаго, а своє спасіння: «Коли я глянув їй у вічі, то будь-що, хоч би мені загрожувала смерть від блискавиці, захотів узяти її собі за дружину» (Акутагава, 2020). Возз'єднується Тадзьомару з бодісатвою, як вміє – гвалтом. Тут пригадується інша новела Акутагани – «Павутинка», де розбійнику Кандаті Будда дав шанс на спасіння – павутинку, спущену в пекло. Але павутинка уривається тоді, коли Кандата не дозволив іншим грішникам нею піднятися, привласнивши її собі. Так само Тадзьомару привласнює чужу жінку всупереч її волі («Я ще ніколи не бачив такої лютої жінки» (Акутагава, 2020)), побачивши в ній своє спасіння й навернення до нормального життя.

Як Тадзьомару вдалося завести подружжя в чагарник? Він, як Геріон-облесник, пообіцяв показати самураю приховані в чагарнику скарби (дзеркала та мечі), а жінка на коні залишилася чекати їх зовні. На суді Тадзьомару буде насміхатися над людськими вадами: «Хіба людська жадібність не огидна?» (Акутагава, 2020). Неіснуючий скарб із дзеркал та мечів є ще одним натяком автора на дзеркальність (побачити в комусь відображення своїх прагнень і бажань, болю, сорому, злоби тощо) і агресію-меч, скеровану

на об'єкт підміни, як ключ до розуміння мотивації дій і вчинків головних фігурантів справи («ефект Медузи»). Тадзьомару зненацька схопив чоловіка ззаду, той, хоч і мав меч і не був кволим, від несподіванки не зміг чинити опору. Розбійник прив'язав його до криптомерії мотузкою, яку завжди носив із собою, та заткнув рота самурая опалим бамбуковим листям. Далі також обманом (чоловік раптово захворів) він завів у чагарник і жінку, яка, як тільки побачила зв'язаного чоловіка, миттю вихопила з-за пазухи кинджал. Борючись із жінкою, Тадзьомару вибиває у неї кинджал і гвалтує її. Вбивство самурая розбійник вмотивовує начебто обіцянкою жінки стати дружиною того, хто залишиться живий після поєдинку. Тому Тадзьомару розв'язав на чоловікові мотузку (залишив її під криптомерією) та викликав його на двобій. Про сам поєдинок Тадзьомару розповідає із патетикою, що тільки за двадцять третім разом зміг проштрикнути груди суперникові (рахував удари під час бійки на життя і смерть?), хвалькувато зазначаючи, що «ще ніхто на світі, крім цього чоловіка, не вистояв до двадцятого удару в двобої зі мною» (Акутагава, 2020). Але жінці вдалося втекти, тому Тадзьомару пішов стежкою та натрапив на її коня.

Поза межами слідчих дій потерпіла сповідається в храмі Кійомідзу ('монастир чистої води', Кіото). Її свідчення найбільш плутані й суперечливі. Вона не вказує місця події та мотивів подорожі, не розповідає, як вони з чоловіком потратили в чагарник. Вона говорить про те, що після гвалту над нею розбійник вкрав чоловіків меч, лук та стріли й зник, залишивши на землі тільки її кинджал. Вона побачила в очах свого чоловіка холодну зневагу та ненависть, від якої знепритомніла («Його рот був заткнутий бамбуковим листям. Його зневажливий погляд казав: «Убий!»» (Акутагава, 2020)). Наче уві сні вона простромила йому груди кинджалом, після чого знов знепритомніла. Опритомнівши, вона вже не застала чоловіка живим, відв'язала небіжчика від дерева. Цікаво, що в українському перекладі цієї сцени відсутні досить важливі деталі, наявні, зокрема, в авторитетних англійських перекладах, а саме: «But at a glance I understood his words. Despising me, his look said only, «Kill me». Neither conscious

nor unconscious, I stabbed the small sword through the lilac-colored kimono into his breast» (Akutagawa, 1952; Akutagawa, 2006). Ліловий – це колір її кімоно, на чоловікові ж було блакитнувате, як і на розбійникові. Чому вона говорить, що проткнула йому груди кинджалом через його лілове кімоно? Потім жінка намагатиметься проткнути кинджалом собі горло та втопитися в озері під горою, та даремне. Може, тому, що вбила себе вже там, під криптомерією?

Убитий самурай через віщунку також дає свідчення. Він не вказує локацію події, передумови подорожі та причини потрапляння в пастку. Знаряддям вбивства він називає кинджал. Самурай обурений тим, що його дружина погодилася стати за жінку розбійникові, який її згвалтував, а потім зізнався в коханні («*Я ще ніколи не бачив її такою чарівною», «моя зваблива дружина»* (Акутагава, 2020)). Уважає це її першим злочином. Далі вона наказує розбійникові вбити свого чоловіка. «*Лише за ті слова “Що б ти зробив з цією жінкою? Убив би чи пожалів би? Ти тільки кивни головою. Забити її?” я ладен йому все простити»* (Акутагава, 2020) – ці слова – вирок не агресорові, а дружині. Поки самурай вагався, його дружина втекла, а розбійник підняв із землі меч, лук і стріли, мечем розрізав мотузку і зник у хащах. Зневажений чоловік заплакав, підняв кинджал своєї дружини і встромив собі в груди. У темряві хтось підступив до нього, витягнув кинджал із грудей – і рот наповнився кров'ю.

Отже, тут маємо справу з трьома Медузами. Найбільш давня, з глибокими внутрішніми конфліктами, ранами й сумним досвідом виплеску агресії на об'єкти підміни – це Тадзьомару. Судячи з його численних злочинів проти жінок, його нестримного бажання їх гвалтувати та вбивати, можемо припустити, що є щось у його минулому, якимось насилля, пов'язане, можливо, з матір'ю, що внутрішньо перетворило його на Медузу, він ніяк не може знайти виходу з цього стану, а лиш отримує час від часу тимчасове полегшення від чергового згвалтування та вбивства жінки. Та в новелі Тадзьомару зустрівся з особливою жінкою, в якій він побачив бодісатву. Підсвідомо Тадзьомару, мабуть, вже готовий вийти з того замкнутого кола та обірвати

тяглість вчинюваних ним злочинів. Він хоче скористатися тією павутинкою – одружитися, спробувати жити спокійним сімейним життям. Як бачимо, це один із виходів зі стану Медузи – певна ізоляція, повернення в сімейне коло. Але зазвичай такий вихід не є достатньо дієвим. Отже, Тадзьомару вирішив скористатися шансом, але тільки одним відомим способом – силою. Ми знаємо, що Медуза не піде на пряме протистояння з безпосереднім агресором або з подібним до нього сильним супротивником, тому Тадзьомару не розглядає варіант чесного двобою з чоловіком, він може скористатися лише хитрощами, підступами, несподіваною тактикою (тут активізується та частина Медузи, яка буде втілена потім в Геріоні, символі ошуканства). Отже, Тадзьомару заманує чоловіка, зв'язує його, потім хитрощами заводить його дружину у хащі. Чого не очікує в цей момент Тадзьомару, то це того, що жінка буде боронитися – заповзято, з люттю, доволі вправно. І тут бачимо не просто жінку самураю, а жінку, яка сама може за себе постояти, володіє прийомами боротьби, вміло використовує всі можливі засоби оборони, які має з собою – кинджал або гребінь, про який на початку нам говорить дроворуб (цікаво, куди поділася шпилька, що, зазвичай, використовувалася з гребнем для фіксації зачіски і слугувала небезпечною зброєю). Медуза не звикла до опору об'єктів підміни, тому це ще один розрив шаблону в свідомості Тадзьомару.

Попри запеклу самооборону, Тадзьомару все ж таки вдається перемогти жінку, взяти силою. Він не відмовляється від ідеї змінити своє життя, тому, за його версією, не зміг встояти перед її вмовлянням, бо упевнився в думці, що йому треба взяти її з собою й одружитися на ній. Та в жінки є умова: вона піде з ним тільки в разі перемоги над чоловіком у чесному двобої. Тут можемо стверджувати, що подальша розповідь Тадзьомари про цей двобій – суцільна вигадка, тому що він – класична Медуза, яка не здатна на взаємодію такого рівня, зокрема на чесний відвертий поєдинок із сильним, молодим та вправним воїном-самураєм. Медуза може бути агресивною і невблаганною до слабшого, до того, хто не може дати відсічі з різних причин саме в момент нападу, як колись це було вчинено щодо неї. У чесній боротьбі Медуза участі не

бере, це не її територія, тому ця версія є заздалегідь фальшивою. За версією ж самурая, жінка погоджується на вмовляння Тадзьомару піти з ним за умови, якщо той уб'є її чоловіка. Тут вже маємо нехиті до двобою двох чоловіків, бо самурай через ненависть до жінки навряд чи був готовий за неї битися.

Сама жінка цей момент ніяк не коментує, вона говорить про свої наміри відразу після згвалтування побігти до чоловіка, звільнити його, але Тадзьомару їй перешкоджає, вона падає на землю, але не так від поштовху Тадзьомару, як від погляду свого чоловіка, в якому вона прочитала зневагу, гнів, осуд, агресію, неймовірну ганьбу. Отже, маємо справу з другою Медузою – жінкою, згвалтованою, приниженою, проти якої здійснено агресію. І якщо на початку бачимо жінку, яка може за себе постояти, то після трансформації психодинамічна модель Медузи вже не дає їй можливості навіть подумати про те, щоб скерувати усі емоції, які вона побачила в очах чоловіка, на безпосереднього агресора. Вона концентрується на чоловікові, саме її сприйняття його погляду стає для неї тригером. Вона прочитала в його очах те, що відчувала сама до себе – «я нікчемна, я зганьблена, я маю померти». Невипадково вона, плутаючись у своїх свідченнях, говорить, що її чоловік одягнений в лілове кімоно, у яке була одягнена сама. Маємо тут дзеркало – вона бачить себе в чоловікові, свої почуття і думки приписує чоловікові, і в його очах відчитує присуд – померти після такої ганьби. Та Медуза не була б Медузою, якщо б до самознищення вона приходила не через посередництво іншої, близької їй, людини, тому й упевнюється в думці, що померти вони мають разом і що саме вона має вбити спочатку його, безпомічного і зв'язаного, а потім вже себе. Насправді зі свідчень чоловіка зрозуміло, що він не засуджував її за те, що з нею скоїлось, він був лагідної вдачі, доброю та неконфліктною людиною. Звичайно, для нього все те було ударом і потрясінням, і тут ми маємо справу з третьою Медузою. Не маючи змоги ані руками, ані словами звернутися до дружини, він намагався поглядом ублагати її, щоб вона не вірила жодному слову того проїдисвіта Тадзьомару. Тож почути від коханої дружини такий присуд своїй долі було сильніше за те, що він міг витримати.

За версією самого чоловіка, вбити його жінка просить свого коханця. Але Тадзьомару не зник вбивати чоловіків, він розуміє, що його задум покінчити з кар'єрою розбійника не спрацював, і все знов буде так, як і завжди – гвалтування жінок та їх убивство. Тільки на цей раз він вирішив це зробити руками чоловіка, тобто за його наказом, знявши із себе відповідальність за чергове вбивство жінки, тому й провокує чоловіка на своєрідний суд над дружиною. Скориставшись можливістю, жінка тікає. Цей момент в її свідченнях означений як знепритомнення. Вона досить часто говорить про напівсвідомий стан, у якому увесь час перебувала, тож чи зомліла вона, чи у стані надзвичайного потрясіння, напівпритомна бігла дикими хащами, принципового значення не має. Ще раз утверджуємося в думці, що жодного двобою не було, тому що ані самурай як типова Медуза не збирався скеровувати свою помсту на безпосереднього агресора (навпаки, він каже, що готовий простити розбійника, і звинувачує дружину в злочині), ані Медуза-Тадзьомару не готовий на пряме протистояння хоч би з ким, хто сильніший за жінку. Отже, «чоловіки» розходяться, Тадзьомару забирає зброю та коня самурая. Меч дорогою він викидає (як зайвий, у нього був свій – карбований), як він сам про це свідчить, можливо, він його із собою взяв для того, щоб захистити себе від можливого удару в спину, бо перед тим він розрубав мотузку, якою було зв'язано самурая. А те, що залишив собі інші речові докази, свідчить про те, що не збирався потрапляти в руки вартовому і що падіння з коня було випадком. Тож мусив зізнатися у вбивстві самурая, хоч насправді його не вчиняв, бо краще вже в цій ситуації бути не розбійником, а лицарем, не гвалтівником і вбивцею жінок, а переможцем гідних суперників у боротьбі за Прекрасну Даму. Він настільки увійшов у роль, що починає звинувачувати суспільство і суддів у всіх гріхах, засуджувати засліплених жадобою людей, стає таким собі опозиціонером, викривачем суспільних вад, ніби випускає із себе другу частину Медузи, яка вийшла з неї після її смерті, – Пегаса, і декларативно просить найвищої міри покарання для себе.

Отже, повернімося до третьої Медузи – самурая, який у розпачі знаходить

жінчин кинджал. Лагідна, послухна людина, яка щиро кохала свою дружину, тут – принижений самурай, який завів у пастку себе і свою жінку, не зміг впоратися із звичайним гвалтівником, не мав іншої виходу, як встромити собі кинджал у груди. Перед самогубством самурай чує плач і розуміє, що це його плач. Маючи справу з Медузою, розуміємо, що тут постійно працюють механізми віддзеркалення та підміни. Вірогідно, це плакала таки жінка, яка спостерігала за всім. Далі, за свідченням чоловіка, у темряві, в яку він поступово поринав, він почув чийсь кроки і чиясь рука обережно вийняла кинджал з його грудей, спричинивши цим вже остаточну його смерть. Хто це був, не міг розгледіти. Зі свідчень жінки постає інша ситуація, віддзеркалена: якщо вона говорить, що встромила кинджал в груди чоловікові, то зі свідчень чоловіка, навпаки, ми бачимо, що хтось, мабуть, вона, вийняв цей кинджал з його грудей; якщо дружина бачить його прив'язаним до дерева в момент її опритомнення, то, за свідченнями чоловіка, він був розв'язаний і лежав під цим деревом; далі вона говорить про страшний погляд, але ми знаємо, що чоловік намагався роздивитися у темряві, хто до нього підходить, то, можливо, його очі в цей момент мали дикий вираз, а невдалі ж спроби самогубства, про які говорить жінка, це ніщо інше, як віддзеркалення її величезного бажання вижити.

У зв'язку з цим наведемо інший приклад вбивства віддзеркалення людини віддзеркаленням ножа у свідомості людини – вбивство Герміни Гарі Галером у психологічному романі Германа Гессе «Степовий вовк» (рік написання – 1927). Видавець записок Степового Вовка зазначає про Гарі Галера, що «суворі й дуже побожні батьки і вчителі виховували його на засадах «ламання волі», але замість знищити індивідуальність хлопця, їм тільки пощастило навчити його ненавидіти самого себе» (Гессе, 1977). Згадаймо, ким були батьки Медузи – Форкій (бог бурхливого моря, носій влади, могутності та вседозволеності) і Кето (безжальне чудовисько, агресія). Обидва ці образи як відображення сім'ї не сприяють розвитку здорового «Я», тому наруга Посейдона стала тригером, який розбудив «спадкового» чи «закладеного в дитинстві» монстра в Медузі. Дорослий Гарі – теж носій агресії,

Степового Вовка, але через глибоко вкорінену в його душі заповідь «полюби ближнього свого» Гарі «завжди спрямовував свої стріли насамперед проти себе, ненавидів і заперечував насамперед себе» (Гессе, 1977). Гарі вбиває дівчину, абсолютно впевнений у тому, що виконує її волю: «Я відчинив двері й побачив просту, гарну картину. Долі на килимі лежало двоє голих людей, красуня Герміна й красень Пабло... Під грудьми в Герміні з лівого боку виднів свіжий круглий синюватий знак – це Пабло вкусив її в хвилину жаги, це був слід від його гарних, блискучих зубів. Туди, де виднів той знак, я вгородив свого ножа по саму колодочку» (Гессе, 1977). Але згодом він пригадує, що «коли Герміна говорила про час і вічність, то я зразу ж був готовий сприйняти її думки як віддзеркалення своїх власних думок. А проте ні на мить не засумнівався в тому, що думка про смерть від моєї руки була її власною, що тут я нітрохи не вплинув на неї, наче інакше й бути не могло. Але чому ж я тоді не тільки прийняв цю страхітливую, дивовижну думку, не тільки повірив у неї, а навіть наперед угадав її? **Можже, все ж таки тому, що вона була моя власна?**» (Гессе, 1977). У випадку трикутника «Гарі – Герміна – Пабло» йдеться про непрості стосунки між Персоною, Анімою та Тінню головного героя й про те, що Гарі не в контакті ані зі своєю Тінню, ані зі своєю Анімою. Це перетворює його на Степового Вовка, що є утіленням руйнівної агресії, у цьому конкретному випадку – скерованої на себе. Але в «Післямові автора» Герман Гессе запевняє: «...хоч в історії Степового Вовка показано хворобу й кризу, це не та криза, що веде до смерті, до загибелі, а навпаки: та, що веде до одужання», бо Гарі зрозумів, що в його «кишені лежать усі сотні тисяч фігур життєвої гри», і він «готовий був наново починати гру, наново зазнавати її мук, наново лякатися її безглуздя, наново і не раз іще заглиблюватися в пекло своєї душі» (Гессе, 1977).

Отже, у новелі «У чагарнику» Рюноске Акутагави та романі «Степовий вовк» Германа Гессе маємо чотирьох Медуз, кожна з яких знайшла свій вихід: голова Тадзьомару настроєна на палю – він знайшов свого Персея у вигляді правосуддя; самурай, як людина, яка не витримує долі Медузи, обирає самознищення (у ситуації Медузи самогуб-

ство і пасивне очікування на Персея (потурання своїй агресії) є практично тотожними речами); жінка пішла в ізоляцію і намагається відновитися, але судячи з її свідчень, поки що їй це мало вдається; Гарі Галер досліджує свою душу, грає із сотнями фігурок свого «Я» в небезпечну гру та стає на шлях одужання.

Зовсім інші виходи із психопастки Медузи шукають персонажі драми Лесі Українки «Камінний господар» (рік написання – 1912). Тут можемо ідентифікувати трьох Медуз із різним анамнезом. Дон Жуан, баніт, вигнанець, який нібито насолоджується своєю ізоляцією, але в його житті постійно повторюються епізоди зваблення жінок різних національностей, соціальних станів, зовнішності та прагнень, які для них закінчуються фатально, хоча це аж ніяк Дон Жуана не хвилює, бо він, мовляв, дарує їм свободу вибору, ні до чого їх не примушує, а всі їхні дії – результат прийнятих ними самими рішень. І хай як Дон Жуан не романтизує свою свободу, він за першої ж нагоди радо повертається в соціум завдяки черговій жертві закоханої в нього жінки – Долорес, яка ціною власного тіла відновлює його права та привілеї. Чи могла б Медуза провадити нормальне життя, якщо б Афіна зняла з неї закляття і повернула колишню зовнішність? Напевно, що ні: агресора не покарано, травму не пропрацьовано, відповідно за зовнішньою нормальністю залишається психодинаміка Медузи, що й бачимо у випадку Дон Жуана, хоча з Анною боротьба пішла вже на рівних: «Дон Жуан. Я владу мав над людськими серцями. / Анна. Так вам здавалося. А ті серця / від влади вашої лиш попеліли / і внівець оберталися. Єдине / зосталось незруйноване – моє, / бо я вам рівня» (ч. VI) (Українка, 2021, Т. 4, с. 145). Таку саму ситуацію ми спостерігали між Тадзьомару і Масаго, коли жінка чинить шалений спротив і спричиняє переверот у свідомості розбійника.

Перша сутичка Дон Жуана з Командором відбулася на маскарадї в будинку батьків Анни, де він поводив себе як класична Медуза – агресивно, зухвало, але з чітким усвідомленням того, що ніхто з банітом не буде вступати у двобій: «Командор (закладає руки навхрест). З банітами ставать до поєдинку / не личить командорові» (ч. II) (Українка, 2021, Т. 4, с. 102). Дон Жуан навіть

нападає на Командора зі спини (так само, як Тадзьомару знешкоджує самурая на самому початку всієї історії у чагарнику), та Дон Жуану перешкоджає Долорес, яка сама себе називає його тінню і зазначає, що «Немає честі нападати ззаду!» (ч. II) (Українка, 2021, Т. 4, с. 102) (її Дон Жуан знов-таки знецінює: «То тїнь моя пішла, зовсім не доля» (ч. III) (Українка, 2021, Т. 4, с. 114)). На цьому ж маскарадї Дон Жуан зустрічає зневажену та розгнівану Донну Соль, якій дає свій стилет для помсти, упевнений, що вона не зробить цього.

Друга сутичка Дон Жуана з Командором відбудеться вже в будинку Командора, який неочікувано повернеться й увійде до кімнати своєї дружини, коли там непрохано перебуватиме Дон Жуан, і саме в момент хвилинової слабкості Анни. На цей раз Командор не міг не прийняти виклик і отримує удар шпагою в шию у хвилину, коли він відволікається на зойк Анни і просить її зберігати тишу. Дон Жуан триумфально обтирає закривавлену шпагу плащем Командора і сповіщає, що «подолав сперечника у **чеснім** поєдинку» (ч. IV) (Українка, 2021, Т. 4, с. 125). Цей «поєдинок» Дон Жуана і Командора подібний до двобою Медузи і Персея, хоч би тим, що ані поєдинком, ані двобоєм це назвати неможливо, оскільки Медуза була у стані сну, вона не очікувала цього нападу. Характер смертельного поранення Командора також нагадує спосіб вбивства Медузи. Цікава ситуація, коли одна Медуза стає Персеєм для іншої, хоч і з дещо іншим анамнезом. Ми знаємо, що міфічна Медуза залишається небезпечною й після власної смерті (Персей використовує її голову, щоб перетворити титана Атланта й чудовисько Кето на камінь та звільнити Андромеду; така ж доля спіткала і царя Полідекта, за наказом якого Персей і вбив Медузу, після чого голова Медузи опиняється на егіді Афіни як оберіг). Те саме спостерігаємо в анамнезі Медузи-Командора: Медузою він стає після смерті, що яскраво показано у фінальній сцені, хоч і протягом всієї драми символіка каменю постійно супроводжує образ Командора: «Командор. Найвища скеля / лише тоді вінець почесний має, / коли зів'є гніздо на ній орлиця... / Так, орлиця тільки може / на гострому і гладкому шпилі / собі тривку оселю збудувати / і жити

в ній, не боячись безвіддя, / ні сонця стріл, ані зрізьби перунів. / За те їй надгорода – високо-сті...» (ч. IV) (Українка, 2021, Т. 4, с. 118–119). До речі, фінальна сцена демонструє унікальний варіант виходу із психодинамічної моделі Медузи – помсту Медузи своєму безпосередньому агресорові. Гіпотетично такий варіант можливий за умов сильної волі та інтелектуалізації (але не витіснення) травми й притаманне справді сильній особистості. Дон Жуан, озброєний командорським мечем та одягнений в його обладунки, у командорському плащі та з командорською патерицею, із мрією про Анну, командорство та трон, бачить у свічаді «камінного». Дон Жуан «здавленим від неслітського жаху голосом» повідомляє Анні про це і «точиться од свічада вбік до стіни і притуляється до неї плечима, тремтячи всім тілом». Командор виходить із свічада й торкається серця Дон Жуана, який «застигає, поразений смертельним остовпінням» (ч. VI) (Українка, 2021, Т. 4, с. 150). Уявімо інакший розвиток подій у міфі про Медузу Горгону: Персей захотів мати могутність та владу завдяки силі Медузи після того, як вбив її, і голова Медузи опинилась не на егіді Афіни, а на його грудях (як іноді зображували Олександра Македонського). Що станеться з Персеєм, який у триумфальній ейфорії не стримається від спокуси помилуватися собою, могутнім, у дарованому богами щиті-дзеркалі? Напевне, таке ж «смертельне остовпіння», яка спіткало Дон Жуана за схожих обставин.

Третя Медуза в драмі – Долорес. Вона закохана в Дон Жуана, визнає себе його тінню, хоч зраджена й зневажена ним, все ж невимовно йому віддана, готова на все заради нього, але вона не вважає себе жертвою, – це дуже надійний прийом (інтелектуалізація) не перетворитися на класичну Медузу. Усі її дії – свідомі, без сподівання на вдячність, вона це визнає, свідомо йде в ізоляцію, у монастир. Отже, у драмі «Камінний господар» Лесі Українки ідентифікуємо трьох персонажів, вчинки яких вписуються в психодинамічну поведінкову модель Медузи, які обирають зовсім інші виходи, ніж персонажі новели «У чагарнику» Рюноске Акутаґави: Дон Гонзага обирає помсту безпосередньому агресорові, Долорес – інтелектуалізацію й ізоляцію, Дон Жуан – камінне самозакляття.

На протигагу Командору, Дон Жуану та Долорес, Анна – амбітна та вольова особистість, якій мариться «якась гора стрімка та неприступна, / на тій горі міцний, суворий замок, / немов гніздо орлине... В тому замку / принцеса молода... ніхто не може / до неї досягнути на кручу... / Вбиваються і лицарі, і коні, / на гору добуваючись, ікров/червонимистрічками обвиває/підгір'є...» (ч. I) (Українка, 2021, Т. 4, с. 76). По смерті Командора (тієї самої гори), який, коронувши Анну перловим вінцем перед весіллям, йшов твердим кроком разом із нею до трону, Анна залишається вірною цій стратегії, лише змінює тактику: «Сама звилла я се гніздо на скелі, / труд, жах і муку – все переборолла / і звикла до своєї високості. / Чому не жити й вам на сім верхів'ї?» (ч. VI) (Українка, 2021, Т. 4, с. 144). За новою тактикою Анни, трон для неї має здобути вже Дон Жуан: «Так, здобути трон! / ви мусите у спадок перейняти / і сюю мрію вкупі з командорством!» (ч. VI) (Українка, 2021, Т. 4, с. 148). Виклик Дон Жуана вона прийняла без зволікань, запросивши його на маскарад у батьківський дім напередодні свого весілля. На маскараді поведінка Анни віддзеркалює поведінку Дон Жуана – її розмова з Командором, який заскочив її із Дон Жуаном, нагадує за тональністю розмову самого Дон Жуана із Донною Соль – така ж зверхня та безкарна іронія: «Вам дивно се, що я .../ не сповідаюся тут перед вами / в злочинному коханні, що мов буря / налінуло на серце безборонне? / Була б я мов Ізольда в тім романі, / та шкода, я до того не в настрою, – / якраз охоту маю до фанданга!» (ч. II) (Українка, 2021, Т. 4, с. 103); а її блефування обміняти свій перловий вінець на перстень Долорес на пальці Дон Жуана нагадує блефування самого Дон Жуана щодо дуелі з Командором. Дон Жуан зрозумів, що потрапив у пастку, лише на сімейному зібранні у Командоровій оселі: «От і замкнулася камінна брама! / (Гірко, жовчно сміється). / Як несподівано скінчилася казка / З принцесою і лицар у в'язниці!..» (ч. VI) (Українка, 2021, Т. 4, с. 144). Анна хоче поєднати необмежену владу і кохання: «Хіба ж мені страшна була б неволя / суворої сієї етикетки, / якби я знала, що в моїй твердині / мене мій любий жде?» (ч. V) (Українка, 2021, Т. 4, с. 133), не

підозрюючи, наскільки високі ставки в цій фатальній грі. Володимир Єрмоленко (2023) зазначає, що «*Анна несе в собі камінність як потужну метафору*» (с. 353). Дон Жуан звинувачує її у тому, що вона «*справді камінь, без душі, без серця*» (ч. V) (Українка, 2021, Т. 4, с. 131). «*Вітальність Дон Жуана... програє камінній антивітальності донни Анни: Дон Жуан віддає Анні перстень Долорес, символ їхньої любові, щоб узяти натомість перстень командора, «камінну» печатку*» (Єрмоленко, 2023, с. 353–354).

Хто ж така Анна? Про її батьків читач отримує інформацію зі сцени балу-маскараду: мати, Мерседес, «*на рахунки бистра*» (ч. II) (Українка, 2021, Т. 4, с. 87), а батько, Пабло де Альварес, за словами Оксани Забужко (2007), «*тяжко травмований незалагодженим честолюбством*» (с. 440): «*А що, дон Пабло? вже тепер **нарешті** / покличе вас король до свого двору, – / такого зятя тесть...*» (Українка, 2021, Т. 4, с. 88). Дослідниця саме звідси виводить початок Анниної мрії «про найвищу скелю», зазначаючи, що вона, ця «*одержима гординою жінка*», несе в собі несповнену «програму» своїх батьків, отримавши від них у спадок «*материнський жорсткий раціоналізм*» і «*батьківську палючу амбіцію*» (Забужко, 2007, с. 441) – класичний родовий спадок міфічної горгони (Медуза мала сестер – Сфено ('могутня') та Евріалу ('далекосяжна'), які були, на відміну від неї, безсмертними). Так, жага до влади та підкорення чужої волі – непереборна та вічна.

Оксана Забужко (2007), аналізуючи драму «Камінний господар», вибудовує чотирикутник, об'єднуючи персонажів у дві пари – Долорес і Командор («*скараність на перфекціонізм*» (с. 441), «*свідомо приймають покладений на них спадком тягар як життєве зобов'язання*» (с. 444), «*стара лицарська культура*» (с. 483)) та Дон Жуан і Анна («*своєвольці*» (с. 413), «*новочасний культ індивідуалізму*» (с. 483)). Натомість Володимир Єрмоленко (2023) групує персонажів в інший спосіб: Дон Жуан і Долорес (люди життя та змін) і Анна та Командор (персонажі «*камінного принципу*», люди влади) (с. 355). Відповідно Долорес і Командор – антиподи: «*Долорес – це максимальна точка волі, здатності перемогти і світ і власний егоїзм, але*

водночас не заподіяти зла, не підкорити собі інших, залишити іншим свободу... Командор – максимальна точка влади...» (с. 356). До того ж, «*Долорес – це «дзеркало» самої Лесі Українки*» (с. 364). Тамара Гундорова (2023) зазначає, що «Камінний господар» є твором, що віддзеркалює стосунки Лесі Українки з Ольгою Кобилянською, в останньому листі до якої Леся зізнається, що хотіла зробити Долорес – наскрізь автобіографічний образ – головною героїнею драми, бо саме вона вільна від «камінного принципу» (с. 201). Зокрема, у листі до О. Ю. Кобилянської від 3 травня 1913 р. (Мармурове море) Леся Українка (2021, Т.14) пише: «*Долорес ближча моїй душі. Се тип мучениці прирощеної, що все мусить гинути, розп'ята на хресті, хоч би мала сама себе на той хрест прибити, коли бракує для того катівських рук*» (с. 396). У свою чергу, Володимир Єрмоленко (2023) порівнює Лесю Українку, яка звернулася до теми Дон Жуана, із Юдифою, «*яка прямує до стану ворога, щоби відтягти йому голову*» (с. 340). Дослідник вважає, що Леся перейшла не на свою територію, ніби в задзеркалля, бо Дон Жуан для неї є «*максимальним антиподом*» (с. 340). Відповідно до концепції, викладеної нами вище й заснованої на «ефекті Медузи», персонажів драми можна розподілити за двома групами: 1) Медузи: Командор (каральна), Долорес (витіснена, інтелектуалізована), Дон Жуан (самоzakлята); 2) Горгони звичайні – Анна.

Висновки. Отже, у статті на основі міфу про Медузу Горгону як психодинамічної моделі та з застосуванням техніки текстового аналізу «ефект Медузи» з опорними позиціями – дзеркало (відображення неусвідомлюваного) і меч (агресія) на матеріалі творів Рюноске Акутаґави «У чагарнику», Германа Гессе «Степовий вовк» та Лесі Українки «Камінний господар» проаналізовано динаміку агресивної поведінки головних героїв, тригери, що провокують активацію архетипу, й варіанти виходу за межі психодинамічної моделі Медузи. Зокрема, у новелі «У чагарнику» Рюноске Акутаґави та романі «Степовий вовк» Германа Гессе виділено чотири типи персонажів, дії яких вписуються в психодинамічну модель Медузи: за принципом «виходу» – Тадзьомару («відти-

нання голови», фізичне знищення), самурай (самознищення), жінка (ізоляція), Гарі Галер (інтелектуалізація). У драмі Лесі Українки «Камінний господар» три персонажі, дії яких вписуються в психодинамічну поведінкову модель Медузи (Командор – Медуза каральна, Долорес – Медуза витіснена, інтелектуалізо-

вана, Дон Жуан – Медуза самозаклята), за тим самим принципом протиставлені Анні як Горгоні звичайній, спраглий влади (Анна прагне підкоряти чужу волю).

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в пошуках нових перспективних прикладних технік текстового аналізу.

ЛІТЕРАТУРА

- Акутаґава Р.** Павутинка : вибрані новели / перекл. з япон. Івана Дзюба. Львів : Піраміда, 2020. 276 с.
URL : https://chtyvo.org.ua/authors/Riunoske_Akutagava/Pavutynka_zbirka/.
- Гессе Г.** Степовий вовк. *Vsesvit*. № 4, 5. 1977. URL : https://chtyvo.org.ua/authors/Hesse_Hermann/Stepovyi_vovk/.
- Гундорова Т.** Леся Українка. Книги Сивілли. Гордість нації. Харків : Vivat, 2023. 304 с.
- Еко У.** Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. Львів : Літопис, 2004. 384 с.
- Єрмоленко В.** Ерос і Психея. Кохання і культура в Європі : есеї. Львів : Видавництво Старого Лева, 2023. 496 с.
- Забужко О.** Notre Dame d'Ukraine : Українка в конфлікті міфологій. 2-ге вид., випр. Київ: Факт, 2007. 638 с.
- Українка Л.** Повне академічне зібрання творів : у 14 томах. Том 4. Драматичні твори (1912–1913) / ред. С. Кочерга; упоряд., комент. М. Моклиця, В. Соколова. Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 424 с.
- Українка Л.** Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 14. Листи (1907–1913)/ ред. С. Романов; упоряд. В. Прокіп (Савчук); комент. В. Прокіп (Савчук), В. Агєєва. Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 616 с.
- Фрай Н.** Архетипний аналіз : теорія мітів. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / ред. М. Зубрицької, 2-ге вид., доповнене. Львів : Літопис, 2002. С. 109–135.
- Юнг К.-Г.** Архетипи і колективне несвідоме / перекл. з німецької Катерини Котюк; наук. ред. укр. вид. Олег Фешовець. 2-ге опрац. вид. Львів : Видавництво «Астролябія», 2018. 608 с.
- Akutagawa, R.** *Rashmon and 17 Other Stories* / trans. by Jay Rubin; intr. by Haruki Murakami. New York : Penguin Books, 2006. 268 p.
- Akutagawa, R.** *Rashmon and Other Stories* / trans. by Kojima Takashi; intr. by Hibbet Howard. Tokyo : Charles E. Tuttle Co, 1952. 110 p.
- Hollis James.** *Mythologems. Incarnations of the Invisible World*. Toronto : Inner City Books, 2004. 158 p.

REFERENCES

- Akutagawa, R.** (2020). *Pavutynka: vybrani novely [The Spider's Thread: selected novellas]*. Lviv: Piramida. Retrieved from https://chtyvo.org.ua/authors/Riunoske_Akutagava/Pavutynka_zbirka/. [in Ukrainian].
- Akutagawa, R.** (2006). *Rashmon and 17 Other Stories*. New York: Penguin Books [in English].
- Akutagawa, R.** (1952). *Rashmon and Other Stories*. Tokyo: Charles E. Tuttle Co. [in English].
- Eco, U.** (2004). *Rol chytacha. Doslidzhennia z semiotyky tekstiv [The Role of the Reader. Research on the Semiotics of Texts]*. Lviv: Litopys [in Ukrainian].
- Frye, N.** (2002). *Arkhetypnyi analiz: teoriia mitiv [Archetypal Analysis: The Theory of Myths]*. In Zubrytska, M. (Ed.) *Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st. [The Anthology of World Literary-Critical Thought of the 20th Century]*: Train (pp. 109–135). Lviv: Litopys [in Ukrainian].
- Hesse, H.** (1977). *Stepovyi vovk [The Steppenwolf]*. Retrieved from https://chtyvo.org.ua/authors/Hesse_Hermann/Stepovyi_vovk/ [in Ukrainian].
- Hollis, J.** (2004) *Mythologems. Incarnations of the Invisible World*. Toronto: Inner City Books [in English].
- Hundorova, T.** (2023). *Lesia Ukrainka. Knyhy Syvilly. Hordist natsii [Lesia Ukrainka. Sibyl's Books. The Pride of the Nation]*. Kharkiv: Vivat [in Ukrainian].
- Ukrainka, L.** (2021). *Povne akademichne zibrannia tvoriv [Complete academical edition] (Vols. 1–14; Vol. 4. Dramatic works (1912–1913))*. Luts'k: Volynskiyi natsional'nyi universytet imeni Lesi Ukrainky [in Ukrainian].
- Ukrainka, L.** (2021). *Povne akademichne zibrannia tvoriv [Complete academical edition] (Vols. 1–14; Vol. 14. Letters (1907–1913))*. Luts'k: Volynskiyi natsional'nyi universytet imeni Lesi Ukrainky [in Ukrainian].

- Yermolenko, V.** (2023). *Eros i Psykheia. Kokhannia i kultura v Yevropi: esei [Eros and Psyche. Love and Culture in Europe: essays]*. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva [in Ukrainian].
- Yung, K. G.** (2018). *Arkhetypy i kolektyvne nesvidome [The Archetypes and the Collective Unconscious]*. Lviv: Vydavnytstvo «Astroliabii» [in Ukrainian].
- Zabuzhko, O.** (2007). *Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka v konflikti mifolohii [Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka in the conflict of mythologies]*. Kyiv: Fact [in Ukrainian].