

УДК 821.161.2'06–94 Винниченко.09  
DOI: 10.26565/2227-1864-2020-85-03

## Архетипні первні «другої реальності» (за п'єсами «Memento», «Чорна Пантера і Білий Медвідь» В. Винниченка)

**Тетяна Степанівна Матвєєва**

доктор філологічних наук, професор кафедри історії української літератури,  
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна  
(майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна);  
e-mail: t.matvieieva@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0001-9778-1743>

**Аліса Сергіївна Рудаченко**

бакалавр, студентка I курсу філологічного факультету (магістерський рівень),  
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна  
(майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна);  
e-mail: alisa.rudachenko@gmail.com

---

У статті виділено й проаналізовано архетипні образи, що відтворюються на полотнах художників у п'єсах В. Винниченка. Це новий аспект вивчення драматургії митця, що зумовило актуальність пропонованої студії й формулювання її мети: обґрунтувати художню природу, змістову й функціональну специфіку архетипних первнів. Ідеться про подібні образи, які мають архетипну природу й пов'язані із символічним зображенням сутності життя. Одним із основних джерел архетипів є фантазія людини. Так само вона є основою творчого процесу, оприянюючи, серед іншого, прообрази, що знаходяться в колективному несвідомому. Саме в мистецтві оречевлюються образи, що містяться в глибинах людських страхів і сподівань, тому викликають у душі реципієнтів резонанс. Будь-яке ефективне навіювання здійснюється через архетипи, відтак художник – і це зближує його, на думку К. Г. Юнга, з пророком й іншими психологічними типами – це людина, що відрізняється неабиякою чутливістю до архетипних форм і особливо точно їх реалізує. Отже, поняття «архетип» як інструмент дослідження дозволяє виділити нюанси в змісті творів, зрозуміти механізм психологічного впливу художнього цілого на читача.

Результатом здійснення аналізу стало наступне: архетипи матері, батька, дитини є міфологічними ірраціональними символами, їхні варіанти видозмінюються, але сутність спільна для всіх. Вони безпосередньо пов'язані з архетипом самості, що позначає реалізацію процесу індивідуалізації як утвердження себе в світі. Таке дешифрування допомагає усвідомити філософський підтекст п'єс, дозволяє означити авторське світосприйняття.

Наявність в обох творах картин з архетипом дитини – наслідок складних психологічних процесів у свідомості В. Винниченка. Особисті переживання (шлюб, смерть сина), безсумнівно, неабияк вплинули на автора, що сублимувалося й реалізувалося у його художній творчості. Фактично йдеться про вплив продуктів несвідомої фантазії (забутих чи витіснених), а також колективної пам'яті, що успадковується й реалізується в свідомості завдяки певним подіям.

**Ключові слова:** архетип, архетипічний образ, творчість, митець, картина, підтекст

### **Матвєєва Т. С., Рудаченко А. С. Архетипное начало «второй реальности» (на материале пьес «Memento», «Черная Пантера и Белый Медведь» В. Винниченко)**

В статье выделены и проанализированы архетипические образы, которые изображены на картинах художников в пьесах В. Винниченко. Предлагаемый аспект является новым в изучении драматургии автора, что обусловило актуальность статьи и сформулировала её цель: обосновать художественную природу, содержательную и функциональную специфику архетипных начал. Акцентируется внимание на образах, которые имеют архетипную природу и связаны с символическим изображением сущности жизни. Фантазия человека является одним из основных источников архетипов, а также основой творческого процесса, где отображаются прообрази, которые находятся в коллективном бессознательном. Именно в искусстве овещаются образы, поднятые из глубин человеческих страхов и надежд, поэтому они вызывают в душе реципиентов резонанс. Любое эффективное внушение осуществляется через архетипы, отсюда художник – и это сближает его, по мнению К. Г. Юнга, с пророком и другими психологическими типами – это человек, который отличается чувствительностью к архетипическим формам и особенно точно их реализует. Таким образом, понятие «архетип» как инструмент исследования позволяет выделить нюансы в содержании произведений, понять механизм психологического воздействия художественного целого на читателя.

В результате осуществленного анализа было выявлено следующее: архетипы матери, отца, ребенка являются мифологическими иррациональными символами, их варианты видоизменяются, но суть общая для всех. Они непосредственно связаны с архетипом самости, который обозначает реализацию процесса индивидуации как утверждение себя в мире. Такое дешифрование помогает осознать философский подтекст пьес, позволяет обозначить авторское мировосприятие.

Наличие в пьесах картин с архетипом ребенка – следствие сложных психологических процессов в сознании В. Винниченко. Личные переживания (брак, смерть сына), несомненно, оказали большое влияние на автора, они сублимировались и реализовались в его художественном творчестве. Фактически это влияние продуктов бессознательной фантазии (забытых или вытесненных), а также коллективной памяти, которая наследуется и существует в сознании благодаря определенным событиям.

**Ключевые слова:** архетип, архетипический образ, творчество, художник, картина, подтекст

**Matvieieva Tetiana, Rudachenko Alisa. The archetypal origins of the «second reality» (based on the plays «Memento», «Black Panther and White Bear» by V. Vynnychenko)**

The article highlights and analyses archetypal images pictured on artists' canvases in V. Vynnychenko's plays. This is the new aspect of studying master's drama, which has determined studio's relevance and goal: to substantiate artistic nature, specific content and functional of the archetypal origins. The question is all about similar images that have archetype nature and are connected to a symbolical depiction of the matter of life. The human fantasy is one of the main sources of the archetypes, as well as the basis of the artistic process, showing, by the way, prototypes that are located in the collective unconscious. Images, located in collective unconscious, deep in people's fears and hopes, can show up through art precisely, that is why they're able to bring a resonance in the receivers' souls. Archetypes are used to cause any type of effective infusion, therefore the artist – is the one who possesses the high level of perception to archetypal forms and is able to realize them extremely accurately, which approximates artist to prophets and other psychological types according to K. G. Jung. So the notion «archetype» as the studies tool allows us to highlight text nuances, understand the mechanism of the psychological impact of the art matter on the reader.

The result of analysis is that the archetype of the mother, father and child are mythological and irrational symbols. Their variety is changing, but the overall essence is common for them all. They are directly connected to the archetype of «self», that determines realization of the individualization process as the self-assertion in the world. Such decoding allows us to realize the philosophical subtext of the plays and denote the author's views.

The presence of the pictures with the child archetype in both texts – is the product of complicated psychological processes in the V. Vynnychenko's consciousness. There are personal worries (marriage, son's death), that undoubtedly, has crucially affected author, continuing and realizing in his art. Actually, it is also about the impact of products of the unconscious fantasy (forgotten or displaced), and collective memory, that is inheriting and realizing in consciousness due to some accidents.

**Key words:** archetype, archetypal image, creativity, artist, picture, subtext

Постать В. Винниченка постійно привертала увагу критиків і літературознавців своєю мистецькою неординарністю, відтак дотепер з'являється чимало наукових студій, у яких повному прочитується художня спадщина письменника. П'єси «Чорна Пантера і Білий Медвідь» та «Memento» – об'єкт нашого дослідження – детально аналізуються в статтях Н. Блохіної, О. Ковальчука, Л. Мороз, В. Панченка, Є. Перліна, Т. Свєрбілової переважно крізь призму жанрових особливостей, специфіки образної системи, символіки.

Вивчаючи драматургічний масив загалом, дослідники звертають увагу на інтертекстуальність, новаторство тематики, проблематики (переважно психологічної), художнє обігрування прихованих у підсвідомості інстинктів, відтак – випробовування внутрішньо конфліктної особистості найрізноманітнішими екстремами, що відзначає п'єси В. Винниченка й багато в чому зумовлене впливом на світогляд автора філософії Ф. Ніцше, психоаналізу З. Фрейда, творчим поліогом із західноєвропейськими письменниками, які на помежів'ї XIX й XX століть репрезентували «нову драму» (Г. Ібсен, М. Метерлінк, Г. Гауптман, Б. Шоу, А. Чехов).

Проте спеціально науковці не звертали увагу на семантику архетипних первнів у п'єсах В. Винниченка з мистецьким проблемно-тематичним пріоритетом, тож у цьому ми вбачаємо перспективу й актуальність витлумачення підтексту драм, трагічних через кінець у смерті й одночасно спрямованих у вічність через творчість. Відповідно, мета статті – виділити архетипи й проаналізувати специфіку їх художнього оприявлення, функціональні особливості, надто з огляду на роль у формуванні проблемно-тематичних комплексів п'єс і характеротворенні.

Картини, що їх малюють художники в творах, є центральним об'єктом нашого зацікавлення, оскільки мистецтво – це унікальна можливість вираження творчого ества, бо в

ньому відбивається багатогранність людського життя. К. Г. Юнг зауважував: «Модерна психологія ставиться до продуктів несвідомої діяльності фантазії як до самоманіфестації процесів у несвідомому або ж як до свідчень несвідомої психіки про себе саму» [17, с. 201].

Про те, що ж художник відтворює на полотні в п'єсі «Чорна Пантера і Білий Медвідь», про яке всі учасники дії висловлюються захоплено й заради якого К. Канєвич готовий пожертвувати життям власного сина, драматург не пише, однак можна припустити, що це Богородичний сюжет, адже художник намагається схопити образ любовної скорботи матері над дитиною.

До того ж у першій ремарці на початку твору, на нашу думку, міститься очевидне відсилання до образу Богоматері з маленьким Ісусом: «Праворуч, на самому краю кону стоїть велике, завішене білим, полотно, на якому, коли його одпинають і повертають, видно фігуру жінки, схожої на Риту, що схилилась над дитиною» [4, с. 273]. Дослідники роблять такі припущення: «Можна думати, що то образ страждання чи Матір Божа...» [14, с. 192]; «Рита з малим Лесиком позує для полотна „Мадонна з немовлям“» [5, с. 116]. Ключовою є репліка Мігуелеса, який захоплено коментує зображення: «Та ви знаєте, що в цьому полотні?.. Тут – Бог! Ви можете Бога купити?» [4, с. 280].

Подібно й щодо картини Василя Кривенка. Читач достовірно знає лише про її назву. Полотно «Майбутнє» знищується творцем, оскільки є проєкцію сподівань, яким не судилося збутися. Художник у картину з багатообіцяною назвою – «Майбутнє» вклав своє уявлення про духовне прозріння, відтворивши ніби народження дитини з нічого, показавши, як поступово проступають її риси, оречевлюючись, бо тільки так вони можуть існувати в матеріальному світі, й одухотворюючись у святій дитячій суті – чистоті, безгрішності.

Отже, на картинах обох митців наявні спільні образи, які мають архетипну природу: *архетип матері*, що «утілює психологічне відчуття зміни покоління, подолання влади часу, безсмертя»

[13, с. 110], та архетип дитини, що народжується як метелик із темноти кокону.

У XX столітті термін «архетип» введений у широкий культурний ужиток швейцарським психоаналітиком і міфологом К. Г. Юнгом, який визначив його як основу структури «несвідомого» (у З. Фрейда це несвідоме індивідуалізовано, реалізується в різних «комплексах»; у К. Г. Юнга воно має загальну психофізіологічну природу, недетерміновану середовищем і досвідом, лежить глибше індивідуального несвідомого й містить пам'ять нації, раси, усього людства – стаючи, таким чином, колективним несвідомим) [10, с. 60]. Згідно з юнганською естетикою, завданням літературознавства є передусім вичленення архетипів із наявних у творі символів, міфологем і мотивів. Архетипи є не самим образом, а «схемою»: «мають не змістовну, але виключно формальну характеристику. Забуття або руйнування архетипів є головною причиною як індивідуального нервового розладу, так і „розладу цивілізації“». Тому для юнганців відтворення архетипів мистецтвом – основна вимога естетики, а мірою насиченості архетипічними образами й мотивами визначається цінність і сила дії художнього твору [10, с. 60].

Ідеї К. Г. Юнга були підхоплені дослідниками міфу (Д. Кемпбелл), філологами (Н. Фрай), відбилися в теоріях поетичної уяви Г. Башляра і Ж. Дюрана, вплинули на творчість видатних письменників (Г. Гессе). А. Большакова виділяє теоретичні праці представників архетипної критики М. Бодкіна й Н. Фрая, вважаючи їх фундаментом сучасних досліджень літературного архетипу [3, с. 40].

Фактично, архетипи – це першообрази, мотиви, що містяться в колективному несвідомому і виявляються в різних сферах духовного життя й поведінки людини через символи, образи уяви, які мають прихований сенс і потребують відповідного тлумачення. Архетипи – «осад у пам'яті» того, що регулярно повторюється, що було пережито архаїчним людством і передається окремо взятій людині «генетично» [10, с. 60; 2, с. 24].

А. Топорков, досліджуючи теорію становлення поняття, зазначає, що хоча науковці XIX століття ще не використовували термін «архетип», він, безперечно, був їм добре відомий: «...вони звертали увагу на пошук першоелементів, схем, формул, мотивів, що лежать в основі міфології та міфопоетичних текстів. Переважно їх називали «міфами», «першообразами» [16, с. 348]. Дослідник посилається на роботи Ф. Буслаєва, який ще в середині XIX століття «намагався пояснити повторення однакових образів і мотивів в різних фольклорних традиціях проявом законів людського мислення і дією подібних психологічних механізмів» [16, с. 350];

О. Афанасьєва, який описує архетипні сюжети створення світу; О. Потебні, на думку якого, «фольклорні мотиви пов'язані з міфологічними першообразами» [16, с. 354]; О. Веселовського, що пояснював генезис сюжетів й описав психологічні механізми актуалізації традиційних форм [16, с. 361]. Ідеї попередників К. Г. Юнга науковець тлумачить як альтернативну концепцію архетипів, що враховує психологічні джерела міфології.

Можна виокремити дві основні сфери реалізації архетипів: художня і психічна діяльність людини: «набувають змісту не тільки в художній (від архаїчного ритуалу і міфу до творів нового мистецтва), але і в буденній психічній діяльності людини (пограничних та кризових станах: снах, фантазіях)» [10, с. 60; 6, с. 13; 7; 8]; «лежать в основі міфів, фольклору і самої культури в цілому, переходять із покоління в покоління як „образи колективного несвідомого“» [2, с. 24; 8; 15]; «найяскравіше постають у міфах, фантазіях, снах, галюцинаціях, художніх творах у вигляді справданих стійких мотивів та асоціацій, названих К. Г. Юнгом архетипічними ідеями, що існують поряд з інстинктами» [11, с. 64–65].

Такі архетипічні ідеї, вважаємо, містяться у заголовках п'єс, які корелюють із назвами самих картин, де закодовано архетипічні образи. Не випадково автор виносить у сильну позицію тексту п'єси «Чорна Пантера і Білий Медвідь» зооморфні образи головних персонажів, адже ця подружня пара – художник і його дружина – мають сина Лесика, звідси актуалізується архетип *батька, матері й дитини*.

Протиставлення цих дужих, волелюбних тварин підкреслюється колористикою (чорне і біле) й виражається поведінкою Корнія (Білого Медведя) й Рити (Чорної Пантери): їхні стосунки репрезентують полюси ціннісних орієнтирів.

Творчий (сублімований) та батьківський інстинкти Корнія відтворюються в архетипі *трикстера* – «Він є надлюдською божественно-звіринною істотою, наскрізною і найбільш вражаючою властивістю якої є її несвідомість (не усвідомлює себе самого, не становить цілості)» [17, с. 340].

Біологічний чинник грає важливу роль, оскільки неусвідомлене активізує тваринні інстинкти, що зумовлює роздвоєність. Корній Каневич відмовляється усвідомлювати будь-яку небезпеку для життя сина, співвідносить його з тваринним світом, називаючи медвежатком, не контролює себе в момент творчості: «Яка смерть? Ніякої смерті нема й не буде! Правда, моє медвежатко? Правда, моє дитинча хороше?» [4, с. 285]; «Ганна Семенівна. Ти сказився? Дитина змерзла, плаче. Корній. Хай мерзне, плаче, покладіть!» [4, с. 274].

У творі Сніжинка протиставляє родину (тимчасове) й красу (вічне) в опозиції тваринне/людське: «Сім'я – це дикі, темні інстинкти, це звіряче, а краса – в чисто людському» [4, с. 293]. Проте Корній розуміє хибність цієї

думки: «Віків з себе не скинеш. А Лесик і Пантера – віки!» [4, с. 295]. Нівелює твердження Сніжинки Рита: «Життя, Нію, не в красі, краса в житті, в любові, ось в цьому! (Показує на Лесика)» [4, с. 305]. Так утверджується краса людських почуттів, родинних цінностей. Саме це й намагається відтворити митець на картині.

Божественне реалізується в творчості, адже художник прагне схопити на полотні скорботу матері над дитиною: «... ну що варті всі ваші казочки, голі тіла, фантазмагорії перед цим великим... Цим вселюдським, цим виразом любовної скорби матері над дитиною... Тут... тут історія людей, тут екстракт всякої любові і краси» [4, с. 281].

*Архетип дитини* уособлює націленість на майбутнє. Тому міфічними спасителями є бог-діти. К. Г. Юнг наголошує на божественності дитини: «парадокс усіх міфів про дитину: з одного боку, вона безпорадна... постійно перебуває під загрозою загибелі, а з другого, володіє силами, які значно перевищують людську міру» [17, с. 221]. Мотив дитини пов'язаний із цілістю особистості, її «самості» [17, с. 213], «потенційним передбаченням індивідуалізації, яка наближається до цілості» [17, с. 216]. Однак роздвоєність Корнія – батько/митець – не відповідає цілості, тому знищується картина (духовна смерть), помирає родина (фізична смерть).

Архетипічні основи й еволюція свідомості найбільш системно викладені юнгіанцем Е. Нойманом у книзі «Походження й історія свідомості». Він називає архетип *«трансперсональною домінантою»*. С. Аверинцев звертає увагу на архетип самості: «у центрі ціннісних конструкцій К. Г. Юнга виявляється введене ним поняття «самості» – це центральний архетип, прототип впорядкованої цілості, мовою загальнолюдської символіки виражається фігурами кола, квадрата, хреста, символами відродження (архетипом немовляти тощо)» [1, с. 138].

Проте К. Г. Юнг застерігає від отождолення мотиву дитини з конкретним досвідом: «міфологічне уявлення про дитину – це не копія емпіричної „дитини“, а символ, що має таку саму форму: тут ідеться про божественну, чудесну, не людську дитину, а зачату, народжену і виростає за цілком надзвичайних обставин. Міфологічна дитина проявляється в різних видозмінах: Бог, велетень, хлопчик-мізинчик... Це саме стосується архетипів „батька“, „матері“, що також є міфологічними ірраціональними символами» [17, с. 210].

Автентичний інстинкт моделює *архетип матері*. Поведінка Рити Каневич дійсно нагадує дії пантери в тваринному світі, коли дитині загрожує небезпека, що неодноразово наголошується в тексті: «(раптом дико й люто схопившись, робить рух, неначе збирається стрибнути на неї (на Сніжинку)». Це помічають

й інші персонажі: «Сніжинка: Що з вами? Ви дійсно, як пантера, готові кинутись на мене» [4, с. 286]; «Ти його вбиваєш. Чуєш ти? Дитина помре. Помре! Але я тебе загризу тоді! Задушу власними руками! Май це на увазі» [4, с. 286]; «Я?! Душу?? Я душу?? А ти бачив, як кішка носить в зубах кошенят?... От так і я душу... (Припадає до сина). От так і я душу. Ти моє кошеня... Ти моє ведмежа маленьке...» [4, с. 304].

Небезпека життю власного сина формує таку рису характеру, як дикість, егоїстичність: «... цить, хлопчик мій білесенький. Мама твоя – дика, безумна, але вона вернеться»; «Що ж, з Ритою кінець. Тільки все-таки їй треба було б якось, той... якось це інакше. Занадто вона гаряча... дика... самолюбива» [4, с. 292]. Штіф так характеризує кохання Рити до Корнія: «Це любов якоїсь дикунки. Вона то обіцяє йому неземні блага, то сміється з його; то рветься, то сидить як камінь» [4, с. 289].

Амбівалентність образів Чорної Пантери та Білого Медведя засвідчує їхню архетипну природу. Дослідники зазначають, що саме ця риса є невід'ємною ознакою архетипу: «амбівалентність властива міфологічному образу Великої матері. Як міфологічне уособлення Землі вона стосується і космосу, і хаосу, і творчого начала... матір в іншому значенні, як та, що народила Бога, набуває позитивного висвітлення» [12, с. 119]; «психічна енергія, яку зосереджує в собі архетип, нейтральна щодо всіх визначень добра і зла: архетип сам по собі не моральний і не імморальний, не вродливий і не потворний, але в ньому закладені відкриті можливості для граничних проявів добра і зла» [1, с. 125]. А. Большакова визначає *варіативність інваріантності* як принцип літературного архетипу: «володіючи здатністю до нескінченних зовнішніх змін, він одночасно має незмінне ядро, що забезпечує високу стійкість архетипної моделі. Однією з головних ознак стійкості є властивість типологічної повторюваності» [3, с. 38].

Рита обвинувачує Корнія в егоцентричності: «Син – один, а полотен ти можеш написати багато... Це ж, Нію, один жах і егоїзм, що ти навіть вагаєшся... Ну подивись на нього, невже ти можеш допустити, щоб це твоє живе, рідне тобі творіння погинуло?..» [4, с. 284], хоча й сама залишає хвору дитину: «Коли він так, то й я не буду мовчати. Дитина? Він кидає, і я кину! Хай! [4, с. 276]; «Ти живеш для себе, і я буду. Хай Лесик помирає, мені все одно. Я не можу сидіти над ним і дивитись на те, як він гине» [4, с. 287].

У творі стійку, однозначну позицію має лише Ганна Семенівна, для якої родина понад усе. Вона – уособлення традиційних людських цінностей, моральності. Відтак утворюється трикутник взаємопов'язаних поколінь, розірваних у часі: дитина – батьки – бабуся. Саме Ганна Семенівна захищає дитину від жорстокості: «Господи, можу мовчати?! Та я дерево, чи що? Мучать дитину і радіють, що „чудова блідість“» [4, с. 307]. Знову порівнюється людське й тваринне ставлення

до дитини, вона застерігає сина від дикості: «Тобі оті „рисочки” на рядні дорогші, ніж отут на лиці? Схаменися! Та звірі так не роблять!» [4, с. 307].

Непорозуміння, роздвоєність подружжя призводить до трагічного фіналу – смерті Лесика та, зрештою, його батьків: «Ми всі троє – одно... як колись... О, тепер ми не розстанемося... ми всі разом будемо» [4, с. 329]. Їхня єдність можлива тільки після смерті. Однак не все зникає, залишається звучання скрипки, що символізує безперервність існування життя, продовження в майбутньому: «І тільки скрипка грає серед мертвої тиші» [4, с. 330].

Приховано інтертекстуальну назву має п'єса «Memento», що може викликати у читача асоціацію з відомим латинським висловом «*Memento mori*», який означає «пам'ятай про смерть». Відтак актуалізується філософська проблематика смертності людини, що змушує замислитися кожного над сенсом життя. До того ж вислів «Memento mori» пов'язаний із жанром живопису епохи бароко, що має назву ванітас (лат. *vanitas* – «марнота»). Картини цього жанру є ранньою стадією розвитку натюрморту й призначалися для нагадування про швидкоплинність життя, марнотність задоволень та неминучість смерті [18].

У центрі п'єси постає мотив продовження себе в майбутньому у двох площинах: реальному житті (син Василько) й уявному, мистецькому (картина). Полотно, яке має назву «Майбутнє», – це можливість для митця відтворити власні сподівання на життя, спосіб проєкції бажаного. Для В. Кривенка народження дитини принципово важливе питання, оскільки він є прихильником теорії «чесності з собою»: «Ти знаєш, як я дивлюсь на дітей. Це – питання мого „я”. Я хочу зробити її, перш усього, чесною з собою, хочу зробити вільною од старого, зайвого... Хочу через те, що дитина – це я, продовжений в глиб будучого...» [4, с. 34].

Мотив пам'яті є ключем до розшифрування підтексту, оскільки основним джерелом архетипічних образів, які К. Г. Юнг називає «міфотворчими структурними елементами у несвідомій психіці», є колективна пам'ять: «ап'іорні умови інтуїції, і первісні форми осягнення довкілля та внутрішнього світу, і позачасові підстави думок і почуттів, відображені у багатстві міфологічних тем, і колективний осад історичної минувшини, закарбований в етногенетичній пам'яті і тому наділений архаїчною прикметою» [11, с. 64].

У творі мотив пам'яті безпосередньо пов'язаний з дитиною: «Я не знаю, що буде... Може, я примирюсь з тим, щоб ця дитина була вроді *memento*, щоб була живим нагадом, як не треба робити...» [4, с. 49].

Точно сказати, що було намальовано на картині, ми не можемо. Автор дозволяє читачу

кинути на неї погляд після спроби її знищення, тому зображення дещо пошкоджено. Про те, що саме зображено, дізнаємося від одного з персонажів (Козолупа): «Справді, щось вона поганенька вийшла у вас... Чи дівчина, чи дитина... не розбереш» [4, с. 60]. Художник намагається створити альтернативний, вигаданий світ, де панує гармонія та любов, тому малює дівчину з дитиною – символічне зображення сутності земного життя.

Ознаками, що характеризують архетипи, є наступні. По-перше, *символічність, полізмістовність*: «ці архетипи – символи, які не можна повністю витлумачити як алегорії (символ багатозначний, багатий на натяки, невичерпний)» [17, с. 58]. По-друге, *несвідоме відображення інстинктів*: «інстинкти – неособисті, загальнопоширені й спадкові фактори, ... по-особливому сформовані рушійні сили, які переслідують свої спадкові цілі задовго до їх усвідомлення. Тому вони утворюють точні аналогії архетипів» [17, с. 66]. По-третє, *індивідуальний характер*: «архетип являє несвідомий зміст, який, щойно стає усвідомлений, змінюється відповідно до індивідуальної свідомості, у якій він і зринає» [17, с. 14]. Звідси пріоритет форми: «архетипи визначені не змістовно, а лише формально. Форму архетипу можна порівняти з осьюовою структурою кристалу... Архетип сам собою порожній. Успадковуються не уявлення, а форми, які в цьому сенсі точно відповідають інстинктам» [17, с. 112].

Отже, на полотні В. Кривенка також наявний архетип дитини. У психології архетипу дитини К. Г. Юнг наголошує на майбутньому характері: «важливим аспектом мотиву дитини є його майбутній характер, оскільки дитина – це потенційне майбутнє. Поява мотиву дитини у психології індивіда означає, як правило, передбачення майбутнього розвитку» [17, с. 213].

Отже, в контексті п'єси можна інтерпретувати назву «Memento» як пам'ять одночасно про власну смерть і відтворення себе в майбутньому, що пов'язано з образом дитини, оскільки вона є потенційним майбутнім, продовженням через покоління.

У драмі відтворюється парадоксальне сприйняття дитини. Те, що мусить викликати любов і ніжність, породжує агресивні емоції у батька, лютість. Дитина з періоду вагітності сприймається як непотрібна: «Так тут же тільки дитина непотрібна, а ти ж навіть себе ще нищиш?» [4, с. 44]; «(Пауза. Раптом спалахує і сказано б'є кулаком по столу). Та я знаю вже її. Чуєш: знаю цього недоноска». «Він гірше недоноска буде! Він дегенератом буде, з утроби матері хворим!» [4, с. 25]; «Я не хотіла цієї дитини» [4, с. 45].

В. Кривенко рідко коли називає дитину сином, проте вживає низку синонімів, що переважно мають негативну конотацію: недоносок, мамій, дегенерат, деспот, шматок живого м'яса: «Шматочок живого м'яса в'яже дві дорослі істоти! ... Не може бути рабом сліпого інстинкту!» [4, с. 45]. У такий спосіб він несвідомо проєктує власне майбутнє. Натомість

Антонина вживає такі замітники: геній, Василько, крихітко малюсінька, дитинонько, де виражається ніжність материнського кохання, віра у світлу перспективу власної дитини. Після смерті сина Антонина характеризує батька як звіра: «Що ти зробив йому, страховище ти, говори зараз. Говори, а то я тебе вб'ю. Заріжу, задушу... О звірюко... Безумець» [4, с. 77]; «Ти – камінь! Ти – звір! Ти гірше звіра!» [4, с. 80]. Знову протиставляються тваринні та людські інстинкти.

Несвідоме відображення інстинктів на картині підтверджує їх архетипний зміст: «Архетип репрезентує чи персоніфікує певні інстинктивні сутності примітивної, темної психіки, справжні, але невидимі корені свідомості» [17, с. 209]. У п'єсі порушується проблема влади тваринних інстинктів над людською свідомістю. Кривенко заперечує вплив інстинктів, уособленням чого для нього є дитина, тому він хоче її позбутися: «Де ж твоя чесність з собою? Це ж не чесність, а рабство, покірність темному, сліпому, животному інстинкту матері» [4, с. 46].

Батько відсторонений, налаштований негативно, вимагає віддати дитину, аби вбити: «Кривенко бере дитину, ще раз пригортає, жагуче цілує, щось шепоче і хапливо розмотує пелюшки» [4, с. 76]. На його переконання, він справжній лише поряд із картиною: «Кривенко ходить деякий час по хаті. Підходить до картини і довго, важко дивиться на неї. Торкає пальцем. Потім, озирнувшись, нахилиється, цілує її» [4, с. 57].

Антонина дико захищає власну дитину, наче самка, що нагадує поведінку й Чорної Пантери (Рити Каневич) з п'єси «Чорна Пантера і Білий Медвідь»: «(злісно). Ти лукавиш! „Memento“! Не вірю я тобі. Ти украдеш дитину. Не вірю! Я з ума зйду... Хай я – самка, хай це – сліпий животний інстинкт, я помру за його...» [4, с. 49]. Вона одне ціле з дитиною: «Він – мій, розумієш, моя кров, моє тіло, частина мене – нова, дивна...» [4, с. 67].

Матір і батько визнають тільки власне володіння дитиною, у чому виявляється егоїстичність, звідси й виникають непорозуміння: Антонина: «Слухай: це дитина моя, тільки моя... дитина родиться, і ти її не знаєш... Чуєш: ти можеш бути спокійним, ніяких обов'язків у тебе переді мною нема» [4, с. 25]; Кривенко: «ти віддай мені мою дитину» [4, с. 34].

Для Антонини поведінка батька, який прагне смерті власної дитини,

є неприпустимою: «Я не вб'ю своєї дитини! Ти – безумець. Да, да! Всякий тобі це скаже! Ніхто не оправдає твого безумства! (Випрямляється, з ненавистю, погрозово і сильно). І спробуй тільки зробити це! Спробуй!.. Без жалю одправлю на каторгу!» [4, с. 47].

Мотив безумства, неврівноваженості батьків повторюється в драмі неодноразово. В. Кривенко так характеризує їхні стосунки з Антониною ще до народження сина: «Батько – неврастенік, а мати – неврастенічка, вагітність проходила в драмах, сльозах, замах на самовбивство... І ти ще питаєш, через що дегенерат? Моя дитина – дегенерат!» [4, с. 25]; «І ти хвора, і я хворий. І відносини наші не такі, і матеріально не можемо» [4, с. 46]. Схоже характеризує й Бурчак: «... він, мабуть, був ненормальний, патологічний тип, з порушенням і навіть, коли хочете, атрофованим батьківським інстинктом. А то і просто божевільний...» [4, с. 50].

Знищення картин у п'єсах можна інтерпретувати як застереження від мистецького безумства. Реальність не співпадає зі світлим уявним, що породжує відчай, апатію у художників: «(Кривенко все більш і більш впадаючи в апатію). Іменно... Весела картинка, правда? Майбутнє завжди малюється веселим... А іноді... іноді не дуже...» [4, с. 57].

Отже, картини митців є важливою частиною в структурі твору, виконують ключову ідейно-образну роль, оскільки через архетипічні образи матері, батька та дитини виражають метафоричну, філософську суть – красу людського життя.

Вони обидві позитивно сприймаються оточуючими, викликають емоційну реакцію та породжують дискусії. У цьому й полягає таємниця впливу мистецтва – здатність художника відчуті архетипічні форми й точно реалізувати їх у творі. Залишаючись індивідуальністю, художник мимоволі є носієм колективного підсвідомого.

Отже, ми спробували проаналізувати наявні в п'єсах архетипи, що дозволяє вірогідно інтерпретувати підтекст художніх творів В. Винниченка. Проте, за К. Г. Юнгом, акцентуємо увагу на неможливості їх однозначного тлумачення: «не можна піддаватись ілюзії, нібито архетип можна остаточно пояснити, і так покінчити з ним. Навіть найкраща спроба пояснення – більш чи менш вдалий переклад на іншу образну мову» [17, с. 208]. Такий напрям дослідження п'єс В. Винниченка як і його творчості загалом, переконані, є перспективним, оскільки відкриває можливості інтертекстуальних, метатекстуальних, інтердисциплінарних студій: текст/підтекст, архетип/символ, характер/тип, сакральне/профанне тощо.

## Література

1. Аверинцев С. С. «Аналитическая психология» К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии//Вопросы литературы. 1970. № 3. С. 113—144.
2. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. Санкт-Петербург: Паритет, 2007. 320 с.

3. Большакова А. Ю. Теория архетипа на рубеже XX—XXI вв.//Вопросы филологии. 2003. № 1 (13). С. 37—47.
4. Володимир Винниченко. Вибрані п'єси/упоряд.: М. Г. Жулинський, В. А. Бурбела; авт. вст. ст. М. Г. Жулинський. Київ: Мистецтво, 1991. 605 с.
5. Володимир Винниченко. Грицько Григоренко: Штрихи до портретів/О. Д. Гнідан, Л. С. Дем'янівська, Л. В. Йолкіна. Київ: Вища школа, 1995. 223 с.
6. Гетьманець М. Ф., Михайлин І. Л. Сучасний словник літератури і журналістики. Харків: Прапор, 2009. 384 с.
7. Доній Т. М. Мотивне поле архетипу самості // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. Випуск 42. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2016. С. 12—16.
8. Історія психології XX століття: навч. посібник. Вид. 3-тє./В. А. Роменець, І. П. Маноха; вст. ст. В. О. Татенка, Т. М. Титаренко. Київ: Либідь, 2017. 1056 с.
9. Куліш О. А. Мистецтвознавчий дискурс щодо виявлення архетипів у художній творчості//Вісник Львівської національної академії мистецтв. Вип. 26. Львів: Вид-во ЛНАМ, 2015. Режим доступу: [https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf\\_visnyk/26/8.pdf](https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/26/8.pdf).
10. Литературная энциклопедия терминов и понятий/гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. Москва: Интелвак, 2001. 1596 с.
11. Літературознавчий словник-довідник/за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
12. Мелетинский Е. М. О происхождении литературно-мифологических сюжетных архетипов//Литературные архетипы и универсалии/ под ред. Е. М. Мелетинского. Москва, 2001. С. 73—150.
13. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т./главный редактор С. А. Токарев. Москва: Советская энциклопедия, 1980. Т. 1. А—К. 672 с.
14. Мороз Л. «Сто рівноцінних правд»: Парадокси драматургії В. Винниченка/відп. ред. П. М. Федченко. Київ: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1994. 208 с.
15. Пуларія Т. Архетип, міф, символ: до співвідношення понять // Аркадія: Мистецтвознавчий та культурологічний журнал. 2015. № 1(42). С. 19—25. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/ark\\_2015\\_1\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/ark_2015_1_5).
16. Топорков А. Л. Предвосхищение понятия «архетип» в русской науке XIX века//Литературные архетипы и универсалии/ под ред. Е. М. Мелетинского. Москва. 2001. С. 348—365.
17. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме/пер. з нім. К. Котюк; наук. редактор українського видання О. Фешовець. 2-ге випр. вид. Львів: Видавництво «Астролябія», 2018. 608 с.
18. Ванітас: режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D0%BD%D1%96%D1%82%D0%B0%D1%81>

## References

1. Averintsev S. S. «Analiticheskaja psihologija» K. G. Junga i zakonmernosti tvorcheskoj fantazii [«Analytical psychology» K. G. Jung and the regularity of creative imagination]//Voprosy literatury. 1970. № 3. S. 113—144.
2. Belokurova S. P. Slovar literaturovedcheskih terminov [Dictionary of literary terms]. Sankt-Peterburg: Paritet, 2007. 320 s.
3. Bolshakova A. Ju. Teorija arhetipa na rubezhe XX—XXI vv. [Archetype theory at the turn of the 20th—21st century]//Voprosy filologii. 2003. № 1 (13). S. 37—47.
4. Volodymyr Vynnychenko. Vybrani piesy [Selected plays]/uporiad.: M. H. Zhulynskiy, V. A. Burbela; avt. vst. st. M. H. Zhulynskiy. Kyiv: Mystetstvo, 1991. 605 s.
5. Volodymyr Vynnychenko. Hrytsko Hryhorenko: Shtrykhy do portretiv [Strokes to the portrait]/O. D. Hnidan, L. S. Demianivska, L. V. Yolkina. Kyiv: Vyshcha shkola, 1995. 223 s.
6. Hetmanets M. F., Mykhailyn I. L. Suchasnyi slovnyk literatury i zhurnalistyky [Modern dictionary of literature and journalism]. Kharkiv: Prapor, 2009. 384 s.
7. Donii T. M. Motyvne pole arkhetypu samosti [Motive field of the archetype of self]//Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnogo universytetu imeni Ivana Ohiiienka: Filolohichni nauky. Vypusk 42. Kamianets-Podilskiy: Aksioma, 2016. S. 12—16.
8. Istoriiia psykhologii XX stolittia: navchalnyi posibnyk [History of psychology of the XX century]. Vyd. 3-tie/ V. A. Romanets, I. P. Manokha; vst. st. V. O. Tatenka, T. M. Tytarenko. Kyiv: Lybid, 2017. 1056 s.
9. Kulish. O. A. Mystetstvoznachnyi dyskurs shchodo vyvialnennia arkhetyviv u khudozhnii tvorchoosti [Art discourse on the identification of archetypes in artistic creation]//Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv. Vyp. 26. Lviv: Vyd-vo LNAM, 2015. Rezhym dostupu: [https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf\\_visnyk/26/8.pdf](https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/26/8.pdf).
10. Literaturnaja enciklopedija terminov i ponjatij [Literary encyclopedia of terms and concepts]/gl. red. i sost. A. N. Nikoljukin. Moskva: Intelvak, 2001. 1596 s.
11. Literaturoznachnyi slovnyk-dovidnyk [Literary dictionary-reference book]/za red. R. T. Hromiaka, Yu. I. Kovaliva, V. I. Teremka. Kyiv: «Akademiiia», 2007. 752 s.
12. Meletinskij E. M. O proishozhdenii literaturno-mifologicheskikh sjuzhetnyh arhetipov [About the origin of literary and mythological subject archetypes]//Literaturnye arhetipy i universalii/ pod red. E. M. Meletinskogo. Moskva, 2001. S. 73—150.
13. Mify narodov mira: enciklopedija [Myths of the peoples of the world: encyclopedia]: v 2 t./glavnyj redaktor S. A. Tokarev. Moskva: Covetskaja jenciklopedija, 1980. T. 1. A—K. 672 s.

14. Moroz L. «Sto rivnotsinnykh pravd»: Paradoksy dramaturhii V. Vynnychenka [«One Hundred Equal Truths»: Paradoxes of V. Vynnychenko's Dramaturgy]/ vidp. red. P. M. Fedchenko. Kyiv: In-ut lit. im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy, 1994. 208 s.
15. Pulariia T. Arkhetyp, mif, symbol: do spivvidnoshennia poniat [Archetype, myth, symbol: to the ratio of concepts]. Arkadiia: Mystetstvoznachnyi ta kulturolohichniy zhurnal. 2015. № 1(42). S. 19—25. Rezhym dostupu: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/ark\\_2015\\_1\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/ark_2015_1_5).
16. Toporkov A. L. Predvoshishhenie ponjatija «arhetip» v russkoj nauke XIX veka [Anticipation of the concept of «archetype» in russian science of the XIX century]/Literaturnye arhetipy i universalii/ pod red. E. M. Meletinskogo. Moskva. 2001. S. 348—365.
17. Yung K. G. Arkhetypy i kolektyvne nesvidome [Archetypes and the collective unconscious]/perekl. z nim. K. Kotiuk; nauk. redaktor ukrainskoho vydannia O. Feshovets. 2-he vypr. vyd. Lviv: Vydavnytstvo «Astroliabiiia», 2018. 608 s.
18. Vanitas: rezhym dostupu: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D0%BD%D1%96%D1%82%D0%B0%D1%81>.

**Матвеева Татьяна Степановна**, доктор филологических наук, профессор кафедры истории украинской литературы, Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (площадь Свободы, 4, Харьков, 61022, Украина); e-mail: [t.matvieieva@karazin.ua](mailto:t.matvieieva@karazin.ua); <https://orcid.org/0000-0001-9778-1743>

**Matvieieva Tatiana Stepanovna**, Doctor of Philology, Professor of the Department of History of Ukrainian Literature of V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Square, 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: [t.matvieieva@karazin.ua](mailto:t.matvieieva@karazin.ua); <https://orcid.org/0000-0001-9778-1743>

**Рудаченко Алиса Сергеевна**, бакалавр, студентка I курса филологического факультета (магистерский уровень), Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (площадь Свободы, 4, Харьков, 61022, Украина); e-mail: [alisa.rudachenko@gmail.com](mailto:alisa.rudachenko@gmail.com)

**Rudachenko Alisa**, student of the philological faculty of V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Square, 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: [alisa.rudachenko@gmail.com](mailto:alisa.rudachenko@gmail.com)