

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
кафедра історії української літератури, теорії літератури
і літературної творчості

ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ ЖІНОЧОГО АРХЕТИПУ
В ТЕКСТАХ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ

Кваліфікаційна робота

освітнього ступеня «бакалавр»

студентки 4 курсу

освітньої програми

*«Літературна творчість, українська
мова і література та англійська
мова»*

спеціальність – 035 Філологія

Марія Юріївна Кюрі

Науковий і творчий керівник:

д.філол.н., проф. Мар'яна ШАПОВАЛ

«Допущено до захисту»

Протокол засідання

кафедри історії української літератури, теорії

літератури та літературної творчості

протокол № 11 від «9» травня 2024 року

завідувач кафедри _____ (підпис)

д.філол.н., проф. Оксана СЛПУШКО

Київ

2024

Анотація

Дипломна робота присвячена дослідженню жіночого архетипу в текстах української драматургії. Проаналізовано варіанти символічного кодування культури, а саме: міф та архетип.

На прикладі феміністичної методології було з'ясовано причину ізоляції жінки та відсталість її розвитку в науково-літературному процесі. З'ясувавши систему реалізації жіночого прототипу на прикладі наукових праць та художніх творів, зокрема драматургічного спадку Лесі Українки, було створено творчу роботу, де концептуально проілюстровано психоаналітичний розвиток таких архетипів, як: самості, тіні, анімусу та персони, втілених в жіночих образах.

Ключові слова: міф, міфотворчість, архетип, архетипний аналіз, жіноча архетипізація, феміністична критика, сучасна драматургія.

The diploma work is devoted of the female archetype in the texts of Ukrainian drama. The author analyzes the variants of symbolic coding of culture, namely myth and archetype.

Using the example of feminist methodology, the author clarifies the reason for the isolation of women and the backwardness of their development in the scientific and literary process. Having clarified the system of realization of the female prototype on the example of scientific works and works of fiction, focusing on the dramatic heritage of Lesya Ukrainka, the author created a creative work that conceptually illustrates the psychoanalytic development of such archetypes as the self, shadow, animus and persona embodied in female images.

Key words: myth, myth-making, archetype, archetypal analysis, female archetypalization, feminist criticism, contemporary drama.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
НАУКОВА ЧАСТИНА	4
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ	4
1.1 Міф та архетип як основа символічного кодування культури	4
1.2 Феміністична критика та її роль в українському літературному процесі	5
Висновки до першого розділу	11
РОЗДІЛ II. ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ	12
2.1 Психоаналітичні аспекти в драматичних поемах Лесі Українки	12
2.2 Парадигматичне вираження архетипу жінки в п'єсі Марії Кюрі «Цвіт материнки»	15
Висновки до другого розділу	17
ТВОРЧА ЧАСТИНА	18
РОЗДІЛ III. Цвіт материнки. <i>(Драма на 2 дії)</i>	18
ВИСНОВКИ	37
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	38

ВСТУП

Історія світової культури свідчить, що міфологічні сюжети й архетипні реалізації – невичерпний ресурс, надійна основа для побудови будь-якого художнього витвору й комунікації з людиною, адже вона мислить образами цих концептів. У тяжку годину відновлення української ідентичності, розвиток літературного спадку неможливий без ідентифікування та звернення до першообразів національного мистецтва. Дослідження архетипних основ та гендерних взаємин дозволить адекватно створити зв'язок із реципієнтом сучасного стибу.

Актуальність обраної теми полягає в архетипному аналізі драматичних творів і масовому поверненні зацікавленості в українській класикці, літературі та театрі зокрема.

У роботі розглянуто нову п'єсу Марії Кюрі «Цвіт материнки» із застосуванням психоаналітичного аналізу, а саме: архетипної критики за допомогою праць Клариси Пінколи Естес [6], Оксани Забужко [8], Ненсі Мак-Вільямс[26].

Мета роботи: розкрити специфіку художньої реалізації архетипних образів в окремих текстах української драматургаїї, а саме: драматичних поемах «Одержима», «Бояриня», «Камінний господар», «Блакитна троянда», драмі-феєрії «Лісова пісня» [37] та п'єсі Марії Кюрі «Цвіт материнки».

Поставлена мета передбачає розв'язання таких наукових **завдань:**

- означити способи символічного кодування культури, а саме: міфологічну та архетипну методологію на основі праць Потканського Я. [33], Романець В. [34], Зборовської Н. [10].

- дослідити вплив феміністичної критики на розвиток українського культурного процесу за науковцями Балла Е. [3], Баран Є. [4], Павличко С. [32], Гундорової Т. [18], Оксамитної С. [5]
- парадигматично зобразити жіночий архетип в образних концепціях за Агеєвою В. [1] та Голомб Л. [13], [14], [15], [16].
- представити дослідження на прикладі драматичного твору, проілюструвавши архетипні образи та їх реалізації
- концептуально представити творчу частину

Об'єкт дослідження: поеми «Одержима», «Бояриня», «Камінний господар», «Блакитна троянда», драма-феєрія «Лісова пісня» та п'єси Марії Кюрі «Цвіт материнки».

Предмет дослідження: архетипні образи, архетипні традиційні сюжети, психоаналітичні аспекти

Методи дослідження полягають в порівняльному методі, методиці психоаналізу, елементах компаративного методу, структурному аналізі, міфокритичний аналізі та архетипній критиці.

Новизна роботи реалізується в архетипній критиці.

Практичне значення: до роботи можна звернутися при написанні, поставити спектакль за п'єсою.

Апробація: Окремі елементи сценарію були відзняті в листопаді 2022 року для короткометражного експериментального фільму в географічному місці дії п'єси, адже твір має автобіографічні елементи. Поклик на спробу екранізації: <https://www.youtube.com/watch?v=my3LRfMah78&t=2s>

НАУКОВА ЧАСТИНА

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ

Кожен мистецький витвір несе певне історичне і смислове навантаження. Жіноча, архетипна та міфокритика – основа розвитку культури ХХ століття.

1.1 Міф та архетип як основа символічного кодування культури

Сьогодні українці стали центром світового культурного простору, тож повернулася необхідність у витворенні національного міфу, архетипу і символів відповідно, а саме: загального іміджу нації на міжнародній політико-ідеологічній арені як невід'ємного інструменту інформаційної ваги.

Доки людина мислить образами: зчитує їх і створює – доти існує міф. «Міф - це певний спосіб означення», [28, стор. 1] адже уявленню важливо надавати форму. «Під міфотворчістю розуміється здатність міфологічного мислення до утворення і оновлення міфів.» [35, с. 165] Категорія міфу досить розмита, багатозначна і не зобов'язана транслювати цілісне об'єктивне знання, але саме це дає можливість сягнути, препарувати і деформувати його для кожної ситуації і мети, а тому має здатність відроджуватися знову й знову.

Означування, тобто міф, робить сюжет зрозумілим і легкодоступним реципієнтові, бо душевна екзистенція самої людини чи персонажа літературного твору розпізнається лише за умови її оприявлення – надання їй обрису: усвідомлення придатних для опрацювання змістів і створення конкретного бачення. Ці змісти французький антрополог Люсьєн Леві-Брюль означає як «колективне репрезентаційне» – термін на позначення

символічних фігур примітивного світогляду, адже перші племінні уявлення пов'язані з видозміненими формами архетипів – споконвічних загальних образів, які вже перетворилися на свідомі формули й моделі. Сюжети таких витворів повторювальні в бутті кожного народу, відповідно й у літературі: міфах, легендах, переказах, казках, тощо. Вони – незмінні, а отже їх легко препарувати для потреб людини будь-якого періоду і виміру. «Із прадавнього часу міф був основою людського життя і залишається найстійкішою компонентною сучасної свідомості – він моделює реальність». [28, стор.1]

«Прямий зв'язок з архетипами література має через фольклор та міфи»[38, стор. 2], адже «Національна художня свідомість особливо яскраво виявляється в народній творчості, яка обертається навколо основних архетипів...» [39, стор 13].

Важливо розуміти, що кожна людина – теж міф. Тобто, це живий імідж, духовна форма-архетип, який вона несвідомо, а в окремих випадках свідомо, відтворює для стороннього зчитування. Класифікація людських архетипів відповідає художнім. Водночас будь-якого індивіда, як і літературного персонажа не можна вилагодити до окремої типологічної комірки, бо не влізе в жодну: ознаки певного образу, безумовно, переважатимуть, але й співіснуватимуть з ознаками інших. Із кожною епохою вони можуть зовнішньо модифікуватися, виникати спонтанно по-новому в різних формах і способах, водночас сутність буде сталою і не зазнає жодного зовнішнього впливу. Такі чоловічі та жіночі образи повторюються поколіннями, народами, культурами й впливають на нашу поведінку, судження і вибір.

На думку швейцарського психоаналітика Карла Густава Юнга, людина може розвинути безліччя архетипів, із кожною епохою вони будуть ускладнюватися, їх «вибір» – ширшати, але ЦНС (центральна нервова система), тобто *homo sapiens*, його інстинкти чи природа буття – незмінна. На цих принципах вчений виклав теорію про п'ять основних архетипів: «Я», тінь, аніма і анімус, самість.

Спираючись на юнгівську методологію [40, стор. 84], роблю висновок, що «Я» – це суб'єкт усіх особистих актів свідомості. На його діяльність впливає решта архетипів. Тінь є моральною проблемою, яка кидає виклик усій Я-особистості, оскільки ніхто не спроможний реалізувати тінь без значної моральної рішучості. Адже в цій реалізації живуть темні аспекти особистості, які є неодмінною основою самопізнання, а тому, як правило, наражається на значний опір. Тінь до певної міри можна інтегрувати у свідому особистість, але існують певні риси, які практично не піддатливі будь-якому впливу. Як правило, такий опір пов'язаний із проєкціями, які надто важко розпізнати, адже причиною, здавалося б, є інший. Проєктує не суб'єкт, а несвідоме. Аніма й анімус – такі ж несвідомі суб'єкти, отже проєкції, що пов'язані з тінню (негативними сторонами власної особистості) пов'язані й з ними. Адже проєктовані символи, що починають з'являтися, вказують не на таку саму стать, а на протилежну, у чоловіка – на жінку, і навпаки.

Жінка компенсується чоловічим єством, тому-то її несвідоме має чоловічу ознаку і проєкцієтворний її фактор є анімусом – це слово означає розум чи дух. Як аніма відповідає материнському еросові, так анімус – батьківському логосові. Стосунки аніми й анімуса завжди «анімозні» – емоційні = колективні. Як аніма стає, завдяки інтеграції, еросом свідомості, так і анімус – логосом, і як вона, завдяки цьому, вносить у чоловічу свідомість пов'язаність і стосунки, так і він – жіночій свідомості – вдумливість, розміркованість і пізнання. Дія анімуса і аніми на «Я» – рівноцінна і потужна, адже спроєктована властивостями архетипу, від якого виходить сильна сугестивна дія. Через цей вплив Я є амбівалентним – сизигією. Таке заглиблення вкрай важливе для розуміння жіночих архетипів, які завжди відповідають чоловічим. «Жінка, яка усвідомлює, які архетипи в ній живуть, а найважливіше, які в ній активні, приймає рішення і діє на користь самої себе, задовольняючи свої особисті потреби.»[24, стор. 2]

Образ цілості – Самість, вона ж – імідж Бога в психіці людини. Самість перебуває поза сферою особистої досяжності, та, якщо взагалі трапляється нам, то лише у вигляді релігійної міфологеми. Як свідомі й несвідомі явища дають про себе знати практично, при зустрічі з ними, так і Самість, як психічна цілісність, також має свідомий і несвідомий аспекти. «Емпірично Самість проявляється в сновидіннях, міфах, казках, показуючи персонажі «над-ординарної особистості», наприклад: король, герой, пророк, спаситель, або ж в формі цілісного символу – круга, квадрата, хреста.» [42, стор.129]

Щоб вплив на колективне несвідоме був екологічним, сюжетні лінії, поєднання і взаємодія архетипів у медіапросторі мають бути підпорядковані законам міфу. «Будь-який міф функціонує в медіапросторі як складна система узагальнень, виключень і кривотлумачень.» [9, стор. 97]

Кожен високохудожній твір (книга, кінофільм, картина, хореографічний чи інструментальний твір) – несе в собі відбитки архетипів національного міфу, що хоч і незмінний у всіх культурах, але зі своїми особливостями в кожній. Крім того, вони постійно ширшають, ускладнюються, набирають нових смислів – це пов'язано зі змінами й розвитком національних менталітетів.

Отже, розробка міфів і архетипів – справа не тільки особистісна, а й колективна, державотворча. Вона виявляє ідентичність як окремих індивідів, так і цілих груп. На зазначених категоріях побудований літературний спадок кожної нації та її сучасний медіапростір, тож дослідження образного творення й фахове його застосування – невід'ємність для кодування будь-якого художнього твору.

1.2 Феміністична критика та її роль в українському літературному процесі

На прикладі феміністичної методології можна зрозуміти українську історію: розриви традиції, руйнування досягнень попередніх поколінь, відбудову кордонів і безкінечне доведення цінностей. У будь-якому разі жіноче питання мало фігурувало в науково-літературних процесах. Слабка

оприявленість в культурі жіночого досвіду створила чимало білих плям, упереджень і хибних понять.

Відомий американський дослідник Джозеф Кемпбелл, автор праці про мономіф «Герой із тисячею облич» [21] заявив, що концепцію «шляху героя» не можна лаштувати в таку ж схему для протилежної статі, адже жінка вже «повноцінна», у неї немає необхідності проходити випробовування, аби вдосконалити свій «анімус», повністю заперечуючи психоаналітичні концепції своїх сучасників.

Вікова неволя жінок вирилася такою ямою в поняттях мужчин, що жінкам приходить боротися не тільки з суспільним ладом, котрий держить їх в тій неволі, а й з цілим світоглядом. Український фемінізм має небагато спільних точок із Західним (євромейським). «У порівнянні з розвиненими країнами жінки українські жінки на той час мали дуже невелике представництво у вищих органах державної влади та в еліті виробничого бізнесу.» [17, стор 124] На справді ж, «міжстатеві взаємини мають політичний аспект, який часто нехтують.» [30, стор 13] Спираючись на наукову думку Оксани Кісь у статті «Феміністські студії та фемактивізм у незалежній Україні: кроки назустріч собі» авторка пояснює, що в колонізованій совітами Україні повноцінний феміністичний рух та жіночі студії припинили існування, надія на їх відродження з'явилася лише зі здобуттям незалежності [кісь с. 209] «У жодному суспільстві ще не було таких перепрацьованих, замучених і невдоволених життям представниць "прекрасної статі", як у нашому; Саме момент переоцінки значущостей ми переживаємо у ХХІ столітті, яке принесло нам нове усвідомлення ролі жінки в громадсько-політичному житті.» [20, стор. 6] Несказане мусить знайти прояв, аби не стати злякисним.

Український феміністичний рух як інтелектуальна течія сягнув України в 80-х роках ХІХ століття, «офіційно» заснований громадською і літературною діяльністю Наталі Корбринської. Радикальної традиції сягнула

тоді Леся Українка. «На переломі століть Ольга Кобилянська та Леся Українка своїми феміністичними творами, які ламали народницькі і святенницькі стереотипи української культури, модернізували, інтелектуалізували і лібералізували українську культуру, поширивши її дискурс нечуваними до того темами, зокрема такими, як жіноча сексуальність і свобода поведінки та вибору.» [31, 171] Нарешті жінка стала людиною з владою, освітою і навіть з інстинктами. На жаль, карнавал волі жінки та її модусу закінчився створенням Соціалістичної республіки і повернув актуальність уже в діалозі з постмодернізмом. Бестселлер Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу» став витвором інтимним, де жінка не боїться запрошувати читача до ліжка, і навіть революційним – прихильники патріархальної організації суспільства сильно обурилися щодо проблематики роману, а саме: інвектива маскулінного інфантилізму, безвідповідальності й неадекватності українського чоловіка. Саме в жіночій творчості, яка зовсім відрізняється від чоловічої, реалізуються питання гендеру, сексизму і рівноправ'я з рівнообов'язками.

Висновки до першого розділу

Фемінізм в Україні стався «невідворотно, як частина демократизації і модернізації суспільства та його інтелектуальної думки» [31, стор. 186], що безумовно буде реалізовуватися в національній творчості. Художньо-квантовий прогрес в розвитку вільного типу жінки (принаймні частково звільненого від стереотипів) дозволяє залучати новооприятлені методи конструкції сюжету: міфобудови та архетипної образотворчості. Це дозволило українській жінці заявити про себе в культурному житті й назавжди змінило хід національного літературного процесу.

РОЗДІЛ II. ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ

2.1 Психоаналітичні аспекти в драматичних поемах Лесі Українки

«Жіноцтво українське перейнялося мужеським духом – духом творчим, збуджуючим, войовничим і формуючим», – допускає український культуролог та літературний критик Євген Маланюк. Науковець навіть заявляє, що «українська нація є нацією жіночою, адже елементи М і Ж розподілені в українській психіці не природно.» [27, стор. 392] Водночас він «оригінально виводить корені етично-естетичної системи нашого народу: відіграли тут свою роль відвічна хліборобська культура плюс матриархат, вкорінений нас тільки глибоко, що його прояви подибуємо і в новішій періоді, і в Козацьку добу» [27, стор. 358]. Під час моделювання української модерної пари відчувається явна жіноча скорбота через низьку якість духовної мужності й нерозвинуту сексуальність. Водночас письменниць засуджували, намагалися припинити друк творів – так обурювалося чоловіцтво психологічною реальністю, сутністю якої було сексуальне і духовне незадоволення модерної української жінки національною мужністю.

У той момент найширше в модерністській літературі психосемантика еросу вилася в нашій національній іконі, письменниці та культурної діячки Лесі Українки. Психоаналітичну інтерпретацію її спадку доречно проводити з урахуванням впливів ранніх дитячих травм, зокрема і «травми недолюбленості, а також хвороби як базового ідентитента її життєтворчості. [10, стор. 17].

У «Касандрі» головна героїня – це єдність архетипних протообразів дитини (персони) та медіума (самості) – за Карлом Густавом Юнгом. проявляється як: «страх до новизни і прив'язаність до традицій», «скептицизм, педантизм» в поєднанні з «уважність», «чутливість», «трансцедентальність». Із погляду структури особистості, це – образ істерички (архетипна істеричка — це завше національна істеричка). За допомогою монографії Ніли Збровської «Код української літератури: проект

психоісторії новітньої української літератури» видно, як цей архетип проявляється через втрату батьківського коду мужності, що активізує материнський інстинкт смерті = потенційне безсилля національної пророчиці порятувати ідею Держави. Касандра у кризовий момент зрікається бога, що наділив її даром, бо інфантильний суб'єкт неспроможний пережити себе повноцінним творцем без головної батьківської божественної сутності. Так, зрікаючись аполонівського (батьківського начала), істерична Касандра стала божевільною пророчицею, яка веде Трою, як Люба Гоцинська Ореста у «Блакитній троянді», до смертельної межі. Жінка-держава тут Касандра (аристократизм душі), а жінка-імперія – Гелена (аристократизм плоти). Чоловіки здатні піддаватися інстинктам, отже швидше обирають Гелену, що позбавлена духу вітчизни, тому здатна погубити світ і зречтися своєї нації. «Касандра відмовляє Клітемнестрі в національній жіночості. «Ти, — вказує їй Касандра, — правда, і не жінка» і гине від її символічного меча. У цих словах пророчо символізується ставлення архетипної українки до космополітичного фемінізму, адже фемінізм з його архетипом Клітемнестри ґрунтується на неусвідомленому потязі до вбивства, який веде до соціальної перверсії — деконструкції державності.» [10, стор. 311]

У «Блакитній троянді» Леся Українка розкриває ще й психологічний феномен «каструючої жінки», імперської «маман», того самого анімуса в нійгіршому прояві, що замулює слабкому романтичному синові-нації особистий вибір, вона з інстинктом смерті божевільно переслідує його. Визволитися з нього означає повернути втрачений батьківський код мужності.

«Якщо в «Одержимій» і «Камінному господарі» любовна ситуація, в якій перебувала жінка-істеричка, пов'язана з трансцендентною психічною пустотою, через потяг до якої втрачався реальний чоловічий об'єкт, тобто недоступність батьківського об'єкта посилювала трансцендентність, не давала змоги наблизитися до чоловіка впритул, створювала неможливість сексуальної любові, то у «Лісовій пісні» контрастно бачимо вже подоланий

страх наближення до мужності. Знову ж, «якщо в драмі бажання український жіночий суб'єкт використовує метафізичного Іншого — символічного Батька — як засіб, пов'язаний з самопізнанням, а відповідно виникає потреба десексуалізації, ухиляння від натуральної любові, що прирікає реального любовного об'єкта (як у «Блакитній троянді»), то в «Лісовій пісні» любовний потяг «олюднює насолоду», олюднює саме бажання. Невипадково основою любовного сюжету є олюднення Мавки, що насичує драму наскрізним духовно-сексуальним пафосом. Мавка символізує лібідозне несвідоме, яке є носієм українського безсмертя. Як зазначав Фройд [38], несвідоме людини не вірить у власну смерть. Саме цю істину материнського лібідозного коду несе у чоловічий світ Мавка, здобуваючи у ньому через любовне переживання батьківську свідому душу.» [11, стор. 315] Вона одержує через Лукаша свідомість (його аніму) – те земне, батьківське і олюднене. Крім того, «міфопоетична опозиція “світ людей – інший світ” може бути конвертована у психологічну опозицію свідомості та колективного позасвідомого. Останнє поділяє з “іншим світом” майже усі суттєві характеристики: давність, природність, амбівалентність, творчі потенції тощо.» [23, стор. 6]

Отже, як і будь-яка вільна творчість, опуси Лесі Українки – результат сублимованих любовних переживань і потреб – нереалізованої материнської, жіночої і дочірньої (саме як батькової доньки). Так, її архетипні образи реалізуються в негативних аспектах, бо як і сама творчиня, насять у собі комплекс, і не всі мають психологічний ресурс його компенсувати. Тож, повністю закономірно, що драматичні твори мисткині сповнені смутку й печалі, істеричного й історичного буднту та розпачу, самозаглиблення й саморуйнування. Крім того, кожен драматичну ситуацію, як і архетипний образ, Леся Українка текстуалізує сміливо й віртуозно: вона професійно оперує такими емоціями, конфліктами і ситуаціями, як: дихотомія, неврастенія, суїцидальність, екстатичність, божевілля та інші душевні хвороби.

2.2 Парадигматичне вираження архетипу жінки в п'єсі Марії Кюрі «Цвіт материнки»

Воєнний досвід – це завжди девіація. У постійному травматичному вимірі природа жінки не може легітимно існувати в її натуральній здоровій формі. Духовний образ, тобто архетип, її «мономіф» не має здатності гармонійно реалізуватися у воєнних чи повоєнних, колоніальних чи постколоніальних умовах. Таким чином, втілення будь-якого архетипу відбувається в його «найнеприємніших» проявах, і першим чином через історичні обставини.

Конфлікт п'єси закодований у виборі місця дії: кожен архетипний сюжет відбувається в одній географічній точці, що не може не відслати до «вічного повернення» за Ніцше. Таке явище стається тоді, коли індивід «не пройшов урок», не здійснив свою героїчну подорож успішно, тож мусить повторювати її в новому втіленні. Спершу місце – гола галявина в лісі, укінці – вже гора (пройденого й усвідомленого), могильник, де ростуть материнки.

Персонажки «Цвітіння материнки» не перероджуються одна в одну, а розвиваються одна за одною. Прогрес – це завжди боротьба. Кожна персонажка безжальна до себе і стійка у своїй боротьбі, тільки-от щось «не спрацьовує», фінал перших трьох – все одно трагічний.

В аналітичній психології Карла Ґустава Юнга найпримітивніший (хоч і первинний, глибокий) образ – архетип дитини (персони). Якщо дивитись поверхово, тут ідеться про ефект сповільнення, то ми говоримо про інерцію, відсталість, скептицизм, педантизм, консерватизм, тощо. Але оскільки людству притаманна потужна здатність позбуватися власних основ, то воно без вагань може дозволяти небезпечним однокостям штовхати себе до катастрофи. Дитина завжди шукає гри, а руйнація – це невід'ємна її частина. Злам – неминучий. Цьому архетипу під силу подолати найбільшу небезпеку,

але він гине від чогось непривабливого. Скіфський народ зміг здолати безліччя інших, але Шеруа гине від інфантильної необережності.

Анна – архетипний образ тіні (гетери, коханки). Ця жінка живе приховано і шкодить сама собі. Вона не бачить себе справжньої, своїх потреб і реальності навколишнього. Такий персонаж діє у стані афектів, захоплений конкретною ідеєю, але лякливий вивести себе на світло – тому й сзильний нищити. Зауважу, що архетип коханки головним чином руйнівний, а життя такої жінки не витворюється, а стається. Анна приймає долю, а не бореться з обставинами, не намагається створити своє щастя в будь-яких умовах.

Марія, з відповідним архетипом матері, страждає від «материнського комплексу» – поняття психопатлогії, що нерозривно поєднане з ушкодженням і стражданням. Ця жінка не реалізувалася, адже двічі обрала фатального для неї партнера. Нещасна мати не може виростити здорову дитину – Марія втрачає двох хлопчиків, що вказує на повне деструкцію та неприйняття свого архетипу, її внутрішній анімус конфліктує з анімою, і від того руйнівний.

І, нарешті, Віра – мисткиня, медіум, тобто архетип Самості, який «як і всі міфологічні утворення, здатний реалізуватись у художньому тексті за посередництвом варіативних мовних одиниць, зокрема, для Самості це передбачає наявність домінуючих мікрообразів.» [Бідюк, стор. 4] Серед них: насип-курбан, з якого починається і закінчується п'єса; хрест, на картині художниці що знову вказує на переродження; дощ – як оновлення. Самість – найвищий в ієрархії архетипів, адже несе в собі їх всіх. Він включає всі приховані й оприявлені процеси, вони відкриті для особистості. Таким чином, цитата з п'єси: «нехай станеться світло» у фіналі – це проекція того переживання свідомості, що відділилася від насвідомого і оприявилася. Персонажка нічого не боїться й не турбується, адже віра її нездоланна. Вона вважає себе й жіноцтво творчим модусом, і реалізована у всіх проявлених архетипах: персони, анімуса, тіні і самості.

Архетип «Я» не входить в класифікацію індивідів за Карлом-Густавом Юнгом, адже «Я» – це бог, «надвимір». Безумовно, надлюдські властивості притаманні кожному праобразу, але ніколи не в чистій формі. Таким персонажем у «Цвіті материнки» є Земля. Вона супероводжує дівчину до її героїчної подорожі крізь 4 міфотвори. Щоб індивід успішно пройшов через усі стразлітліві переживання ініціації, він мусить вірити, що сила-бог милосердна, і покладатися на його милосердя і мати певність в його помічі. У фіналі її голос зникає, адже Самість (конечний результат мандрівки) здатен пізнати та оцінити реальність і метафізику своєї ситуації самостійно, він не потребує зовнішньої підтримки.

Висновки до другого розділу

Отже, драматургія базується міфічній та архетипній основі, адже це найкращий спосіб комунікації з реципієнтом, адже закладена образність і символіка зчитується одразу, непомітно та на рівні підсвідомості. Драматичні поеми Лесі Українки недоцільно аналізувати тільки з погляду архетипної критики чи психоаналітичного аналізу: її творчість значно ширша щодо антиколоніальних, імперських, національних та ідеологічних дискурсів. Не зважаючи на невичерпність кодування творів «Одержима», «Лісова пісня», «Камінний господар», «Бояриня», нашої національної письменниці, можна виділити точки дотику з п'есою Марії Кюрі «Цвіт материнки»: феміністичне навантаження, місифікація, істеризованість психології персонажа. Таку схожість легко пояснити випадком історичного збігу: у всіх часових проміжках, як і письменниця, так і її літературні персонажі перебувають у багатовічній російсько-українській війні, що не може не впливати на художній літературний спадок.

ТВОРЧА ЧАСТИНА

РОЗДІЛ III. Цвіт материнки. (Драма на 2 дії)

*«Впаде тисяча збоку від тебе, і десять тисяч
праворуч від тебе, до тебе ж не дійде...»
Псалми 90:7*

ДІЙОВІ ОСОБИ:

Сцена 1

ГОЛОС ЗЕМЛІ

ДІВЧИНА

ШЕРУА – скіфська цариця

АННА – господиня жіночого товариства

МАРІЯ – арештантка НКВД

ВІРА – художниця

Сцена 2

ШЕРУА

ТЕЙРАН – боспорський цар

СЛУА

Сцена 3

АННА

ДІВЧИНА 1,

ДІВЧИНА 2 – панни товариства

ДІВЧАТА

ВАСИЛЬ – сотник Війська
Запорозького

ПОКОЇВКА

Сцена 4

МАРІЯ
МАЙОРША

НАЧАЛЬНИК НКВД

Сцена 5

ВІРА
ДОЧКА ВІРИ

ГОЛОС ЗЕМЛІ

ДІЯ І

Сцена 1

Пагорб в лісі. Дівчина стоїть на колінах перед пагорбом.

ГОЛОС ЗЕМЛІ: Ноги твої це пройдуть. Ноги воїнів, майстрів і творців – твоїх предків, міцні. Тебе оберігає твоя земля. Мусиш пройти крізь неї тричі. Встань. Тут лежать не ті, хто впали, а ті, хто полягли кістками. Ти не покинеш цю землю. Повертатимешся сюди, доки не настанеш. Доки не створишся. Тоді добудеш своє світло і не ствердиш його. Підіймайся.

Дівчина підіймається пагорбом.

Кожен твій предок мав лише по одній смерті. Ти – ні, у тебе буде три. Дивися.

Виходять чотири дівчини: ШЕРУА, АННА, МАРІЯ, ВІРА.

ГОЛОС ЗЕМЛІ:

Кожній виміряно однаково і виміряно різно. Матимеш до вибору, ким буде твій кінець. Нехай оживе перша.

Чути грім. Завіса.

Сцена 2

Та сама місцина в лісі. Вечір, що переходить в ніч. Скіфський вал, військове шатро.

СЛУГА: Царице, Боспорський цар прибув. Просити?

ШЕРУА: Проси.

ТЕЙРАН: *(заходить, поклоняється)* Здрастуй, Шеруа.

ШЕРУА: *(поклоняється у відповідь)* Здрастуй, друже. Прошу, сідай.

ТЕЙРАН: Бачу, ти не сильно рада мене стрічати. Чую холод. Ні прийому, ні частувань.

ШЕРУА: Трудна година впала на мою землю.

ТЕЙРАН: Добре мені це відомо, царице.

ШЕРУА: Чи ж не тому я маю нагоду тебе тут бачити, Тейране?

ТЕЙРАН: Люблю, коли знають більше, ніж мушу казати. Ти не журися так. Це не додасть здоров'я ні тобі, ні твоєму війську *(дістає дві чаши, у першу наливає щось, передає Шеруа, потім наливає собі)*.

ШЕРУА: Що ж, за твою візиту.

ТЕЙРАН: За фортуна. *(роблять ковток)*

ТЕЙРАН: Знаєш, чому я так дивуюся? Ви жорстоко прорвалися в Передню Азію, розбили мідійців, персів, пронеслися по Сирії й Палестині. Твій народ дійшов до володінь великого Єгипту. Такого розмаху давно не було в історії кочовиків. Налякали усіх! Я дивуюся, Шеруа! Ви ще й схотіли мати всю нашу Тавриду! Ах.. А втратили ви більше, ніж здобули. Тепер не можете відбитися від військ, очолюваних навіть не мужами! Шеруа, ти ж чула, там є точно такі, як ти. Воєначальники.. Воєначальниці! Це ж треба... Еть! Оце в них... І на бенкетах вони гуляють. Пхе. Вони там їх справляють. Самі для себе. Знаєш, для чого там чоловіки?

ШЕРУА: Тейране, тобі треба відпочити після дороги.

ТЕЙРАН: То ти послухай. Я тобі кажу: у них же справді не воєначальники, а воєначальниці. Ти знаєш, я не проти таких цікавих статусів, тільки нехай тоді вже додадуть «киці», чи що. Воєначальниці-киці, га?

ШЕРУА: Тейране! Ці киці рубають з коней, штурмують списами... Їх лучники не випадають із сідел.

ТЕЙРАН: На відміну від твоїх.

ШЕРУА: Прошу?

ТЕЙРАН: Ти відступаєш на північ. Страшенна втрата військ. Твої найсильніші міста зруйновано...

ШЕРУА: *(перебиває)* Я чудово знаю свої державні справи, друже. Тепер тільки богам відомо, що буде далі.

ТЕЙРАН: Це очевидно, сила надто нерівна.

ШЕРУА: А ще, знаєш, що я бачу? Я бачу, як сусіди вражають обізнаністю в ділах чужих. Тейране, чим же спричинила таку цікавість?

ТЕЙРАН: Не гнівайся на мене, рано чи пізно те мало статися. Усьому є свій кінець: перестають існувати народи, мови, цілі міста й держави.

ШЕРУА: Історія знищує бруд і кволість.

ТЕЙРАН: Історія не жаліє нікого, люба.

ШЕРУА: Ти тут не з жалю.

ТЕЙРАН: *(підходить до столу, дивиться на карту, показує)* Дивися сюди. Тут буде Сіракі, сарматське плем'я, готується вдарити тебе з мого боку.

ШЕРУА: Що?

ТЕЙРАН: *(показує на карті)* Ти слухай. Твої радники не знають нічого. Оце все, що в тебе тут є – їх порожні позиції. Сіракі вже за три дні стоятиме тут, тут і тут.

ШЕРУА: Тобто? Що ти верзеш? Ти їх пропустиш через власну землю?

ТЕЙРАН: *(довго мовчить)*...

ШЕРУА: Ти мене розігруєш. Новий анекдот? Нова забавка? Десь зараз вибіжить театр з хороводом?

ТЕЙРАН: Не певен, що час для жартів.

ШЕРУА: Тобто?

ТЕЙРАН: Так, Шеруа, я мушу пропустити їх через деякі свої кордони. У нас є тепер така домовленість.

ШЕРУА: Ти скажений! Змовилися... Де ти набрався сміливості мені погрожувати? У готів? Одначе. Невже ти сюди приїхав, аби сповістити про свою зраду? Думаєш, це відкупить твою душу? Сумніваюся. Чого ти хочеш? Жертви? Щоб я милості твоєї просила? Чи їхньої?

ТЕЙРАН: Не спіши, дорога. Мені жертви не треба. У тебе є ще час. Я можу змінити своє рішення. І допомогти тобі.

ШЕРУА: Ага, то тепер вже милість маю. Як же ти мені допоможеш, товарише мій дотеперішній?

ТЕЙРАН: Шеруа, не скажений. Усьому існує рішення.

ШЕРУА: Тобі є що пропонувати?

ТЕЙРАН: Абсолютно! А, царице! Чи ж не вчинити нам союз? Об'єднати наші сили. У тебе буде мій захист, тобто мужня чисельна армія. Ми зможемо дати відсіч будь-кому. Здобудемо власних ворогів! З такою землею небезпечно творити державу без непереможного війська. Погоджуєшся?

ШЕРУА: Я тепер союзи ні з ким не укладаю.

ТЕЙРАН: Шаную твоє рішення, але ти на межі погибелі. Я ж з тобою не жартую. Це моя тобі засторога і добра рука помочі.

ШЕРУА: Об'єднати які ти наші сили хочеш?

ТЕЙРАН: *(дістає аркуш, розгортає)* Ось, що я пропоную.

ШЕРУА: *(екзальтовано забавляється, тоді так само читає)* Уже й договір є... Так... «Таємна домовленість!», «Утримання від взаємних агресивних дій». Бачиш? Уже порушив один пункт.

ТЕЙРАН: Далі дивися.

ШЕРУА: «Встановлення протекторату Боспорського царства над Малою Скіфією на двадцять п'ять років». Ти сміливої води напився. На двадцять п'ять років!?

ТЕЙРАН: Я віддаю тобі своє військо, аби ти могла захистити свою державу. Звісно, мені потрібна гарантія.

ШЕРУА: Мою державу? Ти хочеш її зробити спільною!

ТЕЙРАН: Самостійною в межах.

ШЕРУА: *(спочатку сміється)* Тейране, Скіфія ніколи не була, не є і не буде ні від кого залежати. Ступати на цю територію боялося пів світу. Вона носить нашу кров і кров усіх найстрашніших чи найближчих ворогів. І, значить, так мусить статися, аби вона лилася знову.

ТЕЙРАН: Ти забула запах смерті? Не бачиш, що відбувається?

ШЕРУА: Моя земля цим запахом просочена, Тейране, але вона чиста. Ліпше ми будемо в землі, ніж в ганьбі.

ТЕЙРАН: Тобто так ти відхиляєш мою пропозицію?

ШЕРУА: Ліпше б я її не чула.

ТЕЙРАН: Скажу щиро, я сподівався, до цього не дійде. Знаєш, що тепер буде далі?

ШЕРУА: Ти оголосиш мені війну.

ТЕЙРАН: *(встає, аплодує)* А я в тобі не помилявся.

ШЕРУА: Тобі вже час.

ТЕЙРАН: Е, ні, вечір тільки почався.

ШЕРУА: Нема волі продовжувати його зі зрадником і лицеміром.

ТЕЙРАН: Прикуси язик.

ШЕРУА: Ох, і як же ти за свою шкуру тримаєшся, Тейране. Бідний... Як це принизливо мати не державу, а стадо. Тобі не шкода людей? Свого війська? За що вони воюватимуть? За кого? Вони мають розум те збагнути?

ТЕЙРАН: Ти за цим не переймайся. Мертві ж – не мають нічого. Попіл.

ШЕРУА: Помиляєшся. Мої воїни лежать із честю й мають вічність в дар. Одержати достойну смерть, Тейране, тепер то рідкість. Тепер то вже великий вибір.

ТЕЙРАН: Тож вибери не мати тої смерті! Хіба не бачиш: вас витруть із лиця землі. Ніхто не знатиме про Скіфію вже через століття. Отямся! Цей союз усіх врятує.

ШЕРУА: Скіфи не шукають ні рятунку, ні слави. Земля в неволі не родить. Навіть в благодатній чи, як ти кажеш, рятівній.

ТЕЙРАН: Не спіши помилятися! *(підносить келих)* Випий, подумай. Я знаю, як це важко... Бути на межі погибелі... Держи.

ШЕРУА: Забирайся! *(відкидає келих, щоб той розбився)* Тепер ти не маєш права тут бути! Тут чужим не місце!

ТЕЙРАН: Ми об'єднатись мали б, а не сваритись.

ШЕРУА: Коли так мусить бути, нас поєднає небо. А поки я належу їй. *(показує вниз)*

ТЕЙРАН: Ех, царице, цієї землі вже точно вистачить, щоб прийняла тебе і всіх. Але не бійся. Я поважав тебе. Традицію якусь я навіть збережу. Навчиш мене курган робити?

ШЕРУА: *(вдаряє ТЕЙРАНА по обличчю)* Безсилі ви. Скіфи оберігатимуть своє безсмертно і сказано. Їх віра вища за насилля і сильніша за смерть.

ТЕЙРАН: То ти безсмертна, виходить?

ШЕРУА: Поки я тут стою – вічно стоятиму.

ТЕЙРАН: *(підходить ще ближче)* Ти віриш в це?

ШЕРУА: Вірю.

ТЕЙРАН: І як ти знаєш це?

ШЕРУА: Я маю в серці рід, що не вмирає.

ТЕЙРАН ледь помітно дістає короткий меч й встромлює його в серце

ШЕРУА. ШЕРУА падає.

Завіса.

Сцена 3

Та сама місцина. Зібрання таємного Товариства вольних жінок, покої панни АННИ. Дівчата вбрані гарно, але відверто. Чути грайливий сміх.

ПЕРША ДІВЧИНА: Дівчата! А вгадайте чию жону я вчора бачила на Вечірні!

ДІВЧАТА: Кого? Калнишевського? Левицького?

ПЕРША ДІВЧИНА: Ха! Дружину полковника Палія!

ДРУГА ДІВЧИНА: Він оженився? Коли? Не може бути...

ПЕРША ДІВЧИНА: Яке тобі до того діло? Оженився – то й оженився. Чи ж не зажурилася від того? Глянь на мене! Ото вже... Послухай, ми – вольні жінки. Ми ніколи не будемо дружинами і не зов'яжемо своє жите в лиходійному рабстві.

ДІВЧАТА: Точно! Отож!

ДРУГА ДІВЧИНА: Я знаю, хто ми, любі товаришки, але сумніваюся, що ви ніколи не мріяли про сімейне щастя, тож не майте стільки осуду й жорстокости.

ПЕРША ДІВЧИНА: То ти дозволяєш собі мріяти? Сімейного щастя? З ким? Все Запоріжжя зчорніло московитами. Чи ти вже сягнула того, що не гребуєш?

ДРУГА ДІВЧИНА: Що ти таке кажеш... Коли б і мати пару з кимось, то з достойно – із козаком... Хоч би й з Калнишевським.

ПЕРША ДІВЧИНА: Фантасмагоре! Чи ти смерті мало бачила? Це наші святі воїни, дитино. Вони борються за нас і далеко від нас. Ми тут не щоб оплакувати батька своїх дітей і марно чекати рятунку. Ми не народжуватимемо напівсиріт у неволі. Рано марити ідилією... Чуєш! А як Олена звабила цілий загін московський і підірвала діжку з порохом в кімнаті з усіма!? Їй себе жаль не було. А головне: їй не було кого втрачати.

ДРУГА ДІВЧИНА: Я не мала наміру вас зобидити.

ПЕРША ДІВЧИНА: *(сміється)* То зміни кислу міну на миленьке личко, тобі ще збирати останні вісті в московських офіцерів. Хто їх знає. Може вже планують випалити це місто, разом з тобою і нами усіма.

ДІВЧАТА: Не лякай так! То що Палій? Яка, яка та панні? Точно полковникова?

ПЕРША ДІВЧИНА: Ах, жаль мені його, нещасливця! Скільки він терпить, коли вертаючись, злягається із такою нечепурою. Які незграбні її рухи!

ДІВЧАТА: А вбрання! Вбрання що було на ній? Яке намисто? Коралі?

ПЕРША ДІВЧИНА: Ніц! Бачили б ви той стрій на власні вічі! Все таке болотяне, як ж те її волосся... Ждіть... Волосся не було видно! Точно, чорна хустка якась! Бачте – жалобу тримає дуже.

ДРУГА ДІВЧИНА: Її можна збагнути. Пан від'їхав зараз до Полтави.

ДІВЧАТА: Боже! До Полтави! Хіба? Страшне!

ПЕРША ДІВЧИНА: Ах скільки вже найліпших полягло! Вісім років Великої Північної війни за москалів, тепер – проти них. От же ж хитрий лис, Мазепа наш. Це зараз на Полтаві тяжкий бій.

ДРУГА ДІВЧИНА: А мені розказував один зникомий, Василь Кочубей, що в Пьотра Великого очень плоха і с армією, і вааруженієм. Каже, той до останнього не вірив, що Іван перейшов на бік шведів.

ПЕРША ДІВЧИНА: За цього нікчемного зрадника Кочубея мовчи! Чужі серед своїх. І чи ж не сам Пьотр відмовився помагати, коли шведи вчуяли запах нашої землі й захотіли її всю? Що нашому Івану зоставалося?

ДРУГА ДІВЧИНА: Ох і біда. Біда суне...

ПЕРША ДІВЧИНА: Цить. Якщо московський князь напrawdę не був готовий, то не зможе здолати Карла XII з Іваном разом.

ДІВЧАТА: А що, як зможе? У них же там вся козацька зброя! Ще з часів Хмельницького! Боже!

АННА заходить до покоїв з листом, сердита й розтривожена.

АННА: Там козацький плач чути, а ви тут розреготалися й розкричалися на всю колишню Чортомлицьку Січ.

ПЕРША ДІВЧИНА: Пані Анно, є причини.

АННА: Не хочу чути. Можемо сваритися довічно і страшно, але в момент тяжкий маємо триматися єдності.

ПЕРША ДІВЧИНА: Чи є добрі вісті?

АННА: Сідайте, товариство. Лист від кошового отамана Костя Гордієнка.

(Читає вголос)

Дорога товаришко,

З часу, як військова старшина віддалася під протекцію, опіку і оборону милостей шведського й польського, аби звільнитись від московського тиранського ярма, військо Запорозьке і народ роський стали на страшну межу волі та погібелі. У Полтаві станеться битва, що вирішить долю нас усіх. Дорогоцінна і близька мені людино, мушу визнати, що ворожого війська більш за вісімдесят тисяч, коли нашого козацького – шість. Чортомлицька січ уже ліквідована, але й буде скривавлена, якщо московити нас здолають. Роські міста добре знають трагедію знищення, цар знову дає наказ випалювати і вирізати цілі поселення. Усім своїм серцем зичу твоєму товариству щонайціннішого – життя. Ви з дівчатами мусите покинути цю землю. У суботу чекай у себе сотника Василя Домнича. Він виведе вас з дівчатами таємним шляхом з міста і допоможе дібратися Речі Посполитої. Високоповажатиму ваше рішення, тому обмежую в праві вибору.

Кошовий отаман війська Запорозького і ваш близький товариш, Кость.

Довга тиша, тоді хтось із дівчат схлипує.

АННА: Тихо! Слухайте уважно. Найстрашніші часи позаду, але й попереду. Все ж, у вас є вибір. Я нікого не тримаю. Дай Боже сили нашому отаману, але товаришки мої... Не покину я свою землю. Тут лежить весь мій рід. Якщо смерть має мене стріти, то хай стрічає тут.

ПЕРША ДІВЧИНА: Не кажіть цього. Скільки біди ми з вами пройшли і здолали...

АННА: Скільки біди ви уникали завдяки собі, дівчата. Мені за вас не страшно. Ті, що вміють зваблювати й пускати дим в уми ворога, не вміють боятися. Як не вміють боятися мертві. Спам'ятайте Батуринську різанину. Наше місто – наступне.

ДРУГА ДІВЧИНА: Невже нема надії?

ПЕРША ДІВЧИНА: Ти хіба не чула? Військові сили сказано нерівноцінні! Крім того, у московитів більше пороху і гармат.

АННА: Надія не для жінки, любі. Ви можете мати віру, але не сподівання. Це руйнівна сила. Їдьте з вірою і Богом. Мало кому випадає шанс на рятунок. Прийміть його.

ПЕРША ДІВЧИНА: Я теж зостанусь. Як не під одним – то під другим. Коли ми бездержавні, то однаково. А тут – хоча би на своїй землі.

ДІВЧАТА: Ах! Жити обридло!

АННА: Не кваптесь із рішенням. До вечора є час. Зберіть найцінніше, а там – побачите, куди та дорога...

Дівчата починають збиратися, метушитися, розходитися.

ПЕРША ДІВЧИНА: Чи ви подуріли? От так вас легко залякати? А ваш рід звідти все бачить! Малодуші! Повії вітровійні!

ДРУГА ДІВЧИНА: О! Від кого чути? Праведна і чесна чернице!

ПЕРША ДІВЧИНА: А я перед собою чиста! Подумайте ви, як із власними душами домовлятися будете, коли черв'я совісті попроситься до вас назад.

ДРУГА ДІВЧИНА: Та як же ти смієш?

АННА: Господи. Досить! Зараз – швидко зібралися, і щоб уже вночі тримали курс на Європу. Повірений отамана проведе вас до Речі Посполитої, а далі

розберетеся, хто як і куди. Ви точно не пропадете. Пам'ятайте все, чого вас навчила, але мене не згадуйте. Головне – не обертатися.

ПОКОЇВКА: Пані Анно, козак Василь Домнич.

ВАСИЛЬ заходить до кімнати.

ВАСИЛЬ: Доброго здоров'я, прекрасне товариство.

АННА: Прошу, пане сотнику. Майте гостину й перепочинок. Зараз подадуть напоїв.

ВАСИЛЬ: Вельмишаную вас, і дуже вдячний, але не маємо розкоші часової. Мусимо від'їжджати якнайскоріше. Дівчата готові?

АННА: Зараз будуть. Товариство! Пора.

Дівчата виходять, хтось наспівує «нашого цвіту по всьому світу», АННА їх проводить, сама – залишається.

ВАСИЛЬ: Пані, у мене доручення.

АННА: Я з ним знайома, пане сотнику.

ВАСИЛЬ: Тоді вам не треба зайве запрошення.

АННА: Я вдячна за турботу, легкої й благословенної дороги.

ВАСИЛЬ: Ти мене не почувла, Анно. Виходь звідси.

АННА: Даруйте?

ВАСИЛЬ: Чого тобі бракує? Московити тебе звалтують і відправляють в Сибір, якщо не вб'ють. Хоча... Ти фігура ще й політична тепер. Може й катуватимуть, доки не розкажеш все, що знаєш.

АННА: Ви мене сильно раните, Василю. Вам тоді й мають бути відомі мої принципи й дотримання власної честі. Я спалила всю кореспонденцію, а вуста мої залишаться довічно стуленими.

ВАСИЛЬ: Честь? Якими не було б твої шпигунські результати, ти безчесна випалена жінка. Обвуглена. Роські дівчата – це ті, хто бережуть себе, свої звичаї і своїх дітей. Ти знаєш, що тебе чекає.

АННА: Мені здавалося, звичай, це коли кожен черпає сили сам із себе, аби зберегти свою націю. Я добре знаю, ще мене жде. І знаю, що зробила все для нашої перемоги.

ВАСИЛЬ: Жінко, отямся! Ти не те на себе береш.

АННА: Я прошу поважати моє щире рішення.

ВАСИЛЬ: У чому твоя біда? До пояса ти Боже створіння, як і твої дівчата, але все, що нижче – від диявола. Це він тобою керує. Він тебе руйнує! Звільнися ж від цього!

АННА: Не муч мене. Їдьте нарешті!

ВАСИЛЬ: Ця земля ще вбере багато крові. Твоїї.

АННА: Ліпше змовчи.

У АННИ підкошуються ноги, от-от впаде.

ВАСИЛЬ: Так, я думав спершу не казати, бо в дорогу далеку не дуже брати цю звістку.

АННА: Я знаю.

ВАСИЛЬ: Іван Степанович Мазепа програли Полтавську битву.

АННА непритомніє, ВАСИЛЬ встигає її піймати. Завіса.

ДІЯ II

Сцена 4

Та сама місцина. Кабінет начальника відділу НКВД концтабору ГУЛАГу. У кабінеті МАРІЯ та МАЙОРША. Чути дитячий плач і цокіт годинника. МАРІЯ заспокоює свою новонароджену дитину.

МАЙОРША: Жаль мені. Ох, як жаль мені цю дитину. Знала б, що така матір їй попадеться, то б і не вродилася. Правду я кажу, арештована Коринська? Що мовчиш? Коли я запитую, мусиш відповідати.

МАРІЯ мовчить. Тиша.

МАЙОРША: Безсоромна колосниця. Ви на допиті. Я – ваша слідча, тож можу вплинути на розвиток діла. У вас є шанс зменшити собі строк... Чи хоча б дати шанс на життя своїй дитині.

МАРІЯ: Який сенс мені повторювати те, що є у справі.

МАЙОРША: Вам принаймні дозволять погодувати дитину.

МАРІЯ: Абсурд. Мій чоловік був комірником. Коли прийшло доручення не віддавати людям хліб за відпрацьовані трудовні, він замкнув усе зерно на складах.

МАЙШОРША: Усе правильно. Яке було ваше ставлення до цього?

МАРІЯ: Це не стосується процесу.

МАЙОРША: Тоді розкажіть, якими були ваші наступні дії?

МАРІЯ: Я взяла в чоловіка ключі й відімкнула склад, віддавши людям зерно відповідно до відробленого часу. Коли він дізнався, то взяв вину на себе і здався в НКВД, його вислали до Сибіру.

МАЙОРША: Що було далі?

МАРІЯ: Це все.

МАЙОРША: Ви не вважаєте себе вбивцею?

МАРІЯ: Перепрошую?

МАЙОРША: Ви спершу побили, а тоді вистрілили в співробітника Народного комісаріату внутрішніх справ СРСР.

МАРІЯ: Може й так.

МАЙОРША: Це відбувалося в домі вашої сусідки Сидорчук?

МАРІЯ: Так. У неї намагались конфіскувати корову.

МАЙОРША: Тобто ви визнаєте, що перешкоджаєте трудовій дисципліні й сприяєте антиколхозній агітації.

МАРІЯ: Я визнаю лише те, що бачила. А бачила я четверо її дітей, що пухли з голоду.

МАЙОРША: Усе ваше село було під загрозою розстрілу. Чому вас ніхто не виказав?

МАРІЯ: Мабуть тому, що я родом звідси.

МАЙОРША: Ага. На скільки мені відомо, ви умієте добре товаришувати. Розкажіть про ваших подруг.

МАРІЯ: Хіба можна тепер комусь довіряти? Дихати з кимось в одній кімнаті – уже злочин. Ні, я ні з ким не товаришую.

МАЙОРША: А щодо колишніх подруг?

МАРІЯ: У мене немає і ніколи не було подруг.

МАЙОРША: Гаразд. Хто така Ганна Козак?

МАРІЯ мовчить. МАЙОРША голосно кидає папки на стіл.

МАЙОРША: Ну...? Що там про своє підпільне життя розкажеш?

МАРІЯ: Що ви хочете чути?

МАЙОРША: Почнемо з участі в ОУН.

МАРІЯ: У вас там написано.

МАЙОРША: Говори.

МАРІЯ: Редакторка інформативно-ідеологічного органу.

МАЙОРША: Якою була ваша програма?

Марія мовчить.

МАЙОРША: А ти не мати зовсім! Втратила одну дитину, а тепер з цією не можеш ради дати. Відповіла б на кілька питань й відсиділа свій строк. І може б ще побачила сина колись.

МАЙОРША підходить до дитини, роздивляється, пробує взяти в руки, раптом повертає дитину МАРІЇ назад.

МАЙОРША: Ох!

До кабінету заходить НАЧАЛЬНИК відділу НКВД.

НАЧАЛЬНИК: Ну що? Допитали? Ганно! Яка радість! Чесно, не думав бачити вас знову! І не одна! З чим пожалували-с?

Марія мовчить.

НАЧАЛЬНИК: А вона не німа? Перемучена така, пригноблена. Не хворіє?

МАЙОРША: Здорова, товаришу начальнику.

МАРІЯ: Не знущайся, Рахманін.

НАЧАЛЬНИК: Я не Рахманін уже давненько. Як і ти не Ганна.

МАРІЯ: Так, то не ти був. Тебе не існує.

НАЧАЛЬНИК: От же ж я. Справжнісінький. А ти? Що, не змогла всидіти в криївках – вернулася до дому? Розкажи мені, як в тебе житіє іде. Чи, ліпше сказати, закінчується.

МАРІЯ: По совісті.

НАЧАЛЬНИК: Еть! *(показує на дитину)* То твій молодший? Скільки їх у тебе?

МАРІЯ: Це мій єдиний.

МАЙОРША: Вона втратила першого чотири роки тому.

НАЧАЛЬНИК: Як звали?

МАРІЯ: Лесиком.

НАЧАЛЬНИК: Лесиком, Ганно?

МАРІЯ: Так, Лесиком.

НАЧАЛЬНИК: Що ж, на одного сироту менше.

МАРІЯ: Слухай, а як тебе тепер звать? Не Кочубеєм? Не гадом? Не зрадником? Не дияволом?

НАЧАЛЬНИК: А ти слідкуй за язиком. Ще є твої рідні на цьому світі.

МАРІЯ: Твої ж тобі не сняться? Твої рідні. Твоя Ганна? Лесик? Вони не приходять до тебе страшної розстріляної ночі? Рахманін, от же ж знаю точно – приходять! Ганна б нізащо не торкнулась тебе, але мертвий Лесик би точно висковзнув з твоїх скровлених рук.

НАЧАЛЬНИК: Встати!

Годинник зупиняється. Стукоту більше не чути.

НАЧАЛЬНИК: Товаришко майор, вийдіть.

МАЙОРША виходить із кабінету.

НАЧАЛЬНИК: А знаєш, як ми зробимо? Твоєму ділу все одно кінець. Я готовий виконати одне твоє бажання по старій дружбі. Є таке?

МАРІЯ: Так. Те, що маєте робити, робіть скоріше. Коли на мене повільно направляють зброю, я гублюся, кому закривати очі: собі чи дитині. У Лесика були такі... Чорні намистинки... Як ці. *(показує пальцем на очі НАЧАЛЬНИКА)*

НАЧАЛЬНИК: *(кричить)* Розстріляти!

МАРІЮ тихо виводять. За МАРІЄЮ зачиняються двері з помітно гучним грюком, який ще довго відлунює. МАЙОРША повертається.

НАЧАЛЬНИК: Чого ж вона не випросила за дитину?

МАЙОРША: Навіщо? Той хлопчик мертвий.

Сцена 5

Та сама місцина. Пагорб в лісі. Чути сильний грім, як на грозу. ВІРА сидить за мольбертом, пише на полотні хрест. До неї підходить ДОНЬКА – дівчинка підліткового віку.

ДОНЬКА: Мамо, зараз дощитиме. Я допоможу тобі зібрати мольберт.

ВІРА: Не треба, Доню. Я хочу, аби було, як має бути.

ДОНЬКА: Тобі не подобається картина?

ВІРА: Навпаки, вода зробить її живою.

ДОНЬКА: А я гадаю, що так ліпше. Най краще світитиме сонце, і нічого не розпливеться й не затоне.

ВІРА: Побачимо.

ДОНЬКА: А що ти пишеш?

ВІРА: Портрет цієї Землі.

ДОНЬКА: Для чого тобі тут хрест?

ВІРА: Тут має бути місце великої сили і великої смерті. Воно навіть схоже на скіфський курган, правда? Тут можуть бути поховані найкращі, найвойовничіші й найталановитіші. Бачиш, скільки тут виросло материнки?

ДОНЬКА: Боже! Як у моєму сні.

ВІРА: У сні?

ДОНЬКА: Мені наснилося, наче ось тут хтось зі мною говорить. Наче говорить ціла Земля! А тоді вона перетворює мене на різних людей. Було так страшно. Я боялася стати кимось із них. І тоді ставалася кожною. А потім нарешті побачила тебе, мені стало спокійно.

ВІРА: А зараз ти перетворена на когось? Хто ти зараз?

ДОНЬКА: Мамо, зараз я будь-хто. І всі вони разом. Я можу їх обирати і змінювати, когось посилювати чи бути тільки кількома одразу.

ВІРА: А у мене вони є?

ДОНЬКА: Тепер вони у всіх є. Спільна наша кров тече.

Віра накладає на картину темні фарби.

ВІРА: Ти знаєш, Доню, на нас знову суне тяжка година.

ДОНЬКА: Але тепер у нас є сила її здолати.

ВІРА: Ти досить певна.

ДОНЬКА: Бо ми вільні й на своїй землі.

ВІРА: Правильно, доню. Тут наш рід.

Непомітно для ВІРИ і ДОНЬКИ Виходять чотири дівчини: ШЕРУА, АННА, МАРІЯ.

ШЕРУА: Рід не рабів.

АННА: Рід не в ганьбі.

МАРІЯ: Рід матерів.

ВІРА: Наш рід в нашій Землі.

Чути грім, але ще не дощ. ШЕРУА підходить до ВІРИ. Тоді – АННА, за нею – МАРІЯ.

ШЕРУА: Ти варта допомоги.

АННА: Ти варта рятунку.

МАРІЯ: Ти заслуговуєш на любов.

ВІРА підходить до ДОНЬКИ. Бере її руки у свої руки.

ВІРА: Доню, рівно так, як я пишу картини, ти намалюєш собі все, що захочеш.

Ти єдна, ти чиста, у тобі – весь світ і велика сила створення. Ти створишся і створиш собі своє щастя.

ШЕРУА: Ти – воля.

АННА: Ти – віра.

МАРІЯ: Ти – боротьба.

ВІРА: Ти – любов і життя.

ДОНЬКА: Ми – перемога. Як же нас здолати, коли ми самоцільні? Як нам нічого не бракує? Коли ми створюємо все самі, із себе і для нас самих, то як же можна спромогтися до нещасливого фіналу?

ВІРА: Кожна жінка – творець. Вона, сама вирішує, куди життя розвернути.

Вибір – її благо. Тепер же він в нас є. І немає в нас права бути в нещасті. Немає в нас права за нього не боротися. Створюємо його самі. Хай станеться перемога! Нехай станеться світло!

Небо розвиднюється, промені сонця починають освітлювати місцину.

ВІРА: Бачиш?

Завіса

ВИСНОВКИ

У дослідженні розкрито специфіку міфотворення та архетипної образності. Здійснено художню реалізацію архетипних образів в окремих текстах української драматургаї, а саме: драматичних поемах «Одержима», «Бояриня», «Камінний господар», «Блакитна троянда», драмі-феєрії «Лісова пісня» та п'єсі Марії Кюрі «Цвіт материнки».

У роботі зазначено фундаментальні способи символічного кодування культури, а саме: міфологічну та архетипну методологію, досліджено вплив феміністичної критики на розвиток українського культурного процесу за науковцями, парадигматично зображено жіночий архетип в образних концепціях, представлено загальне дослідження на прикладі драматичного твору, проілюстровано архетипні образи та їх реалізації та концептуально представлено творчу частину.

Праця є актуальною завдяки застосуванню архетипного аналізу драматичних творів і масовому поверненні зацікавленості в українській класиці, літературі та театрі зокрема.

Список використаних джерел

1. Агеєва В. Поетеса Зламу Століть. Творчість Лесі Українки в Постмодерній Інтерпретації. К.: Либідь, 1999. С. 264.
2. Балла Е. Модернізм у персоналіях / Евеліна Балла // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Філологія; Соціальні комунікації. Вип. 27. Ужгород, 2012. С. 190-191.
3. Баран Є. Літературознавча школа Лідії Голомб / Євген Баран (рецензія на книгу: Лідія Голомб. Із спостережень над українською поезією ХІХ – ХХ століть: Збірник статей. Ужгород: Гражда, 2005. – 380 с.) // Вісник Прикарпатського університету. Філологія (літературознавство). Вип. ХУІІ-ХУІІІ. ІваноФранківськ, 2008. С. 299-300.
4. Бідюк О. Архетипний аналіз художнього тексту. Спроба ідентифікації самості Філологічні студії: зб. наук. праць / Редкол. : В. С. Зубович (гол. ред.) та ін. Луцьк : Вежа, 2008. № 1-2. С. 12-17.
5. Оксамитна С. Гендерні ролі та стереотипи // Основи теорії гендеру. К.: „К.І.С.”, 2004. С. 157–181.
6. Естес К. Жінки, що біжать з вовками. Архетип Дикої жінки у міфах та легендах. Yakaboo Publishing, 2019. С. 464.
7. Жіночий досвід Гулагу: стан досліджень та джерельні ресурси в українському контексті // Інтернет сайт “Гісторіанс” - 22-28 листопада 2013; <http://www.historians.in.ua/index.php/doslidzhennya/943-oksana-kis-zhinochyu-dosvid-hulahu-stan-doslidzhen-ta-dzherelniresursy-v-ukrayinskomu-konteksti-chastyna-i>;
8. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. — 3-е вид., виправл. - К.: Факт, 2007. — С. 640.

9. Зеленін В. Основи Міфодизайну: психотехнології керування медіареальністю. Навчально-методичний посібник. – К. : Вид-во «Гнозіс», 2017. С. 168.
10. Зборовська Н. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури : монографія / Н. В. Зборовська. – Київ: Академвидав, 2006. С. 504.
11. Зборовська Н. Моя Леся Українка. Есей. Тернопіль : Джура, 2002. С. 228.
12. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство. К., 2003. 392 с.
13. Голомб Л. Новаторські тенденції в українській літературі кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ ст. / Лідія Голомб – Ужгород: Гражда, 2008. 296 с.
14. Голомб Л. Особа і суспільство в українській ліриці кінця ХІХ – початку ХХ століття / Лідія Голомб. – К.: Вища школа, 1988. 146 с.
15. Голомб Л. Проблеми психології творчості в осмисленні І. Франка та Лесі Українки / Лідія Голомб Творчість Лесі Українки в контексті світової культури: зб. наук. пр. Філологічний вісник за заг. ред. А. В. Березовенко. Вип. 2. К. : НТУУ «КПІ», 2015. С. 80-100.
16. Голомб Л. Символіка Старого Заповіту в творчій самосвідомості Лесі Українки як митця в «країні неволі» // Із спостережень над українською поезією ХІХ-ХХ століть: Збірник статей / Лідія Голомб. – Ужгород: Гражда, 2005. – С. 109-118.
17. Гапич І. О., Саєнко М. І., Тацуля С. І. Теоретико-правові витоки становлення фемінізму в Україні. Юридичний науковий електронний журнал. 2020. № 3. С. 122-125.
18. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму: монографія / Т. Гундорова. 2-ге вид. К. : Критика, 2009. С. 447.
19. Гундорова Т. Феміністична утопія Лесі Українки // Сучасність. – 1996. – № 5. – С. 89–96.

19. Голомб Л. Новаторські тенденції в українській літературі кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ ст. / Лідія Голомб – Ужгород: Гражда, 2008. 296 с.
21. Кемпбелл Дж. Тисячоликий герой; пер. з англ. Олександра Мокровольського. — Львів : Видавництво Terra Incognita, 2020. С. 416.
22. Кісь О. Феміністські студії та фемактивізм у незалежній Україні: кроки назустріч собі. Наукові записки УКУ. 2019. Історія, вип. 3. С. 207-231.
23. Колесник О. // Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т.Г.Шевченка. Випуск 14. – Чернігів: ЧДПУ, 2002. С. 93 – 98.
24. Купцова Т, Колієва І. Рецепція образу амазонки через призму гендеру. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип 46, том 2, 2021. Дніпро, С. 6.
25. Лук'янець В. Кравченко О.М., Озадовська Л.В. Сучасний науковий дискурс: оновлення методологічної культури. К., 2000. С. 304.
26. Мак-Вільямс Н. Психоаналітична діагностика: видавничий дім SKYprint – С. 384.
27. Маланюк Є. Ще про жіночу мужність / Є.Маланюк // Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. Том другий. Торонто: Гомін України, 1966. – С.392-397.
28. Михайлюк О., Вершина В. А. Міф як спосіб означування. Філософія та політологія в контексті сучасної культури, 14(2) – Дніпро, 2022. С. 8.
29. Михальський Ю., Наталя Кобринська та ідеологія жіночої емансипації кінця ХІХ – початку ХХ ст. Вісник Львівського торговельно-економічного університету. Гуманітарні науки. 2016. Вип. 14. – Львів, С. 6.
30. Мілет К. Сексуальна політика / К.Мілет / Пер. з англ. – К.: Основи, 1998. – 619 с.
31. Павличко С. "Фемінізм" видавництво "Основи", К., 2002. С. 327.

32. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі [2-ге вид., перероб. і допов.] Київ: Либідь, 1999. С. 446.
33. Потканський Я. Психологія у літературознавчих дослідженнях// Література. Теорія. Методологія/ Упор. Д.Уліцька. К., 2006. С.292-31.
34. Роменець В. Психологія творчості. К., 2001. 288 с.
35. Суріна Г. Міфологізація масової свідомості засобами ідеології і реклами. Нова парадигма. Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова. 2013. Вип. 114. С. 165-174.
36. Урись Т. Архетип як естетична домінанта художнього вираження модусу національної ідентичності в сучасній українській поезії. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. - 2016. - Вип. 1. - С. 96-100.
37. Українка Леся. Зібрання творів у 12 тт. Київ : Наукова думка, 1977. Т. 9. С. 428.
38. Фройд З. Вступ до психоаналізу / Зигмунд Фройд // Слово і час. 1995. № 5–6. С. 44–45.
39. Шумило Н. Під знаком національної самобутності/ Н. Шумило. Київ: Задруга, 2003. – 354 с.
40. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме / Переклала з німецької Катерина Котюк; науковий редактор українського видання Олег Фешовець. 2-ге опрац. вид. Львів: Видавництво «Астролябія», 2018. С. 608.
41. Юнг К. Г. Аіон: Нариси щодо символіки самості / Переклала з німецької Катерина Котюк; науковий редактор українського видання Олег Фешовець. 2-ге вид. Львів: Видавництво «Астролябія», 2019. С. 432.