

Міністерство освіти і науки України
Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського
Навчально-науковий інститут філології та журналістики
кафедра слов'янської та романо-германської філології

На правах рукопису

Кваліфікаційна робота на здобуття ступеня вищої освіти
«Магістр»

КОМПЛЕКС НАРЦИСИЗМУ В РОМАНАХ «МІСТО» ВАЛЕР'ЯНА
ПІДМОГИЛЬНОГО ТА «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ» ОСКАРА УАЙЛЬДА

Здобувачка вищої освіти:

Гарець Катерина Олегівна

ОПП: «Філологія. Українська мова та
література, польська мова»

035 Філологія

035.01 українська мова та література

Науковий керівник:

Шарагіна Ольга Володимирівна,

кандидат філологічних наук

Національна шкала ____ відмінно ____

Кількість балів: __99__ Оцінка: ECTS __A__

ЗМІСТ

Вступ	6
Розділ 1 Комплекс нарцисизму як психоемоційний стан літературного героя	10
1.1 Науково-теоретичне обґрунтування комплексу нарцисизму як одного з маркерів психоемоційного стану людини	10
1.2 Художня експлікація образу нарциса в зарубіжній та українській літературі XX століття	17
Висновок до розділу 1	26
Розділ 2 Самозакоханість як одна із домінант у художньому світі В. Підмогильного та О. Уайльда	28
2.1 Характерний феномен нарцисизму як відбиток репрезентації его В. Підмогильного	28
2.2 Психологія нарцисизму у формуванні авторського «Я» в прозі О. Уайльда	36
Висновок до розділу 2	47
Розділ 3 Нарцисизм у психології героїв: компаративний аналіз романів «Місто» В. Підмогильного та «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда	49
3.1 Комплекс нарцисизму крізь призму внутрішнього світу головного героя роману «Місто» В. Підмогильного	49
3.2 Нарцисизм як репрезентант особистісного універсуму в романі «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда	57
3.3 Порівняльний аналіз виявів самозакоханості у «Місті» В. Підмогильного та «Портреті Доріана Грея» О. Уайльда	66
Висновок до розділу 3	75
Висновки	77
Список використаних джерел	80

АНОТАЦІЯ

Гарець К. О. Комплекс нарцисизму в романах «Місто» Валер'яна Підмогильного та «Портрет Доріана Грея» Оскара Уайльда.

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню комплексу нарцисизму як багатовимірного психоемоційного феномену та маркера психічного стану особистості. Проаналізовано художню репрезентацію нарцисизму в українській та зарубіжній літературі XX століття, зокрема в романах В. Підмогильного «Місто» та О. Уайльда «Портрет Доріана Грея». Виявлено, що нарцисизм функціонує як механізм самопізнання, соціальної взаємодії та морального усвідомлення, проявляючись через адаптацію до соціального середовища, егоцентризму та естетичне самовираження. Компаративний аналіз демонструє універсальність і багатовимірність цього феномену.

Ключові слова: нарцисизм, психоемоційний стан, его, «Я», літературний образ.

SUMMARY

Harets K. O. The narcissism complex in the novels «The City» by Valerian Pidmohylny and «The Picture of Dorian Gray» by Oscar Wilde.

The master's thesis examines the narcissism complex as a multidimensional psycho-emotional phenomenon and a significant marker of an individual's mental, emotional, and social state. The study is grounded in psychoanalytic, social-psychological, and literary frameworks, analyzing narcissism through the theories of Z. Freud, who distinguished primary and secondary narcissism, C. Jung, who highlighted the shadow aspects of personality, and E. Fromm, who interpreted narcissism as a socially and psychologically destructive orientation, along with insights from contemporary Ukrainian scholars. The research investigates the artistic representation of narcissism in Ukrainian and foreign literature, focusing on V. Pidmohylnyi's novel *The City* and O. Wilde's *The Picture of Dorian Gray*. The analysis shows that narcissism functions as a mechanism of self-knowledge, social adaptation, interpersonal interaction, and moral reflection, manifesting differently in each literary context. In Pidmohylnyi, narcissism is socially oriented, expressed through the protagonist's adaptation to urban life, assertion of dominance, and construction of a socially recognized «self.» In Wilde, narcissism is aesthetic and morally complex, emphasizing physical beauty, ego-centricity, and the reflection of inner conflicts and moral decay. Comparative analysis reveals that, despite differences in narrative and cultural contexts, narcissism operates in both works as a central element of character development, shaping interpersonal relations, psychological self-protection, and the trajectory of the protagonist's «self.» The study confirms that narcissism is a universal, multidimensional phenomenon encompassing introspective self-exploration, social dominance, aesthetic self-expression, and moral awareness, underscoring its significance as an analytical category in literary studies and psychology.

Keywords: narcissism, psycho-emotional state, self-exploration, literary representation, character development.

Кваліфікаційна робота містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело _____ К. О. Гарець

ВСТУП

Актуальність обраної теми зумовлена зростанням інтересу сучасного гуманітарного знання до психологічних механізмів формування особистості та художнього характеру, а також до способів репрезентації внутрішнього світу людини в літературі. Феномен нарцисизму, який розглядається не тільки як психологічна категорія, а і як літературознавчий інструмент, посідає важливе місце в сучасних дослідженнях, оскільки дозволяє по-новому осмислити структуру «Я», механізми самопізнання, соціальної адаптації та естетичного самоконструювання. Нарцисизм як частина психоемоційного стану людини формує цілісну систему взаємодії індивіда зі світом і визначає його поведінкові моделі, етичні вибори, здатність до рефлексії та самовідтворення в соціальному просторі.

У літературі XX століття проблема нарцисизму постає особливо гостро, оскільки саме цей період характеризується кризою гуманізму, переосмисленням ролі індивіда у світі, зміною соціокультурних парадигм та переходом до модерністичного типу світовідчуття. Письменники активно звертаються до внутрішньої динаміки героя, аналізують конфлікт між справжнім і створеним «Я», демонструють руйнівний або творчий потенціал самоцентризму. У цьому контексті порівняння романів «Місто» В. Підмогильного та «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда становить особливу цінність, адже обидва твори репрезентують різні моделі нарцисизму – соціальну, раціонально мотивовану та естетично-експресивну, – що дозволяє глибше виявити універсальність і багатовимірність цього феномену.

Обрані твори відображають два важливі для світової культури архетипи: герой модернізму, який прагне заволодіти містом і соціальним простором, та герой естетизму, який намагається зупинити час, закріпивши довершеність власного образу. Обидві моделі демонструють внутрішній конфлікт між природними потребами та соціальними вимогами, між істинною й уявною самоцінністю, між мораллю та бажанням зберегти ідеалізоване «Я». Саме тому

аналіз нарцисизму в цих романах дає змогу не тільки простежити психологічну еволюцію персонажів, а й виявити глибинні культурні механізми, що формують людину модерної епохи.

У науковому аспекті актуальність роботи зумовлена можливістю поглибити уявлення про психологічний вимір художнього образу, розширити методологічні підходи до аналізу літератури й оновити інтерпретаційні стратегії щодо творів українського та світового модернізму. Дослідження робить внесок у формування цілісної концепції літературного нарцисизму як категорії, що дозволяє поєднати психологічні та естетичні аспекти тексту.

Усе це засвідчує, що комплексне вивчення нарцисизму в романах «Місто» В. Підмогильного й «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда є концептуально значущим і перспективним для подальших наукових студій.

Мета дослідження полягає в аналізі комплексу нарцисизму в романах «Місто» В. Підмогильного та «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда.

Реалізація поставленої мети передбачає виконання наступних **завдань**:

- дослідити науково-теоретичне обґрунтування комплексу нарцисизму як одного з маркерів психоемоційного стану людини;
- проаналізувати художню репрезентацію образу нарциса в українській та зарубіжній літературі XX століття;
- виявити феномен нарцисизму крізь призму репрезентації его в художньому світі В. Підмогильного та психологічного самовираження авторського «Я» у творчості О. Уайльда;
- розкрити комплекс нарцисизму головних героїв у романах «Місто» В. Підмогильного та «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда;
- порівняти вияви нарцисизму у творах «Місто» В. Підмогильного та «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда.

Об'єктом дослідження є романи «Місто» В. Підмогильного та «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда.

Предметом дослідження є комплекс нарцисизму в романах «Місто» В. Підмогильного та «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда.

Методи дослідження, що використовувались для розкриття обраної тематики: біографічний метод (для дослідження тексту крізь призму аналізу біографії письменників); психоаналітичний метод (з метою тлумачення підсвідомого нарцисизму в психічній діяльності героїв); компаративний метод (для порівняння виявів нарцисичного розладу в романах).

Теоретико-методологічною основою дослідження стали праці українських і зарубіжних літературознавців та психологів, присвячені дослідженню феномену нарцисизму та нарцисичного розладу, зокрема наукові напрацювання І. Дробот, З. Живко, Г. Католик, Г. Одинцової, О. Керечан, а також класичні праці З. Фрейда та Е. Фромма. У роботі залучено дослідження зарубіжних учених S. Buzgalla, L. Berisha, H. Ellis, V. Şandor, A. Umt Ur Rashid та A. Abed, що дозволило поєднати вітчизняні й світові підходи до розуміння проблеми нарцисизму.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у вперше здійсненому комплексному аналізі феномену нарцисизму в українській та зарубіжній літературі XX століття через призму психоаналітичних і психологічних підходів. Вперше сформульовані й змістовно обґрунтовані основні моделі прояву нарцисизму в художньому світі В. Підмогильного та О. Уайльда, що дозволяє простежити взаємозв'язок між психоемоційним станом героя та його соціальною та моральною поведінкою. Створено концепцію порівняльного дослідження нарцисизму, яка забезпечує комплексне зіставлення соціальної та естетичної форм його проявів у різних культурних контекстах. Доведено, що нарцисизм у творах обох авторів функціонує як багатовимірний механізм самопізнання, соціальної взаємодії та морального усвідомлення, що доповнює загальну наукову картину психології літературного персонажа.

Практичне значення отриманих результатів полягає в можливості використання висновків дослідження для подальшого розвитку наукових студій у галузі літературознавства та психології літературного героя. Результати можуть слугувати методологічною основою для проведення порівняльних аналізів нарцисизму в творах інших українських і зарубіжних авторів XX

століття. Крім того, отримані результати можуть стати базою для підготовки наукових статей, конференційних доповідей та практичних занять із сучасної психології і літератури.

Апробація роботи: Гарець К., Шарагіна О. Самозакоханість як одна із домінант у художньому світі В. Підмогильного. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Том 36 (75). № 3. К. : Видавничий дім «Гельветика», 2025. С. 14–20.

Структура та обсяг роботи: магістерська робота має вступ, три розділи, 7 підрозділів, висновки до розділів, загальні висновки, список використаних джерел (50 позицій). Загальний обсяг роботи – 84 сторінки.

РОЗДІЛ 1. КОМПЛЕКС НАРЦИСИЗМУ ЯК ПСИХОЕМОЦІЙНИЙ СТАН ЛІТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ

1.1. Науково-теоретичне обґрунтування комплексу нарцисизму як одного з маркерів психоемоційного стану людини

Нарцисизм за останні століття став одним із найбільш досліджуваних теоретичних понять у психології, адже виявляє фундаментальні риси особистості людини та її взаємодію із соціальним середовищем: як індивід формує власну ідентичність та визначає своє місце у світі. Це явище може розглядатися як психоемоційний стан або як особистісний розлад, що характеризується низкою маркерів, і, попри різноманітність проявів, його сутність залишається стабільною: «який би вигляд не мали різні форми вираження нарцисизму, спільним для всіх них є відсутність істинного інтересу до зовнішнього світу» [44, с. 113]. Така характеристика підкреслює егоцентризм індивіда: прагнення піднести власне «Я», домінувати в соціальному полі, одночасно ігноруючи потреби та емоції оточення. У цьому сенсі нарцисизм виступає дзеркалом внутрішнього світу особи, дозволяючи розкрити її найтонші психоемоційні переживання.

Генезис поняття нарцисизм бере свій початок від імені героя грецької міфології – Нарциса, міф про якого демонструє, як самолюбівання може призвести до ізоляції та руйнівних наслідків у житті особистості. Шляхом своєї поведінки юнак, закоханий у власне відображення, прагнув свободи, яка дозволила б йому відчувати себе впевнено й незалежно. Цей сюжет ілюструє психологічну динаміку, коли власне «Я» стає центром життя, а зовнішній світ і потреби інших ігноруються. Його самозакоханість призвела до трагедії: щирі почуття німфи Ехо були зруйновані, а сам Нарцис загинув, не здатний подолати власне его. Міф показує, що нарцисизм у крайній формі завжди має руйнівний ефект, як для індивіда, так і для його соціального оточення.

Міф про Нарциса в грецькій міфології став архетипом нарцисичної поведінки та психологічної концепції, яку досліджували покоління науковців (З. Фройд, К. Юнг, Е. Фромм). Він заклав основу для аналізу нарцисизму як універсального психічного явища, що проявляється в міфах та літературних традиціях різних народів світу. С. Бузгала та Л. Беріша зазначають, що «навіть у своїх найперших ітераціях міф про Нарциса з'являється в кількох версіях, які мають радше спільні риси, ніж суттєві відмінності» [переклад наш – Гарець К.] [47, с. 67], де самоідентичність та самоодержимість залишаються центральними елементами. Зокрема, у давньоримській культурі – це класичне переосмислення міфу про Нарциса у творі П. Н. Овідія «Метаморфози», де юнак закохується у власне відображення та гине від неможливості досягнути себе. В індійському епосі – поема «Рамаяна», авторство якої приписують Валмікі, у ній відображено образ нарцисичного царя Равани, чия самозакоханість і гіпертрофоване відчуття власної величчї стали причинами його загибелі. У скандинавській міфології – збірка епічних творів «Старша Едда» або «Семундова Едда», де героєм із нарцисичними рисами постає Локі. Його прагнення викликати захоплення та самоствердитися, використовуючи інших, провокують хаос і руйнацію. Тож міф про нарциса в різних культурних традиціях демонструє універсальність нарцисизму як психологічного й соціального явища. У всіх версіях самозакоханість, гординя та прагнення самоствердження ведуть до конфлікту між власним «Я» та оточенням, що підкреслює актуальність цього мотиву в міфології та в літературі.

Психологічний термін «нарцисизм» вперше запропонував англійський дослідник Х. Елліс у праці «Дослідження з психології статі» [48], де відобразив типові маркери поведінки, що мають незаперечну схожість з міфом про Нарциса. Х. Елліс виокремив такі риси, як самозакоханість, егоїзм, презирство до інших [48], що дозволило вперше систематизувати явище в психологічному дискурсі. Ці риси стали базовим набором характеристик, за якими пізніше оцінювали нарцисичні тенденції в клінічній та соціальній психології. «Словник української мови в 20 томах» подає таке визначення терміна «нарцисизм»:

«самозакоханість, самозамилювання власною вродою або хизування собою» [37, с. 669]. Надалі це поняття активно застосовували й інші психологи (З. Фройд, К. Юнг, Е. Фромм) для аналізу поведінки людини та її соціальної взаємодії. Воно дозволило створити наукову основу для дослідження взаємозв'язку нарцисизму з лідерськими якостями, амбіціями та міжособистісними конфліктами.

У психоаналізі ж після Х. Елліса найпершим вжив термін «нарцисизм» З. Фройд у 1905 році, використовуючи його для опису своєрідного виду сексуальної перверзії. Науковець розглядав нарцисизм як центральний елемент формування індивідуальної психіки, що проявляється в здатності індивіда вкладати любов у себе самого. Лише через десять років З. Фройд почав трактувати нарцисизм як особистісний розлад, характеризований тим, що особа спрямовує всю увагу на саму себе, ставлячи власні бажання та потреби в центр свого світу. Так він встановив зв'язок між нарцисизмом і соціальною взаємодією людини, показавши, що надмірне зосередження на собі може обмежувати здатність до співчуття. Відповідно, нарцисизм набуває як психопатологічного, так і соціально-поведінкового значення, що дозволяє його вивчати на різних рівнях: від індивідуальної психології до соціальної динаміки [43, с. 23]. Цей підхід дав змогу створити наукові моделі, які аналізують, як нарцисизм впливає на групові взаємини та культурні феномени.

За останні століття нарцисизм став предметом численних досліджень у психології (З. Фройд, О. Фенінгер), психоаналізі (К. Юнг, М. Кляйн) та соціології (І. Гофман), адже обговорюється в різних концепціях, підходах і наукових моделях, і досі немає загальноприйнятого визначення, що відображало б його повну сутність. Тож поняття «нарцисизм» і дотепер немає загальноприйнятого наукового визначення. Спираючись на наукові праці (З. Фрейда, Е. Фромма, О. Смольницької, О. Керечан), виокремимо провідні риси нарцисичних особистостей:

- 1) прагнення отримувати постійну увагу та інтерес з боку оточення;
- 2) перебільшене почуття власної значущості та унікальності;

- 3) переконаність у своїй прерогативності та винятковості;
- 4) прагнення необмеженої влади та контролю над іншими;
- 5) відсутність емпатії та здатності до співчуття;
- 6) знецінення інших людей та їхніх досягнень.

Ці риси дозволяють виявляти нарцисизм у повсякденному житті та професійній діяльності, аналізуючи взаємодію особистості з оточенням. Нарцисизм – це характеристика особистості, що виражає гіпертрофовану потребу в інтересі до себе з боку оточення, виявляє егоцентризм та відсутність емпатії. Він тісно пов'язаний з різноманітними психологічними розладами, приміром з депресією, що провокує більший рівень агресії та ворожнечі до інших, а також «суїцидальний мотив» [44, с. 313].

Дослідниці З. Живко, Г. Католик та Г. Одинцова стверджують, що «в багатогранних наукових пошуках нарцисизм описується з позицій норми та патології, конструктивного перфекціонізму та деструктивного способу самоздійснення» [9, с. 148]. Ця думка окреслює подвійний характер нарцисизму – як природного механізму самоствердження, так і потенційного джерела психічної деструкції.

Деструктивний компонент нарцисизму розглядається як комплекс психоемоційних особливостей, що характеризується надмірним егоцентризмом, прагненням до домінування та недостатньою здатністю до емпатії. Вона проявляється в постійному фокусі на власних потребах та бажаннях, створюючи дисбаланс між індивідом та його соціальним оточенням. Т. Коваленко зазначає, що «у суспільній свідомості він асоціювався з токсичною поведінкою, відсутністю емпатії та неспроможністю до глибокої міжособистісної взаємодії» [14, с. 167]. Така спрямованість сигналізує про внутрішню психологічну напругу та потенційні конфлікти.

Ключовим проявом патологічного нарцисизму є спотворення образу власного «Я». За твердженням вже згаданих дослідників, «у людини з нарцисичним розладом сформовано лише образ ідеального Я та заперечено образ Я реального, окрім того, захисні механізми спрямовано на оберігання

такого ідеалізованого образу від критики інших та від власного усвідомлення його як помилкового і недосконалого» [9, с. 148]. Тобто нарцисична особистість живе в межах створеної ілюзії досконалості, уникаючи зіткнення з реальністю. Прагнення захистити свій ідеал стає головним мотивом поведінки, що зумовлює відчуження від інших і внутрішню тривогу. Так, спотворене співвідношення між ідеальним і реальним «Я» лежить в основі деструктивної спрямованості нарцисизму.

Комплекс деструктивного нарцисизму демонструє взаємозв'язок між внутрішньою психологічною структурою та соціальною поведінкою, де «соціокультурне середовище, зокрема індивідуалістичні цінності, популяризація успіху, змагання за статус у соціальних мережах, формують нові умови для нарцисичного зростання» [14, с. 167]. У цьому контексті нарцисизм формує стійкі патерни взаємодії, де інтереси оточення ігноруються, а власне «Я» потребує постійного підтвердження. Така спрямованість часто призводить до конфліктів, агресивної поведінки та соціальної ізоляції. Постійне прагнення контролю та визнання стимулює внутрішню тривогу і підсилює психоемоційний дисбаланс. Деструктивний нарцисизм взаємопов'язаний із розвитком депресивних станів і схильністю до агресії. Він виступає показником руйнівних стратегій самозбереження та самооцінки. Його дослідження дозволяє прогнозувати ризики соціальної дезадаптації.

Деструктивна спрямованість нарцисизму має значний вплив на психоемоційний стан і поведінку людини в різних сферах життя. Вона проявляється в прагненні постійного контролю, домінування та самоутвердження, що перешкоджає формуванню здорових соціальних зв'язків. На думку Т. Коваленко, нарцисизм «неможливо звести до єдиної, універсальної особистісної характеристики, адже його становлення зумовлене взаємодією численних і взаємозалежних чинників» [14, с. 167].

Найбільш небезпечним для людського кола є «перверзний нарцис» (авторка терміна – французький психіатр М.-Ф. Ірігуаян (Marie-France Hirigoyen)). Якщо дослівно перекладати термін «перверзний», означає

«збочений, спотворений, викривлений». Він часто маскує свої справжні мотиви, створюючи ілюзію дружності та підтримки. Цей різновид нарцисизму, що прикритий демонстративною турботою або фасадом привітності, але насправді приховує агресію та егоцентризм. «Перверзний нарцис» проявляє емоційну незрілість, обирає собі виграшну жертву (часто в період її кризи), використовує власницький інстинкт і моральну або духовну експлуатацію. Тож, це не є класичним нарцисизмом, а імпліцитним – найчастіше вираженням гіперболічної турботи.

Комплекс нарцисизму є важливим індикатором внутрішньої психологічної нестабільності та ризику психопатологічних станів. Деструктивний нарцисизм впливає не лише на особистісну сферу, а й на колективи та міжособистісні відносини. Він є маркером психоемоційної незрілості та внутрішніх суперечностей особистості, слугуючи важливим науково-теоретичним інструментом для оцінки психоемоційного стану людини та прогнозування соціально-поведінкових ризиків.

Але нарцисизм у сучасній психології розглядається не лише як патологічне явище, а і як динамічний та гнучкий аспект особистості. Його вивчення допомагає розрізняти конструктивні та деструктивні стратегії самопідтримки індивіда. Деякі дослідники, зокрема К. Пападжорджиу, С. Суббота, Ю. Кашпур, Я. Молочко, відзначають, що нарцисизм не завжди є деструктивним. На відміну від класичного нарцисизму, сучасна нарцисична спрямованість адаптується до конкретних соціальних і особистісних обставин. Дослідники Ю. Кашпур і Я. Молочко зауважують, що «нарцисична спрямованість, на відміну від класичного нарцисизму, не є сталою та деструктивною. Вона більш гнучка й динамічна, адаптується до конкретних соціальних і особистісних обставин, виконуючи функції самозбереження та самопрезентації» [11, с. 79]. Це відкриває перспективи для терапевтичної роботи з нарцисизмом та розвитку соціальних навичок, допомагає ефективно реагувати на змінні умови, підтримувати власне «Я» та формувати механізми самозахисту.

Це явище не завжди проявляється як шкідлива або руйнівна риса особистості, «нарцисизм не завжди має патологічний характер і може бути представленим як нормальний, навіть необхідний компонент особистісного розвитку» [11, с. 80]. У цьому контексті нарцисизм допомагає індивіду адаптуватися до соціальних вимог, розвивати комунікативні навички та зміцнювати власну психологічну стабільність. Він стимулює розвиток лідерських якостей, самоконтролю та здатності брати на себе відповідальність. Нарциси віддзеркалюють тенденцію впевненості та наполегливості, що безпосередньо впливає на них у розв'язанні проблем. Такі особистості значно ефективніші в саморекламі та комунікації, що може допомогти їм досягнути кар'єрного росту. До того ж вони часто можуть бути стійкими до поразок або критики через свою впевненість та завищену самооцінку, що не дає їм можливість об'єктивно сприймати критику інших.

Адаптивний нарцисизм проявляється через здатність особистості інтегруватися в соціальні структури, залучати підтримку оточення та привертати увагу до власних досягнень. У цьому контексті важливо розуміти, що «адаптивний нарцисизм допомагає особистості інтегруватися в соціальні структури, забезпечуючи підтримку та привертаючи увагу, тоді як неадаптивний нарцисизм призводить до ізоляції та соціальних конфліктів» [11, с. 80], виступаючи своєрідним механізмом психологічного балансу між егоцентризмом та соціальною відповідальністю. Така форма нарцисизму дозволяє людині ефективно взаємодіяти з іншими, демонструвати свої сильні сторони та реалізовувати потенціал без руйнування соціальних контактів.

З еволюційного погляду нарцисизм активно існував в історичному зрізі та дозволяв людям швидше адаптуватися до умов життя, отримати потрібний статус та необхідні ресурси. У такий спосіб нарцисизм, очевидно, був корисним для виживання та завзято відтворювався в минулому й домінує в сучасному. Його прояви можна спостерігати в прагненні людини до соціального визнання, лідерства та контролю над ресурсами, що підвищує шанси на успіх у конкурентному середовищі. До того ж нарцисизм стимулює саморозвиток та

амбіційність, оскільки індивіди прагнуть підтвердити власну значущість і виділитися серед оточення.

1.2. Художня експлікація образу нарциса в зарубіжній та українській літературі XX століття

У літературі XX століття художній образ нарциса демонструє самозаглиблену, інтенсивно зосереджену на власному «я» особистість. Такий герой надміру стурбований або своєю зовнішністю, або власними досягненнями, прагне домінувати у своїх стосунках із навколишнім світом і водночас не здатний до справжньої емпатії.

Зображення таких персонажів потребує глибокого розуміння природи їхніх внутрішніх переживань, бо письменник має передати не лише зовнішню поведінку героя, а і його психоемоційний стан, мотиви й тонкощі внутрішнього світу. Створюючи такий образ, митці, зокрема О. Уайльд, Т. Манн, М. Пруст, Ф. Скотт Фіцджеральд, А. Камю, зосереджують увагу на завищеному почутті власного «я» літературного героя, на його неспроможності співпереживати, на вразливості до критики та відмови, а також на схильності маніпулювати й контролювати оточення.

Нарцисів зображують як осіб, які не сприймають чужих думок і оцінок, але при цьому надміру критично ставляться до інших, часто знецінюючи їхні дії та досягнення. Такі характеристики допомагають читачам зрозуміти, що нарцисизм у літературі – це не лише поверхнева самозакоханість, а комплекс психоемоційних рис, що визначають поведінку та взаємодію героя з іншими. Саме таке багатовимірне розуміння нарцисизму дозволяє по-новому прочитати роман П. Коельо «Алхімік», у якому феномен самозосередженості перетворюється з риси характеру на філософську категорію духовного становлення.

Цей роман символічно відображає внутрішню подорож людини до себе самої. Його головний герой, пастух Сантьяго, постає не лише шукачем скарбу, а

передусім шукачем власного «Я», прагнучи віднайти гармонію між собою і світом. На цьому шляху простежується своєрідна унікальна нарцисична динаміка – від інфантильної самозакоханості до усвідомленого самопізнання, у якому любов до себе набуває філософського й духовного виміру. Герой поступово долає ілюзії власної винятковості, водночас утверджуючи в собі силу внутрішнього покликання.

Початкові сцени роману розкривають елементи наївного, юнацького нарцисизму, у якому відчутна потреба в самоствердженні через зовнішнє схвалення. Сантьяго мріє про дівчину, котра колись із ним говорила, і його тривожить думка, що вона могла забути його. Проте майже одразу він намагається переконати себе у власній самодостатності: *«Юнак радів, а водночас тривожився: а що як дівчина забула його? Скільки тих вівчарів переганяють свої отари через її містечко! – То й нехай, – сказав він своїм вівцям. – Не велика втрата. Знайдуться дівчата і в інших містах»* [16, с. 24]. Маркуємо психологічний механізм нарцисичного захисту – герой відкидає можливість втрати, намагаючись зберегти позитивний образ самого себе. Самодостатність, яку він демонструє, є ілюзорною: вона покинана приховати страх бути непоміченим, страх утрати любовного відображення, через яке формується його самооцінка.

Далі цей мотив посилюється в сценах, де герой уявляє себе об'єктом захоплення. *«Насправді ж він саме думав про те, як остриже чотирьох овечок перед донькою сукнаря і як вона побачить його вправність»* [16, с. 38]. Це епізод самоаналізу: в уяві герой створює ідеальний образ себе, сповнений впевненості та сили. Такі зображення є проявом прихованого нарцисизму. Замість реальної взаємодії Сантьяго потребує емоційного підтвердження власної досконалості. Його фантазії служать дзеркалом, у якому він милується собою і будує внутрішню ідентичність на основі уявного схвалення.

Показовою для розуміння нарцисичної природи героя є сцена його зустрічі з Мельхиседеком, царем Салима. Коли старець звертається до хлопця, Сантьяго відчуває роздратування: *«Хлопець розсердився не на жарт. Ні про яку*

допомогу він не просив. Це цей стариган попросив спершу вина, потім книгу, а тепер ще з ним і розмовляй» [16, с. 42]. Його гнів виявляє небажання поступатися контролем і визнавати авторитет іншого. Для нарцисичної особистості характерним є переконання у власній самодостатності, тому будь-яка допомога сприймається як загроза цілісності «Я». Сантьяго не хоче бути боржником, він прагне залишатися тим, хто керує ситуацією, навіть перед лицем вищої мудрості. Така поведінка демонструє амбівалентність його духовного стану: з одного боку, у ньому пробуджується бажання пізнати істину, а з іншого – він боїться втратити автономію власного «Я».

У центрі світогляду героя поступово формується віра в особисту винятковість і передбачену йому долю. Зустріч із Фатімою, яка стає символом любові та внутрішньої гармонії, лише підкріплює це відчуття. Коли Сантьяго промовляє: *«Я люблю тебе тому, що Всесвіт сприяв нашій зустрічі»* [16, с. 171], – у цій фразі відчутна нарцисична інтенція: любов осмислюється не як вільний вибір двох людей, а як підтвердження особливої місії самого героя. Всесвіт постає як дзеркало його бажань і почуттів. Навіть любов він інтерпретує як частину власного шляху до самореалізації, а не як автономну цінність. У цьому полягає відмінність духовного нарцисизму від звичайного егоїзму: герой не прагне користі, але він не здатен вийти за межі власного внутрішнього міфу, у якому все підпорядковане його «особистій легенді».

Подальший розвиток образу Сантьяго показує, як нарцисичне самозосередження перетворюється на рушійну силу його духовної еволюції. Герой починає усвідомлювати, що шлях до скарбу – це шлях до себе. *«Поки я шукав свій скарб, чого тільки не зустрічав на шляху! Мені такі пригоди ніколи навіть не приснилися би, коли б я не зважився на те, про що пастухам і думати годі»* [16, с. 181]. Цей епізод фіксує момент переходу від зовнішнього до внутрішнього пошуку. Сантьяго розуміє, що справжня цінність його мандрівки полягає не в здобутому скарбі, а в самому досвіді, який розширив його свідомість. Його нарцисизм набуває нової якості – це вже не любов до власного

відображення, а усвідомлення себе як частини Всесвіту, здатного до духовного перетворення крізь призму онтологічного бачення.

Найвищим виявом цієї трансформації стає символічна сцена, у якій герой прагне злиття зі стихіями природи: *«Я хочу бути таким, як ти, хочу вміти проникати в будь-яку щілину, перелітати над морями, здувати гори піску, що закривають мій скарб, доносити голос моєї коханої»* [16, с. 199]. У цій фразі втілено нарцисичне прагнення до всемогутності – бажання стати силою природи, тотожною вітру. Проте тут уже йдеться не про егоїстичну зверхність, а про метафізичне самознищення «Я» в процесі злиття зі світом. Герой прагне тотальності, і його нарцисизм перетворюється на духовну самореалізацію, на злиття з універсальною трансцендентною енергією буття. Це остання стадія алхімічного перетворення, коли особистість, пізнавши себе, виходить за власні межі, щоб стати частиною космосу.

У романі «Алхімік» нарцисизм постає не як патологічна риса, а як глибинна частина духовного становлення. Через низку символічних епізодів митець показує, як егоцентризм може стати відправною точкою для духовного пробудження. Сантьяго проходить шлях від наївної самозакоханості до зрілого усвідомлення єдності з Всесвітом. Його внутрішня алхімія полягає в трансформації любові до себе в любов до світу. У такий спосіб автор у романі пропонує філософську інтерпретацію нарцисизму як необхідного етапу людського самопізнання – етапу, без якого неможливе справжнє духовне зростання.

Феномен нарцисизму експлікується не лише в художній прозі. Як зазначає О. Смольницька, «перверзний нарцисизм оддзеркалено навіть у міфах і казках, де це явище поєднано з ескапізмом героя» [38, с. 115]. Це свідчить про універсальність нарцисичних рис у культурі та літературі, а також про їхню архетипну природу: нарцисичні мотиви проявляються в будь-яких історіях, де центральним є конфлікт між індивідуальними бажаннями та моральними або соціальними нормами. У цьому контексті показовим є казка Н. Геймана «Кораліна», у якому тема нарцисизму чітко простежується, особливо в образі

Іншої Матері. Її поведінка та дії ілюструють багато ознак нарцисичного розладу особистості, що дозволяє простежити механізми маніпуляції та контролю, характерні для «перверзного нарциса».

Спочатку Інша Мати створює для Кораліни ілюзію ідеального світу, де їй приділяють всю увагу, готуючи улюблену їжу та розважаючи її, видаючи себе за ідеальну матір. *«Ми тут. Ми з тобою. Ми готові любити тебе, гратися з тобою, годувати тебе й робити твоє життя цікавим»* [7, с. 77], – говорить Інша Мати ідентичним до справжньої матері голосом, настільки схожим, що Кораліна майже не могла відрізнити їх одне від одного. Це демонструє класичну маніпулятивну тактику нарциса: створюючи ілюзію турботи та ідеальної уваги, він намагається заволодіти довірою та емоціями жертви, утримуючи її під контролем і формуючи залежність.

Під час перебування Кораліни в Іншому Світі проявляється повна залежність жертв від контролю Іншої Матері, що демонструє деструктивний вплив «перверзного нарцисизму»: *«Вона залишила нас тут, – повідомив один з голосів. – Вона викрала наші серця, викрала наші душі й забрала наші життя, лишивши нас тут напризволяще, та й забула про нас, покинутих у цій пітьмі»* [7, с. 104]. Це класична риса нарцисичного розладу особистості: потреба в повному контролі над іншими та їхніх емоційних ресурсах. Жертви стають інструментами задоволення его нарциса, а коли перестають бути корисними, вони залишаються «покинутими», що підкреслює егоцентризм та бездушність такої поведінки. Тут наявна маніпулятивна логіка нарциса: він спочатку привертає до себе увагу та довіру, а потім, у разі непокори, демонструє жорстокість, що психологічно травмує жертву.

Інша Мати не сприймає дітей як окремих особистостей, використовуючи їх для власних потреб, а саме – для отримання їхньої любові та життя, щоб підживлювати власну силу: *«Тепер “інша мати” мала здоровіший вигляд, ніж досі: щоки їй ледь зарум'яніли, а коси її ворухнулися ліниво, мов розімлілі змії в теплий день. Чорні гудзі її очей виблискували, мов хто їх допіру начистив-відполірував»* [7, с. 109]. Це демонстрація класичної здатності

«перверзного нарциса» до мімікрії та маскування справжньої сутності. Зовнішня привабливість і «живість» слугують інструментом емоційного контролю: нарцис здатний приховати агресивні та егоцентричні мотиви під оболонкою турботи та привабливості, щоб привернути довіру й послабити опір жертви.

Коли Кораліна відмовляється від маніпуляцій, Інша Мати стає агресивною і жорстокою, що є характерною реакцією нарциса на відмову поклонятися його «я»: *«“Інша мати” вже чекала на неї, стоячи на траві й згорнувши руки на грудях. Її чорні очі-гудзики не виказували жодного виразу, але уста були міцно зціплені рисою холодної лютості»* [7, с. 127]. Інша Мати створила цілий «Інший Світ» для задоволення власних потреб, що служить символом егоцентричного контролю нарциса: світ існує не для інших, а як сценічне оформлення власної величі. Коли Кораліна починає протистояти, ілюзія руйнується, виявляючи порожнечу і зло, приховані під фасадом турботи. Вибір дівчини на користь справжніх, хоча й недосконалих, батьків підкреслює цінність реального життя та особистої автономії над ілюзією ілюзорного щастя.

Саме ці риси експліковано у світовій літературі XX–XXI століття, де художній образ нарциса демонструє внутрішню складність і суперечливість особистості, постає як унікальний індивід, який може захистити свої кордони та інтереси, а втім, не переслідує популярні моральні та політичні домінанти. Так, у Великій Британії О. Уайльд у романі «Портрет Доріана Грея» показав класичний нарцисизм через культ краси та самозакоханість героя, у Німеччині Т. Манн у «Смерті у Венеції» дослідив егоцентризм і духовне саморуйнування митця, а у Франції М. Пруст в «У пошуках втраченого часу» продемонстрував нарцисизм як форму самоспоглядання та пошуку себе через пам'ять і любов. Ці приклади свідчать, що образ нарциса домінував у літературі, відображаючи не лише поверхневу самозакоханість, а й глибокі психоемоційні та духовні процеси героїв.

Українські класики XIX–XX (І. Котляревський, Є. Гребінка, О. Кобилянська, М. Коцюбинський, О. Маковей, Леся Українка, О. Олесь)

розкривають образ нарциса крізь призму глибинних емоційних й інтелектуальних властивостей, де маркерами постають звичка думати лише про свої почуття та отримувати своє незалежно від обставин. Проте інші носії цього комплексу можуть бути виразниками вічної душі, що буде відроджуватися з кожною новою генерацією, розвиваючи додаткові прояви нарцисизму згідно з виникненням нових okazій у житті.

Нарцисизм вичерпно описаний у драматичній поемі «Оргія» Лесі Українки в образі Неріси – танцівниці та дружини Антея. Через кризу своєї самореалізації в танцях, у Неріси розвивається егоїзм та ненависть до близьких. Користуючись вразливістю чоловіка Антея, героїня принижує його, щоб возвеличити себе. По-перше, вона використовує в комунікації зі своїм чоловіком досить інфантильну, але поширену жіночу маніпуляцію – *«як я тепер нікому не потрібна»* [42, с. 18], щоб досягти бажаних результатів; по-друге, вона прагне бути відомою в якомога ширшому колі, їй не важлива якість, а цікавить тільки кількість людей, що будуть захоплюватися нею. Неріса постає «кривим дзеркалом» Антея, вона схильна перекладати провину за власні проблеми на інших, використовуючи це, щоб підкреслити свою значущість внаслідок інших людей.

Чимало ознак нарцисичних особистостей є у творі «Valse melancolique» О. Кобилянської. Три абсолютно різні дівчини, але їх пов'язує одне – прагнення творчості. Марта – майбутня вчителька, Ганна – обдарована художниця, а Софія – талановита піаністка. Дівчата бажають жити в гармонії, віднаходять її тільки в мистецтві та музиці, проте насправді ховаються нарцисичні особистості.

Як зазначалося раніше, нарциси люблять хизуватися своєю зовнішністю, статусом і здобутками та часто мають завищену самооцінку. Це яскраво проявляється на прикладі Ганни, яка *«тішилася великою симпатією межи своїми товаришами»* [13, с. 393], і в її погляді на артистів: *«лише ми одні піддержуємо красу в житті, ми, артисти, вибрана горстка суспільності»* [13, с. 394]. Сором'язлива Софія теж виокремилася з люду, бо її фах *«вибагливий, і жадає зараз для себе не стисненої волі»* [13, с. 409]. Марта ж думала: *«Німочка*

не вміла так по-англійськи, як я» [13, с. 404], себто була почасти впевнена у своїй унікальності, хоча нічого особливого в цьому не було. Це підкреслює класичну тенденцію нарцисів до порівняння себе з іншими та завищення власної цінності без об'єктивних підстав.

Нарцисичним особистостям властиво знецінювати інших без вагомих на те причин. Ганна ще не бачила Софію, але вже зробила висновки щодо її «з лиця бридкої» зовнішності [13, с. 397]. Нова сусідка точно буде «балакучою», з «не культурними привычками» [13, с. 397], але це зовсім не підтверджені факти, що безпосередньо вказують нам на її нарцисизм.

Особливий випадок прояву нарцисичних тенденцій показаний у долі Софії, чиє нездорове захоплення фортепіано стало її ідеалом і, врешті-решт, призвело до самознищення. Хоча в неї не було кого любити: мати померла, дядько відмовився від оплати навчання в консерваторії – єдиного, що надихало Софію. Її світ руйнується, немає мети, дівчина не бачить шляху далі. Маючи обмежене соціальне середовище та відсутність підтримки, Софія була позбавлена можливостей для реалізації поза музикою. Останній свій вальс грала, «але так, як ніколи» [13, с. 407]. Ганна та Марта вже знали, що «одно життя зломлося» [13, с. 407]. У момент, коли струна тріснула, обірвалося й життя Софії: «Лікар приступив до її ліжка, як дістала сердечний удар. Не міг їй допомогти» [13, с. 407]. Одухотворення фортепіано, як свого нарцисичного мистецького ідеалу, призводить до нездатності реалізувати себе в чомусь іншому. Себто при втраті цього «ідеалу» дівчина втрачає сенс життя, а відтак і можливість свого існування.

Безперечно, тут варто згадати й про конфронтацію внутрішніх станів літературних героїнь: щось може видаватися досконалим зараз, а через хвилину стати убогим та нікчемним. Цей стереотип найбільш притаманний Ганні, адже в тексті простежуємо такі її риси: «тут в одній хвилі кидалася, гарячилася й змагалася, а вже в другій – була доброю» [13, с. 398]. Цей феномен іноді називають «нарцисичною люттю», він руйнує особистість зсередини, підкреслюючи деструктивний характер нарцисизму.

О. Кобилянська непрозоро, а можливо навіть несвідомо, проте детально показала нам трьох нарцисичних особистостей, трьох дівчат з абсолютно різними натурами, але одним на всіх розладом особистості. Сюжет твору та характери героїнь сприймаються як демонстрація відданості мистецтву та пошуку гармонії, а не просто як патологія свідомості, що надає літературному тексту глибини психологічного аналізу.

Образ нарциса й надалі розвивався, його репрезентовано у творчості Ю. Андруховича та О. Забужко. У Ю. Андруховича до цього типу належать Отто фон Ф. із роману «Московіада» (1993) та Стах Перфецький із «Перверзії» (1996). У прозі Забужко нарцисичні риси проступають у постаті Оксани з «Польових досліджень з українського сексу» (1996) та Дарини Гощинської з роману «Музей покинутих секретів» (2009). У цих творах нарцис виступає символом боротьби за власну правду, свободу та любов, причому він може постати як позитивний або амбівалентний персонаж, залежно від авторської інтерпретації. Таке трактування не є домінантним у літературі, але заслуговує на увагу, оскільки дозволяє простежити еволюцію теми нарцисизму в різних художніх контекстах.

Внаслідок значного внеску українських письменників у літературу XIX–XXI століття образ нарциса посів чільне місце в художньому дискурсі, стаючи не лише символом егоцентризму чи егоїзму, але й засобом дослідження психології особистості, її конфліктів, прагнень і самоідентифікації. Художній образ нарциса демонструє, як внутрішні переживання героя впливають на його соціальні стосунки, творчість та вибір життєвих стратегій, що робить цю тему однією з ключових для розуміння психологічної та емоційної частини української літератури.

Висновок до розділу 1

Комплекс нарцисизму постає як багатовимірний психоемоційний феномен, що відображає напруження між реальним та ідеальним образом особистості. У теоретичному вимірі його сутність визначається в працях З. Фрейда, який виокремив первинний та вторинний нарцисизм; К. Юнга, що пов'язував самозосередженість із тіньовими структурами психіки; а також Е. Фромма, який трактував нарцисизм як деструктивну соціально-психологічну орієнтацію. Тоді як українські дослідники – З. Живко, Г. Католик та Г. Одинцова – підкреслюють його роль як індикатора емоційної вразливості, компенсаторних механізмів і труднощів у формуванні автентичного «Я». У такий спосіб нарцисизм постає маркером внутрішньої нестабільності та водночас механізмом психологічного самозахисту.

Художні твори ХХ–ХХІ століття підтверджують цю складну динаміку, репрезентуючи нарцисизм у різних формах. У романі Пауло Коельо «Алхімік» Сантьяго виявляє приховані нарцисичні тенденції – прагнення до ідеалізованої ролі та уникання відповідальності, які трансформуються в процесі його духовного становлення. У казці Н. Геймана «Кораліна» нарцисизм постає у формі маніпулятивного прагнення Іншої Мами створити ідеалізований, але контрольований світ, що оголює загрозливу природу самозосередженого домінування. У драматичній поемі Лесі Українки «Орґія» нарцисизм проявляється як конфлікт між творчим «Я» митця та суспільними очікуваннями, що руйнує особистісну цілісність. У новелі О. Кобилянської «Valse melancolique» він розкривається в сфері жіночої самості та творчої індивідуальності, де прагнення до внутрішньої винятковості вступає в суперечність із реальністю взаємостосунків.

Так, поєднання теоретичного аналізу й художніх інтерпретацій дозволяє розглядати комплекс нарцисизму не лише як психологічну характеристику, але й як художній мотив і засіб розкриття внутрішнього світу персонажів у літературі. Це зумовлює його статус провідного аналітичного поняття, що сприяє

глибшому розумінню механізмів самосприйняття та регуляції поведінки і в науковому, і в літературному дискурсах.

РОЗДІЛ 2. САМОЗАКОХАНІСТЬ ЯК ОДНА ІЗ ДОМІНАНТ У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ В. ПІДМОГИЛЬНОГО

2.1. Характерний феномен нарцисизму як відбиток репрезентації его В. Підмогильного

В. Підмогильний – один із провідних письменників початку ХХ століття, творча спадщина якого невелика, проте все ж викликає неоднозначні наукові інтерпретації в сучасному літературному дискурсі.

І. Луговська слушно зауважує, що «глибокий відбиток на творчість Підмогильного наклали Голодомор, що знищив мільйони українських селян, згубна політика щодо селян, викривлена національна політика Радянської влади, знищення національної української культури» [20, с. 158]. У ситуації, коли особистість не спроможна протистояти насиллю тоталітарної системи, психіка нерідко формує захисні механізми у вигляді ілюзії контролю – через інтелектуалізацію, раціональне впорядкування хаосу, тобто те, що може бути витлумачене як інтелектуальний різновид нарцисизму. У цьому контексті оповідання «Син» В. Підмогильного цілком може розглядатися як художній відбиток травматичного досвіду голоду, що вплинув на його его. Центральний епізод, де герой реагує на чужу ситість не просто сумом чи голодом, описаний словами: «Серце його затіпалось млосно, стискуючись у безнадії й заздрості. Підійшовши до них, він побачив, що вони їдять сало з хлібом» [35, с. 4], виявляє не лише соціально-психологічний вимір голодного приниження, а й глибинний нарцисичний афект. Саме така сцена свідчить, що пережитий В. Підмогильним травматичний досвід голоду трансформується в художню форму, у якій заздрість і безсилля стають маркерами внутрішнього «я», намагаючись упорядкувати власну реальність через письмо.

Літературознавиця Л. Коломієць зазначає, що в художній творчості 1920-х років існували дві суперечливі стильові течії – неореалізм та екзистенціалізм, під впливом яких раціоналізм В. Підмогильного значною мірою формувався на

основі західноєвропейської літератури та науки, особливо внаслідок орієнтації на психоаналіз З. Фрейда, що визнавав важливість контролю над речами й над ірраціональним (несвідомим) у житті людини. Сам письменник усвідомлював, що його проза є продуктом взаємодії європейської і української культур. Саме «французька класика, яку ще в юності читав в оригіналі, багато в чому сприяла формуванню його обличчя як митця» [39, с. 157]. Тому аналітизм, сфокусований на психоемоційний стан людини, як основна риса художнього стилю В. Підмогильного, був зумовлений інтересом митця до української класичної літератури, де він вперше ознайомився з творами такого штибу (наприклад, проза І. Нечуя-Левицького).

У 1927 році в журналі «Життя й революція» виходить стаття В. Підмогильного «Іван Левицький-Нечуй: спроба психоаналізи творчости», де він аналізує з погляду психоаналізу творчість І. Нечуя-Левицького. Як зауважує Л. Мялковська, «це новаторське для того часу дослідження відбивало загальну тенденцію тодішньої європейської літературознавчої науки вивчати твори письменників у контексті психоаналізу З. Фрейда» [26, с. 8]. В. Підмогильний фактично вибудував інтерпретацію, у якій несвідоме письменника стає інструментом для виявлення прихованих імпульсів автора «Бурлачки». Феномен нарцисизму В. Підмогильного тут проступає безсумнівно, зокрема в тому, як він проєктує власний психоаналітичний погляд на І. Нечуя-Левицького: коли критик стверджує, що «в цьому рефрені до помсти нам чути голос його несвідомого» [45, с. 152], то це «несвідоме» починає працювати не лише як характеристика інших, а як непряме самовираження самого В. Підмогильного, який через такі висновки прагне інтелектуально розставити акценти та утвердити владу власного інтерпретативного «Я» над чужим текстом.

Недаремно в передмові до збірки «Проблема хліба» (1927) В. Підмогильний вважає, що «в творчості людина себе доповнює» [34, с. 7], а свій обов'язок такого доповнення себе він вбачає передусім «в одкиданні сюжету» [34, с. 7], тобто в централізації авторефлексивної оповіді (трансформації суб'єктивних вражень) із маргіналізацією фабули

(трансформації об'єктивних ситуацій). Його прагнення до самоаналізу було тісно пов'язане з особистим досвідом і переживанням власного дитинства. Художня практика митця демонструє, що процес творення є водночас процесом рефлексії над власним життям. Через маргіналізацію фабули В. Підмогильний прагнув підкреслити суб'єктивну правду персонажів.

Ця увага автора до психоаналітичної літератури описується як така, що допомогла йому краще зрозуміти себе та свій характер через аналіз власного дитинства та родинних стосунків. Це дало підстави А. Музичці найменувати письменника «апостолом психоаналітичного методу» [24, с. 108]. Психоаналіз дозволяв письменнику досліджувати приховані мотиви своїх персонажів, спонукав трансформувати свою творчу діяльність у прихований самоаналіз. Через опрацювання власного дитинства він формував розуміння глибинних психологічних конфліктів.

Найважливіші твори письменника створені в юному й досить молодому віці, тому в його творчій діяльності мова йде тільки про утворення чоловічого характеру, а не про його зрілий прояв. Згідно з психоаналізом, письменник у певному сенсі «пише один і той самий твір» [40, с. 37], у якому транслює головний конфлікт свого життя – істину самопізнання.

У прозі В. Підмогильного перша половина його життя часто зображується на тлі сексуального розвитку, тому природно, що в ній присутній цей важливий конфлікт у формуванні людини. Це внутрішній психологічний конфлікт між сексуальним інстинктом і свідомістю. М. Тарнавський вважав, що В. Підмогильний «незмінно заглиблений у конфлікт між інстинктом і розумом, і, з філософського погляду, цьому конфліктові присвячено всі його твори» [40, с. 37]. Водночас письменник намагався зрозуміти причини власної емоційної чутливості та вразливості. М. Тарнавський позиціював цей конфлікт, який безпосередньо пов'язаний із самопізнанням індивіда. Тому раннє становлення творчої особистості митця зумовлене сильною нарцисичною спрямованістю.

Незадовго до смерті В. Підмогильний писав: «Я дуже відчуваю зараз одну із вад мого минулого – незнання реального життя» [32, с. 420]. Безумовно це

твердження було сформоване під впливом юнацького нарцисизму. Проте в його листах до дружини з ув'язнення проявляється якась мужня дорослість чоловіка-батька, який критично переосмислює своє минуле, свій «розхристаний характер». Автор звертає увагу на сексуальні потяги як частину формування особистості. Це свідчить про те, що екзистенційний стан внутрішньої спустошеності, зумовленої нестерпними умовами проживання й в ідеологічному аспекті, впливає на становлення повноцінної особистості, позбавленої фанатичного самолюбівання. Через відвертість у темах сексуальності розкривається психологічна глибина його «Я».

На формування митця як індивіда впливає й бажання батька зробити кар'єру в освітній галузі. Все це сприяє формуванню в автора нарцисизму, який присутній у його перших творах. Ранній нарцисизм стає ресурсом для художньої рефлексії і самопізнання. Це відображається і в тому, що тема села в письменника майже завжди пов'язана з «утікачами-самоцвітами». Його герої часто тікають із села, де живуть їхні батьки, до міста з бажанням підкорити його.

Зазвичай літературні персонажі митця не створюють родинних стосунків і схильні зображати людей без соціальних зв'язків, які уникають близьких стосунків та професійних обов'язків. Репрезентуючи в такий спосіб нарцисичних особистостей, більшість письменників постійно стверджують, що така людина постійно перебуває в психологічному конфлікті. Так, згідно з гуманістичним психоаналізом, інтенсивний нарцисизм характеризується нездатністю відчувати реальність загалом і, як наслідок, зневагою до інших, що особливо проявляється в гендерних відносинах. Наприклад, образ Степана Радченка з роману «Місто» є визначальним у розкритті ранніх етапів психологічного портретування В. Підмогильного, де автогерой іронічно рефлексує над власним шляхом до мистецтва. На літературній вечірці Степан Радченко вперше замислюється над професією письменника і з пристрасною розмірковує про унікальність свого літературного таланту. У такий спосіб

нарцисична спрямованість поступово трансформується в професійну самореалізацію.

Антисоціальний скепсис нарциса відтворюється в ранньому нарисі В. Підмогильного «За день» (1921), де наратор проявляє сумніви щодо істинного існування Всевишнього: «Бог є лише вигадкою людськості на шляху пристосування до життя» [31, с. 2]. У творах 1930-х років інтроспекція стає основним інструментом пізнання «Я». Проте такий нарцисичний скепсис щодо Бога, жінки, людей і суспільного простору притаманний тільки для періоду формування як сильного індивіда, так і його ідіолекту.

Опосередкованим свідченням відособленого індивідуалізму В. Підмогильного є й те, що він не належав до масових письменницьких угруповань («Плугу», «Гарту» чи «ВАПЛІТЕ»), залишався в невеликому творчому гуртку «Ланка», а потім «МАРСі». Цей мотив дозволяє реципієнту співвідносити власний досвід із досвідом персонажа (зокрема й у романі «Місто»).

Уся проза В. Підмогильного прямо або приховано присвячена психологічному самоаналізу. Оскільки головний герой творів письменника – інтроверт із нарцисичними рисами, то конфлікт у цій прозі – це здебільшого стан внутрішнього самовизначення, пошук свого місця у світі й, зрештою, у багатьох випадках, бажання бути самим собою. І. Парамбуль влучно підкреслює, що автор «без моралізаторства відстоює право людини залишатися такою, яка вона є – прагматиком чи романтиком, бути в пошуку істини або ж ставати на захист власної істини, мати власне розуміння любові і Бога» [30, с. 164]. Через переживання внутрішніх криз пошуку себе персонажі здобувають можливість внутрішньої трансформації.

Такі персонажі (у гіперболічному сенсі це «зайві люди») часто вступають у конфлікт із суспільством, яке не приймає їхніх індивідуалістичних життєвих цілей. З психоаналітичної точки зору, феномен нарцисизму має вирішальне значення для сприяння особистісному зростанню з духовної та моральної точки зору. Не даремно Е. Фромм вважав, що «головні вчення всіх значущих

гуманістичних релігій можуть бути сформульовані в одному реченні: мета людини – подолати її нарцисизм» [44, с. 163].

Послаблення нарцисизму дуже помітне в зрілому ставленні В. Підмогильного до жінок. Наприклад, перебуваючи у в'язниці, автор після довгого очікування листа дружини писав: «Я просто приголомшений, з таким нетерпінням я чекав їх. Я прочитав їх дуже багато разів і ще буду читати. Я самого себе відчув начебто більш існуючим» [32, с. 413]. Листи з ув'язнення свідчать про поступове подолання юнацького нарцисизму. Автор починає цінувати емоційний зв'язок і увагу інших до себе. Тому головною психоемоційною проблемою митця було усвідомлення нарцисизму, який відокремлював його від реального світу. Так, внутрішній психоаналіз сприяв усвідомленню митцем його незрілої маскулінності. Це демонструє перехід від самозахоплення до здатності до співпереживання. Оскільки нарцисизм охоплює особистість «особливо чітко в стані меланхолії» [44, с. 312]. Усвідомлення власної незрілої маскулінності стає ключовим у формуванні зрілого «Я».

Для творчості В. Підмогильного характерні персонажі, які переживають почуття провини, втрати (іноді навіть уявної) або меланхолії, що часто призводить до саморуйнівної поведінки. Персонажі, які переживають провину та меланхолію, відображають його власний досвід інтроспекції. Деякі з його текстів («Комуніст», «Важке питання», «Добрий Бог», «Гайдамака», «Військовий літун», «Остап Шаптала») засвідчують про зацікавлення митцем суїцидальними діями. Сюжети з такою поведінкою демонструють дослідження меж нарцисичного «Я». Проблема самогубства, порушена у творах митця, безпосередньо пов'язана з нарцисизмом. Цей стан часто виникає під час депресії, тому й цікавий для письменника, який почав свою кар'єру в молодому віці. Це свідчить про поєднання психоаналітичного аналізу з художнім досвідом. Так, у творах «Важке питання», «Добрий Бог», «Баня» авторський дискурс свідчить про незрілий нарцисизм, спричинений раннім початком літературного шляху самого В. Підмогильного.

Сім із дев'яти оповідань першої книги письменника, як вважає М. Тарнавський, «побудовані на аналізі сексуального потягу молодих чоловіків» [40, с. 40]. Як відомо, саме в юному віці виникає найбільший інтерес та сильний чуттєвий потяг індивіда до жіночої статі. Такий «розхристаний характер» був дуже наближеним до розуміння авторського «Я», і так презентував аналіз диференційованих аспектів свого життя у власному художньому просторі. Через переживання кризи персонажі здобувають можливість внутрішньої трансформації.

У центрі художньої системи В. Підмогильного постає герой-інтелектуал, який шукає сенс власного існування. Як зазначається в «Аналітиці наративного дискурсу», «герой [hero] – це протагоніст чи центральний персонаж у наративі» [1, с. 141]. У творах В. Підмогильного головний герой постає носієм раціонального начала, уособленням інтелектуального пошуку – від Степана Радченка з роману «Місто» до героїв оповідань «За день», «Важке питання» чи «Добрый Бог».

Водночас протагоніст В. Підмогильного – це «головний персонаж, на якому зосереджується основний інтерес. Наратив, що розповідається за допомогою міжособистісного конфлікту, залучає двох головних персонажів із протилежними намірами: протагоніст (або герой) і антагоніст» [1, с. 175]. Саме такий внутрішній і зовнішній конфлікт між Степаном Радченком і містом, що постає своєрідним антагоністом, тобто «головним супротивником протагоніста... з протилежними цілями» [1, с. 142].

З погляду наратології, значну роль у прозі В. Підмогильного відіграє тип оповідача, який зумовлює ступінь авторської участі в подіях і рівень психологічної глибини тексту. У ранніх оповіданнях і новелах письменника – таких як «Комуніст», «Військовий літун», «Остап Шаптала» – домінує автодієгетичний наратив, тобто, за визначенням з посібника «Аналітика наративного дискурсу» це: «першоособовий наратив, оповідач якого є протагоністом чи героєм» [1, с. 142]. Такий тип нарації підсилює ефект щоденникової сповіді, дозволяючи письменнику досліджувати несвідоме й

водночас проєктувати себе в текст. У цьому контексті є беззаперечним факт, що письменник створює автогероя – персонажа, у якому втілено риси митця, його світогляд, досвід і внутрішні конфлікти. Іншими словами, письменник проєктує власне «Я» в художній образ. Таке саморефлексивне письмо властиве В. Підмогильному вже від ранніх оповідань («Сонце сходить», «Військовий літун», «Проблема хліба»), у яких наявний автобіографічний підтекст та внутрішня боротьба між ідеальним і реальним «Я».

У романі «Місто» автор уживає гетеродієгетичного наратора, тобто: «оповідача, який не є частиною дієгезису, не є персонажем ситуацій чи подій, про які він розповідає» [1, с. 142]. Такий наратор дозволяє зберегти дистанцію між автором і героєм, що підкреслює аналітичність викладу й створює ілюзію об'єктивного психологічного спостереження.

Водночас інші тексти В. Підмогильного тяжіють до гомодієгетичного типу оповіді, де «наратор є частиною дієгезису, який він представляє; наратор, який є персонажем у ситуаціях і подіях» [1, с. 142]. Це особливо помітно в оповіданні «За день», де оповідач-учасник постає одночасно дослідником і об'єктом психологічного аналізу, а отже – виразним автогероєм.

Така гра між гетеро- й гомодієгетичним наратором свідчить про глибоку авторську рефлексію, адже через зміну оповідних перспектив В. Підмогильний досліджує власну ідентичність, підкреслюючи боротьбу між розумом і інстинктом, між самозакоханням «Я» і здатністю до співпереживання.

В. Підмогильний серйозно займався дослідженням людської «тіні» – сукупності приземкуватих бажань, грубих потягів, що є несвідомими та конфронтують зі свідомістю людини. У ранніх творах перші нарцисичні неврози стають засобом авторського дослідження. Вивчення «тіні» дозволило письменнику інтегрувати несвідомі потяги в художню конструкцію. Якщо спершу в письменника молоді чоловічі персонажі (багато з яких мають певні автобіографічні риси) страждають на нарцисичні неврози, то в пізній творчості митець маркується світоглядом людини, яка шукає вирішення конфлікту між інстинктом і розумом. Спільним для них є спроба самозаглиблення та

інтроспекції. Поступово нарцисична спрямованість трансформується в професійну самореалізацію й інтроспекція стає основним інструментом пізнання «Я» у творах 1930-х років.

Художнє моделювання нарцисичної спрямованості незрілої особистості як домінантна риса її психологічного типу у творчості В. Підмогильного 1930-х рр. поступається психотипу професійно реалізованого індивіда. Лейтмотив саморуйнівної поведінки служить для відображення наслідків незрілої нарцисичної орієнтації. Його твори закликають читача до роздумів над власною психікою та моральним вибором. Загалом проза митця свідчить про те, що реципієнт, як і автогерой, може усвідомити та подолати свою невисловлену саморуйнацію, художньо переосмислюючи лейтмотив суїцидальної поведінки, яка може стати руйнівним полем нарцисичної орієнтації.

Особливу увагу письменник приділяє кризам юності як ключовому періоду формування особистості. У ранніх творах нарцисизм слугує каталізатором художньої експресії та глибокого психологічного аналізу, натомість у пізніх – митець постає носієм світогляду, який прагне гармонії між інстинктом і розумом. Так, творчість В. Підмогильного демонструє безперервний діалог між нарцисичним «Я» та соціальною реальністю, показуючи, як внутрішній світ героя взаємодіє з зовнішнім середовищем і як через усвідомлення власного «Я» формується зріла особистість.

2.2. Психологія нарцисизму у формуванні авторського «Я» в прозі О. Уайльда

О. Уайльд – одна з суперечливих постатей європейського модернізму ім'я якої стало символом краси, парадоксу, естетизму й одночасно трагічної долі митця, розірваного між геніальністю й саморуйнуванням. У своїй прозі О. Уайльд не лише створює геніальні художні образи, а й проєктує власну психологічну драму, втілену у формах нарцисичного світосприйняття. У добу декадансу, коли мистецтво дедалі більше замикалося в собі, а митці відчували

відчуження від суспільства, нарцисизм стає своєрідною реакцією – ідеєю самозамилування, культу краси, яка компенсує духовну пустку.

Психологія нарцисизму в О. Уайльда – це не лише тема його творів, але й рушійна сила формування авторського «Я», за допомогою якої автор «аналізує людську природу, будує філософські роздуми та викриває суспільні вади» [41, с. 433]. У біографії письменника, його естетичних поглядах, стосунках із суспільством і власною ідентичністю виявляється складна система самоусвідомлення, де любов до краси переходить у самозакоханість, а естетична позиція – у моральну драму. Літературознавче студіювання прозових творів О. Уайльда, насамперед «Портрета Доріана Грея» та казки «Хлопчик-Зірка», дозволяє простежити, як його особистісний досвід, філософія естетизму та внутрішня криза сформували неповторне авторське «Я», пронизане нарцисичними мотивами.

О. Уайльд народився в Дубліні – місті, яке поєднувало англійські колоніальні риси з ірландським духом національного романтизму. Його дитинство минуло в атмосфері інтелектуальної розкоші. Батько, сер В. Уайльд, був знаний офтальмолог і археолог-аматор, знавець кельтського фольклору, а мати, леді Дж. Ф. Уайльд, виступала під псевдонімом «Сперанца» – поетеса, публіцистка і борчиня за свободу Ірландії. Саме від неї О. Уайльд успадкував любов до слова, ритму, парадоксу і сцени.

У домі Уайльдів панувала атмосфера краси й інтелектуальної змагальності. Малий О. Уайльд виховувався серед цитат із Гомера, легенд про кельтських героїв і політичних дискусій про незалежність. Уже в дитинстві він зрозумів, що митець – це істота, покликана перевершити буденність. Саме тут формується його внутрішня установка на винятковість, перші паростки нарцисизму – не як марнославства, а як віри у своє естетичне призначення.

Навчання в Трініті-коледжі, а потім у Оксфорді стало етапом, коли самосвідомість О. Уайльда набуває філософського підґрунтя. Його вчителі – Дж. Раскін і В. Пейтер – заклали в ньому віру в естетизм як спосіб життя. Дж. Раскін вчив, що краса має моральну силу, тоді як В. Пейтер переконував,

що єдина мета життя – насолода миттю, споглядання досконалості. Саме під впливом В. Пейтера О. Уайльд сформулював тезу «життя як мистецтво», яка стане ядром його світогляду. Д. Рега та О. Хома в цьому контексті зазначають, що «він не винайшов естетизму, але він довів його до крайніх меж, зробив його войовничим, публічним та галасливим» [36, с. 138].

Після закінчення Оксфорду в 1878 році О. Уайльд здобув премію Ньюдігейта за поему «Равенна» і швидко став улюбленцем лондонського світського товариства. Його стиль одягу – демонстративна витонченість, парадоксальна мова, ексцентричність у вбранні – було не лише епатажем, а й формою самопізнання. О. Уайльд не зважав на це, він й надалі конструював власну особистість як естетичний об'єкт, перетворюючи життя на спектакль. Цей процес і є початком формування авторського «Я» – того внутрішнього наратора, який у його прозі одночасно творить і руйнує себе.

У контексті такої соціальної стигматизації питання сексуальності набуває особливої ваги. У тогочасній Вікторіанській Британії гомосексуальність трактували як психічне відхилення й карали за законом. О. Уайльда звинувачували в нетрадиційній орієнтації, і в цих умовах постать митця набуває особливого значення, адже він «сам став жертвою репресій, що глибоко позначилось на його творчості» [46, с. 32]. Тому його твори, зокрема й «Портрет Доріана Грея», сприймаються вже як текст із прихованим виміром, де мотиви забороненого потягу та суспільного табу постають у формі натяків та двозначностей.

Біографічні катастрофи – суд за звинуваченням у «непристойній поведінці», втрата соціального статусу, в'язниця, вигнання – лише загострили тему нарцисизму, перетворивши її на духовний нерв творчості. Звідси й мотив саморуйнування, характерний для його героїв: Хлопчика-Зірки до Доріана Грея. О. Уайльд пережив те, що пізніше З. Фройд назве «зворотним боком нарцисизму» [43, с. 39] – коли любов до себе обертається відразою, а пошук досконалості – відчуттям провини.

Ідеологія естетизму – наріжний камінь творчості О. Уайльда. Вона ґрунтується на твердженні, що краса – єдина справжня цінність життя, а мистецтво має існувати не для моралі чи користі, а задля самого мистецтва. Письменник вважав, що естетизм – це прагнення відшукати прояви краси у світі, тобто спроба розкрити таємницю самого буття. «І оскільки область прекрасного безмежна, прекрасне може проявляти себе скрізь: і в повсякденному житті, і при пошуку нових образних форм у мистецтві» [36, с. 138]. У такий спосіб О. Уайльд виступив проповідником кредо «мистецтво заради мистецтва» («art for art's sake»), розвиваючи ідеї французького символізму й англійських прерафаелітів – об'єднання молодих англійських художників.

У своїх есеях – «Занепад брехні», «Критик як митець», «Душа людини за соціалізму» – письменник формує своєрідну естетичну філософію, у центрі якої – людина як витвір мистецтва. Він переконаний, що кожен має творити власне «Я» так само як митець творить картину чи скульптуру, адже: «життя людини має бути побудовано за законами краси, оточене прекрасними речами; а найвища краса знаходиться лише у витворах мистецтва» [36, с. 139]. Ця концепція самоестетизації прямо пов'язана з нарцисизмом – самозосередженням на власному образі, перетворенням себе на об'єкт споглядання.

Естетизм став для О. Уайльда своєрідною релігією краси, яка формувала його світогляд і життєву позицію. Однак саме в цій релігії зароджується трагедія: ідеал краси виявляється пасткою, що вимагає жертви. Коли мистецтво відривається від життя, воно перетворюється на дзеркало, у якому відображається лише сам митець. Мотив віддзеркалення, подвійності та самоспоглядання стає наскрізним у творчості О. Уайльда і безпосередньо пов'язаний із нарцисичною структурою його свідомості.

Н. Морозова та Л. Чумак цілком обґрунтовано зауважують, що найсуттєвішими викликами, з якими стикаються персонажі О. Уайльда є «ті, що розкривають внутрішню сутність героїв – їхню стійкість, моральність,

милосердя, любов та інші якості» [23, с. 63]. Мотив внутрішньої сутності чітко прослідковується в казці «Хлопчик-Зірка». Хоча написана у формі дитячої історії, вона містить потужний морально-психологічний підтекст, перегукуючись із темами «Портрета Доріана Грея». Сам герой – Хлопчик-Зірка – це маленький Доріан, нарцис у мініатюрі. Він прекрасний, самозакоханий, байдужий до чужого болю. Його жорстокість – наслідок самовпевненості, віри у власну божественність. Він переконаний, що походить від зірки, тому має право зневажати інших. Його поведінка – психологічний механізм проєкції: зневажаючи слабких, він утверджує власну винятковість.

У момент, коли він відкидає матір, жінку-жебракку, настає перелом. Як зауважує Л. Козубенко: «Хлопчик-Зірка прекрасний, але його внутрішній світ – потворний. Усе стає на свої місця, коли в нього забирають найцінніше – красу» [17, с. 42]. Це покарання не зовнішнє, а внутрішнє. Втрата вроди – це символічний акт розщеплення «Я». Те, що в Доріані Грей втілено через портрет, тут реалізується через фізичну метаморфозу. Красиве обличчя – зовнішня оболонка нарцисичного «Я» – зникає, і герой вперше бачить своє справжнє обличчя.

Три роки мандрів у пошуках матері – це не лише сюжетна, а й психологічна подорож. «Письменник велику увагу приділяє зміні внутрішнього світу свого героя, його душевному переродженню» [17, с. 43]. Герой проходить шлях від самозамилування до смирення, від естетичного нарцисизму до духовного самопізнання. Коли він знаходить матір і просить пробачення, його краса повертається – але тепер вона не зовнішня, а внутрішня.

О. Уайльд у цій казці фактично переповідає власну історію – історію митця, який зрадив свої моральні принципи, втратив любов, пережив падіння і шукав відкуплення через страждання. Як і Хлопчик-Зірка, він був обожнюваний, потім відкинений, принижений, але не зламався. Казка демонструє глибоко християнський підтекст: шлях до істинної краси лежить через покаяння. Це вже не естетичний нарцисизм, а духовний. Автор відкриває,

що любов до себе має сенс лише тоді, коли вона народжується з любові до іншого.

«Хлопчик-Зірка» є моральною антитезою «Портрету Доріана Грея». Якщо Доріан гине, не здолавши нарцисизму, то Хлопчик-Зірка рятується, подолавши його. В обох випадках О. Уайльд описує внутрішню драму людини, що шукає себе у відображенні краси.

Для О. Уайльда краса була не лише естетичною категорією, а й формою моральної свободи. Він прагнув втекти від буржуазної вульгарності, раціоналізму й лицемірства своєї епохи, створюючи світ, у якому моральні норми підпорядковані пошукам насолоди та переживанню власної винятковості. У цьому контексті Доріан Грей постає втіленням естетичного нарцисизму: прагнення залишатися вічно молодим і досконалим, навіть ціною втрати душі, що стає центром художнього експерименту О. Уайльда. Н. Астрахан справедливо зауважує, що головний герой роману успадкував «своєрідне віддзеркалення мистецького “Я” автора, що розкривається в служінні красі, прекрасному, невинних пошуках ідеалу та сумлінній і відповідальній творчій праці, скерованій на його втілення у витворах мистецтва» [2, с. 12].

Крізь призму роману «Портрет Доріана Грея» автор відображає власне «Я» в художніх образах. Саме цей твір, на думку Б. Лутака, «є яскравим прикладом естетизму Оскара Уайльда, роман і визначив творчу манеру та життєве кредо головного естета того часу» [21, с. 12]. Головний герой уособлює красу, молодість і естетичний ідеал – зовнішнє відображення нарцисичного «Я» письменника. Безіл Голворд символізує совість і творчий дух автора, здатність до морального та художнього самопізнання. Лорд Генрі Воттон втілює інтелект, іронію та спокусу, провокуючи парадокси й естетичні насолоди, які були невіддільною частиною світогляду О. Уайльда. У цьому аспекті слушною є думка В. Колосюк про те, що автор «вміло поєднує візуальність і символіку, створюючи яскраві образи, які відображають не лише зовнішність, але й глибину внутрішнього світу героїв» [19, с. 88]. Портрет Доріана стає символом

несвідомого – тієї частини «Я», яку автор витісняє, надаючи життя лише зовнішньому образу.

Стосунки Доріана з Сібіл Вейн демонструють, що авторське «Я» існує лише через мистецьке відображення: герой не любить її як людину, а як живе втілення власного ідеалу краси. Фінал роману, де Доріан руйнує портрет і тим самим сам себе, показує межі нарцисичного «Я»: краса без морального усвідомлення неможлива.

Так весь твір стає дзеркалом, у якому О. Уайльд бачить і досліджує себе. Через «Портрет Доріана Грея» він підтверджує власну тезу: мистецтво – це портрет самого творця, і саме в цій взаємодії краси, моралі та самоспоглядання розкривається глибина його авторського «Я».

Для О. Уайльда мистецтво ніколи не було лише засобом естетичного вираження. Воно було інструментом пізнання самого себе, формою діалогу між свідомим і підсвідомим, засобом осмислення особистої драми, яка відбувалася не лише на сцені життя, а й у глибинах його душі. Його творчість – це тривалий процес самоаналізу, своєрідна психічна лабораторія, у якій письменник досліджує власні травми, бажання, страхи та ідеали. Кожен твір О. Уайльда, від найпершої казки до останнього рядка «З глибин» («De Profundis»), є спробою зрозуміти себе через іншу форму, іншу маску, інший художній образ.

У ранній період творчості він будує свій внутрішній світ навколо естетичного принципу краси як найвищої істини. Для нього краса – це не просто чуттєва насолода, а духовна категорія, що має замінити традиційні моральні цінності. Цей принцип стає ядром його філософії естетизму: життя має наслідувати мистецтво, а не навпаки. У цьому вислові прихована глибока психологічна установка – прагнення контролювати реальність через її художню трансформацію. Коли О. Уайльд стверджує, що «життя наслідує мистецтво», він висловлює бажання переписати власне буття, підкорити хаос світу естетичній гармонії. Це і є перший етап його самоаналізу – спроба знайти ідеальну форму, у якій можна сховати власну вразливість.

Саме в «Портреті Доріана Грея» письменник створює своє найвідоміше художнє дзеркало. У ньому він проєктує свій внутрішній конфлікт між зовнішньою досконалістю й внутрішньою тривогою. Доріан – не просто персонаж, а психологічний двійник автора, його тінь у юнгівському розумінні. Через нього О. Уайльд досліджує власну одержимість красою, страх старіння, потяг до забороненого. Портрет, який старіє замість героя, стає символом того, як письменник ховав справжнє «я» під маскою дотепності та блиску. Це – дзеркало, у яке він боїться заглянути, бо там відображено не ідеал, а зіпсуту реальністю душу. Водночас цей твір – його перша спроба поглянути на себе без прикрас, зізнатися в тому, що за фасадом естетизму приховується глибоке відчуття провини та самотності.

Після «Портрета Доріана Грея» творчість О. Уайльда поступово змінює тональність. Його увага зміщується від зовнішньої краси до морального змісту людського досвіду. Це помітно в збірці «Щасливий принц та інші казки» («The Happy Prince and Other Tales»), де він через казкову форму осмислює такі поняття, як жертовність, співчуття, любов. У цих творах, зокрема в історії «Хлопчик-Зірка», простежується перехід від самозамилювання до каяття. «Варто герою покаятися – і його тіло стає прекрасним, як його душа» [17, с. 42]. Герой проходить шлях від самозакоханої байдужості до усвідомлення власної провини й відкриття серця до інших. О. Уайльд, іще не переживши свій особистий крах, уже інтуїтивно передбачає власну – духовну еволюцію: від гордого денді до людини, здатної співчувати. У цьому сенсі «Хлопчик-Зірка» не просто дитяча алегорія, а психологічна притча про трансформацію егоцентричного «Я» в етичне. Казка виконує роль терапевтичного тексту: через неї автор проєктує внутрішню потребу очищення, якої ще не досяг, але до якої прагне.

Наступним етапом цього самопізнання стає власне життя митую, що перетворюється на драму. Судовий процес і ув'язнення стають тією межею, за якою естетична гра закінчується, і починається справжній психологічний самоаналіз. У тюремному листі «З глибин» («De Profundis») О. Уайльд постає

зовсім іншим – без маски, без іронії, без театральності. Письмо для нього стає виживанням, способом не збожеволіти від приниження та болю. У цьому тексті він проводить найглибший внутрішній розбір: аналізує свої стосунки з лордом Дугласом, власну гординю, любов до краси, яка перетворилася на ідола. Тут він визнає, що його нарцисизм – це не лише самозакоханість, а й відмова від справжнього життя, спроба замінити реальність театром. Водночас через письмо автор намагається знайти шлях до прощення, і не стільки від інших, скільки від самого себе.

У «De Profundis» О. Уайльд показує кризу свого нарцисичного «Я», переживання втрати слави, кохання і власних ілюзій. Він пише: «Моя трагедія триває надто довго; кульмінація вже позаду; розв'язка убога; і я цілком усвідомлюю той факт, що коли вона нарешті настане, я незваним гостем повернуся у світ, який не бажає мене бачити; я буду, як кажуть французи, *revenant* (привид, гість з того світу), ще й такий, чиє обличчя посіріло від довгого ув'язнення і спотворене болем» [5, с. 23]. Цей образ привида символізує втрату зовнішнього відображення власної цінності, на яке раніше було зорієнтоване його нарцисичне «Я». Раніше авторське «Я» існувало через естетичне самоспоглядання та захоплення собою, а тепер переживає розпад і змушене знаходити сенс у стражданні, усвідомленні власної вразливості та моральній відповідальності. «De Profundis» стає актом самотворення: О. Уайльд відмовляється від позиції всемогутнього естета і приймає роль стражденної людини, здатної співчувати, визнавати помилки та прощати. Так нарцисичне самоспоглядання поступається місцем глибинному самопізнанню, а сам акт письма перетворюється на ритуал катарсису, через який автор відновлює зв'язок із життям і моральною реальністю.

Тематично цей новий етап завершується «Баладою Редінгської в'язниці», у якій О. Уайльд синтезує свій досвід у поетичну форму. Це вже не аналіз власних помилок, а спроба узагальнити людське страждання.

Важливо, що цей процес самопізнання відбивається не лише в тематиці, а й у стилі письма О. Уайльда. Його ранні тексти досконалі, відточені, сповнені

блискучих афоризмів – це інтелектуальні маски, за якими ховається справжній біль. У пізніх творах стиль змінюється: він стає щирим і сповідальним. Зникає надмірна іронічність, натомість з'являється тон глибокого роздуму. Ця еволюція стилю є показником його внутрішньої зміни. Якщо раніше слово було для нього способом панувати над реальністю, то тепер воно стає засобом примирення з нею. У цьому проявляється зрілість митця, який навчився не лише грати з ідеями, а й слухати власну душу.

Творчість О. Уайльда – це своєрідна історія психоаналітичної сублімації. Усе те, що він не міг висловити в суспільстві, яке не приймало його природи й переконань, він переводить у символічну мову мистецтва. Його тексти – це зашифровані повідомлення несвідомого, спроби дати форму тому, що не можна вимовити прямо. Через красу він говорить про страждання, через дотепність – про самотність, через героїв – про власні страхи. У цьому сенсі його письмо резонує з ідеями З. Фрейда й К. Юнга: воно демонструє, що творчість може бути формою аналізу, лікування й духовного визрівання.

О. Уайльд віднаходить у мистецтві те, що втратив у житті – свободу. Після приниження, суду, тюремного досвіду він більше не може бути денді, але може бути людиною, яка мислить, відчуває і пише. У цьому новому стані творчість стає для нього шляхом до примирення з собою і світом. Вона набуває не естетичного, а екзистенційного значення: через слово повертає собі сенс буття. Його пізня творчість сповнена тихої гідності, що приходить після усвідомлення власних помилок. Це вже не виклик суспільству, а діалог із вічністю.

Літературу О. Уайльда можна розглядати як безперервний акт самоаналізу, у якому він поступово проходить шлях від поверхневого естетизму до глибокого гуманізму. Кожен етап його письма відображає нову фазу внутрішнього розвитку: від пошуку ідеалу краси до усвідомлення трагічної складності людської душі. Його мистецтво – це не втеча від себе, а шлях до себе; не прикраса життя, а його проживання в найглибшому сенсі. Завдяки цьому митець залишається не лише символом епохи естетизму, а й одним із

перших письменників, які перетворили власну творчість на простір психологічного самопізнання.

Психологія нарцисизму в прозі О. Уайльда – складна система, у якій поєднуються естетизм, індивідуалізм і моральна рефлексія. Вона визначає не лише тематику його творів, а й спосіб формування авторського «Я». У «Портреті Доріана Грея» нарцисизм постає як саморуйнівна сила: герой, закоханий у власну красу, втрачає душу. У «Хлопчику-Зірці» – як шлях до очищення через покаяння. Обидва тексти – це психологічні варіації одного мотиву: пошуку істинного «Я» у дзеркалі краси. Для самого О. Уайльда цей мотив був автобіографічним. Його життя стало експериментом з естетизації буття, але водночас – прикладом трагедії нарцисичного митця, який заплатив за свою віру в ідеал занадто високу ціну. Авторське «Я» О. Уайльда – це дзеркало, у якому відбивається ідеал і його руйнування. Його творчість виявляє діалектику нарцисизму: від самозамилування до самопізнання, від гордині до смирення, від естетичного культу краси до моральної істини: це не просто риса стилю чи тематика, а спосіб буття митця у світі.

Висновок до розділу 2

В. Підмогильний та О. Уайльд – видатні письменники початку ХХ століття, чії твори глибоко досліджують психологію нарцисизму та процес формування авторського «Я».

У прозі В. Підмогильного ранній нарцисизм виступає ключовим інструментом психологічного самоаналізу та художньої рефлексії. Письменник інтроспективно досліджує власне «Я», трансформуючи особистий досвід і дитячі переживання в художні образи. Його твори, зокрема роман «Місто» та оповідання «За день», відображають конфлікт між інстинктом і розумом, емоційною чутливістю та суспільними вимогами, а нарцисизм героїв стає каталізатором формування їхньої ідентичності. Через автодієгетичний наратив письменник створює ефект щоденникової сповіді, що дозволяє проєктувати власні психологічні конфлікти в персонажів. Поступово ранній нарцисизм трансформується в професійну самореалізацію, а інтенсивна інтроспекція стає основним методом пізнання «Я», показуючи шлях від самозакоханості до здатності до співпереживання.

У прозі О. Уайльда нарцисизм формується як естетичний принцип: автор конструює власне «Я» як витвір мистецтва, що дозволяє йому усвідомлювати власну винятковість і творчу місію. У казці «Хлопчик-Зірка» показано шлях трансформації нарцисизму в духовне самопізнання – герой, втративши зовнішню красу, усвідомлює цінність морального розвитку та співпереживання. У романі «Портрет Доріана Грея» нарцисизм проявляється через зовнішню досконалість героя, який стає дзеркалом внутрішніх конфліктів автора. Через пізніші твори та листи з ув'язнення («De Profundis») процес самопізнання стає глибоким актом катарсису, у якому нарцисичне самоспоглядання поступається моральному усвідомленню, здатності прощати та приймати страждання як частину життя.

Отже, в обох авторів нарцисизм є провідною психологічною домінантою, що слугує каталізатором особистісного розвитку та художньої самореалізації. У

В. Підмогильного він пов'язаний із внутрішньою боротьбою й становленням індивіда, а в О. Уайльда – із естетичною і моральною саморефлексією, де через красу та її відображення формується авторське «Я».

РОЗДІЛ 3. НАРЦИСИЗМ У ПСИХОЛОГІЇ ГЕРОЇВ: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ РОМАНІВ «МІСТО» В. ПІДМОГИЛЬНОГО ТА «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ» О. УАЙЛЬДА

3.1. Комплекс нарцисизму крізь призму внутрішнього світу головного героя роману «Місто» В. Підмогильного

Роман «Місто» В. Підмогильного безперечно посідає чільне місце в українській літературі. Твір відзначався новаторським підходом до зображення міського життя й філософії епохи, проте частина соціальної проблематики, пов'язаної з робітничим і сільським середовищем, у ньому не отримала належного розвитку. Однак це перший урбаністичний роман, у який автор додав цілком нових героїв та створив їм неповторні образи, що надало твору індивідуальності та авторської неповторності.

На думку І. Дробот, роман «Місто» – це «“найголовніший” текст, створений чи не найвідвертішим чоловіком цілої історії українського письменства» [8, с. 41]. Саме тому Степан Радченко експлікує безстереотипний чоловічий образ, з яким ототожнюється головний герой, що презентує психотип маскулінності. Зі стрімким розвитком фемінізму в Україні, рух за права чоловіків починає активно набувати актуальності.

Історія Степана Радченка – це конфронтація села та міста в його внутрішньому стані, він завойовує місто, адаптується до урбаністичних законів, пригноблюючи село у своєму серці. Село для нього – це не лише рідне середовище, а й символ природності, скромності й моральних принципів, які Степан поступово відкидає, намагаючись підлаштуватися під міський ритм і соціальну ієрархію.

Образ Степана водночас демонструє, як пошук власного «я» і самоствердження поєднується з потребою контролювати оточення й конструювати власну винятковість. Г. Афанасьєва вважає, що В. Підмогильний «витворив психотип людини, яка шукає справжнього щастя в собі» [3, с. 206]. І,

на нашу думку, це проявляється у внутрішніх конфліктах Радченка між сільським корінням та міськими спокусами.

Місто стає ареною для його амбіцій, місцем, де він може проявити власну значущість і самоствердження, проте це потребує пригноблення тих рис, що нагадують про його сільське походження. Стосунки з різними жінками відбивають кожен етап життя в місті, демонструючи його поступове занурення у світ нарцисизму, маніпуляцій і прагнення контролювати оточення, одночасно показуючи, як внутрішнє «сільське» «я» конфліктує з новими міськими нормами та спокусами.

Степан Радченко приїжджає в столицю на навчання: *«Київ! Це те велике місто, куди він їде вчитися і жити. Це те нове, що він мусить у нього ввійти, щоб досягнути свою здавна викохану мрію. Невже Київ так близько?»* [33, с. 6]. Столиця постає для Степана не лише як місто навчання, а як символ можливостей і простір, де він сподівається проявити свою перевагу над іншими.

Водночас ще тоді головний герой усвідомлює всю ницість жителів, а серед них є *«крамарі, безглузді вчителі, безжурні з дурацків ляльки в пишних уборах»*, у його свідомості це, замість емпатії, породжує бажання *«вимести геть, розчавити цю розпусну черву, і на місце їх прийдуть інші»* [33, с. 35]. Така реакція демонструє нарцисичну рису – самовивищення через приниження інших. Для Степана люди існують не як особистості зі своїми правами та почуттями, а як «перешкода», яку треба подолати, щоб підтвердити власну значущість.

Натомість себе він вважає *«новою силою, покликаною із сіл до творчої праці»* [33, с. 35]. Це відображає прагнення Степана Радченка бачити себе як виняткову особистість, покликану змінювати світ і реалізовувати високі ідеї. Він сприймає себе не просто як студента чи жителя міста, а як «силу», яка має право на лідерство та вплив, що демонструє його перебільшене відчуття самозначущості. *«Тільки хлопець безпорадний був перед самим собою, почувавши в собі то пустку, то надмір, який не міг опанувати»* [28, с. 176].

Самовивищення через знецінення інших та перебільшене почуття самозначущості – домінанти нарцисизму.

Перший етап завоювання міста уособлює Надійка. Вона показана як беззахисна дівчина в руках Степана, адже тихо, покійно віддає всю себе цьому хлопцю: ласку, підтримку, захоплення, а коли навіть цього стає обмаль – він забирає її тіло: *«дівчина уперлась йому руками в плечі, силуючись відштовхнути, але мусила їх відкинути, застогнавши з болю й задущення, раптом відчувши, що він бгає і гне її, що коліна їй ламляться і хмарна смуга неба пливе перед очима. І раптом упала навзнаки, холонучи від лоскотних дотиків повітря й трави до оголених стегон, придушена німим тягарем його тіла, що, пручнувшись, подвоїло її і пронизало»* [33, с. 73]. Для Степана це був акт прощання з селом, пригноблення його в собі, адже Надійка стала свідком, ба більше, тягарем минулого, що не давав головному герою рухатися далі. «Дуже скоро шанувальники нарцисичної персони виявляють, що за зовнішнім блиском ховається чи не вампірична здатність поглинати чужу енергію та ресурси, а потім безтурботно розлучатися з жертвою, яка більше ні на що не придатна» [22, с. 64]. Степан поглинув Надійку, відібрав почуття, енергію, а найцінніше – тіло, а потім нещадно покинув її, крикнувши: *«Ти винна!... Ти, ти винувата!»* [33, с. 73–74]. «Колишній об'єкт любові» враз перетворився на спаплюжену людину, якій не місце в житті Степана.

З часом, коли Надійка буде в міцних і ніжних руках Бориса – кращого друга Радченка, останній обуриться: *«Невже вона любить Бориса?»*, самозакоханець захоче *«натягти носа цьому хвалькові! Врізати йому трохи хвоста, щоб не казав так – “це моя!”»* [33, с. 105]. Степан сприймає стосунки Надійки не як її власний вибір, а як територію, якою має право володіти лише він. Він не допускає думки, що інша людина може розділяти її увагу чи прихильність, адже в його уяві дівчина повинна захоплюватися лише ним: *«Він уявив на мить Надійчине обличчя, її очі, що йому колись сміялися, і якось остаточно переконався, що любити вона може тільки його, Степана Радченка, і нікого більше. Тільки він має на неї якісь незнані нікому права, і на*

його поклик мусила б прийти негайно. Хлопець так себе почував, ніби мав зверхню владу над щастям товариша й дозволяв йому тим щастям користуватись» [33, с. 130]. Степан усвідомлює себе єдиним, хто заслуговує на кохання Надійки, і навіть дозволяє собі моральне виправдання власних претензій на її почуття. Його уява формує ілюзію «зверхньої влади» над чужим щастям, що характерно для нарцисичної психіки – бажання контролювати життя інших, аби підкреслити власну винятковість.

Пізніше, у кінці твору, головний герой все ж спробує відібрати «своє» – вже одружену, на його подив, Надійку, та вона зустріне колишнього з відкритим холодом і відразою, без поцілунку чи обіймів. Вражений таким ставленням, Степан подумає: *«нахаба», «пузата міщанка»* [33, с. 175]. Така реакція демонструє, що він не сприймає відмови як результат власних помилок або права іншої людини на вибір. Замість цього знецінює Надійку та її рішення, підкреслюючи власне почуття винятковості та домінування. Переконаність у такій винятковості, виражена думками головного героя, знову підкреслює головні ознаки нарцисизму.

Другий етап життя Степана Радченка характеризується появою в його житті жінки-мами – Тамара Василівна, поруч з нею будь-які дівчата *«були маніжними ляльками, які віддатися вважали за подвиг, самопожертву й невідплатну послугу»* [33, с. 52]. Для Степана жінки існують не як самостійні особистості, а як об'єкти, здатні задовольняти його потреби й бажання. «Мусінька» (він її так називав) стає «хатнім романом» – символом тимчасового комфорту, який дозволяє героєві відчувати себе владним і самоствердженням у межах міського середовища. Степан використовує її заради втіхи та теплого місця в будинку. Це задовольняє обох, адже чоловік Тамари Василівни не здатен подарувати їй того, що вона так прагне – кохання, поваги, милування. «Мусінька» не спізнала простого жіночого щастя, тож Степан став для неї ковтком свіжого повітря. Але дізнавшись її таємниці, він робить зовсім несподіваний висновок: *«Чи справді це вона, його сміюча мусінька, завжди радісна й жартівлива? І йому раптом стало неприємно, що от ця жінка, яку*

він уважав за добре знану, має якісь свої таємниці, з ним не зв'язані» [33, с. 61]. І знову, так званий «об'єкт любові» перетворюється на зіпсовану людину. Степан прагне, щоб жінка була повністю «підконтрольною» йому, а будь-які ознаки незалежності чи таємниці стають подразником і спричиняють відчуження.

Найяскравіше нарцисичний погляд героя на «мусіньку» проявляється в його деталізованому оцінюванні її зовнішності та стану: *«Він теж роздивлявся на мусіньку з височини свого європейського вбрання, добачаючи в ній стільки ж занепаду, як вона в ньому розквіту. Радісний дівочий усміх був гримасою на її пристаркуватім обличчі, і він не міг побороти в собі зухвалу думку, що коли вона гідна була першокурсного студента, то ніяк не варта першорозрядного лектора» [33, с. 124].* Тут проявляється типова риса нарцисизму – оцінювання людей виключно через призму власної винятковості, де будь-які недоліки об'єкта підкреслюють його власну перевагу. Степан сприймає «мусіньку» не як людину з власною гідністю, а як засіб для підкреслення власного успіху та соціального зростання, а її «занепад» лише підсилює його відчуття вищості й контролю. «Усі нарциси – максималісти: вони ненавидять рутину – у їхньому житті все тече і змінюється з приголомшливою швидкістю, за винятком невеликого острівця стабільності» [22, с. 63]. Таким місцем для Степана Радченка постає потреба самостверджуватись і рухатись вперед. А ось «мусінька», ставши передбачуваною і звичною, перетворилася на рутину, тому головний герой, наслідуючи й цей маркер нарцисизму, зрештою покидає жінку. У такий спосіб другий етап життя Радченка демонструє, як Alter Ego формує його ставлення до жінок, перетворюючи їх на інструменти задоволення власних амбіцій.

Третій етап розвитку головного героя роману містить декілька важливих подій, як цікавих, так і трагічних: одруження Надійки з Борисом; отримання «мусінькою» нетривалого, але такого жаданого щастя; самогубство Зоськи. Смерть дівчини сталася через самозакоханість головного героя. Зоська була незвичайна, напрочуд щира та відкрита до Степана. Під час першої зустрічі з

ним дівчина одразу витягає щасливий лотерейний білет, хоча хлопець до цього дев'ять разів програв. Вигравши соску, дівчина дарує її Степанові. Вже після концерту в них зав'язується діалог, де для Радченка Зоська виявляється абсолютною протилежністю його ідеалу: *«Мале на зріст – йому якраз під пахви, худеньке, в плескуватому капелюшкові. Хлопець лишився невдоволений, примірявши її до себе...»* [33, с. 79]. Це класичне нарцисичне ставлення – він сприймає Зоську не як особистість, а як об'єкт, який має відповідати його ідеалу. Його невдоволення викликане тим, що вона не відповідає очікуванням чоловіка, а не тим, що вона унікальна та щира.

Дівчина виявляється не простою, її вже не так легко «взяти», що й обурює Степана, він не розуміє, чому ця його нова «жертва» так себе поводить. Вона не дозволяє Степанові контролювати її емоції і дії, що ще більше розбурхує його бажання володіти нею: *«обережно взяв її під руку, коли довелося переходити вулицю. Вона зиркнула спідлоба на юнака, руку свою прибрала й ішла далі своїм чітким, майже військовим кроком»* [33, с. 79]. Він звик до того, що жінки підкоряються його бажанням, і будь-яка форма незалежності Зоськи викликає в нього внутрішнє збудження й одержимість.

Його бажання отримати Зоську досягає піка, коли він намагається поцілувати її в темряві: *«Хлопець теж за нею пішов, невиразно сподіваючись, що на сходах темно і він зможе там поцілувати її, хоч цим винагородити себе за прикrostі в театрі й марно потрачені гроші. Але дівчина, мов догадуючись про його бажання, промайнуло бігцем кілька приступок до першого поверху й зашаруділа ключем»* [33, с. 79]. Ця сцена підкреслює, що Зоська інтуїтивно відчуває його наміри й активно протистоїть їх реалізації, тоді як Степан реагує на її опір ще сильнішим прагненням до володіння. Його нарцисизм проявляється в прагненні будь-що отримати бажане, при цьому він не враховує почуття дівчини, зводячи їхні стосунки до боротьби за задоволення власного «я».

Опір Зоськи розбурхує в Степанові невимовне бажання отримати її якнайшвидше, тому він витрачає на неї гроші, водить у театри та ресторани,

забуваючи навіть про навчання та роботу. Але відмовитися від цієї дівчини не може, бо люди з нарцисичним розладом будь-що прагнуть отримати бажане, а після цього нещадно розчавити жертву. З останніх надій, Степан намагається здобути дівчину й нарешті вона погоджується.

Усе знову стає для головного героя рутинною: робота, популярність серед співробітників, зустрічі з дівчиною. «Первинною є внутрішня порожнеча, “розколотість суб’єкта”, що породжує невтомну жагу її заповнення в найрізноманітніших формах – від гарячкового захоплення до витончених тортур або холоднокровного знищення “недолюдей”» [22, с. 65]. Цей опис повністю відображає психіку Степана: спочатку він проявляє ніжність і захоплення Зоською, але згодом його почуття перетворюються на холоднокровність і байдужість, що психологічно «знищує» дівчину. Так від дифірамбів два рази на тиждень та ніжних доторків, він переходить до знищення Зоськи своєю холодністю. Його увага вже спрямована на інших жінок, яких він прагне дослідити та досягнути, насолоджуючись їхньою зовнішньою привабливістю: *«розумів тепер, що тільки на них [жінках] спинались його очі, на сміючих обличчях їхніх, на звабливих ногах і теплих убраннях, що ховали тіло, яке до болю відчував; що тільки на них дивився він з жагучим захватом, немов кожна мала окрему, тільки їй властиву таємницю, окремий, для нього ніби виплеканий сад кохання та пристрасті, і з кожної віяло на нього сласним випаром її жіночого єства, що п’янив його і підносив»* [33, с. 137]. Він бачить жінок як об’єкти для задоволення власних бажань, а не як особистостей з почуттями.

Навіть після цього, Степан не може спокійно піти від Зоськи: несподівано для себе пропонує їй заручитися та оголосити про це завтра на літвечірці. Але там він цурається дівчини та проганяє її від себе: *«Обридла ти мені. Відчись од мене, от що!»* [33, с. 146], і тут же яро починає залицятися до Рити, проявляючи класичну нарцисичну маніпуляцію – знецінення людини, що дозволяє Степанові одночасно зберегти контроль і дистанціюватися емоційно. В. Папіш влучно зауважує: «Нарцисичні особи можуть вдаватися до такої маніпулятивної дії, як знецінення об’єкта. Цей показник проявляється в

схильності людини до спаплюження, знецінення оточуючих» [29, с. 421]. Саме ця поведінка ілюструє, як Степан задовольняє власні психологічні потреби через приниження Зоськи та перемикання уваги на нові об'єкти бажання, що робить його нарцисизм не лише рисою характеру, а й рушійною силою його трагічних вчинків.

Самогубство Зоськи стало символічним, адже вона уособлювала місто й знищивши її, Степан нарешті тріумфує – завойовує Київ. «Нарцисичний фокус пов'язаний значною мірою з потребою в досягненні» [12, с. 139]. Відчуття прерогативності над жінками та ця потреба в успіху безперечно є ще двома з провідних домінант нарцисизму.

Рита стала зовсім іншою жінкою в житті Степана. Вона з Харкова, а отже, можемо висунути гіпотезу, що в Київ приїжджатиме не часто – не буде рутинною для головного героя. Сутність вищевикладеного зводиться до нарцисизму Степана, що віднайшов певну гармонію в таких епізодичних стосунках з Ритою. «Кожний наступний крок у завоюванні міста символізують стосунки з новими жінками, які, своєю чергою, чітко поділяються на представниць села, передмістя, міста та зовсім відкритого стилю життя, що його презентує Рита» [8, с. 41].

Поведінка Степана Радченка девіантна, адже його методи на шляху до мети явно не виправдані: згвалтування Надійки, руйнування родини Гнідих, доведенням своїми діями Зоськи до самогубства. Але попри це «індивідуальне вираження людини в романі В. Підмогильного сприяє прагненню до особистого збагачення та самоствердження за рахунок відмови від морального сприйняття світу і ставлячи егоїстичне покликання самореалізації» [10, с. 42]. Завдяки цій високій вмотивованості героя, відсутності емпатії та нещадності Степан Радченко й опинився серед переможців.

Отож, якщо дивитися на цю ситуацію під іншим кутом, можна помітити найголовніше – головний герой урбаністичного роману «Місто» В. Підмогильного досяг того, заради чого їхав у Київ, ба більше, віднайшов комфортні стосунки для себе, що є яскравим прикладом комплексу нарциса.

3.2. Нарцисизм як репрезентант особистісного універсуму в романі «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда

Комплекс нарцисизму у внутрішньому світі головного героя роману О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» виступає ключовим аспектом психологічної характеристики Доріана, що формує не лише його стосунки з оточенням, але й ставлення до власної особистості, мистецтва та моральних цінностей. Взаємодія з Лордом Генрі стає каталізатором нарцисичної трансформації, що проявляється в погляді Доріана на власну красу, молодість та душу. Уже на початку роману Лорд Генрі, побачивши портрет юного Доріана, вказує на його вроджену схильність до самозакоханості: *«Адже він Нарцис, мій любий, а ти...»* [4, с. 7]. Ця фраза не лише окреслює зовнішню привабливість героя, а й підкреслює, що його самооцінка і самосприйняття будуть побудовані навколо власної зовнішності та вроди.

Схильність Доріана до самозакоханості й самозадоволення має глибоке коріння, що виникло ще в його ранньому віці: *«Кожна мить його самотнього дитинства поставала перед ним, поки він оглядався круг себе»* [4, с. 122]. Самотність дитинства, відсутність стабільних емоційних зв'язків і надмірна увага до власних переживань сприяли формуванню внутрішньої закритості та зосередженості на власній особистості. Такі умови дозволили нарцисичній схильності вкорінитися природно, без зовнішніх впливів, створюючи міцний фундамент для майбутніх психологічних і моральних викривлень. Самотнє дитинство без любові матері заклало фундамент для подальшої моральної та психологічної деградації уже під впливом Лорда Генрі.

Важливим чинником, що підживлює нарцисизм, є вплив Лорда Генрі на юного героя. Він полягає не лише в словесних порадах, а й у формуванні внутрішньої тривоги щодо власної старості та втрати привабливості: *«А коли ваша юність мине і врода разом з нею, – тоді ви раптом відкриєте, що для вас не лишилося перемог...»* [4, с. 25]. Саме це застереження запускає у свідомості Доріана механізм постійного самопостереження, порівняння себе з власним

портретом та заглиблення у власну вроджену красу, яка стає його ідолом: *«Ледве скинувши оком на портрет, він мимохідь ступив крок назад і аж зашарівся від задоволення... Усвідомлення своєї власної вроди спало на Доріана, як одкровення. Він ніколи не помічав її раніше!»* [4, с. 28].

Для головного героя важливим стає саме власне «я» і зовнішній вигляд, тоді як моральні чи етичні аспекти життя інших людей втрачають актуальність. *«Його одержимість молодістю та красою перетворюється на нарцисизм і байдужість до страждань інших»* [переклад наш – Гарець К.] [50, с. 14]. Тобто самозакоханість героя – це не лише самолюбівання, а й психологічний механізм, що формує його егоцентричну позицію і цілковиту байдужість до чужих почуттів.

Центральним моментом становлення нарцисизму є поява ідеї власного безсмертя в красі та молодості, а також уявлення про те, що фізичне тіло повинно залишатися недоторканим, а всі зміни має брати на себе портрет. Доріан усвідомлює цю диспропорцію між тілом і мистецьким образом так: *«Який жаль! Я зістарюся, стану бридким і потворним, а цей портрет повік лишиться молодим. Він ніколи не буде старішим, ніж ось цього червневого дня... О, якби тільки можна було навпаки! Якби це я міг лишатись повік молодим, а старішав – портрет! За це... за це... я віддав би все! Так, все, геть-чисто все на світі! Я віддав би за це навіть саму душу!»* [4, с. 29]. У цьому вираженні постає явна метафора нарцисизму: герой цілком зосереджений на зовнішньому, нехтуючи моральною та духовною формантою життя. В. Шандор влучно зауважує, що «тут ми бачимо нездатність витримати дотик смерті, часу, а також потребу в незмінній досконалості, нездатність витримати реальність і недосконалість» [переклад наш – Гарець К.] [49, с. 83]. Його заздрість до портрета підкреслює, що навіть самотійний об'єкт мистецтва, відокремлений від нього, володіє тим, чого він втрачає: *«Я заздрю цьому портретові, що ви намалювали з мене. Чому він має право зберігати те, що я мушу втратити?»* [4, с. 29].

Нарцисизм Доріана проявляється й у ставленні до інших людей, особливо до Сібіл Вейн. Перші враження від її краси миттєво захоплюють його увагу, але це захоплення швидко перетворюється на об'єкт для проєкції власного естетичного ідеалу: *«Гаррі, уявіть собі дівчину літ сімнадцяти, обличчя в неї – наче квітонька, голівка грекині, а на голівці тій вінок темно-каштанових кіс. Очі її – немов бузкові плеса пристрасті, а вуста – пелюстки троянди... Такої прегарної вроди я ніколи в житті не бачив!»* [4, с. 53]. Його любов миттєво стає тотальною, концентруючись не стільки на самій Сібілі, скільки на власному відчутті захоплення і емоційного піднесення, що підживлює нарцисичну потребу контролювати світ почуттів об'єкта кохання. Він відчуває себе центром власної пристрасті, і всі його емоції звернені на власне переживання закоханості: *«Як же я міг не закохатись у неї? Гаррі, я кохаю її! Вона для мене все в житті»* [4, с. 53]. До того ж він ідеалізує об'єкт кохання, зводячи його до образу абсолютної краси, у якому немає місця для реальної особистості: *«Від голівки й до ніжок вона геть-чисто в усьому божественна!»* [4, с. 56]. Ця тотальна ідеалізація свідчить про те, що Доріан оцінює інших через призму власного задоволення й естетичних емоцій, що є класичною ознакою нарцисичного мислення, коли інші існують переважно для підживлення власного еґо.

Однак нарцисизм набагато яскравіше виявляється не в захопленні красою, а в момент розчарування: саме тоді, коли об'єкт ідеалізації не відповідає очікуванням. Після невдалого виступу Сібіл він проявляє глибоку психологічну жорстокість, яка зосереджена не на її реальних вчинках, а на власному відчутті образи та невдоволення. Доріан оцінює її виступ через призму власних очікувань: *«Ще вчора вона була велика артистка, а сьогодні це лише звичайнісінька посередня лицедійка»* [4, с. 86]. Він не здатен прийняти, що об'єкт його ідеалізації може змінитися або не відповідати ідеальному образу.

Він відверто висловлює власний біль і страждання в обличчя Сібіл: *«— Просто жахливо! Ви що, хворі? Ви й не уявляєте собі, яка це була мука і як я*

страждав» [4, с. 87]. Його нарцисизм формує фокус лише на власних емоціях, а не на реальному стані іншої людини.

Поступово розчарування переростає в символічне «вбивство» емоцій: «— *Ви вбили моє кохання...*» [4, с. 88]. Цей вислів підкреслює його сприйняття світу крізь призму власного задоволення й страждання: будь-яка невідповідність очікуванням сприймається як особиста трагедія. Тут нарцисизм проявляється через знецінення іншої людини, якщо вона не відповідає його фантазіям.

Завершує цей цикл зневаги до дівчини відверта дегуманізація об'єкта: «*Ви порожнє, бездарне створіння, та й годі... Тепер ви для мене ніщо!*» [4, с. 89]. Ця цитата демонструє прояв нарцисизму Доріана – повне заперечення цінності іншої людини в момент його власного розчарування.

Дівчина плаче, відчуваючи глибокий біль, але Доріан залишається байдужим до її страждань. Його цікавлять лише власні ображені почуття та самозакохане відчуття переваги над іншими: «*Заливаючись гарячими слізьми, вона корчилась на підлозі, немов зранене звірятко, а Доріан Грей дивився на неї згори своїми прегарними очима, і його виточені уста кривились у пихovitій зневазі*» [4, с. 90].

Роздуми після приниження Сібіл демонструють, що для Доріана моральна оцінка дій інших людей є вторинною, а первинною залишається оцінка власного комфорту та емоційного задоволення: «*Жорстокість! Хіба він був жорстокий? Це вона завинила, а не він! Вона уявлялась йому великою артисткою, і за це він її покохав. А вона його розчарувала. Вона виявилася нікчемністю, не вартою його кохання...*» [4, с. 93].

Доріан проявляє свою егоцентричність і поверховість емоцій. Коли він охолов після сварки з Сібіл, він вирішив, що дівчина просто пробачить його, адже він красивий і чарівний: «*Нічого, любов повернеться, і вони з Сібіл знову будуть щасливі. Життя їхнє буде прекрасне й чисте*» [4, с. 94]. Його турбують не її почуття, а лише власні переживання й упевненість у власній привабливості.

Коли Сібіл вчиняє самогубство, Доріан реагує не жалем, а образою на її «егоїстичність»: *«Вона не мала права вбивати себе! Це егоїстично з її боку!»* [4, с. 101]. Він не усвідомлює, що саме його поведінка спровокувала трагедію, і бачить у смерті дівчини лише удар по власному его.

Навіть самогубство дівчини через його ж жорстокі слова не вражає його глибоко, а сприймається як театральна, естетична розв'язка: *«А все-таки те, що сталося, не вразило мене такою мірою, як мало би вразити. Воно видається мені радше дивогідною розв'язкою дивогідної п'єси»* [4, с. 102].

Доріан продовжує жити своїм світом задоволень і розваг, і навіть знайомство з іншими жінками або відвідини опери для нього важливіші за трагедію Сібіл. Він не відчуває справжнього жалю чи відповідальності за її смерть, а описує події з байдужістю та легкістю: *«Я був в опері... Я познайомився з леді Гвендолен, сестрою Гаррі, – ми сиділи в її ложі. Вона дуже чарівна жінка, та й Патті співала просто божественно!»* [4, с. 109]. Для Доріана важливіші власні відчуття та естетичні враження, ніж життя й страждання тих, кого він нібито кохає.

Реакція Безіла лише підкреслює цю бездушність і моральну сліпоту головного героя: *«– Ви були в опері у той час, як Сібіл Вейн лежала мертва...»* [4, с. 109]. Безіл помічає, що він став людиною без жалю, що його мораль і сприйняття світу радикально змінилися під впливом поверхового оточення і його власного егоцентризму: *«Ви говорите, як людина без жалю в серці...»* [4, с. 109].

Сам Доріан же намагається обґрунтувати своє ставлення до смерті Сібіл, перетворюючи її трагедію на естетичну, романтичну драму: *«– Ні, – мовив Доріан Грей, – ніякого жаху тут нема. Навпаки, це велика романтична трагедія нашої доби»* [4, с. 110]. Його страждання виявляється швидкоплинним і поверховим: *«Я страждав неймовірно! А потім це минуло»* [4, с. 110]. У такий спосіб автор демонструє повну егоцентричність Доріана: його байдужість до чужих почуттів і прагнення перетворити людські трагедії на естетичний досвід

для власного задоволення, що підкреслює моральну деградацію героя та контрастує з його зовнішньою красою.

Кульмінаційним моментом формування нарцисичного світогляду стає усвідомлення змін на портреті, що відображає стан душі Доріана, тоді як сам герой фізично лишається недоторканим: *«Так, це було ясно як день: портрет змінився»* [4, с. 96]. Зміни на портреті стають зовнішнім утіленням його внутрішньої зіпсутості: усе зло, егоїзм і байдужість, що накопичуються в його душі, відображаються не на обличчі героя, а на полотні. Це відкриття стає для нього одночасно шоком і спокусою, адже воно дає змогу залишатися вічно красивим, приховуючи моральне спустошення. Дослідниці І. Мурадханян та Ж. Черська в цьому контексті зауважують, що *«...портрет-дзеркало, який фіксує плин справжнього, прихованого від людських очей процесу деградації Доріана, так би мовити, ідентифікує й моделює сам себе, сигніфікуючи фатальні й непоправні зміни в психіці й фізичному тілі самозакоханого егоїста, який прагне залишатися вічно юним і привабливим»* [25, с. 102]. Саме тут репрезентується найяскравіша домінанта формування нарцисичного світогляду – переконання, що зовнішня досконалість важливіша за духовну чистоту.

Самозакохане захоплення героя своєю «вічною» красою стає основою його світогляду: *«Жодна квітка його привабливості ніколи не зів'яне, пульс життя в ньому ніколи не ослабне»* [4, с. 108]. Доріан усвідомлює, що отримав дар безсмертної привабливості, і саме це відчуття робить його байдужим до моралі та наслідків власних учинків: *«Укрите пурпуровим саваном, обличчя на полотні може собі тупіти, ставати хтивим і розпусним. Що це важить? Ніхто ж цього не бачитиме. Він і сам не буде на це дивитись. Навіщо йому приглядатись до бридкого розкладу власної душі? Він лишатиметься юним – і цього досить...»* [4, с. 122–123]. Він сприймає красу як абсолютну цінність, а себе – як божество, вільне від людських законів і страждань. У цей момент остаточно затверджується нарцисична ідея всевладності власного «я», яка визначає подальше падіння героя.

Доріан показує Безілу свій портрет, який став відображенням його зіпсутої душі. Художник, побачивши, на що перетворилося колись прекрасне зображення, усвідомлює справжню сутність свого друга: *«Зойк жаху вихопився у художника, коли в тьмяному світлі він побачив на полотні брідотно вишкірене обличчя. Вираз портрета викликав лише презирство й огиду»* [4, с. 153–154]. Побачене шокує Безіла, адже він розуміє, що полотно тепер показує не красу, а моральну потворність душі людини, яку він колись обоожнював. Доріан зізнається, що портрет – це дзеркало його внутрішнього світу, і коли Безіл з жахом вигукує: *«– О Боже! І кому я поклонявся! Воно ж має очі диявола!...»* [4, с. 155], герой сприймає ці слова як загрозу власному ідеалові. Усвідомлення того, що хтось побачив його справжню суть, викликає в ньому лють і страх втратити контроль над створеною ілюзією краси та досконалості. Він вибухає ненавистю: *«...в ньому спалахнула люта злість на Безіла Голворда. Скаженість зацькованої тварини пробудилася в ньому, і цю людину, що сиділа за столом, він зненавидів так несамовито, як ніколи й нікого ще в житті»* [4, с. 156]. У нападі неконтрольованої агресії Доріан убиває свого друга: *«Доріан миттю підскочив до нього, втопив ніж у випнуту артерію за вухом і, придавивши Безілеві голову до столу, став ще й ще штрикати її ножем»* [4, с. 156].

Водночас після злочину Доріан зберігає холоднокровність і апатичне ставлення до реальності: *«На диво спокійний, Доріан підійшов до закслених дверей, відчинив їх і ступив на балкон»* [4, с. 157]. Його байдужість гіперболізована: *«На вбитого він навіть не глянув. Доріан відчував головне: не треба заглиблюватись у те, що сталося. Його друг, що намалював отого фатального портрета, винуватця всіх його знегод, вийшов з його життя. Оце й тільки»* [4, с. 157]. Ці фрагменти показують, що психіка героя перебудована під диктат нарцисичного егоцентризму, у якому реальні моральні наслідки його вчинків значно поступаються внутрішньому комфорту та захисту його образу.

Доріан перекладає відповідальність за свої дії на обставини та зовнішні сили, намагаючись виправдати власну жорстокість: *«Мабуть, якась кривава*

зірка занадто наблизилася до землі...» [4, с. 158]. Це свідчить про його схильність тлумачити злочин як результат фатальних впливів, а не власного вибору. Далі герой знову демонструє внутрішню нестабільність і спалахи агресії: *«Його пройняла дрожем згадка про все, чого він зазнав; на мить у ньому знову спалахнула та сама нестримна зненависть до Безіла Голворда, що спонукала його вбити художника, і він аж похолов з люті»* [4, с. 160]. Такі моменти показують, що Доріан не здатен до саморефлексії, а тому й надалі підтримує ілюзію власної моральної переваги та невразливості.

Після вбивства Безіла головний герой думає не про каяття, а лише про власну безпеку – це ще один прояв його нарцисизму, адже головним залишається збереження іміджу й спокою. Його хвилює, щоб злочин не викрився, тому він звертається до хіміка Алана з проханням знищити тіло. Коли Алан відмовляється, Доріан, демонструючи моральну деградацію та нарцисичну впевненість у своїй перевазі, переходить до шантажу листом з провокативною інформацією про хіміка: *«Якщо ви не допоможете мені, я муситиму послати його. І таки пошлю. А який наслідок це матиме – ви добре знаєте...»* [4, с. 167].

Після зустрічі з братом Сібіл – Джеймсом Вейном – Доріан живе в постійному страху помсти, переслідуваний нав'язливими видіннями та відчуттям загрози: *«Хіба ви не бачите, Гаррі, що он там скрадається хтось поза деревами, – він жде мене, він чатує на мене!»* [4, с. 199]. Його страх показує, що навіть у ситуаціях смертельної небезпеки його нарцисизм зосереджений насамперед на власному «я» та безпеці його образу. Проте доля знову грає на його боці – під час полювання Джеймса випадково вбивають, і Доріан з полегшенням усвідомлює свою безкарність: *«Він знав, що тепер уже таки в безпеці»* [4, с. 204]. Цей момент підкреслює його егоцентризм і прагнення до абсолютного контролю, де цінність людського життя відступає перед власним задоволенням і самозбереженням.

Нарцисизм також проявляється в насолоді від впливу на інших людей і спостереженні за їхнім стражданням: *«Доріан добре знав, що ославив себе*

ганьбою, спалює душу, сповнив потворністю уяву; він усвідомлював, що справляв згубний вплив на інших і що від цього мав страшенну насолоду» [4, с. 215]. Доріан не лише естетизує власну молодість та красу, але й сприймає моральну деградацію як частину насолоди, підживлюючи власну ідею про перевагу над іншими.

Як влучно зауважує А. Назаренко, роман «зосереджується на моральному падінні Доріана та на його внутрішніх боротьбах, спричинених його угодою та магічним портретом» [27, с. 140]. Саме тому фінальний епізод роману, коли Доріан вирішує знищити портрет, є кульмінацією нарцисизму, адже він намагається стерти сліди власної душевної деградації, зберігаючи зовнішню красу до кінця: *«Цей ніж покінчив з художником – і він же покінчить з художниковим твором і з усім тим, що той твір породив! Цей ніж покінчить з минулим, а коли минуле помре, він, Доріан, стане вільний. Цей ніж покінчить з надприродним життям душі в портреті, і, позбавившись його зловісних пересторог, Доріан віднайде врешті спокій. Доріан схопив ножа і прошив ним портрет. Почувся голосний скрик і глухий стукіт»* [4, с. 218]. Парадоксально, що після смерті Доріана портрет відновлює первісну красу, тоді як тіло героя стає старим і потворним, символізуючи остаточну перемогу естетичної правди над нарцисичними самозакоханими ілюзіями: *«Коли вони увійшли у кімнату, на стіні їм впав в око чудовий портрет їхнього господаря – достоту такого, яким вони востаннє його бачили, в усьому блиску його чарівної юності і вроди. А на підлозі, з ножем у грудях, лежав якийсь мрець у вечірньому костюмі. Увесь у зморшках, вимарнілий, аж погляд вернуло. І лише постерігши персні у нього на пальцях, челядники впізнали, хто це»* [4, с. 219].

Отже, нарцисизм Доріана Грея охоплює всю його психіку: від усвідомлення власної краси та чарівності, яке перетворює його на егоцентричного і самозакоханого, до поступового морального занепаду, що веде до бездушного і згубного життя, повного злочинів, розпусти та байдужості до чужих страждань. Роман демонструє, як нарцисизм, загострений страхом старості, прагненням до безсмертя і постійною увагою до власного образу,

призводить до руйнування особистості й соціальних зв'язків, а також до катастрофічних наслідків у зовнішньому світі.

3.3. Порівняльний аналіз виявів самозакоханості у «Місті» В. Підмогильного та «Портреті Доріана Грея» О. Уайльда

У романах В. Підмогильного «Місто» та О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» мотив нарцисизму стає стрижневим у розкритті характерів головних героїв – Степана Радченка та Доріана Грея. Обидва персонажі демонструють глибоку закоханість у власну особу, що окреслює їхню позицію в ставленні до світу, людей і самих себе. У кожному з них нарцисизм має свої соціокультурні корені: якщо для Степана він продукується з комплексу провінціала, який прагне підкорити місто, то для Доріана – це наслідок естетизованого культу краси, що перетворює людину на об'єкт поклоніння самій собі. Ці відмінності окреслюють і засади ставлення героїв до оточення, і механіку їхніх моральних злочинів, і характерні для нарцисизму реакції щодо втрати контролю над власним іміджем.

Уже на рівні ставлення до людей загалом Степан відкрито демонструє презирство й бажання домінування: *«Ось вони – горожани! Крамарі, безглузді вчителі, безжурні з дуроців ляльки в пишних уборах! Їх треба вимести геть, розчавити цю розпусну черву, і на місце їх прийдуть інші»* [33, с. 35]. Для Степана інші люди – не рівні суб'єкти зі своїм правом на життя, а біологічний матеріал, який варто «прибрати» або «замінити» для реалізації власного образу міщанина-новатора. У Доріана схожа позиція формується з іншого боку: усвідомлення власної переваги над іншими має внутрішній, естетичний вимір – *«він знав, що проти всіх тих життів, які стикалися з його власним, його було найкраще»* [4, с. 215]. Так, Степан хоче соціального очищення, Доріан живе в системі цінностей, де люди лише віддзеркалюють його красу або слугують декорацією для неї.

Ця загальна позиція переходить у конкретні моделі поведінки в стосунках із чоловічими персонажами й друзями. Степан поводить з людьми, які сприяють або перешкоджають його підйому, через призму власної гідності: до чоловіка Мусінки – людини, що дала йому притулок, – він ставиться з обуренням і зневагою: *«Так невже ж після революції, після повстань якийсь крамар, тонконоге нікчемство, має право загнати його в хлів?»* [33, с. 14]. Тут видно, що образ власної «нової сили» не поєднується з вдячністю – навпаки, будь-яке нагадування про залежність викликає в Степана гнів і відчуття приниження. У ставленні до сина хазяїв – Максима, поєднується заздрість й ідеалізація: *«Саме цей спокій і вабив Степана до хазяйського сина, якого спочатку він зневажливо охрестив паничком. Сам спантеличений, він інстинктивно поривався до всього певного і потай заздрив на красну Максимову долю»* [33, с. 82]. Для Степана інші чоловіки – одночасно зразки, які підсилюють його домагання на успіх, і водночас загроза самооцінці. З другом Левком його стосунки демонструють циклічність – від наслідування до розчарування: спершу побачення *«з Левком його зміцнило... Він казав собі, що путь Левкова – його путь»* [33, с. 32–33], а згодом Левко *«ганебно став у його очах... як конечний член трійки, що символізувала йому тупість села»* [33, с. 77]. Ця метаморфоза ілюструє нарцисичну логіку: товариші цінні доти, доки підсилюють ідею власної зверхності; коли вони перестають відповідати уявленням Степана, їхня особистість нівелюється.

Доріан у спілкуванні з чоловіками демонструє іншу, але досить споріднену динаміку. Його одразу захоплює Лорд Генрі, зокрема тому, що той не висловлює звичних для головного героя компліментів: *«– Ні, він ніяких компліментів мені не говорив. Можливо, саме тому я й не вірю жодному його слову»* [4, с. 23]. Саме відсутність відкритого захоплення підсилює інтерес Доріана, бо для нього звичне обожнення стає нормою, а людина, яка не схиляється перед його красою, здається особливо цікавою. У Безіла він водночас вимагає відданості й можливості контролювати його прихильність: *«Я змінився, так, але ви повинні завжди бути моїм другом... Не кидайте ж мене,*

Безіле, і не сваріться зі мною. Який я є, такий є. Що тут поробиш?» [4, с. 111]. Це прохання – вираз прагнення абсолютного емоційного гарантування свого его: Доріан вимагає, щоб Безіл залишався віддзеркаленням його «я», навіть якщо це означає ігнорування моральних зауваг.

Різниця між персонажами стає чіткішою в їхньому ставленні до жінок загалом. Стосунки Степана Радченка з жінками – це не прояв почуттів, а спосіб самоствердження, соціального піднесення та підживлення власного «я». На початку свого шляху він відчуває приниження й комплекс неповноцінності: *«вони не зважають на нього, навіть зневажають за його блазенький френч, рудий картуз і вицвілі штани»* [33, с. 6]. Степан сприймає жінок не як особистостей, а як носіїв престижу, членство в чиєму світі визначає його власну цінність. Тому бажання подобатися йому необхідне не для любові, а для подолання приниження, яке він відчуває від свого соціального становища. Коли Степан інтегрується в міське середовище, жінка для нього стає символом доступу до «вищого» кола. Він починає бачити в ній не емоційного партнера, а «соціальний стимул»: *«Проте на Зоську він не брав жодних намірів і міркував навіть, що через неї йому, може, пощастить познайомитись ще з кимсь і отак розірвати вузькі пута відлюдності й уяви, що вже починали його душити»* [33, с. 150]. Таке раціональне ставлення до почуттів демонструє нарцисичну схему мислення: люди для нього – це засоби, через які можна реалізувати своє уявлення про велич. Його внутрішній егоїзм стає ще очевиднішим у тому, як він трактує гендерні ролі: *«дівчина, щось від хлопця дістаючи, щось починає бути йому винна»* [33, с. 151]. Це судження не просто побутове, воно ідеологічне – Степан вважає, що будь-яка увага чи близькість створює боргові зобов'язання перед ним. Так, любов для нього перетворюється на систему контролю, а красива половина людства – на дзеркало, яке має підтвердити його цінність. Цей нарцисичний підхід розкривається також у тому, що Радченка приваблює не конкретна жінка, а образ «міської жінки», носійки статусу, смаку, належності до цивілізованого світу: *«Саме міськість і вабила його в ній, бо стати справжнім городянином було першим завданням його сходу»* [33, с. 153]. Тут

жіноче тіло й жіноча увага набувають функції символічного переходу – кожна жінка стає сходинкою в його русі до ідеалізованого «міста», яке він прагне підкорити. Зрештою, коли Степан почувається впевненим, нарцисична потреба в підживленні власної значущості набуває вже відверто гедоністичного характеру. Його бажання «множинних» жінок не має нічого спільного з чуттєвістю – це прагнення нескінченного підтвердження власної сили: *«Безліч є жінок неспізнаних, безліч чарівних облич і витончених тіл, що проминути їх – значить втратити!»* [33, с. 260]. Тут любов редукується до акту самоутвердження: кожна нова перемога – це доказ, що він гідний уваги, що його «Его» важливе. У такий спосіб еротика стає продовженням його честолюбства, а любов – частиною механізму самозакоханості.

Доріан формулює подібне ставлення до жінок, але більш витончено, підводячи його під естетичне виправдання: *«Звичайні жінки ніколи не розпалюють уяви. Вони обмежені своєю добою. Ніяким чудесам несила змінити їх. Душі їхні пізнаєш так само легко, як і їхні капелюшки, – жодних зусиль на те не треба. В них нема ніякої таємниці»* [4, с. 54]. Його естетизм перетворює жінку або на джерело натхнення, або на нудний одноразовий об'єкт, який можна використати для задоволення власних бажань. У цьому проступає та сама нарцисична логіка, що й у Степана Радченка: і для першого, і для другого жінка є не самостійною особистістю, а засобом підтвердження власної винятковості. Степан через фемінність стверджує свою соціальну вищість, а Доріан – власну красу. Його зневага до «закоханих жінок» виявляє небажання бачити в почуттях щирість і рівність: *«– Мене нудить від закоханих жінок. Коли жінки ненавидять, вони куди цікавіші»* [4, с. 184]. Для нього жінка цікава лише доти, доки відображає або підсилює його чарівність, тобто слугує дзеркалом естетичної досконалості. Так само як Степан прагне бачити в жіночому захопленні підтвердження своєї влади й привабливості, Доріан потребує цього як доказу власної неперевершеності. Для обох любов – не взаємність, а спосіб утвердити себе, ще одне відображення їхнього самозакоханого «я».

Це стає особливо болісно очевидним у стосунках із «коханими» жінками, де нарцисизм обох героїв трансформується в насильство – психологічне й фізичне. Степан спочатку ідеалізує Надійку: *«Вона стерла йому всі турботи, як справжня чарівниця, бо стала найважливішим, що треба здобути»* [33, с. 27], але коли її поведінка перестає відповідати його уявленню, ця ідеалізація обертається відразою: *«Раптом відразом зайнялась в ньому до дівчини, і це чуття було йому приємне»* [33, с. 71]. Прагнення домінування доходить до сексуального насильства: опис зґвалтування є трагічним свідченням того, як нарцисична жага володіння перетворюється на фізичне руйнування іншого: *«Він зненацька обійняв її і притиснув до себе її груди з пристрасстю, роз'ятреною злобою та приниженням... І раптом упала навзаки, холонучи від лоскотних дотиків повітря й трави до оголених стегон, придушена німим тягарем його тіла, що, пручнувшись, подвоїло її і пронизало»* [33, с. 73]. Після цього Степан перекладає вину на потерпілу: *«– Ти винна! – крикнув він. – Ти, ти винувата!»* [33, с. 74], що демонструє механізм нарцисичного самовиправдання: будь-яка етична провина інкорпорується як провина жертви, аби зберегти цілісність власного «я». Після руйнування відносин Степан вирішує стерти її з пам'яті: *«мусив викреслити Надійку з свого життя, знищити її в собі, як пuto, що приковує в'язня до стіни»* [33, с. 77], – і це вказує на бажання нарциса позбутися слідів власної моральної поразки.

У Доріана сюжетна лінія з Сібілою Вейн має паралельний розвиток емоційної й етичної деградації, але з явним естетичним відтінком. Спершу він возвеличує її зовнішність і акторське мистецтво: *«Гаррі, уявіть собі дівчину літ сімнадцяти, обличчя в неї – наче квітонька... Такої прегарної вроди я ніколи в житті не бачив!»* [4, с. 53]. Та коли її гра перестає бути досконалою і виявляє справжні людські почуття, Доріан миттєво змінює захоплення на відразу й приниження. Його розчарування переходить у жорстоку зневагу, коли він безжально заперечує саму цінність коханої: *«Раніш ви розпалювали в мені уяву, а тепер навіть цікавості не збуджуєте. Тепер мені до вас просто байдуже»* [4, с. 89]. Таке ставлення демонструє класичний прояв нарцисизму – нездатність

любити іншу людину як самостійну особистість, а не як віддзеркалення власного ідеалу. Для Доріана Сібіла існує лише доти, доки підсилює його уявлення про власну винятковість і красу; коли ж вона стає реальною, її людяність руйнує його ілюзію досконалості – і тому він безжально її відкидає.

Обидва герої мають гіпертрофоване почуття власної значущості, що виражається у фізичній і психологічній самовпевненості. Степан самонавіює себе як «нову силу»: *«Він - нова сила, покликана із сіл до творчої праці. Він - один з тих, що повинні стати на зміну гнилизні минулого й сміливо будувати майбутнє»* [33, с. 15]. Це самовизначення поєднується з фіксацією на тілесності та вправності: *«Схопивши лаву, він кілька разів підкинув її, посміхаючись на свою спритність та пружність своїх м'язів... Любовно помацавши свої біцепси»* [33, с. 16]. Спостерігаємо, що для Степана фізична потужність – метафора суспільної переваги. Доріан переживає подібне прозріння, але його вимір – візуальний і екзистенційний: побачивши портрет, *«він мимохіть ступив крок назад і аж зашарівся від задоволення... Усвідомлення своєї власної вроди спало на Доріана, як одкровення. Він ніколи не помічав її раніше!»* [4, с. 28]. Подальша любов до власного образу підживлюється вірою, що його краса лишатиметься незмінною: *«Жодна квітка його привабливості ніколи не зів'яне»* [4, с. 108]. Зрештою, це почуття переходить у відверте самозахоплення: *«Він усе дужче закохувався у власну вроду»* [4, с. 128]. На відміну від Степана, чия самовпевненість пов'язана з амбіціями й тілесністю, у Доріана вона перетворюється на предмет культу, котрий стає джерелом самоідентифікації.

Ю. Ковалів зауважує, що «не спроможний реалізувати себе в стосунках з людьми, герой Підмогильного покладає надії на уявні образи» [15, с. 57]. Степан починає писати свій власний твір і хоче його опублікувати, показавши найголовнішому критику редакції Михайлу Світозарову. Головний герой, не витримавши образи через відмову від читання оповідання, занурюється в уяву помсти, *«несучи на серці нестерпучий гніт безсилої люті... Ідучи потупивши голову, він снував невиразні думки про помсту. Він міг би вдарити того слимака, розбити йому нахабне пенсне, тягати по підлозі його випещене тіло, бо*

перевага його м'язів була безперечна» [33, с. 70]. Ця фантазія є типовим для нарцисів способом відновити відчуття контролю – через уявну агресію. Реакція на втрату контролю виявляє, наскільки далеко кожен із персонажів готовий зайти, щоб зберегти своє «я». Доріан же переходить від уяви до реальної злочинної дії: «...в ньому спалахнула люта злість на Безіла Голворда. Скаженість зацькованої тварини пробудилася в ньому...» [4, с. 156], і він вбиває Безіла: «Доріан миттю підскочив до нього, втопив ніж у випнуту артерію за вухом і, придавивши Безілеві голову до столу, став ще й ще штрикати її ножем» [4, с. 156]. Ця різниця в дії підкреслює, що в Доріана нарцисизм не лише внутрішньо руйнівний, а й екстернально небезпечний – він перетворюється на активну силу злочину.

Останній і, можливо, найяскравіший показник нарцисизму – ставлення до смерті тих, кого вони знищили. Реакція Степана Радченка на смерть Зоськи є показовим виявом нарцисичного типу любові, у центрі якої стоїть не інша людина, а власне «я». Ще до трагедії його почуття втрачають будь-яку щирість – у погляді на дівчину проступає зверхність і відчуження: *«І тільки побачив він ще здалека її маленьку постать, худе обличчя й кінчик носа на ньому, для нього зовсім ясно стало, що не тільки балачки про шлюб, а й усі відносини його з цією канаркою були суцям непорозумінням» [33, с. 263]. Він легко відмовляється від неї, демонструючи холодну емоційну відстороненість: «– Обридла ти мені. Відчепись від мене, от що!» [33, с. 264]. У цих словах немає жалю – лише бажання звільнитися від зв'язку, що перестав підживлювати його почуття власної значущості. Коли між ними з'являється відстань, Степан раптом відчуває ностальгію, проте ця теплота звернена не до самої Зоськи, а до образу себе, який він втратив разом із нею: «Раптом спогад про Зоську пройняв його радісною теплінню» [33, с. 285]. Його плани примирення побудовані на самовпевненості: він переконаний, що дівчина не здатна його не пробачити – «Та коли вона справді любить мене, – подумав він, – то не повинна дуже гніватися» [33, с. 285]. Це типова риса нарцисичної свідомості: переконання у власній емоційній винятковості та в тому, що почуття іншого існують лише як*

продовження власного «я». Навіть після звістки про самогубство Зоськи Степан реагує не шоком, а цікавістю – *«Можє, вона лишила мені листа?»* [33, с. 286], ніби смерть коханої має підтвердити його важливість. Його коротка хвиля відчаю – *«...божевільна туга охопила його. Хотілось бігти, кричати, плазувати навколішках, бламати, вити»* [33, с. 287] – швидко згасає, поступаючись байдужості: *«...його знову охопила нудьга – жах вечора й прийдешньої ночі»* [33, с. 287]. Це свідчить, що навіть у трагедії він не виходить за межі власного емоційного кола – його страждання коротке, бо зосереджене не на втраті іншої людини, а на розламі власного самовідчуття. Подібну логіку переживань виявляє й Доріан Грей після смерті Сібіли Вейн. Його почуття, як і в Степана, ґрунтуються не на любові до іншої людини, а на захопленні власним образом у цій любові. Спершу він звинувачує дівчину у власному розчаруванні: *«– Просто жахливо! Ви що, хворі? Ви й не уявляєте собі, яка це була мука і як я страждав»* [4, с. 87], а потім принижує її: *«Ви порожнє, бездарне створіння... Тепер ви для мене ніщо!»* [4, с. 89]. Коли ж вона вкорочує собі віку, Доріан реагує з цинічним егоїзмом: *«Вона не мала права вбивати себе! Це егоїстично з її боку!»* [4, с. 101]. Замість співчуття він сприймає смерть як частину естетичної драми, що лише підсилює його уявлення про власну особливість: *«Воно видається мені радше дивогідною розв'язкою дивогідної п'єси... трагедії, в якій я був одним з головних героїв, але яка не поранила моєї душі»* [4, с. 102]. Обидва герої – Степан і Доріан – переживають смерть коханої не як втрату іншої істоти, а як порушення гармонії власного «я». Остання реакція Доріана цілком знімає моральний вимір трагедії: *«Я страждав неймовірно! А потім це минуло»* [4, с. 110] – коротка фраза, що підкреслює відсутність його глибоких переживань. Порівняння двох реакцій на самогубство дівчат виявляє глибоку спорідненість між Радченком і Греєм. І Степан, і Доріан переживають смерть жінки не як втрату іншої людини, а як дестабілізацію емоційної сфери. Для них любов – це засіб підтвердити власну винятковість, а не форма взаємності. Їхнє страждання минає так само швидко, як і народжується, бо не має кореня в співчутті. Слова Доріана – *«Я страждав неймовірно! А потім це минуло»* –

могли б належати й Степанові: обидва герої прагнуть не до розуміння втрати, а до якнайшвидшого відновлення улюбленого образу себе – незворушного, привабливого, досконалого. Саме ця байдужість до чужого болю й робить їхні історії дзеркальними у виявах нарцисичних рис.

Тож обидва тексти демонструють послідовні стадії нарцисизму: від початкового відчуття обраності та зверхності, через інструменталізацію інших і культивування власного образу, до насильницького контролю і байдужості до руйнувань, які заподіяли іншим. Проте внутрішня логіка цих процесів різна: у Підмогильного нарцисизм Степана зумовлений прагненням соціального піднесення й комплексом провінціала, що намагається перекласти внутрішню нестабільність у зовнішню агресію; в Уайльда нарцисизм Доріана – продукт естетичного егоцентризму, де краса й відображення себе в інших стають вищою цінністю, а мораль і співчуття зводяться до косметичних прикрас «я». Обидва шляхи ведуть до одного й того ж результату: деградації людяності, самотності й духовного краху. Самозакоханість, яка на початку здається джерелом сили, з часом виявляється метастазою, що поїдає особистість зсередини, і зовнішні втрати – друзів, коханих, моральної опори – стають лише частиною фінальної руйнації.

Висновок до розділу 3

У романах «Місто» В. Підмогильного та «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда головні герої демонструють яскраво виражений комплекс нарцисизму, який експлікується через різні психологічні механізми та соціальні контексти.

Степан Радченко з роману «Місто» розвиває свій нарцисизм у процесі адаптації до міського життя: він прагне контролювати оточення, конструює власну винятковість, оцінює людей через призму власного «я» та домінування, а його ставлення до жінок є вираженням потреби самоствердження й влади. У цьому контексті нарцисизм стає рушійною силою його соціальної та психологічної еволюції, визначаючи й успіхи, і моральні провали героя.

Доріан Грей демонструє нарцисизм у більш метафізичній та естетичній площині: він закоханий у власну красу й молодість, бачить себе як вищу істоту, здатну уникнути моральних наслідків своїх дій. Його егоцентризм проявляється в тотальному фокусі на власному задоволенні та байдужості до страждань інших, а портрет стає символічним дзеркалом його внутрішньої моральної деградації. На відміну від Степана, Доріан концентрується на естетичній досконалості, а соціальна й матеріальна частини світу слугують лише фоном для задоволення власних амбіцій.

Компаративний аналіз транслює, що обидва герої перетворюють оточення на інструмент для реалізації власного «я», однак у Степана нарцисизм більш практичний, соціально орієнтований і проявляється через домінування та контроль у взаємостосунках, натомість у Доріана він естетизований, фокусований на власній красі та емоціях, і веде до морального розпаду. В обох романах нарцисизм формує траєкторію розвитку героїв і визначає їхні взаємини з іншими людьми: маніпуляції, знецінення, егоцентризм та нездатність до справжньої емпатії стають спільними рисами, що поєднують літературні образи.

Отже, нарцисизм у психології головних героїв у романах «Місто» В. Підмогильного та «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда демонструється як комплекс внутрішніх суперечностей, де прагнення до самоствердження, влади або збереження власної досконалості вступає в конфлікт із соціальною й моральною реальністю, що підкреслює універсальність і багатовимірність цього психологічного явища в літературі.

ВИСНОВКИ

Комплекс нарцисизму постає як багатовимірний психоемоційний феномен, який відображає складну взаємодію між реальним та ідеалізованим образом «Я» індивіда та демонструє його психічну й соціальну динаміку. Науково-теоретичне обґрунтування нарцисизму розкривається через психоаналітичні концепції, згідно з якими первинний нарцисизм, описаний З. Фройдом, формується ще в ранньому дитинстві як природний етап самозакоханості, а вторинний нарцисизм виникає в дорослому віці як компенсаторний механізм для відновлення втраченого самопочуття та емоційної цілісності. К. Юнг акцентував на тому, що нарцисизм є проявом тіньових аспектів особистості, які впливають на внутрішнє самовідчуття та взаємодію з соціумом. Е. Фромм розглядав нарцисизм як соціально-психологічну деструктивну орієнтацію, що містить прагнення до самоствердження внаслідок інших. Українські дослідники – З. Живко, Г. Католик, Г. Одинцова – підкреслюють роль нарцисизму як маркера емоційної вразливості, індикатора компенсаторних механізмів та труднощів у формуванні автентичного «Я». Так, науково-теоретичний аналіз демонструє, що нарцисизм функціонує не лише як риса особистості, а як комплекс психоемоційних та соціальних процесів, здатних слугувати маркером психоемоційного стану людини.

Художня репрезентація образу нарциса в українській та зарубіжній літературі підтверджує його багатовимірність та універсальність. У романі П. Коельо «Алхімік» нарцисизм проявляється як прагнення до ідеалізованого образу «Я» та уникання відповідальності, що поступово трансформується в процесі духовного становлення героя. Казка «Кораліна» Н. Геймана демонструє маніпулятивний нарцисизм Іншої Мами, яка конструює контрольований ідеалізований світ, що підкреслює небезпечні аспекти самозосередженості та домінування. У драматичній поемі «Оргія» Лесі Українки нарцисизм репрезентується через конфлікт між творчим «Я» та суспільними очікуваннями, що руйнує особистісну цілісність. Новела О. Кобилянської «Valse melancolique»

показує нарцисизм у площині жіночої самості та творчої індивідуальності, де прагнення до внутрішньої винятковості вступає в суперечність із реальністю взаємостосунків. У такий спосіб художня література виступає ефективним інструментом для репрезентації нарцисизму як психологічного, соціального та емоційного феномену, що надає можливість комплексно досліджувати його прояви та функції.

Феномен нарцисизму в творчості В. Підмогильного та О. Уайльда розкриває механізми формування його проявів у літературному та психологічному контекстах. У прозі В. Підмогильного ранній нарцисизм функціонує як інструмент психологічного самопізнання, інтроспекції та художньої рефлексії. Через автодієгетичний наратив та трансформацію дитячого досвіду в художні образи письменник досліджує внутрішні конфлікти та соціальні обмеження, формуючи психологічну модель «Я» героя. У творчості О. Уайльда нарцисизм виступає як естетичний принцип, через який конструюється авторське «Я» як витвір мистецтва, що дозволяє усвідомити власну винятковість і творчу місію. Роман «Портрет Доріана Грея» демонструє, що зовнішня досконалість героя стає дзеркалом внутрішніх конфліктів та морального занепаду, а казка «Хлопчик-Зірка» і листи «De Profundis» показують трансформацію нарцисизму в духовне самопізнання та моральне усвідомлення.

Комплекс нарцисизму головних героїв у романах «Місто» В. Підмогильного та «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда демонструє специфічні, але взаємопов'язані прояви цього психологічного феномену. Степан Радченко конструює власну винятковість через соціально-практичні дії: прагнення до контролю, домінування в стосунках та оцінка людей через призму власного «Я», що відображає соціальну орієнтованість нарцисизму. Доріан Грей же зосереджений на естетичній досконалості, його нарцисизм проявляється через егоцентризм, байдужість до страждань інших та прагнення уникнути моральних наслідків власних дій, що демонструє морально-естетичну орієнтацію нарцисизму. В обох романах нарцисизм постає стрижневим

механізмом розвитку персонажів та визначає їхні взаємини з оточенням, проявляючись через маніпуляції, егоцентризм та недостатність емпатії.

Компаративний аналіз цих літературних образів дозволяє простежити, що нарцисизм у В. Підмогильного більш практичний і соціально орієнтований, проявляючись через адаптацію до міського середовища та міжособистісні конфлікти, натомість в О. Уайльда він естетизований і морально проблематичний, фокусується на красі, молодості та внутрішніх переживаннях героя. Попри відмінності в площині проявів, в обох випадках нарцисизм формує траєкторію розвитку «Я», слугує інструментом самопізнання та психологічного самозахисту, а також виступає механізмом взаємодії особистості з соціумом та культурними нормами.

Так, проведене дослідження доводить, що нарцисизм є універсальним психологічним і соціальним феноменом, який функціонує як маркер психоемоційного стану людини, а його художня репрезентація в літературі ХХ століття відображає соціокультурні, естетичні та моральні аспекти «Я». Науково-теоретичний аналіз і компаративне дослідження українських та зарубіжних текстів показують, що нарцисизм є багатовимірним явищем, що поєднує психологічні механізми самопізнання, соціального домінування та естетичного самовираження.

Результати магістерської роботи свідчать, що комплекс нарцисизму має як індивідуальну, так і соціально-культурну функцію, виступаючи домінантним індикатором психоемоційного стану та важливим об'єктом дослідження в психології та літературознавстві.

Отже, нарцисизм у психоаналітичній, соціально-психологічній та художній площинах постає як провідне аналітичне поняття, що дозволяє комплексно оцінювати формування «Я», механізми самозахисту, соціальну взаємодію та моральне усвідомлення, а його художня репрезентація у творах В. Підмогильного та О. Уайльда підтверджує універсальність і багатовимірність цього феномену в культурному та психологічному контекстах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аналітика наративного дискурсу : навчально-методичний посібник. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2018. 200 с.
2. Астрахан Н. Художня філософія мистецтва у романі Оскара Вайльда «Портрет Доріана Грея». *Science and Education a New Dimension. Philology*, IV(17), Issue: 78, 2016. С. 11–15.
3. Афанасьєва Г. Роман В. Підмогильного «Місто»: жанрово-стильовий аспект. Літературна творчість Григорія Сковороди й сучасність (до 300-річчя від дня народження) : збірн. наук. статей. Одеса : Університет Ушинського, 2022. С. 201–208.
4. Вайлд О. Портрет Доріана Грея. Харків: Фоліо, 2024. 220 с.
5. Вайлд О. De Profundis. К. : Видавництво «Ще одну сторінку», 2025. 240 с.
6. Гарець К., Шарагіна О. Самозакоханість як одна із домінант у художньому світі В. Підмогильного. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Том 36 (75). № 3. К. : Видавничий дім «Гельветика», 2025. С. 14–20.
7. Гейман Н. Кораліна. К. : Вид. група КМ-БУКС, 2020. 192 с.
8. Дробот І. «Темний континент» Валер'яна Підмогильного. *Магістеріум. Літературознавчі студії*. Вип. 2. К., 1999. С. 40–45.
9. Живко З., Католик Г., Одинцова Г. Особливості прояву депресивності у нарцисичних осіб: дослідження в часі війни. *Вчені записки Університету «КРОК»*. Вип. 2 (70). К., 2023. С. 147–158.
10. Зінов'єва К. Екзистенційні проблеми і трансформація життєвого світу людини в умовах урбаністики в українській літературі доби модернізму. *Humanities studies: Collection of Scientific Papers*. Запоріжжя : Видавничий дім «Гельветика», 2024. Випуск 20 (97). С. 40–44.
11. Кашпур Ю., Молочко Я. Нарцисична спрямованість як чинник соціальної успішності. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова*. Випуск 27 (72). К., 2025. С. 77–85.

12. Керечан О. Гештальттерапія нарцисичних розладів особистості. *Психологія особистості*. № 1. Івано-Франківськ. 2011. С.138 – 144.
13. Кобилянська О. *Valse mélancolique*. Вибрані твори. К. : Державне видавництво художньої літератури «Дніпро», 1974. 520 с.
14. Коваленко Т. Психологічні особливості осіб з різним рівнем нарцисизму. *Актуальні проблеми сучасної психології: теорія, досвід, практика*. Одеса : Університет Ушинського, 2025. С. 165–173.
15. Ковалів Ю. Валер'ян Підмогильний. *Слово і Час*. 2019. № 2. С. 57–63.
16. Коельо П. Алхімік. К. : «Софія», 2005. 224 с.
17. Козубенко Л. Специфіка вивчення прозових творів на уроках зарубіжної літератури в ЗЗСО (на матеріалі казок Оскара Вайльда). *Теоретична і дидактична філологія*. Вип. 36. С. 32–46.
18. Коломієць Л. Український ренесанс. У пошуках індивідуальності. *Слово і Час*, 1992. № 10. С. 64–70.
19. Колосюк В. Стилiстичні особливості екфрастичних образів у романі Оскара Уайльда в перекладі Ростислава Доценка (постановка проблеми). *Могилянські читання – 2024 : досвід та тенденції розвитку суспільства в Україні : глобальний, національний та регіональний аспекти*. Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2024. С. 88–92.
20. Луговська І. Валеріан Підмогильний – представник українського «розстріляного відродження». *Політичні репресії в Радянській Україні у 1930-ті рр.: матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції, приуроченої до 80-ої річниці «Великого терору 1937–1938 рр.» та «Дню пам'яті жертв голодоморів»*. Кам'янець-Подільський : ПДАТУ. 2018. С. 155–162.
21. Лутак Б. Тема краси, мистецтва та головна проблематика роману О. Уайльда «Портрет Доріана Грея». *Актуальні питання філології: теоретична та прикладна лінгвістика*. Одеса: Видавництво «Молодий вчений», 2023. С. 11–14.
22. Маклаков А. Влада і насолода. Харків : Вид-во «Ранок» : Фабула, 2019. 244 с.
23. Морозова Н., Чумак Л. Лексико-граматичні особливості художнього перекладу творів казкового жанру (на основі казок О. Уайльда). *The Philological UniverseS*

- : зб. наук. робіт. Житомир : Житомир. держ. ун-т ім. Івана Франка, 2024. С. 63–65.
- 24.Музичка А. Творча метода Валер'яна Підмогильного. *Червоний шлях*. Харків : Червоний шлях, 1930. № 10. С. 108.
 - 25.Мурадханян І., Черська Ж. Мовне вираження концепту «егоїзм» через призму архетипу дзеркала (на матеріалі літературних творів). The 7th International scientific and practical conference «Sociological and psychological models of youth communication». Copenhagen, Denmark. International Science Group. 2025. С. 101–103.
 - 26.Мялковська Л. І. Нечуй-Левицький & В. Підмогильний : тексти про Київ. *Культура слова*. 2021. Вип. 94. С. 7–19.
 - 27.Назаренко А. Інтермедіальний аспект роману Оскара Вайльда «Портрет Доріана Грея». *Мова та література в мультикультурному дискурсі: збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції (пам'яті професора Олександра Галича)*. Полтава : ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», 2024. С. 138–142.
 - 28.Нестелєєв М. Психобіографічний аспект творчості В. Підмогильного. *Таїни художнього тексту (до проблем поетики тексту) : зб. наук. праць*. Дніпропетровськ : Видавництво ДНУ, 2011. С. 170–178.
 - 29.Папіш В. Мовна реалізація нарцисизму в новелі О.Кобилянської «Valse melancolique». *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб. наук. праць*. Вип. 23. Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2018. С. 420–423.
 - 30.Парамбуль І. Валер'ян Підмогильний: до питання про свободу вибору. *Духовність. Культура. Виклики сьогодення*. Л. : Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2017. С. 163–165.
 - 31.Підмогильний В. За день. *Літературна Україна*. 1989. № 32. С. 2.
 - 32.Підмогильний В. Листи з Соловків. Досвід кохання і критика чистого розуму. Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікти інтерпретацій. К. : Факт, 2003. 432 с.
 - 33.Підмогильний В. Місто. Харків : Фоліо, 2022. 318 с.

34. Підмогильний В. Передмова. *Проблема хліба*. Харків : Маса, 1927. С. 5–9.
35. Підмогильний В. Син. К. : Трест «Київ-Друк», 7-ма друкарня, 1923. 36 с.
36. Рега Д., Хома О. Естетика прекрасного і потворного у творі Оскара Уальда «Портрет Доріана Грея». *Молодий вчений*. №10 (110). С. 137–142.
37. Словник української мови : у 20 томах. Том 9 : Міщанин – Настукувати. К. : Наукова думка, 2018. 912 с.
38. Смольницька О. Перверзний нарцисизм на прикладі образів у вибраних класичних і сучасних творах: психоаналітичний аспект. *Філологічні трактати*. Том 11. К., 2019. С. 111–131.
39. Степовичка Л. Французький слід у творчості й житті Валер'яна Підмогильного (1901 – 1937). *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики художнього тексту) : 14 зб. наук. праць*. Дніпро : Ліра, 2016. Вип. 19. С. 155–160.
40. Тарнавський М. Між розумом та ірраціональністю. Проза Валер'яна Підмогильного. К. : Унів. вид-во «Пульсари», 2004. 232 с.
41. Тирвирова-Валипіч К., Сирота Ю. Роль іронії у творчості Оскара Вайльда. *Збірник матеріалів 77-ї наукової конференції професорів, викладачів, наукових працівників, аспірантів та студентів університету*. Полтава, 2025. С. 433–434.
42. Українка Л. Оргія. К. : Мультимедійне видавництво Стрельбицького, 2017. 70 с.
43. Фройд З. Три нариси з теорії сексуальності. *Психологія і суспільство*. Тернопіль, 2008. 47 с.
44. Фромм Е. Душа людини. Душа людини. Її здатність до добра і зла. К. : «Біг-прес», 2012. 280 с.
45. Юречко О. Письменники в ролі дослідників психології творчості : Іван Франко і Валер'ян Підмогильний. *Українське літературознавство : зб. наук. праць*. Л. : Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2012. Вип. 76. С. 148–154.
46. Яворська В. Поняття гендеру та сексуальної орієнтації. *Нова генерація. Електронна збірка тез студентських досліджень*. № 6. Житомир, 2025. С. 31–33.
47. Buzgalla S., Berisha L. Transfigurations of the Myth of Narcissus – Intertextuality, Re-Contextualization and Symbolism of Reflection: Oscar Wilde's «The Picture of

- Dorian Gray» and Ernest Koliqi's «Pasqyrat e Narçizit» («The Mirrors of Narcissus»). *Journal of Educational and Social Research*. 2023. Vol. 13, No. 4. P. 66–73.
48. Ellis H. Studies in the Psychology of Sex. *Project Gutenberg*. 2004. Vol. 1. C. 98–117.
49. Șandor V. Narcissism. Psychogenetic, Technical Aspects and Countertransference Challenges. *Romanian Journal of Psychoanalysis*. 2024. Vol. 17, No. 1. P. 82–90.
50. Umt Ur Rashid A., Abed A. A Deconstructive Analysis of the Protagonist in Wilde's The Picture of Dorian Gray. *Journal of Arts and Linguistics Studies*. 2025. Vol. 3, No. 2. P. 1907–1924.