

Катерина Воїнська

## ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ФЕНОМЕНА АЦЕДІЇ В МАЛІЙ ПРОЗІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

*На основі осмислення феномена ацедії досліджено художнє зображення розбитої архетипної цілісності в малих наративах Валерія Шевчука. Через проявлення архетипності художнього мислення письменника здійснено спробу дешифрувати буттєву модель авторської концепції в контексті одвічної проблеми транзитного етосу як тайни автентичного буття. Завдяки аналізу художньої репрезентації буттєвого паралічу розглянуто трансформацію проблеми безфрунтянства в текстах В. Шевчука.*

Ключові слова: автентичне буття, архетип, ацедія, безфрунтянство, буттєвий параліч, межова дійсність, топос, транзитний етос.

Легко простежити, що сфера культури ХХІ століття своєрідно позначена префіксом “пост”, який поступово змагає до втрати іманентної функції афікса в людській свідомості: фрагменти особистостей, епізоди взаємин, буттєвий колаж тощо. Тенденція корінної фрагментарності загрожує людській екзистенції особливим відчуттям “післяісторичності” [1, с. 214] як часової непроцесуальності – без наближення до певної мети. Такий стан людського буття вчені трактують як прояв ацедії – недуги, яка полягає в тому, що людина, вражена граничними пригніченням і байдужістю, відмовляється жити та бути. З праць С. Луцажа, Е. Понтійського та інших богословів відомо, що цей злободенний феномен є доволі давнім: багатогранність слова “ацедія” можна спостерегти ще в текстах Септуагінти у значенні смутку<sup>1</sup>, незадоволення<sup>2</sup> та навіть духа пригнічення (*penitentia acedias*)<sup>3</sup>, а також пізніше – в текстах аскетичної літератури V ст. у значенні “любові до способу життя демонів” як есенції внутрішнього роздвоєння, яке корениться в деструктивному намаганні віднайти власну сутність поза Творцем [2]. Цікаво також, що ще Гіппократ означував ацедію як стан виснаження людського організму<sup>4</sup>. Легко помітити, що наведені твердження описують феномен ацедії через повсякчас актуальну кореляцію *нерухомість* – *рух*, яка проявляє проблему буттєвого паралічу в перспективі тайни автентичного буття.

У попередній розвідці ми дослідили архетипність художнього мислення в новелах і казках Валерія Шевчука завдяки аналізу модусів архетипного ходу, який у буттєвій моделі авторської концепції репрезентований як шлях пізнання власної тотожності назустріч одвічній присутності [3]. Зважаючи на те, що мала проза В. Шевчука вивчена доволі частково – дослідники<sup>5</sup> здебільшого наголошують на міфологічних, барокових та історичних аспектах великих наративів письменника, – пропонуємо розгляд архетипного аспекту малих наративів В. Шевчука за допомогою моделі транзитного етосу [3, с. 188-189]. Зазначимо, що дослідження внутрішнього світу тексту – його художньої єдності та авторської концептуальної “картини світу” як визначеної системи [4, с. 79] – розгортає розмаїту панораму взаємодії смислових інтенцій. Тому обраний напрям аналізу творів В. Шевчука уможлиблює сходження до самотутньої сфери історико-літературної дійсності, яка проявляє потенцію сенсу настільки, наскільки дочасне здатне відобразити одвічність.

Легко спостерегти, що домінантним типом героя ранніх оповідань і новел В. Шевчука є “походячий”<sup>6</sup> юнак – людина в русі, в пориванні “відчувати себе ланкою у безперервному ланцюгу Буття” [5, с. 78]. Образ молодого героя в ранній прозі письменника часто витворює враження особливо пластичної фігури, яка змагає всеціло розпізнати автентичний етос, щоб набути належної буттєвої тривкості. Натомість у казках В. Шевчука, його пізніших оповіданнях і новелах простежуємо модифікацію “походячості” в напрямку до нумінозної статичності: герої, позначені маркером внутрішньої експлікації, маніфестують власне безсилля та потребу когось переможного [3, с. 192-193]. Таким чином, репрезентація буттєвої статичності через кореляцію *нерухомість* – *рух* відзначається в текстах В. Шевчука багатогранною конотацією. Тому й у запропонованій розвідці акцентуємо на винятковому аспекті буттєвої статичності в малій прозі письменника, вдаючись до розгляду художнього топосу паралітика в текстах “Дзеркало” (1960) і “Біла нитка печалі” (1997) В. Шевчука.

<sup>1</sup> Пс.119 (118), 28.

<sup>2</sup> Сир. 29, 5.

<sup>3</sup> Іс. 61, 3.

<sup>4</sup> Hippocrates, Deglandulis, 12, 8.

<sup>5</sup> Серед них: В. Балдинюк, Н. Беляєва, Т. Бледних, А. Горнятко-Шумилович, Н. Городнюк, Л. Донченко, Н. Євхан, М. Ільницький, Г. Логвин, Л. Новиченко, М. Павлишин, А. Пивоварська, М. Рябчук, Н. Фенько, М. Жулинський, Р. Корогодський, Р. Мовчан, Л. Тарнашинська, О. Юрчук та ін.

<sup>6</sup> Авторський неологізм: в оповіданні “Від порога” (зб. “Серед тижня” В. Шевчука) матір називає свого сина “походячим”.

Принагідно апелюємо до ексцентричної ретроспекції поняття *топос* у літературознавстві. Відомо, що цей термін запровадив Е.-Р. Курціус для означення закріпленої літературною традицією теми чи образу як постійно відтворювальної стійкої формули [6, с. 358]. Можемо припустити, що саме акцент на загальності<sup>1</sup> та відтворюваності досліджуваного феномена інспірував твердження Е.-Р. Курціуса, що *locus* тотожний архетипові, яке в науковій спільноті трактують як дослідницьку необачність. Адже топос, будучи свідомим комунікативним ходом, є адаптивною категорією, яка не змагає до джерел [7]. Однак саме топосу властивий значний потенціал для розвою архетипних виявів у тексті. Щодо механізму архетипної активності, то тут доцільно покликатися на праці відомого психолога та культуролога К.-Г. Юнга, завдяки якому термін “архетип” з його своєрідною дефініцією увійшов у науку. На думку вченого, принцип архетипного діяння полягає в людській індивідуалізації як шляху до автентичної цілісності й одності [8], адже всі думки людини, наче планети довкола Сонця, творять сферу з центром у Бозі, мимоволі прагнучи Його [9, с. 12]. Можемо припустити, що саме ці твердження дозволили відомому богослову А. Грюну лаконічно зрезюмувати: “К.-Г. Юнг був переконаний, що людина щойно тоді торкнеться своєї суті, коли допустить до себе образ Божий. Мое єго є чимось більшим, ніж результат моєї життєвської історії. В єго ми торкаємося чогось трансцендентного щодо свідомості – Бога” [10, с. 37-38]. З такого погляду видається принагідно мистецька концепція О. Хмельовського, в якій поняття *образ* означене як архетипна єдність елементів “обр” (*обрій, лик*) й “аз” (*сутність*). На думку теоретика, кожен митець самобутньо трансформує формулу “Обр-Аз Суцього”, наповнюючи її “сутностями фізичного, психічного та духовного в їхньому постійному перетинанні” [11, с. 280].

Запропонована вище панорама понять дещо увиразнює роль архетипного феномена стосовно одвічного й автентичного буття. Тому вважаємо за доцільне в інтерпретації текстів В. Шевчука відштовхнутися від усучіль метафоричного твердження М. Гайдеґгера про те, що “справжній час – це пришествя того, що вже було. Це не минуле, а збирання *суцього*, що йде попереду всякого пришествия, як збирання, воно збирає назад у себе будь-яке колишнє” [12, с. 63]. Завважимо, що обрані тексти В. Шевчука, хоч і різняться за часом написання, авторською манерою оповіді, сюжетом й образністю, все ж однаково виразно репрезентують буттєвий параліч персонажів через художнє зображення потреби “збирання *суцього*”. Образи Стаха (“Біла нитка печалі”) та Валька (“Дзеркало”) майстерно позначені атрибутами паралітичної дійсності як знаком буттєвої прокази<sup>2</sup> – приреченості на самотність у власному *розкладанні*<sup>3</sup>. В. Шевчук витворює паралітичний топос на тлі туги персонажів за нумінозним часом як місцем “зміни життя, щоби виступити зі себе” задля позачасового – що зовсім не стосується перемін – стосунку з одвічною присутністю [13]. Таким чином обидва твори письменника виявляють проблему автентичної належності людини, художньо трансформуючи феномен безґрунтяства<sup>4</sup>: образ головного персонажа в оповіді промальований як сквородинський тип “зброди і безпритульника” [14, с. 210], над яким тяжіє постійний “страх бути здухненим з місця, страх починати все, буквально все знову і спочатку” [15, с. 390]. Принагідно зазначимо, що в народній символіці знаком бездомності й безрідності, зазвичай, виступає перекотиполо – рослина, яка після досягання плодів обламується біля основи та перекочується на далекі відстані, розносячи своє насіння. Авторська трансформація образу “зброди” полягає передусім у з’яві атрибуту знеживленої непорушності як видертості з буття – коли коріння без ґрунту вже не продовжує життя.

Раптовий параліч пройшовся екзистенційним розрубом Валька, залишаючи юнакові напівзнищене тіло з чужими “ногами-колодами” (“пускає рух на тулуб, але далі, в ноги, він не йде” [16, с. 12]), очужилі<sup>6</sup> слова матері, які виявляють незворотну зміну в житті сина<sup>7</sup>, та обросле юнаковим чеканням ім’я Марта, яке дуже близьке до слова “мати”, однак “є в ньому лишень оте грубе, ніби сокира, “р”, яке розрубує його навпіл” [16, с. 10]. В. Шевчук за допомогою різноманітних художніх деталей репрезентує біль розбитої екзистенції, який “розділяє так, щоби притягнути, зібрати” [12, с. 63]. Це “збиральне розділення” визначає примарне поєднання у Вальковій свідомості слів “мати” й “Марта”, “біль” і “білий” (колір повільного “викидання матері чи плоті” [16, с. 9]). Цікаво, що в малих наративах В. Шев-

<sup>1</sup> З грец. κοινότης тої чи лат. loci communes – “загальні місця”.

<sup>2</sup> що викликає алузії на біблійський контекст, в якому ознакою людської деструкції часто виступають хвороби: параліч, одержимість, проказа і т. ін.

<sup>3</sup> як антонім до гайдеґґерівського “збирання”.

<sup>4</sup> Знаменно, що тема безґрунтяства корелює з екзистенційною проблемою особистісної автентичності, над якою принагідно застановлялися мислителі усіх часів. У такому контексті важливо не оминати увагою ексцентричну концепцію щастя Г. Сковороди, лаконічно висвітлену за допомогою образу коріння в “Розмові про істинне щастя”: “чи може бути яблуна жива й весела, коли корінь нездоровий? (...) А здоровий корінь – це є міцна душа і мирне серце. Здоровий корінь розсилає по всіх гілках вологу й оживлює їх, а серце мирне, життєвою вологою наповнене, кладе сліди свої за зовнішностями. «І він буде, як дерево, над водним потоком посаджене»” [14, с. 212]. Також важливо наголосити, що на початку ХХ ст. тема безґрунтяства набуває особливої актуальності в культурному дискурсі, порушуючи проблему знецінення людської особистості, про що промовисто свідчать праці Ю. Шереха, художні тексти Н. Королевої “Без коріння”, Г. Еліка “Без ґрунту”, В. Петрова “Без ґрунту” та ін.

<sup>5</sup> “зброда” як репрезентант “душевної прірви”, який, за Г. Сковородою, розтолочує власне серце «по порожніх закутках» [14, с. 214], відмовившись від пошуку автентичного життя у глибинах свого єства.

<sup>6</sup> “чужі, то й непотрібні” [16, с. 3].

<sup>7</sup> “він навіть уже сумнівається, що колись ганяв, наче вітер, наввипередки із сонцем” [16, с. 5].

чука топос паралітика позначений білим кольором як ахроматичним – безбарвним<sup>1</sup>. Через майстерне поєднання такої кольористики з психічним світовідчуттям персонажів автор знебарвлює їхні образи, появляючи буттєве знеживлення Валька – “звук тут білі: якась вакханалія зими, але тут не мете, не рушиться повітря, а тільки витворюються снігові подобі, холод же такий самий” [16, с. 9] – та Стаха: “біла нитка в грудях не тільки снується, а січеться, і ті клаптики ніби оживають, починають ворухитися й перетворюються, перепрошую, у хробаків” [17, с. 3].

Зображення екзистенційного розрубу Стаха розгортає в оповіді задушливий простір розвою духа пригнічення (*pneuma aedia*), який виростає для паралітика кризою, за А. Бергсоном, “життєвого запалу” [18]. Завважимо, що новела “Біла нитка печалі” презентує всуціль паралітичний топос двох сімей – подружжя Стаха та його друзів, Аліка і Люди Пісоцьких<sup>2</sup>, яких, химерно пов’язуючи, розбила зрада. Четверо зрілих людей серед найближчих залишаються смертельно віддаленими “хробачливою” ниткою звички: “в мене, здавалося б, усе є: і дім, і робота, до якої я звик, а це все одно, що сказати: яка мені подобається; жінка, до якої звик так само, як до роботи, може, вона мені й подобається, хто зна; (...) є в мене коханка, що різноманітнить моє існування, досить одноманітне, признаюся. (...) А в душі немає миру, але постійне там сум’яття: щось снується, рветься, напружується, скручується” [17, с. 3]. Паралітичний топос новели витворює враження банально-чужої “шкаралущі” – лунки, в яку заганяє себе людина й оточується “клубком ниток, як гусениця шовкопряда” [17, с. 6]. В. Шевчук промальовує образи персонажів як речників колажної бутафорії, створюючи колекцію самотніх опудал: Алік Пісоцький із зеленим обличчям і пригаслими “бляшками очей”, бо “закінчується житейська олія” [17, с. 13]; Люда Пісоцька як манекено-хробако-відьма; Стахова дружина – “торохтлива половина на кухні” [17, с. 4]; Стах як вмістилище “хробачливої” нитки: “плететься, росте, повзе, як стебло дикого винограду” [17, с. 4].

Щодо художньої деталі нитки в образах текстів письменника, то варто наголосити, що вона відзначається широким смисловим спектром художньої репрезентації. В оповіданні “Дзеркало” [16, с. 10] деталь нитки, наче своєрідна пуповина, знаменує стосунок Валька до Марти як юнакову відчайдушну спробу в “збиральному розділенні” дібрати до власної екзистенції подібну. Пуповино-нитка, будучи для паралітика містком виходу з себе, видається Валькові невидимою, теплою та нерозривною [16, с. 10]. У новелі “Біла нитка печалі” автор трансформує цю художню деталь в образі духа пригнічення, що розбиває екзистенційний світ Стаха: “запалив мене лютий вогонь, а білі хробаки печалі пожирали мені тіло. І був біль, і були білі нитки, і багато-багато білизни, розвішаної на білих мотузках, які тріпав немилосердний вітер. І ми плакали обидва, бо зрозуміли, що нам настала пора вибиратись із трикутної ночі, із пітьми, яка нас пожере, коли не захочемо її” [17, с. 15]. Завважмо, що образ нитки щодо паралітика як “людини сутінок”<sup>3</sup> набуває ознак паразитичної автономності: нитка вже біла, позначена барвою розкладання, і, “як черв’як чи вузь” [17, с. 10], має за кубло Стаха.

В оповідях В. Шевчука головні персонажі як презентанти розбитої архетипної цілісності тавровані подвійною боязню: страхом тривати у звичному існуванні та страхом виступити зі звиклого – “боязнь не зникала, вона була підступна, хитра, немилосердна, часом стаючи сумнівом, а часом страхом” [16, с. 11]. Тому нажахані Стах і Валько щосили уникають “вторгнень вічності до звичного будня”<sup>4</sup> [9, с. 292], розкладаючись у межовій дійсності, химерними локусами якої у текстах виступають образи вікна (“Біла нитка печалі”) та дзеркала (“Дзеркало”), виразно появляючи буттєву сегрегацію персонажів. Натрапляючи на межову дійсність, як на непорушну стіну, паралітики приймають її за єдине наявне буття, погоджуючись жити наполовину – “зате є дзеркало, і в ньому напіврозмитий, ніби потойбічний образ. Образ жінки із запнутим обличчям, а може його [Вальковий] власний” [16, с. 14] – чи існувати бутафорійно: “Переді мною стояло вікно, а стіни дому ніби розтопилися. І вікно висіло в повітрі. Бачив за тією прозорою загорожею жіночі ноги й поділ халату, так, ніби та жінка тримала вікно у руках” [17, с. 15].

Цікаво, що автор у текстах увінчує образи локусів межової дійсності жіночим ликом як імітацією автентичного буття, яка, власне, й затримує паралітиків на межі, вплутуючи їх у себе: “зарипіли розпрозорені двері, і я [Стах] ввійшов у порожній дім, що складався тільки з одного вікна, яке тримала обіруч жінка із чудовим і милим обличчям, темним торсом та голими ногами, що випливали, як два струмені молока, із червоного тіла халату. (...) Тоді вона [Люда Пісоцька] поставила вікно на землю і воно стало ніби ширма, що заслоняла нас” [17, с. 14–15]. Принагідно зазначимо, що проблема екзистенційної облудності як феномен забуття автентичного, на думку Умберто Еко, корениться не в запереченні речі, а в репродукції імітацій – псевдосинонімії: “ми забуваємо тоді, коли проголошуємо, що все пригадали, коли не помічаємо втрат, лакун і чорних плям, які не дозволяють нам рефлексувати та впоратися з механізмом і маніпуляціями пам’яті” [20, с. 260]. У творах

<sup>1</sup> Будь-який відтінок при максимальному збільшенні ясності стає білим.

<sup>2</sup> Вбачаємо в цьому прізвищі алюзію на мінливість (пісочний годинник), грайливість (забава в пісочниці), несерйозність (будування замків з піску) та фатальну необачність (“кожен, хто слухає цих Моїх слів, та їх не виконає, подібний до чоловіка того необачного, що свій дім збудував на піску. І линула злива, і розлилися річки, і буря знялася й на дім отой кинулась, і він упав. І велика була та руїна його!” Мт. 7:26-27).

<sup>3</sup> Цікаво, що трансформація художньої деталі нитки в текстах В. Шевчука тонко проявляє юнгівський принцип вікової спрямованості екзистенції: “те, що юність шукає і повинна шукати ззовні себе, людина сутінок повинна шукати всередині” [19, с. 201].

<sup>4</sup> На думку К.-Г. Юнга, наш розум приймає лише відоме, і то – з обмеженнями.



В. Шевчука топос паралітика позначений жіночим образом як своєрідною амулетною функцією. Таким чином “забрда” намагається побороти буттєву боязнь<sup>1</sup>: “ось навіщо йому [Вальку] стало потрібно таємно любити, адже хотів досягти хоча б того, щоб кутки його дому не були назавжди один із одним у роз’єднанні” [16, с. 11]. Однак амулетові як імітації одвічного до снаги лише стискати серце паралітика “крижаною лапою із гострими залізними пазурами” [17, с. 15]. Звідси й трансформація образу жінки в новелі “Біла нитка печалі” як речниці пітьми – володарки “трикутника ночі” [17, с. 15], в яку розкраюється Стахова нитка печалі на десятки хробаків.

В. Шевчук довершує паралітичний топос віртуозним зриванням шкаралущ, що укривають ваханалію хробаків: образ Люди Пісоцької, накладаючись на образ Стаха, – того, хто вже не править власним тілом і єством, – появлений у тексті як великий хробак, “котрий надмірно розрісся й став формою, в якому налито молоко. І на смак те молоко було, ніби чемериця, а це значить отрута, після якої не встають” [17, с. 14]. Вбачаємо в таких художніх деталях, як нитка-пуповина, молоко, халат тощо, своєрідні алюзії на топос немовляти, за допомогою яких автор майстерно модифікує стан безсилля – атрибут головного персонажа (туга за духовною батьківщиною, за рідним і безпечним) – в обшир паралітичної безпомічності: коли звиклі опори підводять, а впізнання автентичного гаранту вже не до снаги. Звідси можемо зробити висновок, що В. Шевчук через художню репрезентацію феномена ацедії в обраних текстах майстерно зображає розбиту архетипну цілісність як відмову від екзистенційного руху – трансгресії – вступу до автентичного, щоб пізнаючи та живучи ним, зібрати “суще” у власній особі та віддзеркалити його [13]. Тому письменник через паралітичний топос в оповідях витворює простір регресії<sup>2</sup>, появляючи буттєвий параліч як імітацію руху, яка розгортається безрідністю – екзистенційним знебарвленням. Транзитний етос у малих наративах В. Шевчука виступає передусім досвідом Іншого як розпізнанням власної автентичної тотожності, позаяк шлях – це те, “що до нас тягнеться, що нас стосується доторкаючись” [12, с. 197].

### Література

1. Павлишин М. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті / Марко Павлишин. — К.: Час, 1997. — 447 с.
2. Луцаж С. Ацедія і блаженство атакованих злом світу. [Електронний ресурс] / С. Луцаж. — Режим доступу: <http://lucarz.narod.ru/10.html>
3. Voinska K. The image of the dream as metamorphosis of the archetypal motion in Valeriy Shevcuk's fairy tales / K. Voinska // Spheres of Culture. — V. 2. — Lublin, 2012. — P. 187 — 194.
4. Лихачев Д. Внутренний мир художественного произведения / Дмитрий Лихачев // Вопросы литературы. — 1968. — № 8. — С. 74–87.
5. Тарнашинська Л. Ліпше бути ніким, ніж рабом. Бесіда з В. Шевчуком / Людмила Тарнашинська // Дніпро. — 1991. — № 10. — С. 69–79.
6. Курціус Е.-Р. Європейська література і латинське середньовіччя / Ернст Роберт Курціус; [пер. з нім. А. Онишко]. — Львів: Літопис, 2007. — 752 с.
7. Хазаров Г. Топос и концепт. [Електронний ресурс] / Георгий Хазаров. — Режим доступу: <http://www.khazagerov.com>.
8. Юнг К.-Г. Психологические типы. [Електронний ресурс] / Карл Густав Юнг. — Режим доступу: <http://lib.ru/PSIHO/JUNG/psytotypes.txt>.
9. Юнг К.-Г. Воспоминания, сновидения, размышления / Карл Густав Юнг. — К., 1994. — 480 с.
10. Грюн А. Хрест / А. Грюн; [пер. з нім. Н. Лозинська] — Жовква: Місіонер, 2012. — 112 с.
11. Хмельовський О. Теорія образотворення / Орест Хмельовський. — Луцьк: Луцький державний технічний університет, 2000. — 507 с.
12. Heidegger M. Unterwegs zur Sprache. — Stuttgart: Neske, 1993.
13. Кунцлер М. Литургия Церкви. [Електронний ресурс] / Михаэль Кунцлер. — Режим доступу: <http://www.agnuz.info>
14. Сковорода Г. Розмова про істинне щастя / Григорій Сковорода; [пер. В. Шевчук]. — Харків: Прапор, 2002. — 280 с.
15. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: у 3 т. / [Яременко В., Федоренко Є.]; ред. А. Погрібний. — К.: Рось, 1994. — Т. 3. — 1994. — 688 с.
16. Шевчук В. Сон сподіваної віри: готично-притчева проза / Валерій Шевчук. — Львів: ЛА “Піраміда”, 2007. — 416 с.
17. Шевчук В. Біла нитка печалі / Валерій Шевчук // Всесвіт. — 1998. — № 102. — С. 3–15.
18. Бергсон А. Творческая эволюция. [Електронний ресурс] / Анри Бергсон. — Режим доступу: <http://royallib.ru>.
19. Юнг К.-Г. Структура психики и архетипы / Карл Густав Юнг. — Москва: Академический проект, 2007. — 304 с.
20. Eco U. An Ars Oblivionalis? Forget it / Umberto Eco. — PMLA. May. — 1988.

*The article is devoted to the analysis of the art representation of the broken archetypal integrity in Valery Shevcuk's short prose. In the present paper we investigate the transit ethos in author's model of existence. By exploring the Valeriy Shevcuk archetypal thinking we touch on the everlasting question of an authentic existence. The transformation of the concept “without ground” is also analyzed.*

*Key words: authentic existence, archetype, archetypal thinking, acedia, concept “without ground”, existential paralysis, marginal reality, topos, transit ethos.*

<sup>1</sup> За К.-Г. Юнгом, ідеалізація є прихованим амулетом. Ідеалізують там, де потрібно позбутися страху [9, с. 74].

<sup>2</sup> За К.-Г. Юнгом, завжди, коли людина зустрічається з перешкодами, які їй здаються нездоланими, вона відходить назад – здійснює регресію. Хапається за минуле і повертається до тих часів, де вона переживала подібну ситуацію, намагаючись знову застосувати ці засоби, які тоді допомогли. Регресія відсуває все далі й далі [9, с. 203].