

УДК 821.161.2–2.09:159.9

DOI 10.31654/2520-69-66-2022-21f-107-32-40

Шовкопляс Г. Є.

кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури
Київського університету імені Бориса Грінченка
ORCID: 0000–0003–4302–8831
E-mail: h.shovkoplias@kubg.edu.ua

**Бінарна опозиція архетипів мати / мачуха як
композиційна основа комедії-сатири Івана
Багряного «Генерал» (1948 р.).**

У статті розглянуто функціонування бінарної опозиції архетипних образів матері / мачухи в сатиричній комедії українського письменника Івана Багряного «Генерал». Бінарна опозиція становить композиційну основу комедії, де зображено ситуацію, яка є типовою для творчого методу Багряного, а саме – лінія межового напруження та позиція вибору між двома принципових положень. У сатиричній комедії «Генерал», що була написана у 1944 році та видана у 1948 році, такою ситуацією вибору є вибір між двома Вітчизнами – радянською та українською. Багряний створює такий вибір між постатями двох архетипних образів – української матері та радянської мачухи. Предмет дослідження актуалізується у контексті руйнації радянських міфів, зокрема пропагандистських стереотипів сталінської доби щодо масового радянського героїзму під час Великої Вітчизняної війни та безмежної любові радянського народу до радянської Батьківщини. Мета дослідження полягає в аналізі образів – архетипів матері / мачухи, традиційних для української ментальності як протиставлення позитивного та негативного ідеалів, що притаманно принципам сатиричної п'єси підходить до створення таких сатиричних полюсів – ідеалів у досить парадоксальний спосіб, а саме: візуалізує позитивний ідеал – архетипний образ Матері України як традиційний для української ментальності образ української жінки поважного віку, мудру і сміливу, тоді ж як «радянська Батьківщина» – мачуха. не має портретної візуалізації, її негативний образ складається лише через сприйняття персонажів комедії – немилу, немилосердну, жорстоку. У процесі аналізу враховані поняття національного забарелення образів-архетипів. Значення такої інтерпретації для всієї творчості Івана Багряного як автора листа-памфлету «Чому я не хочу повертатися до СРСР», де «радянська родина» отримує назву мачухи. Новизна дослідження полягає в аналізі саме драматургічного твору Івана Багряного: драматургічні твори Багряного досліджені значно менше, ніж його проза, зокрема великі романи «Тигрлови» та «Сад Гетсиманський». Між тим, сатирична комедія «Генерал» має досить складну структуру, до якої входить не тільки сюжетний текст, але і ремарки та передмова, де викладені не лише

вимоги та настанови автора до театральної постанови твору, але і політичне кредо Багряного з утопічними картинами мрій про майбутнє України. Драматургічні твори Багряного є важливою частиною його творчого спадку, без якої неможливо осягнути естетичну програму та комплекс політичних поглядів письменника. Розгляд бінарної опозиції образів-архетипів, крім традиційних методів літературознавчого дослідження, зумовлений кросдисциплінарним баченням, що враховує досвід етнології та етнографії, філософії та психоаналізу.

Ключові слова: архетип, образи архетипи, сатиричний мінус – ідеал, бінарна опозиція образів, композиційна структура твору.

У книзі «Українська якбитологія. Нариси альтернативної історії» автор, журналіст Дмитро Шурхало поміж іншим згадує про «крамольний український міф» [2, с. 253]. що відображав надію певної частини українського народу на згоду Гітлера щодо створення незалежної української держави. Такий «колабораційний міф» та фантазії на тему німецько-української ідилії знайшли відтворення в українській літературі й не втратили привабливості і досі. У якості прикладів художнього втілення згаданих фантазій Шурхало називає роман Василя Кожелянка «Дефіляда у Москві» з уявними сподіваннями на інший (із врахуванням української складової) результат Другої Світової війни, коли ув антисталінській коаліції «як рівний серед рівних, легітимно і повноправно стоятиме вождь Української держави...» [8, с. 12].

Для українського письменника Івана Багряного «колабораційні фантазії» були чужими. Колишній політ'язень сталінських концтаборів Багряний ніколи не покладав надій як на німецький «новий порядок», так і на «більшовистський рай». Багряний вивчив курс «геометрії пекла» ГУЛАГУ значно раніше ніж росіянин Олександр Солженіцин і виклав цю «пекельну науку» у віршах, п'єсах, романах. Дослідниця творчості Багряного пише, що «романи Багряного «Тигролови» та «Сад Гетсиманський» є першими творами в історії світової літератури, що розповіли про жах масового нищення народу сталінською системою. І, можливо, Нобелівську премію отримав би не Солженіцин, а саме Іван Багряний, якби не його передчасна смерть: бо українська діаспора висувала письменника на отримання цієї премії»[4, с.39].

У назві останнього роману Багряного, роману, що був опублікований вже після смерті письменника, – «Людина біжить над прірвою» (1965) символічно зафіксований образ, що домінує у творах Багряного, – образ людини трагічно самотньої та оточеної з

усіх сторін ворогами. Межова ситуація як лінія високої напруги («над прірвою») є константною складовою композиції творів Багряного: герой не просто опиняється на межі загибелі у боротьбі за свою людську гідність, він знаходиться між двома смертями, між двома арміями, кожна з яких є ворожою цій людині.

Сатирична комедія Багряного «Генерал» (написана в 1944 та видана у 1948 році) зображує таку межову ситуацію, коли герої мають відстоювати не тільки свою особисту людську гідність, але і гідність національну. Лінія напруги у комедії наявна: політв'язня Данилу, його наречену Оксану і сина розкуркулених селян Сашка Приходу, оточують з одного боку готові здатися у полон німцям частини радянської армії, які очолює генерал – зрадник Волосянкин (аналог російського генерала Власова), а з другого – гітлерівці з їхнім «новим європейським порядком».

Автор п'єси не має жодної ілюзії стосовно німців – вони такі самі вороги українського народу, як і радянська влада. Бідьш того – Багряний поєднує ворогів України на парадоксальний засіб: посіпаки радянської влади «товарищи» Попов і Хамула переходять на службу до німецької « нової влади» та з радянських номенклатурників перетворюються на німецьких поліцаїв.

Радянських читачів, які звикли до зображення Великої Вітчизняної війни як низки перемог радянської армії, приголомшують картини війни у п'єсі Багряного. Вже на першій сторінці комедії автор декларує: війна є чужою для українців, тому що двобій відбувається між сталінською Москвою та гітлерівським Берліном, обидва хижакі є ворогами України.

У комедії «Генерал» Багряний руйнує цілий комплекс радянської міфології: з гуркотом занепадає міф про масовий радянський героїзм на фронтах Великої Вітчизняної війни, а також міф про велику любов народу до радянської батьківщини. Легендарний масовий радянський героїзм сатирично осміяний у п'єсі зображенням дій радянської армії, яка у перші місяці війни бореться із власним народом. Хоч героїзм у комедії Багряного зустрічається. Але носіями героїзму є не генерали і командарми, що оспівані офіційною радянською літературою, а люди малі та непомітні, такі як дівчина-медсестра, що не може втекти, кинувши напризволяще поранених солдатів: «Я... я. Я не можу. Ранених жалко... Я хотіла... так ранені от (плаче) покинені напризволяще ж»... [3, с. 475]. Сашко Прихода, який щойно спостерігав «великий драп» радянських генералів, тихо констатує: «Ба. Ось де герой! І той у спідниці!» [3, с. 475].

Сатиричним символом ганебної для радянської армії ситуації втечі – «драпа» – постає ряба курка, яка не втекла від німецького наступу: «... голова облвиконкому втік – а курка не втекла. Забув у паніці. І не міг її ані розстріляти, ані за Урал погнати – дуже медленно йде!» [3, с. 467].

Розвінчано у п'єсі Багряного інший продукт сталінського міфотворення – міф про велику любов до «радянської батьківщини» – «советской родины». Українська дівчина Оксана, яку «в танкісти забрали» [3, с. 400] прощається з матір'ю і каже, що йде захищати «немилу мачуху»: «Мамо, мамо! Не судилося мені вашою невісткою стати, а вам мене на шлюб благословляти, (смутно), то благословіть хоч, мамо, в похід вирушати за мачуху за немилу страшним танком землю орати, вогнем і жалем своїм засівати» [3, с. 400]. Отже, у п'єсі Багряного «радянська Вітчизна» одразу названа мачухою українського народу, немилосердною, немилу, жорстокою, як і годиться мачусі.

У відомому листі-памфлеті Івана Багряного «Чому я не хочу повертатися до СРСР» (інша назва «Чому я не хочу повертатися «на рідину», написаний у 1945, виданий у 1946 році.), творі нехудожньому, такому, що має суто політичне значення, але написаному виразно та емоційно, як і все, що писав Багряний – чого вартує метафора «дози ціаністого калію як останній самозахист перед тією «родиною»», – пояснено відношення до СРСР та «радянської батьківщини – матері»: «Я один із тих сотень тисяч людей – українців, що не хочуть вертатися додому, під більшовизм, дивуючи тим цілий світ. Я є українець, робітник з походження, маю 35 років, уроджений на Полтавщині (тепер Сумщина), зараз живу без сталого житла, в вічній нужді, никаючи, як бездомний пес, по Європі, утікаючи перед репатріаційними комісіями з СРСР, що хочуть повернути мене на «родину». Я не хочу вертатись на ту «родину». Нас тут сотні тисяч таких, що не хочуть вертатись. Нас беруть із застосуванням зброї, але ми чинимо скажений опір, ми воліємо вмерти тут, на чужині, але не вертатись на ту «родину». Я беру це слово в лапки, як слово, наповнене для нас страшним змістом, як слово чуже, з таким незрівнянним цинізмом нав'язуване нам радянською пропагандою. Більшовики зробили для 100 національностей єдину «совітську рідину» і нав'язують її силою, цю страшну тюрму народів, звану СРСР.

Вони її величають «родіна» і ганяються за нами по цілому світу, щоб на аркані потягти нас на ту «родину». При одній думці, що вони таки спіймають і повернуть, в мене сивіє волосся, і вожу з собою

дозу ціаністого калію, як останній засіб самозахисту перед сталінським соціалізмом, перед тою «родіною» [5].

Саме у названому памфлеті Багрянний вперше використовує протиставлення образів – архетипів: жорстока і кривава «радянська родина» – мачуха та рідна мати – Україна. Це протиставлення Багрянний розгортає у комедії-сатирі «Генерал», де композиція твору будується на бінарній опозиції образів – архетипів матері та мачухі, матері – України та мачухи – «радянської родини».

У комедії «Генерал» «радянська родина» постає мачухою українського народу, тоді ж як мати – Україна втілена в образі простої української селянки Ганни Лендрихи, чії діти заслані у сталінські концтабори або перебувають у радянських в'язницях.

Образ матері з розвитком сюжету комедії піднімається до рівня символу: у перших діях п'єси ми дізнаємося про матір політв'язня, колишнього сільського вчителя Данила Лендера. Далі з'ясовується, що Ганна Лендриха – матір всім персонажам, навіть зрадника Хамулу вигодувала вона своїм материнським молоком. Отже, перед нами постає Матір Україна, водночас сильна і лагідна, розумна і владна як годиться Великій матері.

Багрянний візуалізує матір у традиціях української ментальності: мати за віком старша жінка. Хамула називає її «старою шкапою» [3, с. 432], Попов – «старушкою» [3, с. 463]. Сама вона іменує себе матір'ю і звинувачує зрадника Хамулу без жодної ознаки страху: «Не лякай матері, чоловіче! І чого тобі від тієї України треба?» [3, с.432] І дивиться вона на Хамулу «великими некліпаючими очима» [3, с. 432]. Ці «великі некліпаючі очі», відсутність страху і правдиві слова лякають зрадника і змушують його вигукнути ще одне оціночне слово: «Відьма!» [3, с. 463].

Отже, мати – жінка поважного віку, старша жінка або жінка «чистого стану», без «прокляття Богородиці», яка «правильно проходила» всі етапи жіночого циклу «дочка – дружина – мати – бабуся», наприкінці життя «здобувала низку привілеїв»: бути моральним цензором у складних життєвих ситуаціях, можливість займатися лікуванням, знахарством та «дозвіл на контакт із потойбічним світом» [6, с. 188].

Взагалі образ – архетип матері в українській традиції має два варіанти: перший – це класичний шевченківський образ, що є втіленням краси і гармонії світу, – «мати молодая з своїм дитяточком малим», яка народжує і плаче народжене дитя; другий – мати як старша жінка, яка надає життєвої мудрості своїй вже дорослій ди-

тині, що стоїть перед певним життєвим вибором. Обидва варіанти достатньо розповсюджені в українській літературі, чому є численні підтвердження у фольклорних і авторських творах. Власно кажучи, ці два варіанти можна розглядати і як трансформацію одного архетипного образу у різні фізіологічні періоди жіночого життя. Певним виміром або поділом між двома варіантами архетипного образу матері є вік дитини: у молодій жінки – мала дитина, у жінки старшого віку – доросла дитина. Зчепленість двох компонентів «мати – дитина» та їхня взаємозалежність обов'язкові. Тут і причино-спадкові зв'язки, і семантика конатату – денотату, де саме звання матері передбачає наявність у жінки дитини. Поетична мова Багряного зберігає національне забарвлення архетипного образу, що подібне до народної пісні: «І стрепенулася мати, заметалася серцем між жалем і втіхою і підняла руки, мов крила, клетотом орлім шуганувши – Доню ж моя... Доню, моя» [3, с.401].

Як зазначає філософиня-юнгіанка Клариса Памела Естес, «символ старої жінки – один із найбільш поширених у світі втілень жіночого архетипу» [7, с. 234]. У культурі різних народів вона означає себе у двох символічних постатях. Одна з них відома під назвою Великої Матері. Уявлення про неї сформулював родоначальник теорії архетипів Карл Юнг. Згодом цю концепцію розвинули його послідовники. На сьогодні під Великою Матір'ю розуміють жіночу материнську фігуру, наділену владними функціями та ресурсами, якими вона «годує» тих, кого умовно можна назвати її дітьми. Велика Матір не обов'язково людська постать. До такого архетипу належать різні втілення *alma mater*: земля, на якій вирощують урожаї; батьківщина, що сприяє становленню особистості; рідний університет, який дарує знання; річка, що напоює сади і поля. А також це матріарх будь-якої з людських спільнот: королева, очільниця міста, голова діаспори, старша жінка в родині. Сам лише соціальний статус не наділяє жінку рисами Великої Матері. Вона має ідентифікуватися з цією постаттю своїми стратегіями поведінки, якостями, риторикою. Часто ця ідентифікація невербалізована і має асоціативну природу. Друга символічна постать – Мудра Стара, яка сприймається як носійка знань, умінь і навичок, недоступних більшості. Також вона зберігає пам'ять поколінь про давні часи, може виступати захисницею і помічницею, але здатна нести загрозу.

Матір у останніх діях п'єси Багряного оточує народ, череда наляканих овечок: «Зігнали, як табунець овечок, старих і малих, змучених, горем убитих. І збилися вони купкою, і стали попускавши голови»

[З, с. 485]. Заляканий ворогами народ, не здатен на спротив, тулиться до матері як до носійки їхнього спасіння. Звільняють матір – Вітчизну та народ трійко романтичних героїв – політв'язень Данило, дівчина Оксана та шанувальник бравого вояка Швейка, син розкуркулених селян Сашко Прихода, які складають команду танка «Летючий голандець»: «Ха... Ми не даємо і не просимо пощади. (Повторює) Найсильніша армія та, що найбільше права. А значить – виграє правий, навіть умерши...» [З, с. 495].

Зазвичай у сатиричних творах пропонується як предмет висміювання певний «мінус – ідеал», у той час як ідеал позитивний приховується і позиціонується як антипод негативного ідеалу. Багрянний чинить навпаки: зображує і конкретизує ідеал позитивний як зоснований на образі – архетипі з національної ментальності. У той же час «мінус – ідеал» – «радянська родіна» – мачуха є прихованим, не візуалізованим. Автор зображує лише результати абсурдної діяльності «радянської мачухи» – «колгосп імені Мікояна» на «берегах Ворскли» [З, с. 420], тобто на Полтавщині, надає результат абсурдної діяльності, що освячена ім'ям «радянської родіни» – мачухи» та сприйняття персонажів п'єси, а саме: мачуха немила, жорстока, немилосердна.

Протиставлення двох архетипних образів – «радянська родіна» та ненька – Україна являє різке протиставлення у рамках бінарної опозиції правдивого і фальшивого у категоріях формальної логіки, тоталітаризму і національної демократії у площині політичних реалій та складає композиційну основу п'єси Багряного, де для героїв п'єси обов'язковим є момент вибору між правдою і брехнею, між «своїм» і «чужим», між матір'ю і мачухою.

Багрянний з романтичною напругою і романтичним пафосом зображує «український шлях звільнення» як подвиг окремих героїв, людей сильної волі та активної дії. З хаосу трагічних подій народжується «нова гармонія». Нова модель світу – незалежна Україна. Такий шлях відповідав політичним поглядам письменника, людини радикальних поглядів та рішучих дій, і був зображений у сатиричній комедії «Генерал». Багрянний пророко вигукує у передмові до п'єси про настання «ЕПОХИ шанування людської гідності і людського права – дихати, жити, думати і одверто говорити... Епоха культу матері і дитяти. Епоха торжества людського щирого серця» [З, с. 398]. І у фіналі передмови до комедії автор з гіркою іронією висловлює надію на те, що у прекрасному майбутньому ніхто не відправить його на заслання на Колиму: «Лиш було дивно – ніхто того видовища не розігнав, не писав нот і ультиматумів, не виарештував акторів і навіть режисера...

Ба, навіть не пошукували автора, щоб заслати його на холодну Колиму на довічну каторгу з усіма родичами і знайомими.» [3, с. 399]. Час панування радянської родини – мачухи – теперішній, для матері – Україні настане «прекрасне майбутнє» з «культуою матері і дитяти».

Література

1. Ярослав Грицак. Нарис історії України. Формування модерної української нації XIX–XX століття. 2-ге видання. Навчальний посібник для учнів гуманітарних гімназій, ліцеїв, студентів історичних факультетів вишів, вчителів. Київ: Генеза, 2000. 360 с.

2. Дмитро Шурхало. Українська «якбитологія». Нариси альтернативної історії. 2-ге видання: доповнене і перероблене. Львів: ЛА «Піраміда», 2007. 318 с.

3. Іван Багряний. Генерал. *Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори / Упорядкування і вступна стаття Лариси Залескої-Онишкевич*. Київ–Львів: Видавництво «Час», 1997. 640 с.

4. Тетяна Литвиненко. «Сад Гетсиманський» Івана Багряного як твір доби неоміфологізму. *Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колежіумах*, №5, 2002. С. 45–49.

5. Іван Багряний. Чому я не хочу вертатися до СРСР. // <http://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=багряний+чому+я+не+хочу>

6. Ірина Ігнатенко. Жіноче тіло у традиційній культурі українців. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2016. 222 с.

7. Клариса Памела Естес. Бегущая с волками. Софія: Дом Гелиос, 2010. 496 с.

8. Василь Кожелянко. Дефіляда в Москві. Львів: Кальварія. 2000, 160 с.

References

1. Hrytsak, Yaroslav (2000). *Narys istorii Ukrainy. Formuvannia modernoi ukrainiskoi natsii XIX–XX stolittia. Navchalnyi posibnyk dlia uchniv humanitarnykh himnazii, litseiv, studentiv istorychnykh fakultetiv vyshiv, vchyteliv*. [The Essay on the History of Ukraine. The Formation of Modern Ukrainian Nation in the 19th–20th Centuries. Manual for students of humanitarian gymnasiums, lyceums, historical departments of higher schools, teachers] (2d ed.) Kyiv: Heneza Publ. [In Ukrainian].

2. Shurkhalo, Dmytro (2007). *Ukrainska «yakbytolohiia». Narysy alternatyvnoi istorii*. [Ukrainian «If It Were ... Theory». Essays on Ukrainian Alternative History] (2d ed.) Lviv: LA «Piramida» publ. 318 p. [In Ukrainian]

3. Bahrianyi, Ivan (1997). *Heneral* [General]. Blyzniata shche zustrinutsia. Antolohiia dramaturhii ukrainskoi diaspory. Uporiadkuvannia i vstupna stattia Larysy Zaleskoi–Onyshkevych. Kyiv–Lviv: Vydavnytstvo «Chas» Publ., [In Ukrainian].

4. Lytvynenko, Tetiana (2002). «Sad Hetsymanskyi» Ivana Bahrianoho yak tvir doby neomifolohizmu [«The Garden of Gethsemane» by Ivan Bahrianyi as a Neomythologism Epoch Work] *Ukrainska mova i literatura v serednikh shkolakh, himnaziakh, litseiakh ta kolehiumakh – Ukrainian language and literature in secondary schools, gymnasiums, lyceums and collegiums*, 5, 45–49. [In Ukrainian].

5. Bahrianyi, Ivan *Chomu ya ne khochu vertatysia do SRSR*. [Why I do not want to return to USSR] // <http://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=багрянний+чому+я+не+хочу> [In Ukrainian]

6. Ihnatenko, Iryna (2016). *Zhinoche tilo u tradytsiinii kulturi ukrainsiv*. Kharkiv: Klub simeinoho dozvillia [The female body in the traditional culture of Ukrainians]. [In Ukrainian].

7. Klarysa Pamela Estes (2010). *Behushchaia s volkamy* [Running with wolves.]. Sofya: Dom Helyos publ. [In Russian translation].

8. Kozheliianko, Vasyl (2000). *Defiliada v Moskvii*. [Defiliade in Moscow] Lviv: Kalvariia Publ. [In Ukrainian].

Shovkoplias, H.Ye.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at World Literature Chair of Borys Hrynchenko Kyiv University

The Binary Opposition of the Mother/Stepmother Archetypes as the Compositional Foundation of Ivan Bahrianyi's Satirical Comedy 'General' (1948).

The article researches the functioning of the binary opposition of archetypal images of the mother and stepmother in the satirical comedy 'General' by Ukrainian writer Ivan Bahrianyi. This opposition creates the foundation of the comedy typical of Bahrianyi's creative method: the line of borderline tension and the decision – making position between two principal decisions. This satirical comedy (written in 1944 and published in 1948) presents this tension in the choice between two homelands: a Ukrainian one and a soviet one.

Bahrianyi creates this decision between two archetypal symbols: the Ukrainian mother and the soviet stepmother. The object of this research is made more relevant in the context of dissolving soviet myths: propagandist stalinist stereotypes of soviet heroism in the so – called Great Patriotic War (the distorted soviet narrative of WW2); the unconditional and boundless love of soviet citizens towards the artificially created and enforced «soviet homeland». This research aims to analyze the archetypal images of the mother and stepmother, traditional to Ukrainian mentality as positive vs. negative ideals in satirical works.

Bahrianyi creates these satirical polar ideals in his own unique way. He visualizes the archetypal image of Mother Ukraine as a Ukrainian woman past middle age, brave and wise. At the same time, the image of the stepmother has no visualization and is only perceived through the impressions and views of the play's characters: they describe her as unkind, devoid of mercy, and cruel. The analysis takes into account the idea of national perception of these archetypes, which carry special weight to Bahrianyi as the author of the pamphlet titled 'Why I don't want to return to the USSR'. The pamphlet itself describes the so – called «soviet homeland» as a cruel stepmother.

*The novelty of the research lies specifically in the analysis of Bahrianyi's dramaturgical work, as the writer's plays are researched far less than his prose (such as *Tiger trappers*, published in English as *The Hunters and the Hunted* and *Hetman's Garden*). This satirical comedy has quite a complex structure that includes not only the written plot but also – the author's notes and foreword. These latter elements establish the author's demands and vision for the comedy's theatrical implementation, as well as Bahrianyi's political stance and his idealized vision of Ukraine's future.*

Consequently, Bahrianyi's plays are an integral part of his literary legacy and are vital to understanding his creative methods, aesthetic vision, and political views and identity. Research into the binary opposition of archetypal images goes beyond the traditional methods of literary analysis and is based on an interdisciplinary approach, taking into account the ideas of ethnology, ethnography, philosophy, and psychoanalysis.

Keywords: archetype; archetypal images; satirical negative ideal; binary opposition of images; compositional structure of the play.