

Оксана Когут,  
кандидат філологічних (м. Рівне)

## АРХЕТИП ГОЛОДУ/СМЕРТІ В СЮЖЕТАХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ

У прадавніх віруваннях українців голод/смерть пов'язані з Чорнобогом – богом ночі та Мокошею – богинею долі, що «уособлює межу двох світів: живих і мертвих, дня і ночі, літа й зими» [12, 106–109]. У Густинському літописі (під 1070 р.) є запис про волхвів, які стверджують, що «Чорнобог живе в пеклі. (...) ...лише світло може протидіяти цій смертоносній істоті, яка на своїх крижаних крилах розносить холод і сніг, голод або якусь іншу холеру» [2, 589]. Аналогічні уявлення про богів голоду, смерті, бідності, розбрату й хвороб зустрічаємо й у інших народів світу. Це римські богині Фамес і Паупертата (Пенія), грецька Лімес (Ліма) та Ефон, давньошумерський Ерра. Тема смерті неодноразово ставала предметом наукових досліджень учених упродовж усього шляху розвитку людства. Роздуми про минущість буття та безсмертя зустрічаємо у творах античних філософів, Отців церкви, мислителів середньовіччя та епохи Відродження, Нового часу, Модернізму та Постмодерну. Наукові студії над цією проблематикою Платона, Шопенгауера, Сковороди, Хайдеггера, Камю, Бодріяра стали знаковими для нашої історії. Вплив голоду на людину вчені розглядали в контексті фізіологічних, психологічних і буттєвих парадигм, однак у науковому обігові відсутні студії стосовно цього архетипу в контексті сучасної української драматургії, що й обумовило актуальність нашої роботи.

Мета пропонованого дослідження полягає в аналізі архетипу голоду/смерті у сюжетах сучасної національної драматургії. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

– розглянути політеїстичні, християнські, психологічні сюжетні коди п'єси;

– проаналізувати архетипи голоду/смерті; землі/дому/роду; Самості.

Предметом дослідження стала драма Н. Марчук «Калина та песиголовці».

К.-Г. Юнг вирізняв два типи художньої творчості: психологічний (письменник формує твір відповідно до авторського задуму) і візіонерський (твір постає готовим і вікинченим, наче хтось його надиктовує). Ана-

© О. Когут, 2010.

лізуючи драму Надії Марчук «Калина та песиголовці», складається враження саме про візіонерський тип творчості, адже в ньому найчастіше оприявнюються архетипи (протоуявлення/первісні форми), що містяться в колективному несвідомому, сублімують певні ідеї, образи, відчуття, настрої.

Архетипні образи набирають сенсу, пройшовши через людську свідомість, ретранслюючись через сни, видіння, міфи. Властива архетипам нуменозність та апіорність як узагальнених уявлень ставить їх над часом і незалежне від стилю та напрямку, водночас повновартісно репрезентується в творі суголосно актуальній для автора поетиці. Надія Марчук використовує містерійний хронотоп, розгортаючи дійство в реальному часі (українське село під час голодомору) та снах дійових осіб (це потойбіччя, де мешкають людські душі), що відповідає бароковій драмі з трьохчленною структурою (рай-земля-пекло). Визначальною для цієї п'єси є матриця великодньої містерії та пасійної драми, що постанала на її основі.

В онтологічному аспекті новітня українська драматургія теж являє собою безперервний процес освоєння людиною інформаційного простору, осмислення процесів і щоденних змін, що відбуваються з особистістю та довкола неї, їхні причини та наслідки. Архетип реалізується у лінійному (історичному) часі через міф, головною ознакою семіотичної системи якого є позатемпоральність (антиісторичність), циклічно активізуючи у його структурі архетипні ідеї, сюжети, образи, мотиви, ситуації. Сучасна українська драматургія в нашому розумінні – кодова система архетипів, що найчастіше актуалізує архетипні сюжети та образи в авторських текстах-міфах, одним із яких є п'єса Надії Марчук «Калина та песиголовці».

У цій драмі маємо кілька сюжетних ліній (Оленки та Горпини; Ілька; Кобзаря та Сина; Перехожого, родини Калини) – риса, притаманна епічним творам, які структуруються навколо постаті головної героїні – Дівчини/Калини як втілення архетипу Самості/Образу Божого (принцип містерійної сюжетобудови). У п'єсі Н. Марчук «Калина та песиголовці» протистояння ввідбувається на рівні концепту віри (знакового/засадничого в тоталітаризмі). Ю. Ганошенко, вказує на те, що «на межі 20–30 рр. диктат ідеологічних догматів стає дедалі відчутнішим... (...) Ідеологеми «будівництво», «класова боротьба», «партія», «прихований ворог» все більше фетишизуються й набувають суто міфологічного звучання – сказане вже не потребує доведення, оскільки апелює до трансцендентного центру» [3].

Уведення бінарної опозиції спостерігається й у самій назві драми

«Калина та песиголовці». Ізоморфний мотив – песиголовці (низова міфологія) – тісно пов'язаний із монструозністю, вказує на причетність до демонічного, темного світу. Натомість ім'я Калина визначає верхній світ, актуалізує міф України як символ нації, її віри, незнищенності, високої духовності та краси. Важливим рівнем кодифікації літературних текстів Я. Поліщук вважає аналогічний тому, що «саме на цьому рівні складається певна система символізації художніх образів, узвичаєння їх смислів у свідомості читача» [10, 169]. Аналогічний рівень дослідник трактує як проєкції концептуальної символіки. У драмі Н. Марчук структурована нова система кодових значень, зазнають перекодифікації окремі сегменти християнських образів і політеїстичного давньоукраїнського пантеону, використовуються різноманітні засоби стилізації бароко та романтизму.

Перша ява драми актуалізує згорнуту матрицю великодньої містерії, а саме сцену спокушення Ісуса Христа темними силами в пустелі. Сучасний драматург увиразнює її через образи авторської міфології. Розмова відбувається між Сином Кобзаря (біблійний архетип блудного сина) та Головним Песиголовцем (префігурація інфернального). Надія Марчук вибудовує протиставлення на семантичному рівні значення головних християнських концептів і потрактування їх адептами нового лжевчення – віра/вірність, істина/брехня, чудо/ілюзія.

Концепт християнського чуда в діях і словах Головного Песиголовця спрофановано до рівня банального навіювання та обману, що вказує на типологічну спорідненість із образом Юди як вона трактується в драмах С. Черкасенка «Ціна крові» та Л. Чупіс «Плач над Юдою». Сліпе захоплення Сина Кобзаря не зникає навіть при погляді на очевидні дії, що суперечать декларативним заявам песиголовців. Його не насторожує зізнання Головного песиголовця, що ораторському мистецтву він навчався ще у Цицерона, адже це чи не пряма вказівка на його інфернальну суть – тривання зла у часі й карі вічним життям (архетип Агасфера/Каїна/Юди). Драматург, як і в середньовічній драмі, в основу сюжету кладе непримиренну боротьбу, що точиться між Сином Божим і силами зла за душу людини. В українській драмі бароко ця боротьба була представлена через алегорії (Божої Ласки, Милості Божої, Любові, Ворожнечі та Злоби, Багатства, Юнона, Фортуна, Лакомства, Нестримності), котрі змагалися на кону за владу над людиною. Власне в цей період постає й перша п'єса «Драма про Олексія, чоловіка Божого», що фактично представляє екзистенційну проблему вибору життєвого шляху людиною. М. Сулима у своїй фундаментальній праці «Українська драматургія XVII–XVIII» детально аналізує трансформації, котрих зазнає цей «архетип поведінки» [11, 283] у сюжетних схемах шкільної драми у

національній драматургії ХІХ – початку ХХ ст.

Власне в образі Сина Кобзаря з розвитком характеру втілюється один із варіантів такої архетипної поведінки. Він обирає песиголовців, хоча позбавлений амбіцій і прагнень панувати над усіма, адже «парубок простиий» і вміє лише «землю обробляти». Сакральні слова Господа – «Ось Син мій улюблений» звернені до Ісуса Христа – Н. Марчук перекодифікує як симулякр, десакралізуючись у репліці Головного Песиголовця «Ти – мій син!» [9, 247], оприявнюючи фальшиву/імітативну сутність усіх їхніх тверджень про «щасливе майбутнє». Драматичний образ Сина Кобзаря (опосередковано Ілько) постає як проекція архетипу Персона з домінуючими ознаками Тіні, котре відповідає запропонованому нами в моделювальному реалізмі означенню Я-публічне як презентація масок, набутих людиною в процесі соціологізації.

Пропонований драматургом формат першої яви-сну вказує на входження Сина Кобзаря в ініціаційний простір, де він отримує таємне «знання» про власну «обраність» – симулякр одкровенень, які відкривалися Пророкам уві сні. Проте на службі у песиголовців Син «збирає трупи та працює в полі» [9, 263]. «Існує логіка, яку марно шукати в підручниках логіки, – це логіка ран, за допомогою якої людина віднаходить заспокоєння своїх сумнівів та вагань» [6, 55], – вважає представник християнського напрямку у постмодернізмі Юзеф Жицінський. Навіть коли Сина Кобзаря розстріляли його ж соратники по боротьбі, потрапивши у межисвіття, продовжує обстоювати «світлі ідеї песиголовізму». Він не йме віри й чортенят, котрі одверто глузують з його аргументів «обраності» та «синівства» Головного Песиголовця, адже подібних „«Синків» у нього – легіон!“. Це непряма цитата зі Святого Письма вказує на інфернальну природу Сина, котрий сліпий у своєму невігластві та фанатизмі, тому неспроможний осягнути справжніх законів світобудови. Батько востаннє намагається врозумити його: «Намріяв, що хотів у своїй гордині. Але ж не все дозволено людині! Які ж дива ти можеш сотворити, як сам собі не здатен пояснити, навіщо і для чого ти живеш? Що є добро і зло? У чому правда, сину?» [9, 273]. Драматург наголошує на одному з головних смертних гріхів людини – гордині, що спричинила поневіряння Сина потойбіччям, а осягти прощення можна лише через спокуту та щире каяття.

Вагається на своєму життєвому шляху Ілько – сільський лікар, який виконує накази песиголовців, спонуканий страхом і пише фальшиві діагнози людям, котрі померли від голоду. Образ Ілька вказує на інтертекстуальний зв'язок із героєм «Місячної сонати» Миколи Куліша – Ільком Югою – романтичного й замріяного революціонера. Спільним для обох

драм є сюжетно-семантична декодіфікація, що відбувається через матрицю великодньої містерії та християнської символіки, на що свого часу вказала Лариса М.Л. Залеська Онишкевич [8, 201–211].

Для песиголовців людське життя не становить цінності: «Вони і в пекло йдуть без каяття!» [8, 255]. А раз немає свідчень, то й немає злочину, така однобока презумпція невинності по-радянськи. Кодовими для цієї п'єси постають архетипи брехні та страху. Вони тісно взаємопов'язані між собою. Страх гнітить і віропідданих песиголовців – Сина, врешті він теж втрапляє у жорна цієї системи. Натомість для головної героїні Каліни проблема вибору «життя чи честь» не стоїть, адже «вона є сіль і світло цього краю... (...) Її душа – то провідник до Бога» [9, 266]. Вона відмовляється від власного родинного щастя, адже не може бути разом із коханим Ільком, допоки він не здолає у серці страх. Сюжетна матриця містерії ініціації містить такі елементи (подорож, метаморфоза, смерть, відродження), що можуть варіюватися, водночас, це відображення процесу індивідуації, пошуку себе, становлення Самості як гармонії, узгодження та вивершення людської особистості, що є визначальним у образі Каліни. Водночас характер головної героїні драми Н. Марчук можна декодіфікувати у контексті християнської літургії, головню в аспекті «жертви правди» (Псалми Давида: 50).

У п'єсі «Калина та песиголовці» монолог Головного Песиголовця теж має свого латентного адресанта – Ісуса, кривава жертва якого на хресті викупила людство з-під влади смерті та пекла. Архетипний образ Раю у контексті драми постає насамперед як місце, де «є що їсти. Там завжди є що їсти», тому Оленка, у вимореному голодом селі ладна негайно вирушити туди. Таким чином, у сюжеті актуалізовані апокаліптичні наративи часу, коли «живі заздритимуть мертвим», підтверджений діалогом Чортенят, які збирають «урожай» загублених душ. Натомість реальне життя на землі асоціюється з пеклом – «таких жахів, як тут, нема. У нашій країні зло тепер владика» [9, 269]. Специфічне авторське означення «холодне пекло» та означення дій і душ песиголовців як чорні/темні вказує на апокаліптичну символіку, де вороний кінь – символ голоду. «Чорний був одним з п'яти кольорів, рекомендованих Папою Інокентієм III у 1200 році для позначення пір року у християнському календарі. Чорний використовували у службах за покійними та в Страсну п'ятницю» [5, 368].

Драматург через пророцтва Кобзаря вказує на відсутність архетипу Самості/Образу Божого в колективному підсвідомому, коли при допомозі песиголовців на цій землі постануть люди – «і не люди, бо іскри Божої у них не буде. Мов пацюки з'їдять одне одного, така їх доля, чорна їх до-

рога...» [9, 265]. Час запустив маховик машини репресій, який постає у видіннях, що відкриваються очам Калини, Ілька та Кобзаря. В іншому світі песиголовців чекає страшна кара – супроводжувати скрізь загублені ними душі і «дивитися у очі своїх жертв». О. Забужко, розглядаючи культурно-антропологічні студії над сучасною смертю французького історика Ф.Ар'є, вказує на прямий зв'язок між «наглим «розкультурненням» («перевертанням») смерті, по-дитячому переляканим («цур мене, цур!»), чи радше невротичним випиханням її «за двері» колективної свідомості, виключенням із досвіду сучасної культури як неунікненної «похибки», яку волюють «не помічати» (про яку «всі знають, але не говорять»), – і найбезпосереднішим, грубо-намацувальним історичним контекстом цього процесу, тобто добою масових убивств із відповідною механізованою індустріалізацією смерті» [7, 106]

Ознаки цього/їхнього часу (суголосного апокаліптичному) не лише смерть, канібалізм серед людей, які збожеволіли від голоду, та щоденне збирання мертвих тіл на вулицях Комсомольській та Ілліча, але й «церква без хреста» та стара Дівчина (як втілення архетипу Мудрої Старої), котра багато знає «про світ, про долю...» та людей, котрі «слабкі в добрі, а в злі – іще слабкіші...», проте не пам'ятає ані свого імені, ані кохання. Вона фактично проходить процес ініціації, адже витримала випробування власною смертю. Її подорож у потойбіччя мала зовсім не символічний характер, адже Дівчина вибралась із ями на гору з-поміж купи мертвих людських тіл, куди її, виснажену і сплячу, вкинули песиголовці. Вона також має досвід проживання загибелі рідних і дорогих їй людей. М. Еліаде наголошує на тому, що «смерть трансформує людину у форму духа», що втілюється «через образи і символи, пов'язані з народженням, відродженням, воскресінням, тобто з новим і іноді все сильнішим життям» [4, 504].

Уставши з мертвих, вона повертається до життя не лише для того, щоб «долюбити», «доспівати», «довишивати» й «досадити сад», головно, щоб голосити слово правди/істини у цьому світі про свій народ, про Україну (втілення архетипу героя за Дж. Кемпбелом і вповні підпадає під його трьохскладову подорож у пошуках себе: інакшість як спонукка до самопізнання – ініціація – осягнення Вищого знання – повернення, щоб дати змогу пізнати його іншим). Напій Кобзаря занурює її в сон-забуття, завдяки якому їй відкривається сакральне знання про природу речей, вона пізнає таємниці космогонії та українського роду. Вказівка Сина на інакшість Дівчини, підозра, що вона несповна розуму, допомагає їй пригадати власну історію «я – у Божій волі! Я – та калина, що росте у полі! Хоч як її ламай – вона росте! Тепер згадала я, що я – Калина» [9, 263].

Втіленням архетипу Самості в драмі Н. Марчук «Калина та Песиголовці» є Христос – образ Бога в людині – *imago Dei* (це так само головний архетип у драмі О. Клименко «Intermezzo»), дитина (син і брат героїні, відмолені душі замордованих голодом дітей), щасливий шлюб Калини та Ллька як єдність Аніми та Анімуса. Архетипна ситуації людина та доля постає одним із головних сюжетних концептів у аналізованій п'єсі та драмі Неди Нежданой «І все-таки я тебе зраджу».

Кобзар – проекція Мамає вічного духу козацької вольності – архетип творячого Слова – Мудрого Старого, антитезою котрому постає його Син, що зрікся рідного народу та землі й завзято служить песиголовцям. Його фанатичне замилювання ідеями нової влади викликає асоціації з антигероєм оповідання М. Хвильового «Я (Романтика)» та номінальним Тараса Шевченка «Ой Богдане, Богданочку, нерозумний сину». За образом Кобзаря в українській ментальності утвердилось сприйняття його як воїна правди, будителя духу народної свободи, посвяченого в таємницю сакральних знань. Не випадково сталінський режим знищив кобзарство як інститут формування політичного світогляду. У драмі Н. Марчук песиголовці розбивають бандуру старенького Кобзаря, та він може співати у душі і його пісні чують Янголи, а Святе Письмо допомагає витримати ці важкі випробування, вберегти Калину й вказати шлях до спасіння заанащених душі Сина. Кобзар уві сні бачить Хлопчика-Янгола, адже в його серці є любов, а вона лише там, де Бог. Чоловік прагне дізнатися у нього, чи можна відмолити цю землю і за що на ній так покарано людей. Архетип Великої Матері у драмі Н. Марчук утілюється через образ землігодувальниці (християнський концепт «із землі постало в землю пішло»). Органічна єдність людини і землі як однієї з чотирьох головних стихій, перетікає в образ зруйнованої/вимерлої родини/України, сплюндрованого дому, нищення жінки як продовжувачки роду (архетип жінки). Архетип Великої Матері (*Magna Mater*) амбівалентний – головним чином вона Грізна/Жахлива (сіє смерть і голод), і лишень у спогадах постає Доброю та Благодатною. У п'єсі цей архетип представлений через різні образи: рідної/батьківської/української землі, Богородиці, праматері роду людського.

Водночас постає архетип смерті в контексті християнського дискурсу як відплати за створення кумира, коли «У душах зло помножилось на зло і вам такі нещастя принесло...», що потверджує маленьке Янголя. У сюжеті цієї драми маємо також латентну проекцію української народної казки «Івасик-Телесик» у реалії голодомору на Україні, що вказує на реалізацію архетипу Тіні (інфернального Відьми) в образі сусідки Горпини та її дочки Оленки. Констатація Кобзарем, що «тут діти вже мудріші за

старих» після розмови з Янголям, вказує на фрагмент Євангеліє, коли малий Ісус промовляє в Храмі. Драматург також подає пряму асоціативну вказівку на жертви, принесені кривавому Молоху песиголовців, про які співає душа Кобзаря:

«На цій землі, на пагорбах печалі,  
Де все болить – від квітки до хреста, – (...)  
У тридцять три розіп'ято Ісуса.  
У тридцять третім на земному пружі –  
Розіп'ято мільйони без вини...» [9, 256].

Тут спостерігаємо певну взаємозаперечність між міркуваннями Кобзаря та Хлопчика, що постає у контексті християнського вчення.

Смерть Каліни від руки песиголовців за написану правду про голодомор перероджує її для вічного життя: «Бо я не мертва – я живу у слові. У кожному серці, сповненім любові до краю рідного, до Бога, до людей» [9, 281]. Адже мертвих уже не можна прогнати, депортувати, виселити із рідної землі жодним наказом чи погрозами. Тут страх уже не має влади. Їх намагання знищити пам'ять і приховати правду від прийдешніх поколінь здолала Жінка-Воїн через слово, жертвуючи власним життям. У фіналі поряд з героїнею стають усі загиблі від голоду, що голосять не лише власні страждання й муку – це біль землі і нашого народу – спокута й незнищенна пам'ять українського роду. На переконання І. Адлера первинні образи в колективному несвідомому «існують *in potentia*, а під впливом людської свідомості перетворюються із потенційних образів у актуальні, тобто в переживання архетипу» [1, 214]. Драматургія є найяскравішим відбиттям процесу переживання архетипу, в творчому синкретизмі його візуалізації, сублімації й об'єктивації. У сюжетно-образній структурі п'єси «Калина та песиголовці» відбито процес «переживання архетипу» як колективного несвідомого Персона (феномен свідомості), Тінь (індивідуальне несвідоме), Аніма, Анімус, Замість, так і структури особистості Аніма, Анімус, Мудрий Старий/Стара, Велика Матір і Самість (класифікація за К.-Г. Юнгом).

Образ Мишка у драмі Н. Марчук також зазнає низки трансформацій. Спершу це тільки «дуже хитрий парубок», який винайнявся до песиголовців збирати мертві тіла по селу, котрі для нього лише «клієнти». Згодом він уже арештовує свого колишнього начальника – Сина Кобзаря, а відтак хазяйнує разом із зграєю песиголовців у селі. «Змінились люди, зло впустили в душу. Впустили тьму невіри у серця, ото вона їх пожирає люто! І я не бачу ще цьому кінця! Це – лиш початок, це страшний початок!» [9, 264] – вказівка на апокаліптичний код. Так у фіналі драми Мишко сам із собою вже розмовляє каліченою російською мовою

(драматург передає його мовлення при допомозі української фонетики).

Знаковий для п'єси архетипний мотив пошуку правди, власне сюжет, ґрунтується на бінарній основі протистояння правди та кривди. З розвитком сюжету він трансформується в «слово правди», набуваючи семантичного корелята «Господнього Логосу», котре голосить за посередництва героїні в книзі, яку вона пише. Сюжет драми також прочитується як проекція середньовічних житій, християнських великомучениць, знакових постатей в історії релігії та церкви. Про обраність Калини на цю роль говорить і Кобзар, він переконаний, що вона «дитина Божа», що в «серці має незабгненну віру». Доля дівчини давно визначена, адже лише їй під силу витримати всі ці випробування й свідомо офірувати правді/вірі у свій народ власне життя. Міф України та її народу прочитується не лише в традиційному страдницько-трагічному ракурсі, а й реміфологізується в контексті незнищенності, богообраності великих духовних сил і потуг, усупереч тому, що «довго буде спати ця країна, душа її – тепер така руїна, не так вже й просто будувати Храм!» [9, 257].

У сюжеті драми представлені також і праслов'янські вірування нашого народу – так, у потойбіччі янголятко Івасик зустрічає Марічку – «пробачену і вільну повітрулю», що грається у колі невідмолених ще душ – її братів і сестер, а Чортеняга хочуть вкинути Сина Кобзаря у море на втіху русалкам. Цвинтарною травою стала мимовільна вбивця Горпина, а її дочка Оленка – осокою. Брати і сестри Марічки теж зазнали перетворень:

ХЛОПЧИК 1. Був я сином, був я братом, довелося кленом стати.

ХЛОПЧИК 2. Був і я Марічці братом... довелося кленом стати.

ДІВЧИНКА 1. Я була – сестра Марічки... Нині ж – річка невеличка.

ДІВЧИНКА 2. Я – сестрі була сестрою, обернулася бідою. Не простить мені Марічка... Річка я – навіки річка... (...).

СИН. Я нічим не можу стати. Мушу вічно так блукати і шукати власний спокій – може, навіть сотні років... Зрадив я свою Вітчизну, а тепер справляю тризну по своїй душі пропашій» [9, 279]. Це вказує на проекцію образи Каїна/Агасфера/Юди, покараних вічним життям і митарством душі.

Містерійний хронотоп пов'язаний із архетипною проекцією в свідомості людини. Г. Т. Фехнер вважає, що людина тричі живе на землі. Спершу – це сон (самотність і темрява), потім – межування сну та неспанья (життя, що не відображає всієї глибини буття), врешті – постійне чуття (переплетення власного життя з іншими душами у цілісності найвищого Духу, набуваючи вивершеної суті) [13, 529–584]. Душа Калини ходить світами, поки вона спить. Там дівчина розмовляє із молод-

шим братиком – Івасиком-Янголом, який відкриває її очам не лише жахливу посмертну кару песиголовців, а й переконує у необхідності молитися за їхні темні душі. Дитячі ж душі просять Калину про одне: «Молись за нас! Нам треба молитов». Драматург вкотре наголошує на головних парадигмах християнства – прощенні, милосерді та любові. Аналогічний прийом входження у сни Чаклуном-батьком використовує Валерій Шевчук у драмі «Страшна помста».

У драмі Н. Марчук «Калина та песиголовці», як і в епоху бароко, прагне до максимального задіяння когнітивних структур читача/глядача (сприйняття, мови, мислення, пам'яті та дії). Архетип голоду/смерті в п'єсах сучасних драматургів постає в дуалістичній природі матеріального та духовного, репрезентується через політеїстичні, християнські, психологічні сюжетні коди.

Драматурги часто використовують «впізнанні» та незалапковані цитати із Святого Письма, розписуючи їх між дійовими особами, що увиразнює їх звучання у контексті нової української історії, роблячи часом зовсім несподівані акценти. Знаковими для сюжету драми Н. Марчук «Калина та песиголовці» є архетип Самості як образу Божого (Кобзар/Калина), Грізної/Люблячої Матері/Землі (міф України/голодомор), Мудрої Старої (Калина) та Мудрого Старого (Кобзар), Персони (Ілько, Тамара), Тіні (Головний Песиголовець, Син Кобзаря, песиголовці, Чортенята, Мишко). Як і у Великодній містерії, головна Блага Вість – Воскресіння – подолання смерті. Відповідно до жанрового канону у фіналі п'єси сучасних драматургів смерть безсила перед людьми, що зберегли в собі Образ Божий.

## Література

1. Адлер І. Лекции по аналитической психологии : пер. с англ. – М. : РК., 1996. – 282 с.
2. Войтович В. Українська міфологія. – Вид. 2-ге, стереотип. – К. : Либідь, 2005. – 664 с.
3. Ганошенко Ю.А. Міф, архетип, традиційний образ в українському інтелектуальному романі 20–30-х років ХХ ст. : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук. 10.01.01 – українська література. – К., 2006. – 20 с.
4. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андроген; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання : пер. з нім., фр., англ. – К. : Основи, 2001.
5. Енциклопедія символів. – БМВ, 1991. – 563 с.
6. Жицінський Ю. Бог постмодерністів / Юзеф Жицінський : пер. з пол. А. Величко. – Львів : Вид. Україн. Католиц. Ун-ту, 2004. – 199 с.

7. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2007. – 640 с.
8. Залеська-Онишкевич Лариса М.Л. Текст і гра. Модерна українська драма / Лариса М.Л. Залеська-Онишкевич. – Львів : Літопис, 2009. – 472 с.
9. Марчук Н. Калина та песиголовці // Коронація слова : збірка п'єс лауреатів конкурсу 2006 та 2007 років / Надія Марчук. – К.: Нора-Друк, 2008. – С. 246–282.
10. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
11. Сулима М.М. Українська драматургія XVII-XVIII ст. / М. М. Сулима. – К. : ПЦ «Фоліант»; ВД «Стилос», 2005.
12. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 534 с.
13. Ткач М. Володимирові боги: міфологічний зміст та систематизація головних персонажів язичницького культу. – К. : Український Центр духовної культури, 2002. – 192 с.

### *Анотація*

Розглянуто архетип голоду в сюжетах сучасної української драматургії. Проаналізовано п'єсу Н. Марчук «Калина та песиголовці», досліджені їхні політеїстичні, християнські, психологічні сюжетні коди.

### *Аннотация*

В статье автор рассматривает архетип голода в сюжетах современной украинской драматургии. Анализируется пьеса Н. Марчук «Калина и собакоголовые», исследуются их политеистические, христианские, психологические сюжетные коды.

### *Summary*

In article the author investigates the archetype of hunger in the plots of modern Ukrainian drama. The play *Viburnum and pesugolovzi* by N. Marchuk is analyzed. It's polytheistic, Christian and psychological plot codes are investigated.