

ІВАН ФРАНКО І НОВА КИТАЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА (现代文学): ПСИХОАНАЛІТИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті розглянуто компаративістичну типологію текстів І. Франка “Як Юра Шикманюк брів Черемош”, “Свинська конституція”, “Звірячий бюджет”, “Мойсей”, “Пель і Полель”, “Сойчине крило” та ін. у зіставленні із творами класиків нової китайської літератури (Мао Дуня, Лу Сіня, Лао Ше та ін.) у психоаналітичному аспекті.

Ключові слова: компаративістичний дискурс, Едіпов комплекс, перенесення, текст, образ, символ, сюжет, лейтмотив.

Wang Xiaoyu. Ivan Franko and new Chinese literature (现代文学): psychoanalytical aspect
Comparative analysis of the texts by Ivan Franko “How Yura Shykmanyuk forded the Cheremosh”, “The constitution for pigs”, “The budget of the beasts”, “Moses” “Lel and Polel”, “Jay’s wing” and the texts by Mao Dun, Lu Sin, Lao She etc. has been performed in terms of psychoanalysis.

Key words: comparative discourse, Edipus complex, transfer, text, image, symbol, plot, motif.

Коли заходить мова про сходознавчий дискурс у доробку І. Франка, то саме китаїстика постає як *tabula rasa*. Її серцевиною в перекладознавчій творчості митця стала старокитайська народна пісня “Дівчина-воячка”. Цікаво, що мотив дівчини-воячки, яка йде на війну й вирізняється серед чоловіків, поширений і в українських народних піснях. “Тут маємо діло, – влучно зауважив І. Франко, – з організацією правильного війська, до якого кличуть охочих; мати, не маючи синів, шле свою дочку, яка, по одних варіантах, визначається в битві, по інших – попадає в неволю” [10, т. 42, 225]. Як бачимо, ці паралелі окреслюють амазонську проблему у фольклорі обох народів. І. Денисюк слушно зазначав: “Історія легенди про амазонок бере свої витoki у Гомера, відтак у Геродота, який жив у п’ятому сторіччі до нашої ери. А взагалі вона розповсюджена по всьому світі й поширювалася скоріше всього не лише шляхом міграції мотиву, а й виникла автохронно, будучи своєрідним відображенням місцевих реліктових явищ матриархату. <...> На Україні перша звістка про амазонок є вже у “Повісті врем’яних літ” [1, т. 3, кн. 4, 59-62]. Інтерес до войовничих жінок-амазонок, сприйманих на межі міфу і реальності, засвідчений і китайськими археологами, котрі розкопали більше сотні таримських мумій у неглибоких піщаних могилах “між передгір’ями Тянь-Шаня з півночі і оазисами пустелі Такла Макан – із півдня” [див.: 6].

Невипадково І. Франко вважав, що висока культура будь-якого народу визначається його ставленням до жінки. Саме в контексті цих поглядів і пояснюємо зацікавлення письменника давньокитайською народною піснею “Дівчина-воячка”. Адже фабула її пронизана наскрізною темою – звеличенням палкої любові, боротьби й відваги Моу-Лян в ім’я національних інтересів своєї країни. Несподівана, неждана річ вельми подивувала воїнів, адже вони у своєму побратимі по зброї не розпізнали жіночу сутність. Дівчина воячка не забарилася з філософською відповіддю: “Та коли в страху смертельнім / Навздогін обое скачуть, / Хто тоді пізнати може, / Котре він, котре вона?” [10, т. 10, 434].

Розуміння природи цих даоських ідей давньокитайської народної пісні в перекладі І. Франка віднаходимо в інтерпретації А. Печарського, котрий опрозорює основні елементи семантики художнього тексту як “органічний зв’язок і рівновагу вселенської зрілості принципів “Інь” (阴) і “Ян” (阳) – психоенергетику жіночого і чоловічого начал” [8, 202].

До художнього китаєзнавчого дискурсу І. Франка варто залучити також епізод з оповідання “Сойчине крило”, де героїня пересилає листа до коханого з допомогою китайця.

Мимоволі виникає питання: а що ще, крім побіжно наведених фактів, об’єднує творчість І. Франка і нову китайську літературу (现代文学) з погляду

психоаналізу? Передусім це Каменярів образ “перехресних стежок” – перехрестя людських доль, розкрояних гострим лезом несправедливого соціального ладу, що становить загрозу самоідентифікації Я героя. Звідси – революція духу людини, а не соціальних прошарків, революція правди, а не паперових законів. У цьому аспекті віднаходимо аналогію до властивостей трагічного символу в образі духовно хворого, морально здичавілого суспільства в оповіданнях “Свинська конституція”, “Звірячий бюджет” І. Франка і в “Щоденнику божевільного” Лу Сіня, який вважають першим прозовим твором нової китайської літератури. Щоправда, ці тексти різняться за стильовим і художньо-образним викладом ідей, але мимоволі збігаються й розкривають провідну думку з погляду класичного психоаналізу про те, що “більша частина того, яка реально існує всередині нас, не усвідомлюється, а значна частина того, що усвідомлюється – нереальна” [12, 336].

Наприклад, в оповіданні “Щоденник божевільного” Лу Сіня герой глибоко переконаний, що живе поміж людожерів і що рано чи пізно і його самого з’їдять. Автор у монологах використав прийом незрозумілих намірів, сумнівів, недомовленостей і натяків персонажів, що виконують особливу функцію втаємничення й напруженості епізодів. Так письменник очима божевільної людини воліє показати, що за буденною ширмою справедливості, моралі й так званої доброти приховано здичавілий жорстокий світ, де сильніший пожирає слабшого. Герой воліє схопитися бодай за соломинку морального порятунку, відкрити очі людям, допомогти їм усвідомити жахливий стан їхніх душ. Проте всі його намагання – марні, і він із розпачем і тугою в серці промовляє: “Я, чие минуле нараховує чотири тисячі років людожерства, лише тепер зрозумів, як важко знайти справжню людину! Може, ще є діти, які не їли людей? Врятуйте, врятуйте дітей!..” [5, 25-26].

Так закінчується оповідання. Насправді ж у ньому значно більше людяності, ніж людодства! За словами одного із сучасників, твір справляє враження “бомби, кинуті в табір феодальних сил”.

Доцільно зіставити лейтмотив “Щоденника божевільного” Лу Сіня з гіпотезою З. Фрейда про виникнення тотемізму, пов’язане з убивством і актом поїдання синами авторитарного батька; унаслідок цього виникло почуття провини, а відтак і табу – неусвідомлена первісна заборона на вбивство й інцест. “Тотемічна трапеза, – на думку психоаналітика, – можливо, була першим святкуванням людства, а також повторенням і спогадом цього знаменного злочинного діяння, від якого багато взяло свій початок: соціальні організації, моральні обмеження й релігія” [11, 164]. Звідси – виникнення й формування на світланку цивілізації Едіпового комплексу, а згодом і психічної інстанції Над-Я людини.

Провідна ідея “Щоденника божевільного” Лу Сіня не лише узгоджується із Фрейдівською гіпотезою про первісне виникнення Над-Я індивіда чи моральним обличчям суспільства, а і якоюсь мірою кидає їм виклик, коли герой запитує себе: “Що ж це – споконвічна звичка не вважати людожерство за злочин чи цілковита втрата совісті, коли людина ладна свідомо чинити злочин?” [5, 22].

Подібну проекцію колективного несвідомого, де панує анархія і правило “виживання сильнішого”, характеризує з гіркою іронією й І. Франко в алегоричному оповіданні “Звірячий бюджет”: “А треба вам знати, що в звірячій царстві була вже віддавна така конституція: необмеженої власті ніхто не мав, а кождий їв тільки того, кого міг зловити, задушити і обдерти зі шкіри. Перед царем усі були рівноправні...” [10, т. 20, 28].

Предмет розповіді – не особистість, а суспільно вагома масштабність проекції зображуваного, у якій письменник дотримувався відомого афоризму: “Якби люди більше вчилися людяності у звірів, світ був би менше озвірілим”. Таку

аморальність тодішнього ладу підтверджують слова старого Грицуняка з оповідання І. Франка “Свинська конституція”: “Хлоп мусить завидувати простій свині” [10, т. 20, 13].

Проблема канібалізму, яку яскраво увиразнює маніакальна хвороблива психіка героя зі “Щоденника божевільного” Лу Сіня, порушена й у поемі “Мойсей” І. Франка, де сатана розкриває перед пророком жажливі майбутні випробування його народу:

“Онде мати голодная їсть
Тіло свогого плоду!
Онде тисячі мруть на хрестах –
Цвіт твогого народу” [10, т. 5, 257].

Чимало авторитетних дослідників уважають, що в такий спосіб письменник інтуїтивно передбачив Голодомори українського народу 1921 – 1923 й 1932 – 1933 рр. Проте, як видається, саме стрижень “колективного неусвідомленого” виступає головним “інтегратором” творчості І. Франка і Лу Сіня, а єдиний кодекс психоаналітичних вимірів їхньої художньої прози – життя.

Крім цього, слід зазначити великий інтерес до буддизму І. Франка як перекладача й дослідника, що має вагоме місце в його творчості [див.: 7]. Доречно порівняти вірш Франка “Уклін тобі, Буддо!” з поезією китайського митця Ван Вея, за яким закріпився імідж “буддійського поета”: “Знання отримати волю я, / щоб лікувати біль і старість / Однак лиш в книгах бачу я, / що “в Будди немає буття”¹.

Попри віддаленість у часі, відмінні типи культур народів Заходу і Сходу, різноманітність їх ментальності й релігійного світовідчуття, ми простежуємо за певними властивостями подібності, схожості ознак художньої прози І. Франка і китайських письменників першої третини ХХ ст. Це – так звана психоаналітична інтерпретація за аналогією, що розглядає деякі аспекти індивідуального і соціального характеру людини. Хоча відповідне тлумачення художніх текстів як носіїв трансцендентної функції образів-символів детерміноване різними типами культури: *індивідуалістична – колективістська* за Г. Хофштеде; *конфігуративна – постфігуративна* за М. Мід; *провини – сорому* за Р. Бенедиктом; *великої дистанції влади – малої дистанції влади* (Г. Хофштеде) та ін.

Звідси можна за аналогією зі здобутками класичного психоаналізу зіставити відмінні антропологічні ознаки творчості І. Франка і китайських письменників певного періоду. Наприклад, якщо європейська свідомість українського автора тяжіє до *соціологізованого індивідуалізму*, то в ментальності китайських митців Еґо людини скривджене чи певною мірою зазнає осуду з боку соціуму, бо затуляє її від Дао – істинної природи. Це пояснюється передусім різними типами культури народів, до яких належать митці. Адже колективізм – одна з характерних особливостей китайців [див.: 3], тоді як індивідуалізм притаманний європейській, зокрема українській ментальності [див.: 2].

За теорією стадій психосоціального розвитку й концепцією ідентичності Е. Х. Еріксона, у багатьох країнах Східної Азії існував конкретно визначений патерн колективної ідентифікації, у якій проблема належності до певної групи полягала в тому, що індивід більше боявся людського поговору, осуду суспільства, ніж свого “внутрішнього голосу совісті”. Мотивація певних колективних світоглядних орієнтацій – це одночасно функція потреби індивіда увійти в якусь спільноту чи групу, аби позбутися страху залишитися чужим. Це нерідко призводило до особистісних та міжособистісних конфліктів.

¹ За чань-буддійським ученням, у Будди немає “буття” / “життя”, немає “небуття” / “смерті”, тому що він “не народжується” й “не вмирає”.

Нова китайська література (Лу Сінь 鲁迅, Ху Ші 胡適, Мао Дунь 茅盾, Лао Ше 老舍, Ба Цзінь 巴金, Го Можо 郭沫若, Шень Їньмо 沈尹默 та ін.) вражала тематичним розмахом у психологічному опрацюванні проблем взаємодії між соціумом та індивідом. Наприклад, в оповіданні Лу Сіня “Справжня історія А-к’ю” індивідуалістичному світогляду головного героя протистоїть колективне вороже Над-Я, що асоціюється з поглядом голодного, кровожерливого звіра. “І тепер, дивлячись на юрбу, А-к’ю вперше побачив такі страшні очі, – тупі й водночас пронизливі. Вони невідривно стежили за ним і, поглинувши його слова, хотіли поглинути і його самого” [5, 110]. У повісті Мао Дуня “Пошуки” спроби героїв – скептика Сюнь та ідеаліста Чжан Цілю – знайти власний шлях у суспільстві завершуються фатально. Також залишилися імперсональними стосунки між людьми й в оповіданнях “Серп місяця” й “Сонячне світло” Лао Ше, де з темним началом (Інь) асоціюється місяць, а зі світлим (Ян) – сонце. Але суспільство, на думку письменника, настільки жорстоке, що як місячне так і сонячне світло могли сіяти лише нудне щось і безпросвітне на злиденну долю жінки.

Як бачимо, Еґо людини – безсиле, кволе супроти колективного Над-Я. Звідси “ще одна важлива риса ментальності стародавніх китайців – їхня здатність бачити все виключно в чорно-білому варіанті, без півтіней <...>” [3, 131]. Якщо людина зла, то її в суспільстві ніщо не змінить, навіть смерть – переддвер’я світу тіней. Ця філософсько-світоглядна засада реалізована в багатьох творах нової китайської літератури, зокрема в оповіданні “Біля храму великої скорботи” Лао Ше, де образ похмурого, мовчазного Дін Гена справляє моторошне враження пропащої душі людини, котра заплуталась у містичних тенетах зла. Випадково вбивши свого вчителя, який простив йому перед смертю, Дін Ген так і не розкається у злочині. Більше того, учень-убивця ночував неподалік могили вчителя у храмі Великої Скорботи, “щоб зручніше було ходити сюди і щодня проклинати його” [4, 55].

Утім ментальна особливість зображення героя полягає в тому, що він підноситься до ступеня символу, щось на кшталт чорного, холодного, смертоносного Інь. У сюжетну канву твору автор умонтовує вже виразно соціологізований, “готовий характер” індивіда без будь-яких сподівань на його внутрішні якісні зміни.

Звісно, індивідуалістичні настрої властиві кожній людині, героєві, тому в літературі Піднебесної є чимало прикладів, де соціальний елемент перебуває в тіні особистого життя героя. Проте загалом ці винятки радше підтверджують правило, ніж суперечать йому.

Якщо в китайській художній прозі відповідного періоду відчуваємо владну перевагу суспільних обов’язків над особистими прагненнями людини, то в епічній творчості І. Франка індивідуальний і соціальний характери персонажів більш гармонійні, за винятком хіба що кількох творів (“Батьківщина”, “Сойчине крило” й ін.), у яких “суспільність, держава, народ” сприймалися головними героями як “подвійні кайдани”, бо “живе, реально живе, працює, думає, терпить і бореться, паде й тріумфує тільки одиниця” [10, т. 22, 55].

Наприклад, в “уривку з повісті” “Дріада” Борис Граб рішуче відкидає своє любовне захоплення панночкою заради соціальних інтересів: “Ні, ні, не їй місце у мріях селянського сина, лікаря, що має перед собою важкі особисті й національні задачі” [10, т. 22, 107]. Це саме робить і Оля, коли бачить політичну обережність свого коханого, який не хоче виступати на народному вічі. Романи “Лель і Полель”, “Основи суспільності”, “Перехресні стежки” та ін. пройняті такими ж мотивами активної соціальної діяльності індивіда як непримиренного поборника народної правди.

Єдиний життєвий кодекс психоаналітичної антропології любові в художній прозі І. Франка – це соціалізація особистості. Згодом письменник заманіфестує

своє поетичне кредо: “Який я декадент? Я син народа, / Що вгору йде, хоч був запертий в льох. / Мій поклик: праця, щастя і свобода, / Я є мужик, пролог, не епілог” [10, т. 2, 186].

Подібні соціальні аналогії можна віднайти й у китайського “буревісника революції” Лу Сіня, який, ідентифікуючи себе із простолюдом, запевняв: “Якщо не вибухнути в мовчанні, то в мовчанні згинеш” [13, 122].

У спадщині І. Франка є один дуже цікавий із психоаналітичного погляду твір, за своєю світоглядною ментальністю близький до китайської. Це оповідання “Як Юра Шикманюк брів Черемош”, у якому опрозорюються зневажений культ предків, що призвело до матеріального зубожіння головного героя, містичні джерела живої віри, зумовлені появою доброго і злого демонів, і потойбічний характер магізму, себто вірування старого гуцула в те, що померлі людські духи могли навідувати живих.

Психологія образу Юри Шикманюка – одна з небагатьох у творчості І. Франка, яка детермінована залізною логікою конфуціанства. Адже після смерті дружини й порушення Василем сяо цін 孝經 (“канону синівської шанобливості”) усе в нього пішло шкереберть. Власне, через синівську недбалість старий гуцул вимушений шукати моральної підтримки та притулку в шинкаря Мошка, котрий урешті-решт вишахрував у нього все майно.

“– Не пожалували мого сирітства! Не пошанували сивого волоса, ні! – приговорював він. – Марш, старий, із хати! Задармо хліб їси! Копнули, як собаку! <...> – Слухай, Мошку! – мовив Юра. – Ти чоловік письменний. Чи стоїть у ваших книгах що про таке... про таких дітей, що так збиткують свого вітця? Адже я думаю, що пан Біг мусить ховати щось для них... мусить порахувати їм се...” [10, т. 21, 431].

Юру Шикманюка огорнуло передусім не “почуття провини” за те, що занедбав своє господарство, а “почуття сорому” за те, що не зумів належно виховати сина. Це якоюсь мірою нагадує історично сформовану психологічну настанову китайця – турботу про власну репутацію. Він не усвідомлює себе поза колом сім’ї, громади й народу, тому й орієнтується на думку й оцінку інших.

Ще Конфуцій говорив, що “відчувати сором схоже на мужність”. Він уважав: коли людина паленіє від сорому, вона стає більш сміливою, щоби протистояти своїм недостойним діям і вчинкам. Цей душевний стан індивіда, на думку мислителя, набагато ефективніший у запобіганні злочинам, аніж найсуворіше кримінальне право соціуму.

Отже, вищі універсальні цінності і принципи поведінки людини здебільшого регулюються не власним волевиявленням, а каральним оком Над-Я. Так у народів Східної Азії виник феномен “культури сорому”, на відміну від європейської “культури провини”, в основі якої, на думку Р. Бенедикта, лежить поняття гріха, боргу – перед батьківщиною, нацією, Богом.

Звідси – почуття помсти Юри Шикманюка за те, що Мошко вишахрував у нього весь маєток: “– Ні, не буду мав гріха! Бог мене простить. Я не йду для рабунку... Я лише за свою й людську кривду” [10, т. 21, 441].

Кульмінаційний момент новели починається з переходу Юри через Черемош, аби вбити свого кривдника Мошка. Перехід гірської швидкоплинної річки символізує не лише безповоротне рішення помсти, а й “нове життя” гуцула, переміну самого його духа, зумовлену появою Чорного і Білого демонів. Між містичними істотами зав’язується філософська дискусія на тему добра і зла з приводу здійснення Юриного злочинного наміру. Чи перебреше Юра Черемош? Чи реалізує свій намір? Убивство лихваря – злочин чи справедливість? Що таке добро і зло? Усі ці екзистенційні питання автор залишає відкритими. Відповіді на них не дає ні Білий демон, ані Чорний, котрий спочатку тішився з майбутньої смерті крамаря, а потім вирішив, що більшим злом буде все-таки лишити його

живим: “Умираючи тепер, він не буде міг робити свого ремесла завтра, позавтра і далі, далі, рік за роком. Значить, міра його індивідуальних злочинів буде тепер менша, ніж би була завтра, позавтра, за рік чи за десять літ” [10, т. 21, 453].

Як бачимо, містична істота мислить матеріалістичними земними категоріями, що не характерно для християнського світогляду. Адже Юра Шикманюк, здійснивши злочин, занапастив би свою душу, а для потойбічного світу зла це значно важливіше, ніж просто погані вчинки Мошка.

Чорний демон сприяє тому, щоб Юра зловив величезну рибу-головатицю й загубив у річці сокиру, а відтак замість убивства свого ворога, волів продати йому вдалий улов за мізерну ціну. Так автор знов актуалізує проблему добра і зла, ставлячи запитання без відповіді: образ риби – це алегорія людської захланності чи порятунок її душі?! Адже у природі речей будь-яке явище, досягнувши крайності, неодмінно перетворюється на свою протилежність.

Цікаво, що Білий демон не чинить жодної дії (у-вей 無為)¹, тобто поводить пасивно, що характерно для чорної полярної сили “Інь”, а Чорний демон, навпаки, виявляє активність, що притаманно білій полярній силі “Ян”. У цьому аспекті споконвічні космічні начала сприймаються як взаємодоповнювальні, створюючи стабільність і рівновагу, що властиво даоському світосприйняттю. Хоча насправді автор показує реальне протистояння добра і зла у християнському річищі, а пасивність Білого демона пояснює “волею Божою”. Отже, у Франковому оповіданні маємо унікальне перехрестя християнського і даоського світобачень.

Подібну філософську амплітуду простежуємо й в оповіданні “Біля храму великої скорботи” Лао Ше, де злочинця Дін Гена все життя переслідували слова його жертви – учителя Хуана, який перед смертю промовив: “Хто б не кинув камінь, я на нього зовсім... зовсім не... гніваюсь!” [4, 47]. Так учитель, перебуваючи в гармонії з Дао (道), в абсолюті осягнув закони природи і її закономірності.

На жаль, Дін Ген, заблукавши в містичних лабіринтах зла, неправильно сприйняв щиросердечне прощення Хуана, який зібрався в безповоротну дорогу. “Одружений, а без сім’ї, не чернець, а ночую в храмі. Навіть сам не знаю, хто я такий!” [4, 55]. Це були останні слова зловмисника. Отже, Лао Ше все залишає на своїх місцях космічної стабільності й рівноваги Всесвіту добра і зла.

У статті “Пам’яті Лао Ше” Ба Цзінь, цитуючи репліку одного з героїв п’єси “Чайна” Лао Ше, пише: “Я не йму віри в чортів і духів, але я сподіваюсь, що все ж існує так зване “царство тіней”, де я зможу побачити багатьох, кого люблю. І якщо раптом я зустріню Лао Ше, і він, як колись, запросить мене в ресторанчик і почне розпитувати про все минуле, що я йому відповім?.. Я згадаю поставлене ним запитання: “Я люблю батьківщину, а хто любить мене?” Я міцно потисну йому руку і скажу: “Ми всі любимо тебе, ніхто не зможе тебе забути, ти вічно будеш жити в китайському народіві!” [цит. за: 9, 18].

Це саме можна сказати і про Івана Франка, про його тиху, а водночас безмежну любов до України. Останні свої твори він писав лівою рукою, будучи виснажений невиліковною хворобою. Ми всі дружньо “тиснемо руку” геніальному українському митцеві, адже цьогогоріч 27 серпня виповнюється 160 років від дня його народження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Денисюк І. Амазонки на Поліссі // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 т., 4 кн. – Т. 3. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2005. – С. 58-78.
2. Костомаров М. Дві руські народності. – Київ; Ляйпціг: Укр. накладня. – 111 с.
3. Крижанівський О. Історія Стародавнього Сходу: Навч. посібник. – Київ: Либідь, 2002. – 590 с.

¹ У-Вей (無為) – буквально не-дія – розуміння того, коли потрібно діяти та не діяти, перебуваючи в гармонії з Дао (道) – буквально шлях, у даосизмі – духовність.

4. *Лао Ше*. Серп місяця. Зб. оповідань / Пер. з кит. І. Чирко. – Київ: Дніпро, 1974. – 304 с.
5. *Лу Сінь*. Твори / Перекл. з кит. І. Чирко. – Київ: Дніпро, 1981. – 271 с.
6. *Непомнящий Н.* Сто великих тайн Древнего мира. – М.: Изд-во: Вече, 2010. – 480 с.
7. *Папуша І.* Modus orientalis. Індійська література в рецепції Івана Франка. – Тернопіль: “Збруч”, 2000. – 187 с.
8. *Печарський А.* Іван Франко – Мо Янь (莫言): екзистенційні пошуки літературного діалогу // *Українське літературознавство*. – 2014. – Вип. 78. – С. 201-208.
9. *Сорокин В.* Жизнь и судьба художника // *Лао Шэ*. Избр. произведения. – М.: Худож. лит., 1991. – С. 5-18.
10. *Франко І.* Збір. творів: У 50 т. / Редакційна колегія: Є. П. Кирилюк (голова) та ін.; Академія наук УРСР, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка. – Київ: Наукова думка, 1976–1986.
11. *Фрейд З.* Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии: Сборник. – М.: Олимп; ООО “Изд-во АСТ-ЛТД”, 2008. – 448 с. – (Серия: “Классики зарубежной психологии”).
12. *Фромм Э.* Душа человека. – М.: Республика, 1992. – 430 с. – (Мыслители XX века).
13. 鲁迅卷: 中华散文珍藏本丛书, 《纪念刘和珍君》. – 北京: 人民文学出版社, 2008年版.

Отримано 23 червня 2016 р.

м. Хунань – Львів

