

УДК 82.09:396(477)

Семерин Х. Д.

Національний університет «Острозька академія»

ФЕМІННІ БІБЛІЙНО-ЄВРЕЙСЬКІ АРХЕТИПИ В МОДЕРНІЙ ДРАМІ (НА МАТЕРІАЛІ ДРАМАТИЧНИХ ПОЕМ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ОДЕРЖИМА» І «ЙОГАННА, ЖІНКА ХУСОВА»)

У статті проаналізовано фемінні архетипи в драмах Лесі Українки «Одержима» і «Йоганна, жінка Хусова» у світлі юнгівського психоаналізу. Зроблено акцент на осмисленні феміністичної проблематики і проявах гендерної іншості в текстах. Авторка трактує фемінні архетипи драм: жіночої Самості (Йоганна), Хтонічної Матері (Мелхола), Вавилонської Блудниці й Тіні (Сабіна), «благородної матрони» (Марція). Зосереджено увагу на окремих гендерно детермінованих аспектах драм: асексуальності, підтриманні патріархальних звичаїв самими жінками, часткової реалізації феміністичної концепції Гейл Рубін про «символічний обмін жінками». Потверджено, що обидві драми Лесі Українки виразно презентують фемінність у конфлікті з маскуліним світом, проблематику жіночої реалізації, взаємин між статями, психічного самоздійснення гендерів через себе-прийняття і прийняття своєї трансцендентної протилежності.

Ключові слова: архетип, фемінне, маскуліне, гендер, Інша.

Постановка проблеми. Модерністську драматургію Лесі Українки характеризує індивідуалізована жіноча присутність та інтелектуальна гендерна парадигма. У фокусі аналізу гендерно маркованих фемінних архетипів опинилися поеми «Одержима» і «Йоганна, жінка Хусова». В обох драмах презентована рельєфна гендерна історія буття жінки в консервативному патріархальному світі й різні спроби її жіночої емансипації. Літературознавиця О. Кузьма відзначила, що Міріам і Йоганна є «жертвними натурами», які наділені «великою силою духовної свободи» [1]. Про зв'язок між цими текстами свідчить наскрізний мандрівний образ Йоганни. Фінали драм корелюють між собою як рівноцінні ілюстрації жіночого стоїчного вибору в умовах гендерної заблокованості: Міріам обирає смерть, а Йоганна – терпіння.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед найпомітніших праць у сфері гендерного й феміністичного трактування творчого спадку Лесі Українки виокремимо дослідження С. Павличко, Т. Гундорової, Р. Веретельника («Фемінізм у драматургії Лесі Українки»), В. Агеєвої («Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації»), Н. Зборовської («Моя Леся Українка»), О. Забужко («Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій»), О. Подлісецької («Гендерний код у прозі Лесі Українки») та ін. Психоана-

ліз у літературознавство впроваджують С. Павличко, Н. Зборовська, Г. Грабович, О. Забужко, М. Моклиця, А. Гончаренко й ін. На матеріалі творчості Лесі Українки архетипну критику апробували С. Кочерга («Маскуліні архетипи в образному світі драми Лесі Українки «Кассандра»: Сини Пріама»), О. Забужко, Я. Конєва, Н. Бардак, О. Бідюк, Т. Мейзерська, Н. Хайруліна та ін.

Постановка завдання. Метою статті є гендерний аналіз фемінних архетипів у драмах Лесі Українки «Одержима» і «Йоганна, жінка Хусова», що оприявнюють буття жінки.

Виклад основного матеріалу. Часова дистанція між драматичними поемами «Одержима» (1901) і «Йоганна, жінка Хусова» (1909) становить майже десятиліття. В «Одержимій», котру перманентно аналізують через призму психобіографічного методу (С. Павличко, І. Баранова, О. Забужко), вербалізовано експресію авторського досвіду страшної смерті. Психічна гострота вражень сублімувалася (Н. Зборовська, О. Забужко) в ідею патологічної любові і ненависті, які здатні співіснувати в душі жінки, і в трагедійний пафос майже суїцидальної смерті в ім'я любові. У «Йоганні, жінці Хусовій», яка адаптує подібний християнський сюжет, боротьба пристрастей зовні зображена значно спокійніше, що ілюструє впевнений стоїцизм авторського духу. Попри

формальний релігійний зміст, у драмах домінує гендерна парадигма, яка модифікує біблійні архетипи в ключі відносин фемінного та маскулітного під пресингом патріархального суспільства.

За К.-Г. Юнгом, архетип є енергетованим лібідо, екстравертивним або інтровертивним уродженим зразком поведінки [2]. У міфокритиці архетип позначає стійкий міфообраз із колективного несвідомого. Ключовими в юнгівському психоаналізі є Самість, Тінь, Аніма й Анімус як жіноче і чоловіче начала, Персона. Центральний маскулітний архетип Батька/Мудрого Старця протиставлений фемінному архетипові Хтонічної (Великої) Матері. Фемінний архетип Великої Матері еретично розщеплюється на образи Вавилонської Блудниці і Цнотливої Нареченої (прикметно, що в Юнга двійником матері є діва). Ці та інші архетипи є проявами культурного «колективного несвідомого» біблійної генези, які в драматургії Лесі Українки мають виразне гендерне розчленування.

Драматична поема «Одержима» має два фемінні персонажі-архетипи: Міріам (центральний) і Йоганну (другорядний), натомість решта персонажів – маскулітні: Месія, старий галілеянин, слуга, преторіанець, «голоси в юрбі». С. Хороб уважає їх «героями ідей» [3, с. 51], що з обережністю можна перефразувати на «героїв і героїнь гендерних ідей». «Одержимість» Міріам – це вказівка на її високу духовну екзальтацію, гіпертрофовану емоційність, яка знайшла свій фінальний вияв у мазохічному бажанні смерті «від юрби». Її образ частково продовжує традицію зображення рівноапостольної Марії Магдалини, що, за Біблією, жила грішно й була оздоровлена Ісусом від демонів. О. Кузьма стверджує, що «модус буття Міріам характеризується розхитаністю її внутрішнього світу, відмежованістю від соціуму» [1, с. 14]. Емоційна нестабільність Міріам очевидна: «О, я не хочу, / не хочу я спокою!» [4, с. 128]. Протиприродне прагнення смерті заради ідеалу, як бачимо, формується в героїні поступово: «Хоч би мене убила блискавиця, / я прагну, прагну, щоб вона злетіла...» [4, с. 126]; «Нехай даремне! Та позволь загинуть / хоч не за тебе, то з тобою вкупі!» [4, с. 137]. Як можемо зрозуміти зі спорадичних реплік, Міріам пожертвувала християнству домашній затишок і сім'ю: «А хто покине батька, матір, браття, / все рідне, любе, все, чим жив він досі, / для іншого – невже і той не любить?» [4, с. 135]. Античний трагедійний пафос і глибока депресія Міріам забезпечують новаторську інтерпретацію біблійного фемінного образу.

Дослідниця М. Заоборна пише про «три типи духовності, три моделі стосунків з Богом, три пріоритети в особистісній екзистенції» [5, с. 60], відображені в поемі «Одержима» в постатях Міріам, Месії та колективному образі юрби. На нашу думку, Міріам може втілювати риси юнгівського архетипу Аніми для Месії так, як образ Месії може бути архетипом Анімуса для Міріам. Юнг зауважував, що Аніма нерідко приховує собою архетип Мудрого Старця [2]. У драмі «Одержима» Міріам є жіночим віддзеркаленням Месії, своєрідним фемінним alter ego й частково його приховує за собою (як іпостась Бога-Сина архетипу Мудрого Старця). Це підкреслює її майже повне злиття з образом Месії («Чого ж се я слідом за ним блукаю? / Чого? Сама не знаю» [4, с. 127]), заперечення власного «Я» та водночас різке неприйняття Месією своєї жіночої сутності, яке співзвучне з мізогінією у ставленні до Міріам – «нешасної жінки»: «Месія / Яке тобі до мене діло, жінко?» [4, с. 129]. У душі Месії відбувається боротьба протилежностей: між сумнівом і вірою, прийняттям смерті й прагненням її уникнути, між любов'ю до людей та усвідомленням їхньої духовної сліпоты. Сум'яття і складні психологічні колізії дають змогу припустити ще одну інтерпретацію багатозначного образу-знака Міріам як архетипу Тіні в Месії. Про це частково пише І. Баранова, зазначаючи, що «образ Міріам наближається до архетипу Диявола-спокусника у своєму бажанні відвернути Месію від людства» [6]. Адже Тінь нерідко реалізується в архетипі біблійної генези – Диявола/трикстера.

Оскільки в психоаналізі Аніму розглядають як ерос, а Анімус – як логос, ключовий, на думку дослідників, конфлікт еросу й танатосу в драмі набуває конфігурації «ерос-логос». Раціоналізм і безпристрасність Месії-чоловіка протиставлено емоційному хаосу й екзальтації жінки-Міріам (в агональній побудові твору це відображено як протиборство великих емоційних монологів Міріам і лапідарних реплік Месії). Н. Зборовська вказує в «Коді української літератури...», що «Одержима» демонструє «цілісне бажання Міріам, спрямоване до аскетичного Месії», втілюючи «істеричну відразу до натуралістичного брутално-сексуального еросу, проблематизуючи можливість аристократичного поєднання свідомої любові як духовного чинника і несвідомої любові як сексуального чинника» [7, с. 236]. Подібний мотив домінує й в образі Йоганни з «Йоганни, жінки Хусової».

Взаємодія Аніми та Анімуса з протилежною статтю є необхідністю: як пише А. Гонча-

ренко, їхні проєкції починають діяти «виключно через стосунки з партнером протилежної статі» [8, с. 101]. На рівні психіки тріадичні (нерідко інтерпретовані як неповноцінно-негативні) структури (чоловік-Аніма-жінка; жінка-Анімус-чоловік) виникають у випадку визнання і прийняття особистістю своєї трансцендентної протилежності. Четвертим кінцевим елементом, що перетворює тріаду на ідеальну тетраду, як указує А. Гончаренко, у чоловіка є архетип Мудрого Старця (Батька), а в жінки – Хтонічної Матері. Стосунки на лінії «Міріам-Месія-юрба» виглядають модифікацією тріадичної структури, своєрідним нетрадиційним любовним трикутником. Міріам перебуває на одному з полюсів тріади на великій дистанції від третього елемента – «юрби» (народу). Взаємне себе-неприйняття (абсолютна відсутність індивідуалізації) та сильна психічна неврвноваженість тріади після «випадіння» центрального елемента – Месії – провокують майже суїцидальну загибель Міріам, оскільки вона не в змозі витримати психічне напруження, всепроникне відчуття самотності. Це підтверджують її слова про Месію, які легко екстраполюються на неї саму: «*Нещасним бути, / нещасним, так, бо вічно самотнім*» [4, с. 127]; «*Вона (душа Міріам – прим. Х. С.) чорніша, / ніж хата-пустка, що після пожежі / чорніє порожнечою*» [4, с. 131]. Символічно у фіналі тріада таки перетворилася в тетраду: Месія через смерть (біблійне розп'яття) отримав доступ до архетипного Мудрого Старця, а Міріам після загибелі, імовірно, зреалізувала власну психічну тетраду (тобто самоздійснилася) через зв'язок із Хтонічною Матір'ю, архетип якої апелює до архетипів землі та смерті/пекла.

Гендерну інакшість презентує фемінний образ Йоганни в драматичній поемі «Йоганна, жінка Хусова», де розкрито панораму патріархального існування жінки. В образах-архетипах поеми простежується певна градація й типологізація. За нашим припущенням, образ Йоганни – це розвинутий епізодичний персонаж із драматичної поеми «Одержима». Хуса видається етапним символом на шляху еволюції маскуліної влади від провінційного до метропольного політика (Хуса-Хузан-Публій). Жіночі постаті презентують різні фемінні архетипи. Мелхола є архетипом Хтонічної Матері в його власне хтонічному сенсі, Сабіна – архетипом Вавилонської Блудниці, втіленням (аморальної) жіночої сексуальності, Марція – архетипом «благородної матрони», жінки з вищого суспільства. Йоганна постає архетипом жіночої Самості (жінки-емансипантки). Її образ

позначений впливами різних архетипів і незавершеною (перерваною) еволюцією феміністичної свідомості. Її відхід із дому був сильним кроком жіночої емансипації, втім Йоганна таки повертається в сімейне рабство – з переконанням у неприйнятності для неї сексуальних стосунків. О. Кузьма вважає, що цим «Йоганна здійснює фундаментальний вибір» (у сенсі – екзистенційний) [1, с. 12], а С. Хороб назвав її «самодостатньою духовною максималісткою» [3, с. 92]. Серед можливих інтерпретацій, на нашу думку, – і християнський метамотив свідомого терпіння, і вияв екзистенційної свободи, і прояв слабкості під тиском суспільства. Йоганна подалася за Ісусом, бо «*свою науку він уділяв усім, і нам, жінкам, не боронив стояти близько й слухать*» [9, с. 178], що підкреслює поблажливе ставлення чоловічого соціуму до поодиноких поступок жінкам (ілюзія емансипації: «не боронив»). Але після втрати Месії, архетипного Батька, героїня повертається додому, до чоловіка, що також символізує архетипного Батька, не в змозі більше залишатися в непевному й небезпечному становищі. Її вибір пояснюють різні причини: і певна внутрішня слабкість, сумнів, неготовність, на відміну від Міріам, відкритої конфронтації Міріам із суспільством. Відчутно, що жінка ще не має достатньо духовних сил для самореалізації поза чоловічим началом.

Прикметно, що вдома Йоганна одразу ж повертається до підневільного традиційного становища: її обов'язок – вітати почесних гостей, догоджати свекрусі й чоловікові, готувати («*поливку до риби по-саронськи*» [9, с. 199]); риба є знаком християнства – на це слушно звернула увагу Н. Пастушко. В асоціативному полі поеми риба мертва, що символізує смерть Ісуса й духовну смерть Йоганни перед лицем нещасливого та бездуховного сімейного життя [10, с. 108].

Яскравий гендерний метамотив поеми «Йоганна, жінка Хусова» – це асексуальність як шлях до християнського ідеалу («*царства Божого*»). Я. Конєва на прикладі драми «Лісова пісня» зауважила, що Леся Українка змогла відобразити «містерію шляху душі до Світла, до духовної країни, де всі загублені половинки зливаються воедино, творячи одну Велику Душу світу» [11, с. 240]. Дослідниця акцентує на породжувальній силі творчості Лесі Українки, яка трансформує гендерну проблематику в напрямі нейтралізації гендерних відмінностей, злиття безстатевих «душ». Саме таку нейтралізацію бачимо в поемі: «*Він нам говорив / про царство божє,*

де пресвітлі люди / уже не женяться й не віддаються, / де кожна жінка нічия...» [9, с. 178]. Чи є така трансформація виявом огиди до сімейного життя з невірним чоловіком, чи релігійною екзальтацією, потребою душі, чи наслідком якоїсь любовної драми Йоганни, доводиться тільки припускати. Християнство століттями підтримувало ідею безшлюбності й табуованої сексуальності. Можна трактувати цей мотив як впадання в крайнощі під час спроби вирватися з-під патріархального тиску: жінці краще уникнути будь-яких стосунків із чоловіком, аніж мати ці стосунки, які є механізмом жіночої дискримінації. Не заперечуємо велику духовну силу Йоганни, яка дозволила їй спершу піти за покликом серця, а потім гідно повернутися до чоловіка (без страху бути каменованою). У її виборі простежується новаторське гендерне трактування типового класицистичного конфлікту драми між почуттям та обов'язком (про класицизм драматургії Лесі Українки пише, зокрема, М. Моклиця).

На противагу Йоганні зображено рабину Сабіну, котра користується будь-якою можливістю посісти краще місце в будинку господаря (для жінки-рабині єдиною такою можливістю є власне тіло). Сабіна – це архетип Тіні Йоганни: завжди перебуваючи в домі, рабиня бере конструктивну участь у творенні архетипу Персони, соціальної маски Йоганни. Тому Сабіна-Тінь видається носійкою гендерних негативних конотацій фемінного: суперництва (тут з'являється мотив двійництва за концепцією «дзеркала» в психоаналізі Ж. Лакана), улесливості, хитрості, жіночої зваби, корисливості.

Побіжно в поемі зреалізовано інші гендерно марковані мотиви. Мелхола дорікає Хусі, що він колись не послухав її поради в одруженні: «Хай не шляхетна буде, та покірна» [9, с. 163]. У її словах віддзеркалюється проблема того, що в консервативних суспільствах старші в роду жінки самі підтримують гендерну нерівність, змушуючи молодих родичок виконувати небезпечні, шкідливі, образливі гендерні ритуали або дії¹. Типові чоловічі стереотипи про жінок сформульовано в словах Хуси, котрий не вірить, що в його жінки (!) можуть бути ще якісь інтереси, крім домашніх: «Яка ж то в жінки є повинність вища, / ніж вірність мужові?» [9, с. 174]. Він намагається транспонувати свою подружню зраду на дру-

жину («Тиняючись по світу, як повія? / Утікши, наче злодійка, з господи?» [9, с. 175]) і погрожує їй типовим єврейським патріархальним покаранням за будь-які жіночі провини – каменуванням («Я тобі скажу, / чого ти заробила! от чого: / прилюдно будь побитою камінням!» [9, с. 175]). Підготовка до приїзду Публія демонструє, що дії Хуси-Хузана достовірно відповідають концепції Г. Рубін про «символічний обмін жінками». Він намагається залучити до зустрічі з гостями матір, коханку Сабіну, а після повернення Йоганни – її, «законну» дружину, бо за суспільними правилами повинен мати такий атрибут, «власну» жінку, «окрасу дому». Дружина Публія Марція «з родини цезаря і має велику силу там, у Палатині» [9, с. 164], однак її позірне високе становище в стабільному патріархальному світі насправді є оманливим. Найвиразніше її статус в очах чоловічого суспільства виявився на прикладі знов-таки «символічного обміну жінками»: інтерес у Хуси до Марції є тільки тому, що вона може вплинути на його кар'єрні успіхи через своє знатне походження. Марція і Йоганна є іграшками в чоловічій грі за владу, предметами для утвердження чоловічого статусу в суспільстві тощо. Хуса не робить жодних спроб до особистісного, інтелектуального порозуміння з Марцією, але буквально купує її прихильність матеріальними подарунками (намисто, вілла), при цьому забирає перли в Йоганни. Це свідчить про цілковиту чоловічу впевненість у жіночій другорядності, неприйняття чоловіком жінки як рівноцінної йому Іншої.

Висновки і пропозиції. У модерністських драмах Лесі Українки «Одержима» і «Йоганна, жінка Хусова», написаних із різницею майже в десятиліття, зображена нова жінка-емансипантка в умовах патріархального тиску, на що неодноразово звертали увагу критики. У світлі гендерного аналізу в «Одержимій» простежується нетрадиційний любовний трикутник «Міріам-Месія-юрба» та способи індивідуалізації Міріам і Месії, які здійснюються через смерть (шляхом доповнення психічної тріади четвертим елементом: архетипом Мудрого Старця та Хтонічної Матері). Міріам і Месія взаємообернено постають Анімою та Анімусом одне одного, притому Месія однозначно відкидає як Міріам-жінку, так і жіноче начало власної психіки. Міріам також може бути архетипом Тіні самого Месії. Поема «Йоганна, жінка Хусова» розкриває ширше коло архетипів жінок, упосліджених чоловічим суспільством. Йоганна постає жінкою-стойком, сильною особистістю з перерваною еволюцією

¹ Про це міркує А. Дворкін у праці «Гиноцид, або Китайське бинтування ніг». Див.: Дворкін А. Гиноцид, или Китайское бинтование ног. Антология гендерной теории / сост. Е. Агаповой, А. Усмановой. Минск: Пропилей, 2000. С. 7–28.

феміністичної свідомості, Сабіна втілює архетип Вавилонської блудниці й водночас є Тінню Йоганни, Марція – «благородна матрона» – також залежна від чоловіків, її увагу розігрують як карту в політичній грі, а Мелхола парадоксально є хранителькою патріархальних антифеміністичних устроїв. Відзначимо гендерний лейтмотив поеми – асексуальність як шлях до християнського ідеалу й водночас імпліцитна можливість втечі жінки з-під чоловічого тиску шляхом повного заперечення стосунків між

статтями («де кожна жінка нічия» (підкреслено нами – Х. С.)). Операція «символічного обміну жінками» детермінує позитивне ставлення чоловіка-владоможця до жінки як можливості досягнення певних матеріальних вигод. На загал обидві драми Лесі Українки виразно презентують фемінність у конфлікті з маскуліним світом, проблематику жіночої реалізації, взаємин між статями, психічного самоздійснення гендерів через себе-прийняття і прийняття своєї трансцендентної протилежності.

Список літератури:

1. Кузьма О. Екзистенціальна модель світу в драматургії Лесі Українки: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Івано-Франківськ: Прикарпатський нац. ун-т ім. Василя Стефаника, 2009. 20 с.
2. Юнг К.-Г. Душа и миф: шесть архетипов. Киев: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. 384 с.
3. Хороб С. Українська модерна драма кінця ХІХ – початку ХХ століття (неоромантизм, символізм, експресіонізм): монографія. Івано-Франківськ, 2002. 414 с.
4. Українка Л. Зібрання творів: у 12 т. Київ: Наукова думка, 1975. Т. 3. 480 с.
5. Заборна М. Смысловий потенціал драматичної поеми Лесі Українки «Одержима» в екстраполяції на постмодерну релігійну свідомість. Наукові записки ТНПУ. Серія «Літературознавство». 2016. № 44. С. 59–65.
6. Баранова І. Драма-діалог Лесі Українки та діалогічна традиція в європейських літературах: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / ДНУ імені Олеся Гончара. Дніпропетровськ: ДНУ, 2011. 21 с.
7. Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури: монографія. Київ: Академвидав, 2006. 504 с.
8. Гончаренко А. Анімус та Аніма і любовний трикутник в художній літературі (на матеріалі новелістики О. Генрі). Літературознавчі студії. Київ: КНУ ім. Т. Шевченка, 2010. Вип. 29. С. 99–109.
9. Українка Л. Зібрання творів: у 12 т. Київ: Наукова думка, 1976. Т. 5. 336 с.
10. Пастушко Н. Семіосфера християнського коду в драматичному етюді Лесі Українки «Йоганна, жінка Хусова». Філологічні науки. Серія «Літературознавство». 2012. № 13. С. 105–109.
11. Конєва Я. «Лісова пісня» про Орфея та Евридіку (метаморфози античного міфу у творчості Лесі Українки). Філологічні семінари / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Б-ка Ін-ту філології. Київ, 2011. Вип. 14: Література і паралітература: де межа? С. 101–106.

ФЕМИННЫЕ БИБЛЕЙСКО-ЕВРЕЙСКИЕ АРХЕТИПЫ В МОДЕРНОЙ ДРАМЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПОЭМ ЛЕСИ УКРАИНКИ «ОДЕРЖИМАЯ» И «ИОГАННА, ЖЕНА ХУСЫ»)

В статье анализируются феминные архетипы в драмах Леси Украинки «Одержимая» и «Иоганна, жена Хусы» в свете юнговского психоанализа. Акцентировано на развитии феминистской проблематики и проявлениях гендерной инаковости в текстах. Автор истолковывает феминные архетипы: женской Самости (Иоганна), Хтонической Матери (Мелхола), Вавилонской Блудницы и Тени (Сабина), «благородной матроны» (Марция). Внимание сосредоточено на отдельных гендерно детерминированных аспектах драм: асексуальности, поддержании патриархальных обычаев самими женщинами, частичной реализации феминистской концепции Гейл Рубин о «символическом обмене женщинами». Подтверждено, что обе драматические поэмы Леси Украинки отчетливо представляют феминность в конфликте с маскулиным миром, проблематику женской реализации, взаимоотношений между полами, психической самореализации гендеров через себя-принятие и принятие собственной трансцендентной противоположности.

Ключевые слова: архетип, феминное, маскулинное, гендер, Другая.

FEMALE BIBLE ARCHETYPES IN MODERN DRAM (BASED ON THE DRAMATIC POEMS “OBSESSED” AND “YOGANNA, HUSA’S WIFE” BY LESYA UKRAINKA)

The article analyzes the feminine archetypes in ‘Obsessed’ and ‘Yoganna, the Husa’s wife’ dramas by Lesya Ukrainka in the light of Jung’s psychoanalysis. The author underlines the feminist issues and manifestations of gender in the texts. It is also prepared the feminine archetypes: the women’s Self (Yoganna), the great mother (Melchola), the Whore of Babylon and the shadow (Sabina), a “noble matron” (Marcia). It is focused on certain gender-specific aspects of the dramas: asexuality, the maintenance of patriarchal practices by women themselves, and the partial implementation of the Gail Rubin’s feminist the “symbolic exchange of women” concept. It is confirmed that both dramas by Lesya Ukrainka clearly represent the femininity in conflict with the masculine world, the problems of women’s self-realization, gender relations, and the mental self-realization of the gender through self-acceptance and acceptance of their transcendental opposition.

Key words: *archetype, feminine, masculine, gender, the Other.*