

УДК 821.111.(73)Міл7.09

Наталія Городнюк

ORCID: 0000-0002-6344-0551

КОНЦЕПТ ПСИХОТРАВМИ У РОМАНІ М. МІЛЛЕР «ЦИРЦЕЯ»

Роман американської письменниці Медлін Міллер «Цирцея» (2018) органічно продовжує низку відомих англomовних творів перших десятиліть XXI ст., що яскраво репрезентують новий сплеск інтересу до перепрочитання давньогрецьких міфів та феміністичний погляд на події античної міфології. Сюжетна лінія міфу про Цирцею, перехресуючись із численними мотивами інших міфів (про Прометея, Дедала, Мінотавтра, Медею, Одиссея, Пенелопу та Телемаха), оригінально переосмислюється письменницею. Першочергово це стосується зображення духовної генези самої Цирцеї, подолання нею психотравм дитинства та дорослішання (самотності, комплексу меншовартості, упослідженості та відкинутості, комплексу Електри – обожнювання батька і ревності до матері, а також – травматичного досвіду звалтування та помсти чоловічому світу), змалювання етапів її зростання як жінки та як чарівниці. У романі також своєрідно інтерпретовано образи Одиссея та Пенелопи: Одиссея тут представлено як людину, глибоко травмовану війною, а Пенелопу – як символічного двійника Цирцеї.

Ключові слова: міф, антична міфологія, сучасна англomовна література, Цирцея, Одиссей, Пенелопа, Медлін Міллер.

DOI 10.34079/2415-3168-2026-19-34-74-88

Постановка проблеми у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Роман американської письменниці Медлін Міллер «Цирцея» (2018) органічно вписується у низку відомих англomовних творів перших десятиліть XXI ст., що яскраво репрезентують новий сплеск інтересу до перепрочитання давньогрецьких міфів та феміністичний погляд на події античної міфології: Маргарет Етвуд «Пенелопіада» (2005), Пет Баркер «Мовчання дівчат» (2018), Наталі Гейнс «Тисяча кораблів» (2019), Дженніфер Сейнт «Аріадна» (2021) та інші.

Сюжетна лінія міфу про Цирцею у Міллер перехресується з численними мотивами інших міфів: про Прометея, Дедала, Мінотавтра, Медею, Одиссея, Пенелопу та Телемаха. Авторка оригінально переосмислює тематику та проблематику цих міфів. Першочергово це стосується зображення духовної генези самої Цирцеї, подолання нею психотравм її дитинства та дорослішання, змалювання етапів її зростання як жінки та як чарівниці, а також інтерпретації образів Одиссея та Пенелопи: Одиссея тут представлено як людину, глибоко травмовану війною, а Пенелопу – як символічного двійника Цирцеї (дружина і коханка, активне і пасивне жіноче начало, але саме Пенелопі у Міллер відведено роль нової чарівниці, що покликана змінити Цирцею на острові, освоївши магію як активне перетворююче начало). Аналізу ідейно-естетичних особливостей утілення мотивів і образів міфів про Цирцею, Одиссея, Пенелопу та Телемаха і присвячено дану статтю.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Прояв художньої рецепції античної міфології закономірно викликає інтерес до різних аспектів її інтерпретації зарубіжних та вітчизняних літературознавців: зокрема до переосмислення тем, сюжетів та образів античності у літературі, театрі, кінематографі та політиці (Hardwick, 2003); рецепції Гомера, починаючи від перших коментарів до гомерівського епосу александрійських вчених III ст. до н.е. до версій сучасних митців, філософів, художників та режисерів (Graziosi and Haubold, 2013); деконструкції міфу про Одиссея та Пенелопу у романі Маргарет Етвуд «Пенелопіада» та Костаса Варналіса «Щоденник Пенелопи» (Єфремова, 2023; 2024); до трансформації міфу про Деметру, Гадеса та Персефону у циклі романів Скарлетт Сент-Клер «Гадес і Персефона» (Городнюк, 2024) та багатьох інших. Слід також згадати конференцію «Як Гомер став Сімпсоном: інтерпретація класичної

літератури в сучасному літературному та медіапросторі» (25–26 вересня 2025 р.), присвячену трансформації античної спадщини в сучасній культурі та літературі, організовану кафедрою української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства Бердянського державного педагогічного університету (Програма..., 2025). Усе це засвідчує **актуальність дослідження**, зумовлену також необхідністю проаналізувати концепт психотравми у романі М. Міллер «Цирцея» як прояв тенденцій сучасної масової психології в аспекті трансформації античного міфу.

Мета статті – розглянути концепт психотравми у романі М. Міллер «Цирцея» у контексті трансформації античного міфу. **Завдання дослідження**: проаналізувати специфіку трансформації античного міфу про Цирцею, Одиссея, Пенелопу та Телемаха у творі М. Міллер, дослідивши концепт психотравми у романі та етапи зростання і розвитку героїні через призму гендерної проблематики.

Виклад основного матеріалу. Роман Медлін Міллер «Цирцея» представлено як інтимна сповідь героїні від першої особи. **Образ Цирцеї** подано у розвитку: проблема жіночого і професійного самопізнання та духовного саморозвитку є домінантною у творі. Її сутнісне самовизначення невід’ємне від гендерного. Вже перші рядки твору задають мотив самовизначення героїні і водночас мотив упослідженості: «Коли я народилася, ще не існувало наймення того, чим я була. Мене називали німфою, гадаючи, що буду така сама, як мати, і тітки, і тисячі братів та сестер. Найменші з найменших богинь, ми знали про свою скромну силу й про те, що навряд чи забезпечимо нею свою вічність. Ми розмовляли з рибами й рослини квіти, випестували краплі дощу в хмарах і морську сіль у хвилях. Оце слово *німфа* було насправді мірою і знаменням нашого майбуття. У нашій мові воно означало не тільки богиню, а й *наречену*» (Міллер, 2024, с. 7). Таким чином, «скромна сила» цих «найменших з найменших богинь» – це призначення бути лише нареченою, додатком до чоловіка.

Сприйняття героїнею своєї жіночої сутності та жіночності як такої розкривається також через оцінку стосунків і шлюб у її батьків – бога Геліоса та океаніди Перси. Історія одруження батьків – це історія тріумфу жіночих чар матері героїні у патріархальному світі: Перса була гарна, розумна і дуже честюлюбна: «Вона знала, котра дорога виводить до влади таких, як вона, і на тій дорозі не було ані байстрят, ані прибережних любовних ігрищ» (Міллер, 2024, с. 8). Перса одразу ж встановлює свої правила і виставляє межі їхніх майбутніх стосунків із Геліосом, не погоджуючись на просто секс: «Або заміжжя, – мовила вона до нього, – або нічого. І якщо заміжжя, то знай: у полі можеш гуляти з усіма дівчатами, з якими лише захочеш, але жодної не приведеш додому, бо тільки я пануватиму у твоїх палатах» (Міллер, 2024, с. 8-9).

Гендерна оцінка матір’ю новонародженого немовляти після пологів яскраво увиразнює загальне ставлення до дівчат у патріархальному суспільстві: «Дівчинка, – сказала йому мати, зморщивши носа» (Міллер, 2024, с. 9). Байдужість матері, яка до того ж була не в захваті від зовнішності своєї первістки, сподіваючись народити когось вродливішого, назавжди визначає занижену самооцінку і тотальне відчуття самотності дівчини, що лише посилюється хворобливою любов’ю до батька та відсутністю взаємності з його боку. Водночас батькове пророцтво-благословення при народженні Цирцеї: «Вона знайде собі гідну пару» (Міллер, 2024, с. 9) – цілком задовольняє матір, яка попри те, що постає сильною особистістю, але не виламується із патріархальної моделі стосунків, сім’ї та суспільства, навчившись майстерно маніпулювати чоловіками та використовуючи свою сексуальність заради досягнення власних цілей.

Таким чином, дитинство Цирцеї та формування її жіночності визначає **комплекс Електри** – обожнювання батька-сонця і таємні ревності до матері: дитиною вона ревниво раділа, коли батько опирався материним жіночим чарам, а саме: коли він не полишав гру у шашки і не йшов до спальні на солодкий заклик матері. Відчуття власної нікчемності й упослідженості героїні згодом посилюється гострим усвідомленням відсутності у неї батькових сил: «Цілу ніч я сиділа, утупивши очі в колоду. Я не могла [спопелити колоду – *Н.Г.*]» (Міллер, 2024, с. 12), а також булінгом від молодших брата Перса і сестри Пасифаї, які постійно зачіпали «дурненьку Цирцею». Сюди додамо нескінчені комплекси щодо невиразної зовнішності, жовтих очей, рудого волосся, яке краще ховати, писклявого голосу, який краще не подавати... «Я радо сказала

б, що весь той час чекала, доки зможу нарешті вирватися на волю, але правда була інша: я просто пливла за течією, вважаючи, що приречена тихо страждати аж до кінця днів» (Міллер, 2024, с. 17).

Першим екзистенційним поштовхом, який запускає бурхливий процес самоусвідомлення і самопізнання юної героїні, є вирок Прометееві. За сюжетом, Цирцея приносить напиться нектару прикутому після жорстокого бичування титанові: коротка розмова з ним змушує героїню вперше замислитися над питаннями добра і зла, сміливості та зухвалості, терпіння і смерті. Дівчина, яка досі не знала, що таке смерть та небуття, досліджуючи свою природу, вперше завдає собі болю, розсікши кинджалом долоню, і вперше бачить колір своєї крові. Цей досвід породжує перший висновок щодо власної сутності: «усе моє життя – сутінь і глибінь, але я не належу до водних глибин. Я створіння, яке замкнено в них» (Міллер, 2024, с. 27).

Новий досвід та новий щабель духовного зростання юної Цирцеї – це народження брата Еета та **безумовна відданість її сестринської любові**. Так, самотня і зневажена Цирцея береться доглядати материне немовля. Мати замість вдячності сприймає це зі зневагою: «Принаймні з тебе буде бодай якась користь. Ви зможете пицати одне до одного» (Міллер, 2024, с. 30). Але сама Цирцея вперше пізнає абсолютне щастя любові і взаємності: між братом і сестрою була потужна духовна єдність, дівчина самовіддано присвятила всю себе братові. Вирішивши, Еет навчив її слухати себе і пізнавати свою природу. Знаючи властивості рослин та надприродних істот, саме він відкрив їй світ магії. І саме він розповів їй про те, що Прометей мав пророчий дар і знав наперед, що буде покараний.

Наступним щаблем духовного зростання Цирцеї є весілля сестри Пасифаї, на якому й відбувається перша **зустріч героїні зі смертними**. Вічно юну і безсмертну німфу нездоланно ваблять смертні: їй цікаво, як воно – усвідомлювати, що ти не житимеш вічно... Як жити, знаючи, що на тебе чекає небуття? Це те питання, яке вона вперше поставила Прометееві і на яке шукала відповідь протягом перших тисячоліть своєї вічності.

Тяжким ударом долі постає для героїні несподіваний від'їзд Еета царювати до Колхиди: Цирцея гостро усвідомлює перспективність брата (молодий, розумний, енергійний син бога отримує від батька царство) і власну безперспективність, бо – жінка. Зверхність і відстороненість брата у сцені прощання виглядає зрадою її сестринських почуттів: він холодно і байдужо просить сестру припинити істерику, відмовляючись узяти її з собою. Ця подія, як видається, постає тригером, провокуючи за давнини дитячі психотравми – самотність і покинутість. Відтак **перше кохання героїні** постає відчайдушною спробою заповнити порожнечу від несподіваної втрати близької людини. Почуваючись затюканою в сім'ї та негідною кохання когось із рівних собі безсмертних богів, Цирцея інтуїтивно шукає спілкування з людьми. І перша ж зустріч із молодим смертним – рибалкою Главком – стає для героїні нестримним вибухом перших почуттів.

Важливий момент: на початку оповіді про знайомство з юнаком опосередковано оприявлений мотив зґвалтування – як згадка і застереження проти людей, що спливає у пам'яті героїні: «Знову пригадала історії про німф, яких гвалтували смертні. <...> Хоч там як, у небі наді мною батько, якого не дарма називають Усевидцем. Якщо я потраплю в небезпеку, він до мене прийде» (Міллер, 2024, с. 39). Як бачимо, на початку твору (в оповіді про юність Цирцеї) опосередкований мотив зґвалтування пов'язується з мотивом віри у батьківський захист: героїня впевнена, що у разі небезпеки батько не залишить її. Як відомо, мотив зґвалтування – один із основоположних у сюжетній канві міфу про Цирцею: у творі він пізніше втілиться безпосередньо – у сцені зґвалтування Цирцеї-вигнаниці капітаном заїжджих моряків. І тим більшим є потрясіння героїні, що всевладний батько не приходить до неї на допомогу – вона лишається наодинці зі своїми болем і бідой.

Знайомство героїв означено мотивами страху і поклоніння смертного перед безсмертною: саме ці два переживання переважають у ставленні Главка до Цирцеї на початку їхніх стосунків. Героїня натомість вперше відчуває душевну теплоту, якої була позбавлена і в батьківському ставленні, і в братерській любові. Особливо Цирцея любила дивитися, як він працює: лагодить сіті, розпалює багаття, пече рибу – все це видавалося їй особливою майстерністю, мистецтвом, вправністю рук, а не чарами її рідні. Але дівчині годі подолати екзистенційну прірву між ними: так, вона намагається оповісти йому про зустріч із Прометеем, але лише лякає його цим: він із

жахом сахається від неї, питаючи, скільки насправді їй років, що змушує сказати її, ніби вона вигадала все це...

Після заміжжя сестри та від'їзду братів становище дівчини у сім'ї стає особливо нестерпним – презирство і глум матері лише посилилися, вона безжально висміювала у доньці все: зовнішність, розум, голос і манери: «Мати презирливо викривляла уста, коли зустрічала мене. “Цирцея дурна, як камінь. У Цирцеї менше розуму, ніж у голої землі. Волосся Цирцеї скуйовджене, як у собаки. Я знову мушу чути той надтріснутий голос. Чому з усіх дітей залишилася вона одна? Ніхто більше не схоче її”. Батько, чуючи це, не подавав знаку...» (Міллер, 2024, с. 44). Приязні стосунки з Главком рятують її від нестерпної обстановки вдома.

Саме перше кохання стає рушійним у розвитку магічних сил Цирцеї. Так, почуття до Главка викликають у неї гостре усвідомлення його смертності і водночас прагнення врятувати його від цього: «Я не тільки перевернула б світ, а й зруйнувала і спалила б його, якби могла залишити собі Главка» (Міллер, 2024, с. 49). Саме ці почуття штовхають героїню до вивчення властивостей рослин та пошуку трав, зрослих із крові богів, про які вона вперше почула від Еета. І знову маємо приклад подвійної циклічності в оповіді М. Міллер: у фіналі твору могутня чарівниця Цирцея шукає протилежного – сама прагне чарами позбутися свого безглузлого безсмертя, щоб відчувати повноту буття і зістаритися разом з коханим.

Перше пробудження магічних властивостей героїні постає результатом потужної емоції – відчаю і люті від усвідомлення власного безсилля, що змушують її шматувати квіти у сцені перетворення сплячого Главка: «Знання прокинулося в глибинах моєї крові. Воно зашепотіло: сила тих квітів у їхньому соку, і він перетворює всяке створіння на його найправдивішу подобу» (Міллер, 2024, с. 51). Мотив прояву сили у цьому епізоді нерозривно пов'язаний із мотивом жертвності і самоприниження: Цирцея не наважується сказати Главкові, що його перетворення – це справа її рук, щоб не зруйнувати його віру у свою божественну природу. Мріючи про шлюб із ним, вона дбайливо оберігає його психіку і самооцінку, чим навпаки розбурхує неймовірні гордощі, честолюбство, манію обраності та величі. На очах Цирцеї добрий і працьовитий юнак, ставши безсмертним богом, перетворюється на мстивого, лихого і марнославного неробу: він топить човен свого батька і вбиває його самого, чекає на поклоніння односельців, і бездумно регоче, пиячачи з морськими богами.

Другий етап професійного саморозвитку Цирцеї і прояву її знань та сили стає одночасно і втіленням її найбільшого терзання та докорів сумління – це перетворення легковажної та зверхньої красуні Скілли на морське чудовисько: зневажені почуття, несправджені надії, глибоке розчарування та пекучі ревності до німфи Скілли, яку Главк собі обирає за наречену, змушують Цирцею вдатися до ризикованого кроку – підсипати дівчині до купелі квіти, які виявляють справжню подобу: прагнучи відкрити очі коханому на потворну внутрішню сутність красуні Скілли, Цирцея ненароком перетворює суперницю на страшного кровожерливого монстра, який віками вбиватиме моряків, живлячись їхньою плоттю. І знову – ніхто навіть не подумав на неї, не допускаючи наявності у її нікчемному тілі такої потужної сили. Із відчаю – усіма забута і зневажена, а також із гордості і прагнення уподібнитися Прометееві, Цирцея привселюдно зголошується про свої дії, виявляючи готовність прийняти кару. Спершу їй ніхто не вірить. **Батькові гнів і зневага** ображають її понад усе: «Якщо світ містив би силу, про яку ти говориш, то невже б такий, як ти, випало довідатися про це?» (Міллер, 2024, с. 66), і далі: «Ти, що не можеш запалити племінця чи наслати краплю води? Найгірша з моїх дітей, нікчемна й зіпсована, якій навіть за плату годі знайти чоловіка. Відколи ти народилася, я шкодував тебе й дозволяв тобі не одне, але тепер ти стала горда й неслухняна. Ти хочеш, щоб я зненавидів тебе ще більше?» (Міллер, 2024, с. 66). Принижена батьковою зневагою, вона змушена визнати, що безпідставно і самовпевнено повірила у свою силу, якої насправді немає. Знищена і поганьблена, обпечена батьковим вогнем, Цирцея навіть збирається застосувати зілля для себе – самопізнання для неї схоже на самогубство: «“Я з'їм ці трави. І тоді все, що є насправді в мені, нарешті виб'ється назовні”. / Я піднесла їх собі до рота. Але відваги забракло. Чим я насправді є? Це знання було мені нестерпне» (Міллер, 2024, с. 68).

У докорах брата Цирцея дізнається нове для себе визначення – фармакіда (чарівниця): «Що ти робила весь цей час? Тобі знадобилася ціла вічність. Я вже подумав, що ти не *фармакіда*

взагалі» (Міллер, 2024, с. 71). Мотив чарівництва як обдарування та наперед заданої властивості, яку треба віднайти і розвинути, пов'язано з постаттю Еета: «Чарівництва навчити не можна. Ти знайдеш його сама. Або не знайдеш» (Міллер, 2024, с. 72). Брат відверто звинувачує її у дурості та недалекоглядності, відкриваючи очі на те, що всі вони – обидва її брати і сестра займаються чарівництвом тихо, не афішуючи свої здібності. Всі скорилися або удали, що скорилися, її ж зізнання було витлумачено як бунт, а отже, заслуговувало кари – вигнання.

Зізнання Цирцеї і підтвердження її чарів викликають **страх та відчуження серед численних родичів**, посилюючи її самотність. Натомість опинившись у вигнанні, у своєму новому домі на острові, Цирцея почувається розчарованою: «Гадаю, якась частина мене таки чекала на скелю в Кавказьких горах і на орла, який видиратиме мою печінку. Але Скілла – не Зевс, а я – не Прометей. Ми, німфи, не варті такого клопоту» (Міллер, 2024, с. 82). У свою першу ніч на острові героїня переживає усі можливі страхи: темряви, невідомості, хижих звірів, монстрів та піратів; але, подолавши страх, йде вивчати ліс, який згодом стає її місцем сили.

Її самовдосконаленням стає нескінченне вправлення у травництві та заклинаннях: «чарівництво – це не що інше, як труд. Кожну траву потрібно знайти в її закапелку, вчасно зібрати, вирити із землі, перебрати, обітнути, помити й приготувати. Її належить обробити і в один, і в інший спосіб, щоб довідатися, у чому криється її сила» (Міллер, 2024, с. 86-87). Перебуваючи у повній самоті й невпинно експериментуючи у приготуванні зілля, Цирцея досягнула силу рослин, навчилася перетворювати предмети та істот і приборкувати диких тварин. Самовдосконалення і невсипуща праця приносять їй не лише задоволення і порятунок у вигнанні, але й самоповагу та усвідомлення своєї сили, якою змогла б перевершити багатьох богинь. Професійна самореалізація героїні стає тим містком до відновлення самооцінки після тривалого приниження у дитинстві, тотального поганьблення, відчуження та неприйняття у юності.

Наступним етапом самопізнання Цирцеї і зростання її як жінки, як людини і як чарівниці стає її перший «дорослий» роман – **роман із Гермесом**, богом крутійства і хитрощів, а також посланцем богів та провідником душ померлих у підземне царство Аїда. Аскетична й сувора до себе, Цирцея найбільше зневажає і ненавидить свій страх, тому й прихистила Гермеса, що саме переховувався від Аполлона, викравши його золоту ліру. Стосунки з Гермесом відкривають їй нове про саму себе: зокрема, від нього вона дізнається, що насправді у неї не огидно писклявий голос, а голос смертної людини, тобто вона – богиня з голосом смертної. Приносячи новини про всіх і звідусіль, він стає її зв'язком зі світом – завдяки йому і його оповідям вона не почувається остаточно відрізаною від світу богів та людей. Їхній роман позбавлений як палкої закоханості та еротичного шаленства, так і духовного єднання коханців: «Я не лежала, мріючи про нього, поки минали дні, і не шепотіла його імені в подушку. Він не був мені чоловіком і навряд чи другом. Він отруйна змія, така сама, як і я, і тому ми тішили одне одного» (Міллер, 2024, с. 97). На прохання народити йому дитину Цирцея категорично відмовляється. Вона завжди усвідомлювала тимчасовість їхнього зв'язку і абсолютно не переймалася тим, займаючись своїми справами і будучи наповненою тим вщерть: «Мені дозволено пільгу, тому що це розважало його, але я ніколи не знала, коли та пільга скінчиться. Можна навчити їсти з рук гадюку, але ви ніколи не будете певні, що вона вас не вжалить» (Міллер, 2024, с. 99). Як видається, схожість Цирцеї із земними жінками, її постійна зайнятість роботою, а також абсолютне вміння бути щасливою та наповненою без нього і приваблювало Гермеса як чоловіка. Саме у цей час вона перетворює своє обійстя на квітучий сад і почувається щасливою у творчому експериментуванні з магією. Її перший «дорослий» роман закінчився без драми і розбитого серця, з часом вичерпавши себе, але саме Гермес переказує їй пророцтво про майбутнє прибуття Одиссея на її острів.

Наступною сходинкою у самопізнанні героїні та її розумінні власної жіночності є швидкоплинні і нагло обірвані зовнішніми обставинами **стосунки з Дедалом** – стосунки, які зросли зі взаємної поваги, інтелектуальної близькості і суголосся душ. Дедал супроводжував Цирцею на пологи Пасифаї, був свідком першої (невдалої) спроби чарами вплинути на Скіллу, разом вони приборкали й ув'язнили новонародженого Мінотавра – і при цьому кожен з них по-своєму ув'язнений: Дедал – на Криті, Цирцея – на Еєї. Після психологічно важкої для Цирцеї

розмови з Пасифаєю, її зцілює присутність Дедала. З нею він щирий і відкритий: знайомить із сином і признається у таємному намірі втекти до Єгипту. У стосунках з Дедалом – не лише симпатія та глибока повага, але й духовна спорідненість та схожість долі, недарма героїня вбачає щось спільне у чарівництві та винахідництві – це ті творчі первні, які дають поштовх до посиленої роботи думки та рук. Так, в оповідь про Цирцею та Дедала вплетено мотив танцю: танець Аріадни символізує у романі творчість як самоствердження й увічнення: споглядаючи танець небоги, Цирцея усвідомлює, що смертні увічнюють себе через плекання своїх умінь і створення чогось досконалого, а боги – через руйнацію і розв’язування війн. «Я не тішила себе марною надією. Я богиня, а він смертний, і ми обоє в’язні. Але закарбувала в пам’яті його образ і забрала його із собою, як застиглу печатку, відбиту на воску» (Міллер, 2024, с. 153). Її від’їзд завершує цей короткочасний таємний зв’язок, але його подарунок на прощання – майстерно виготовлений ткацький верстат – залишиться назавжди в її домі (мотив ткацтва споріднює Цирцею з Пенелопою, накреслюючи у Міллер низку виразних паралелей між двома героїнями). Зауважимо також той факт, що саме з Дедалом у Цирцеї пов’язано першу опосередковану думку про материнство: так, згодом, дізнавшись від Гермеса про загибель Ікара, вона жалкує, що не зачала дитини, яка б розрадила Дедала у його горі.

Подолання травм дитинства, які зримо спливають у пам’яті героїні в епізоді нічної розмови з Пасифаєю, змушуючи Цирцею повернутися обличчям до своєї найбільшої проблеми – прагнення бути хорошою, щоб заслужити любов батька: сестра розвінчує стереотип, у якому Цирцея не наважувалася признатися сама собі: не достатньо бути доброю слухняною дівчинкою, щоб тебе любили і поважали, бо через таких переступають у першу чергу: «...ти досі вважаєш, ніби заслужила на винагороду тільки за послух. Я думала, ти засвоїш цю науку в палатах нашого батька. Ніхто не шулився й не м’явся, як ти, однак великий Геліос переступив через тебе найшвидше, тому що ти вже зібгалася біля його ніг» (Міллер, 2024, с. 147).

Значущим у розкритті суті психологічних травм дитинства Цирцеї є монолог Пасифаї про булінг, силу і силу терпіння: «Тисячі разів я бачила, як розчавлюють тебе. Я розчавлювала тебе сама. І щоразу думала: це кінець, вона плакатиме, доки не обернеться на камінь, на якусь співочу пташку, вона піде від нас, і ніхто про це не пошкодує. Але ти завжди верталася наступного дня. Вони всі здивувалися, коли ти виявилася чарівницею, але я знала це давно. Хоч ти й плакала, як мокра миша, я бачила, що тебе годі розтерти в порошок. Ти зневажала їх, як і я. Певно, саме звідти й походить наша сила» (Міллер, 2024, с. 148). Але той факт, що сестра таки визнала її силу і прикликала на допомогу саме її, бо жоден би не впорався з новонародженим монстром, хоч і тішить самолюбство Цирцеї, але вже не є визначальним, адже вона за роки самотності і самовдосконалення здобула вміння знаходити точку опори у собі, тож її самооцінка вже не залежить від зовнішнього схвалення чи несхвалення.

Після повернення на острів у Цирцеї змінюється ставлення до свого ув’язнення: тепер вона гостро усвідомлює свою відрізанисть від світу: «Усі ті місця, про які розповідав мені Гермес: Аравія, Ашур, Єгипет – їх утрачено назавжди» (Міллер, 2024, с. 156).

У 13-ому розділі роману йдеться про прибуття аргонавтів та ритуал очищення Ясона і Медеї. Медея оповідає жакливі речі про Еета (катування, дружба з братом Персом та домовленість віддати йому Медею за дружину тощо). Цирцея застерігає Медею від Ясона, нагадує, що її призначення – чарівництво, і пропонує лишитися на її острові, але та жорстко докоряє її самотністю: «Як ти? Нещасна вигнанка, від якої відгонить самотністю? – Вона побачила приголомшення на моєму обличчі. – Та невже ти вважаєш, що, оточивши себе свиньми й котами, ти зможеш когось обманути? Ти не знаєш мене ще й дня, а вже метушишся, щоб утримати. Ти стверджуєш, що хочеш допомогти мені, але кому ти насправді допомагаєш? <...> Я не приречу себе на цю живу смерть» (Міллер, 2024, с. 174). У своєму прагненні бути дружиною, матір’ю і царицею Медея запекло відкидає усі застереження Цирцеї. Жорстокі слова Медеї змушують Цирцею гостро відчути свою самотність, але й порушення цієї самотності появою засуджених за непослух німф водночас викликає у неї лютю.

Мотиви згвалтування та перетворення чоловіків на свиней є ключовими у сюжетній канві міфу про чарівницю Цирцею. За Міллер, заїжджі моряки не бачили в ній богиню, ставлячись до неї, як до простої жінки: це спершу дивувало і якоюсь мірою тішило Цирцею (на

той момент вона ще прагнула заслужити любов), їй здавалося, що вона помиляється щодо їхніх намірів, що такого не може бути у відповідь на її доброту і гостинність, що її батько, як би він не ставився до її чарів, не допустить, щоб із нею сталося лихо... І вона не встигає захистити себе закляттям. Згвалтування – поганьблення її як жінки, яку нікому захистити, тож помста за це люта: закляттям Цирцея перетворює гвалтівників на свиней і безжально ріже їх.

Підкреслена тілесність цього епізоду: Цирцея довго відмивалася від огиди та їхньої крові, вичищала і відмивала підлогу, відчуючи відчуження й огиду до власного тіла: «Зрештою, коли вже не було чого чистити, я сіла перед попелом вогнища. Я не трусилася більше. Не рухалася взагалі. Здавалося, що застигла у своєму тілі. Шкіра облягла його, наче щось мертво, гумова і бридка» (Міллер, 2024, с. 192), – уособлює застиглість, скрижанілість та скам'янілість тіла і духу героїні, яка спрямовує усі сили на помсту: «“Пізнай себе”, – вирізьблено над їхніми [оракулів – Н.Г.] дверима. Але я була чужинкою сама собі, обернута в камінь із причини, якої сама ніколи не знала» (Міллер, 2024, с. 193).

Маючи силу огородити острів від небажаних гостей, остаточно замкнувшись у собі і від світу, Цирцея натомість завзято береться карати нечестивців: «Я хотіла, щоб прибула ще одна ватага, хотіла бачити, як репає тіло» (Міллер, 2024, с. 195), і ще: «Кілька з них – так мало, що я перелічила б на пальцях, – змогли собі піти. Вони не жадали пожитися мною. То були богобоязні люди, справді заблудлі, і я годувала їх, а коли між ними виявлявся якийсь вродливець, то лягала з ним у ліжко. То не було бажання, навіть не найменші його вискрибки. То була своєрідна лють, ніж, який я приставляла сама до себе. Я робила це, доводячи, що моя шкіра – досі моя» (Міллер, 2024, с. 194-195). Магія як усвідомлення власної сили стає для нею одночасно і психологічною практикою подолання психотравми, і способом утвердження себе як жінки, і прагненням встановити справедливість і відновити самоповагу. Перетворення чоловіків на свиней, покликане виявляти найнижчі аспекти сутності чоловічої природи, – це її відомста патріархальному світові, що гнобить і поганьблює жіночість: «То був мій улюблений момент – коли вони хмурилися, намагаючись збагнути, чому я не боюся. Я відчувала, як мої трави в їхньому тілі чекали моменту. Смакувала їхнє сум'яття, перші пробіски страху. Тоді бриніла струна» (Міллер, 2024, с. 196). Це її **помста чоловічому світу** за всіх зневажених і згвалтованих жінок: вони (чоловіки) «вважали мене слабкою, а я не слабка» (Міллер, 2024, с. 197). Відтепер лють та помста визначають її ставлення до чоловіків та професійну самореалізацію: «Тепер же я була лютою чарівницею, яка доводила свою силу, заповнюючи свинарню за свинарнею» (Міллер, 2024, с. 210).

Стосунки з Одисеем – це новий досвід встановлення довіри – те, що рятує розлючену месницю від самої себе. Прибуття Одиссея, перетворення його супутників на свиней, його розважливості і пересторога, зілля Гермеса та клятва Цирцеї на ріці Стікс про те, що не заподіє йому шкоди, – всі ці мотиви у Міллер подано за міфами і водночас – через призму жіночого бачення головної героїні. Згадаймо рефлексію Цирцеї щодо почутої пісні про їхню зустріч: «Згодом, коли минуть роки, я почую пісню, яку складуть про нашу зустріч. <...> Я не здивувалася з того, як зображено мене: горда чарівниця, яка впала перед мечем героя і благає про милосердя. / Приниження жінок – це, мабуть, найулюбленіша розвага поетів. Наче всяка історія потребувала того, щоб ми плазували й плакали» (Міллер, 2024, с. 208).

З моменту прибуття Одиссея обоє усвідомлюють тимчасовість і скороминущість їхнього зв'язку: Одиссей не криється, що одружений і що прагне додому. Від їхньої першої зустрічі Цирцея ніби відчуває незриму присутність Пенелопи: «“Моя дружина, моя дружина”. Ті слова він ніс перед собою, як щит» (Міллер, 2024, с. 223). Так, перше, на що він звернув увагу у її господі, це Дедалів подарунок – ткацький верстат: Одиссей просить дозволу зробити креслення («Моя дружина буде в захваті» (Міллер, 2024, с. 201)), чим вражає її ще більше. В обіцянках і в рішенні лишитися на зиму в неї на острові Одиссей не багатослівний: «Я залишуся, якщо ти схочеш мене. Та тільки до весни. І відпливу, скоро стане море плавним. Затримуватися не буду» (Міллер, 2024, с. 219). Та для неї довіра, що запанувала між ними, – це хоч і швидкоплинне, але щастя: «Я була масна, як олія, спокійна, як вода на безвітрі» (Міллер, 2024, с. 219). Одиссей поводить як чоловік і як господар в обійсті Цирцеї: лагодить усе й оповідає їй свої історії. Шрами на тілі Одиссея та його оповіді про злигодні і випробування на шляху додому викликають

у Цирцеї болісне співчуття до нього. Його шрами на тілі – це символічний відповідник її психотравм – невидимих, але не менш болючих шрамів у душі: зневажене перше кохання, численні втрати, пошуки любові, зневага і глум, лють та помста: «Одіссей, син Лаерта, великий мандрівник, цар хитрості й омани, тисячі плутошів. Він показав мені свої шрами й навзаєм дозволив мені вдати, що я не маю жодних» (Міллер, 2024, с. 239). Важливий момент: Цирцея пропонує коханому чарами змити усі його шрами, але водночас тішиться, коли той відмовляється («Як я тоді впізнаю себе?» (Міллер, 2024, с. 217)). Цирцеї імпонує, що Одіссей бачив світ і знає людей, вона потай тішиться його гострим розумом і вмінням бачити сутність, і зокрема бачити її саму наскрізь.

Сприйняття Цирцеєю Пенелопи у цьому позачасовому любовному трикутнику у Міллер теж спершу подається опосередковано – через визначення Одіссея: «Але моя дружина, – сказав він, – вона постійна. Постійна в усьому. Навіть мудрі люди іноді збиваються на манівці, але не вона. Вона – нерухома зірка, лук, що б'є просто в ціль» (Міллер, 2024, с. 224). І найголовніше: «Вона знає себе» (Міллер, 2024, с. 224). Останнє найбільше болить Цирцеї, бо у цьому вона відчуває себе повною протилежністю дружині Одіссея, крок за кроком пізнаючи власну сутність та призначення. Спершу Пенелопа здається Цирцеї «струпом, який я мусила здерти» (Міллер, 2024, с. 224). Але приворожити і відібрати волю – це не для Цирцеї, бо воля і розум – це те, що вона найбільше цінувала в ньому. Зима швидко минає, але Цирцея не просить Одіссея лишитися, побоюючись розчарувати його: «Я зловила б проблеск розчарування в його очах. Золотим чарівницям просити не личить» (Міллер, 2024, с. 229). Тож коли Аполлон приходить із пророцтвом для Одіссея (про те, що повернутися до берегів Ітаки йому судилося після подорожі до межі царства мертвих і розмови з Тиресієм), Цирцея навчає його, як принести жертви, викликати душі померлих, застерігає від небезпек на подальшому шляху: сирен та Скілли.

Мотиви складної вагітності, фізичних страждань, тяжких пологів і важкого материнства, характерні для жіночої прози загалом, символізуючи нескінченні випробування жіночої долі, кульмінацією якої у Міллер постає відчайдушність її героїні, з якою вона робить кесарів розтин самій собі.

Материнство протиставляється професійній самореалізації Цирцеї. Так, вона запекло виконує свої материнські обов'язки, повсякчас дбаючи про свого смертного сина, і водночас тяжко тужить за своїм колишнім життям – із магією, перетвореннями, збиранням рослин та накладанням заклять, – з народженням сина у неї нема на все це ні хвилини часу: «Я думала про всі ті години, коли творила чари, співала, ткала. Я відчувала, що без них я наче без ноги» (Міллер, 2024, с. 245).

Мотив материнства поєднується у творі з мотивом випробувань та мотивом пророцтва: страх за смертне дитя пов'язаний із загрозою від невідомого божества, а жахливе видіння – образ мертвого сина – змушує Цирцею мобілізувати усі душевні якості та сили – і як матері, і як чарівниці. «Моє божевілля в ті дні виростало з нової певності: нарешті я стрілася з тим, що боги могли б використати супроти мене» (Міллер, 2024, с. 246). І Цирцея виявляє неабияку кмітливість та мужність, ставши на прю із самою Афіною. Вона несамовито захищає своє дитя, вдаючись до хитрощів, маніпуляцій та провокацій у протистоянні із сильнішим противником.

Саме це протистояння змушує Цирцею знову і знову вдосконалювати свої сили та вміння: «Я не знала, котра пора року, котра година дня. Я бачила лише руки, які без упину трудилися переді мною, мої вимашчені ножі, трави, розім'яті й потовчені на столі, які я варила знову й знову» (Міллер, 2024, с. 255). Наклавши захист на острів та закривши усіх рослин, тварин, воду і камені, Цирцея щомісяця поновлювала чари, витрачаючи багато сил: «Я знаю, якою була в ті дні: хистка й непостійна, як погано зроблений лук. Виховання його оголювало кожну мою ваду – себелюбство, слабкість» (Міллер, 2024, с. 258). Як кожна самовіддана матуся, Цирцея клянеться ніколи не застосовувати свої сили проти дитини, але її втома, роздратування, необхідність витрачати час і сили на поновлення захисту та несамовита вередливість малого змушують чарівницю використати сонне зілля, але вже за мить нестерпні сором та відчуття вини змушують її плакати та перепрошувати. Оповідючи синові про його батька, Цирцея змушена пом'якшувати і прикрашати історії про подвиги Одіссея, інакше це була б не історія доблесті, а підлості, бруталності і змов.

Вирішивши, Телегон прагне людського спілкування, сприймаючи острів як в'язницю: він радо допомагає морякам, що зазнали кораблетрощі, а в 16 років, побудувавши човен, збирається плисти до батька, до Ітаки. Жодні вмовляння, перестороги і навіть погрози Цирцеї не спиняють його. Цирцея болісно переживає намагання сина сепаруватися від неї: «Я не розповідала йому про його немовлячий вік, яким сердитим і складним він був. Не розповідала історій про жорстокість богів, жорстокість його батька. А треба було, подумала я. Шістнадцять років я підпирала небо, а він навіть не помітив цього» (Міллер, 2026, с. 274-275).

Мотив абсолютної жертковності єднає Цирцею з Прометеем, але це **материнська жертковність**: щоб захистити свого сина, Цирцея ладна пожертвувати собою і прийняти вічний пекельний біль: вона виконує умови найдавнішого і найсильнішого підводного божества Тригона («Якщо хтось хоче отруту з мого хвоста, то спершу мусить сам спізнати її. Така ціна. Вічний біль за кілька смертних років для твого сина. Чи варто її платити?» (Міллер, 2024, с. 283)), виявляючи готовність прийняти вічний біль, і отримує отруйне жало для захисту сина. «Я подумала про народження дитини, яке ледь пережила. Подумала, що цей біль триватиме без кінця, і жодні ліки, жодні цілющі бальзами не полегшать його» (Міллер, 2024, с. 283).

Жертковність Цирцеї-матері підсилюється фіналом сюжетної лінії Телегона: бачачи щире бажання сина прийняти пропозицію Афіни і вирушити на царство, вона з боєм віддає свого сина світові, благословляючи в дорогу.

Із сюжетною лінією Телегона у Міллер, як і в міфах, пов'язано мотив здійснення пророцтва: смерть Одиссея у романі постає убивством з необережності: розлючений Одиссей кидається на чужинця, не знаючи, що то його син, і гине, випадково торкнувшись отруєного списа.

Якщо у гомерівській версії **Одіссей** – безсумнівний герой, який, повернувшись додому, помщається кривдникам-женихам та рабінням-зрадникам, то, за версією М. Міллер, це глибоко травмована війною людина, з усіма симптомами і проявами посттравматичного стресового розладу. Повернувшись, міллерівський Одиссей постає не люблячим чоловіком і батьком та справедливим володарем, а підозрілим агресивним старим із манією переслідування та схильністю до садизму, що приносить лише кров і смерть. Так, скаравши на смерть женихів, він проливає кров і їхніх батьків, а коли батьки його загиблих воїнів приходять спитати про них, принижує і б'є їх.

За М. Міллер, повернувшись з війни, Одиссей так і не зміг пристосуватися до мирного життя: йому скрізь ввижалися змови, шпигуни, заколоти... Він підозрює у зраді всіх, навіть свого сина: «Я сказав йому, що ми тепер на Ітаці. Війна скінчилася, і про це знають усі, крім нього. Це розлютило його. З його обличчя зникла усмішка. Він сказав: “Ти зрадник. Ти бажаєш моєї смерті й зазіхаєш на мій престол. Можливо, ти навіть хотів би прискорити події?”» (Міллер, 2024, с. 309).

Оповідь про останні роки Одиссея, його манію переслідування, конфліктність, агресію та схильність до розправи подано як сповідь **Телемаха**, який зауважує: «Я тужу, що ніколи не бачив того батька, про якого говорили мені всі» (Міллер, 2024, с. 303). Рішення, накази та вчинки Одиссея після повернення додому постають тут аж ніяк не героїчними діями. Телемах сповідається Цирцеї, почувавшись співучасником злочинів батька: «Роками я не перечив йому, коли він чинив усе, що хотів: ганив і бив наших слуг, кричав на мою матір й обертав у руїну наш дім. Він сказав, щоб я вбив женихів, і я це зробив. Тоді він наказав убити людей, які спомагали їм, і я зробив це також. Потім наказав зібрати всіх рабів, які хоч колись лежали з ними, і примусити їх прибрати залиту кров'ю підлогу, а коли вони завершать, я мав їх убити також» (Міллер, 2024, с. 312). Отже, те, що у гомерівській версії подається як справедлива помста, доблесть і героїство, у Міллер інтерпретується як безглузда жорстокість, кровопролиття і злочини, особливо це стосується наказу вбити рабів (згадаймо центральну роль цього мотиву та його художню інтерпретацію у романі М. Етвуд «Пенелопіада»). Реакція Цирцеї не забарилася – доля безправних і зневажених жінок змушує героїню «стрепенутися»: «Дівчата не мали вибору. Одиссей мусив знати це» (Міллер, 2024, с. 312).

В образі Телемаха у романі втілено мотив каяття і спокути: «Кожне його слово було як ніж, устромлений у самого себе» (Міллер, 2024, с. 312). Син і спадкоємець Одиссея тяжко карається за душогубство, яким обернулася для нього підтримка лінії поведінки віднайденого батька.

Таким чином, мотив духовної близькості і спорідненості Цирцеї та сина Одиссея (Телемах стає останнім коханням безсмертної чарівниці) реалізовано у першу чергу через відверту сповідь героя – як відкриття потаємного й оголення душі – оповідь про вчинки, якими герой не те, що не пишається, а яких навпаки буде соромитися і спокутуватиме до кінця життя. І особливо це стосується повішання служниць, яким Телемах запламував себе, виконуючи наказ батька: за сюжетом, Одиссей наказує порубати їх, а син натомість обирає менш кривавий спосіб, але тим самим лише подовжує передсмертні муки приречених до страти дівчат: «Я ще ніколи не бачив такої потворної протяжної смерті. Я бачитиму, як увиваються їхні ноги, до кінця своїх днів...» (Міллер, 2024, с. 312).

Оповідь Телемаха посилює рефлексування Цирцеї: вона розуміє, що не має права засуджувати Одиссея, оскільки вони багато у чому були схожі: він карав інших, маючи свої за давні травми, і вона – так само: «Ну а я? Скільки ще я зганяла б свиней до свинарні, якби не прибув Одиссей?» (Міллер, 2024, с. 313). Героїня згадує, як колись Одиссей спитав її, як вона судить, хто заслуговує кари, а хто ні, і вона категорично відповіла, що карає усіх, кого підозрює в лихих намірах щодо себе. Нині ж їй соромно і за цю розмову, і за свою тодішню самовпевненість, показову демонстрацію сили, всевладність та немилосердність. Щира відвертість Телемаха повертає її до себе колишньої і напівзабутої, даючи усвідомлення, що їй теж є, чого соромитися.

Телемах у романі Міллер – повна протилежність Одиссеєві: він прямолінійний і відвертий. На відміну від батька, у ньому нема нічого потайного: він любить просту щоденну роботу і не прагне когось перемагати, завойовувати чи одурювати. Його не цікавить слава і почесність, тим-то він відмовляється від пропозиції Афіни очолити нове царство, обираючи натомість бути «ніким», ім'я якого не вписано в історію та героїчні пісні.

За міфами, після смерті Одиссея стосунки усіх його родичів химерно переплітаються. Переосмислення міфологічної сюжетної канви перехрещених доль героїнь по-своєму вирішується Міллер: якщо за міфами вони одружуються із синами одна одної (за одною версією, Пенелопа стає дружиною Телегона, за іншою – Цирцея одружується з Телемахом), то у романі Пенелопа і Телегон мають не еротичний, а духовний зв'язок – вони наче мати і син або давні друзі (відсутність еротичної складової підсилюється елегантним натяком авторки на гомосексуальність Телегона у фіналі твору). Натомість зародження романтичного інтересу у парі Телемах–Цирцея зображено поволі – через описи довгих бесід героїв: Телемах просить розповісти про батькові пригоди, адже «[в]ін (Одиссей – *Н.Г.*) розповів свої історії матері, та щоразу, коли запитував його я, казав мені йти до співця» (Міллер, 2024, с. 322). Тут накреслюється ще одна риса Одиссея: він постає поганим батьком, жорстоким і несправедливим до свого сина. Натомість Телемах поступово починає здаватися Цирцеї серйозним дорослим чоловіком, сміливим і розсудливим: він не запобігає її ласки і не потребує жалості – з ним вона може бути відвертою, не пом'якшуючи і не прикрашуючи вчинків та кривавих пригод Одиссея. Висновок Телемаха про батька вражає своєю однозначністю: «То було недобре життя» (Міллер, 2024, с. 324). Згадуючи про шалені гордощі та марнославство Одиссея, які накликали біду на його оточення, Телемах акцентує на споживацькій натурі Одиссея: «Усі ці боги, усі ці смертні допомагали йому. Люди розповідають про його хитрощі. Його справжній талант був у тому, щоб якнайбільше брати від інших» (Міллер, 2024, с. 325).

Акцент на брехливості та корисливості Одиссея зроблено і в оцінці Пенелопи: «Мій чоловік брехав кожним своїм подихом, зокрема і тобі, і самому собі. Він ніколи не робив нічого з якоюсь однією метою. <...> Ми вважали себе великими умами світу. Щойно одружившись, ми снували тисячі задумів, як усе, до чого ми торкнемося, обернути собі на користь» (Міллер, 2024, с. 330).

Пенелопа у романі Міллер подається очима Цирцеї: героїня акцентує на її розумі, внутрішній силі і гідності, царственій стриманості та небагатослівності. Якщо сутність міфічної Пенелопи – у терплячості, відданості і чеканні, адже у Гомера зроблено акцент на житті героїні до повернення чоловіка, то у Міллер зображується Пенелопа після повернення Одиссея та Пенелопа-удова. Авторка переконливо показує, що усі чесноти Пенелопи не роблять її щасливою після повернення чоловіка: по суті, вона стає першою жертвою його невдоволення мирним життям, у якому він не знаходить себе: «Бачила б ти його обличчя, коли він повернувся додому.

Він убив женихів, але що в нього залишилося? Риба й кози. Посивіла дружина, не богиня, і син, якого він не розумів» (Міллер, 2024, с. 330).

У Міллер **образи Пенелопи і Цирцеї** – удови і колишньої коханки Одиссея – поєднані спільним мотивом – мотивом протистояння з Афінєю, тому героїні постають не суперницями, а ніби сестрами по нещастю: обидві змушені захищати найдорожче (Цирцея – сина, а Пенелопа – спершу чоловіка, а потім і сина) від Афінї. Підбурювання Афінї – ось що становило загрозу сімейному щастю Пенелопи: «Щоразу, коли він [Одісей – *Н.Г.*] знаходив спокій, вона приходила знову. Шепочучи йому на вухо, виринаючи з хмар, щоб пробудити в ньому мрії про пригоди, яких йому бракувало» (Міллер, 2024, с. 331), і ще: «Її [Афінин – *Н.Г.*] улюбленець не міг отак просто скінути вдома. Він повинен жити у вихорі життя, сьайливий і лискучий, у безкінечних прагненнях і шуканнях, завжди захоплюючи її якимось новим викрутом розуму, якоюсь осяйною ідеєю, наче вичаруваною з повітря» (Міллер, 2024, с. 331).

У романі М. Міллер виразно окреслюється **двійництво героїнь**: вони обоє намагаються захистити своїх синів, але роблять це у кардинально різні способи: Цирцея – активна і дієва, вона повстає проти богів і спускається у глибини вод заради свого сина; Пенелопа – вичікує: спершу – коли перебісється Одиссей, а потім, коли цього зрештою не стається, – коли Афіня обере собі іншого улюбленця і дасть спокій її синові. Але пасивне чекання – не найкращий спосіб боротьби: вичікуючи і сподіваючись, що проблема розсмокчеться сама собою, Пенелопа – своєю бездіяльністю – остаточно псує стосунки із сином, який потерпає від батькових образ, принижень і присікувань, не отримуючи захисту і підтримки навіть від матері. Зрештою, її очікування не справджуються – Афіня таки приходиться до сина свого улюбленця, для того, щоб забрати його з острова і вести у світ, сповнений слави і звятяги. І лише усвідомлений вибір Телемаха – відмова від слави і почестей громадського життя на користь тихого і мирного життя у злагоді із самим собою – вирішує цю проблему, а не очікування Пенелопи. Як бачимо, мотив очікування, невіддільний від сюжетної канви міфу про Пенелопу, набуває у М. Міллер зовсім іншого звучання: якщо для міфічної Пенелопи мотив очікування атрибутивно поєднаний із семантикою стриманості, мудрості та подружньої вірності – безсумнівними чеснотами жінки у патріархальному світі, а отже, має безперечне позитивне забарвлення, то у романі М. Міллер цей мотив утілює семантику пасивності, нерішучості, безвольності і нездатності до активних дій. Таким чином, у творі виразно окреслюється і зіставлення героїнь, і протиставлення. Дієвій перетворювальній енергії Цирцеї протиставляється пасивне очікування Пенелопи. Дружина і коханка Одиссея – це дві протилежності, із спільного у них – лише любов до хитромудрого героя та захоплення ткацтвом.

Отже, терплячість Пенелопи із безперечної чесноти перетворюється у Міллер на пасивне очікування, яке робить із жінки жертву, не здатну захистити ні себе, ні свою дитину: «І поки я сиділа, Телемах рік у рік зносив гнів свого батька. Він страждав, коли я відвертала погляд» (Міллер, 2024, с. 333); і ще: «Гадаю, що всі роки свого життя я змарнувала на його [Одісея – *Н.Г.*] нікчемну пиху. Я поплатилася за це, і справедливо, але через мене поплатився також Телемах» (Міллер, 2024, с. 333). І саме за цією ознакою героїні роману виразно протиставляються, бо Цирцея активна і дієва, вона не сидить, склавши руки, і не вичікує, поки ситуація вирішиться сама собою, як це все життя робила Пенелопа.

Безпосередньо у сюжеті чи опосередковано (через згадки інших персонажів) М. Міллер актуалізує усі гомерівські мотиви, пов'язані із сюжетною канвою міфу про Пенелопу: мотиви вірності, двадцятирічного очікування, нескінченного ткання («Ткаля Пенелопа, яка вплітає тебе у свій узір, як нитку» (Міллер, 2024, с. 320)), мудрості і стриманості тощо. Натомість сюжет післягомерівських переказів про долю Пенелопи-вдови кардинально переосмислюється письменницею. Якщо за післягомерівськими переказами після смерті Одиссея від руки Телегона Пенелопа виходить заміж за убивцю свого чоловіка, а згодом ще й отримує безсмертя від своєї нової свекрухи Цирцеї, то у фіналі твору Міллер Пенелопа сама стає свекрухою Цирцеї і чарівницею на Еєї: вона не просто змінює один острів (Ітаку) на інший (Еєю) – Пенелопа замінює Цирцею на острові, переймаючи її функції чарівниці: «Вона [Пенелопа – *Н.Г.*] тче і насилає чари, і довкола неї ведуть свій танок німфи. І хоч яка сива, вона ніби й не втомлюється ніколи, але іноді я бачу, що її очі повернуті до обрію, де чекають на неї померлі в пристановищі душ»

(Міллер, 2024, с. 387). Отже, міллерівська Пенелопа зрештою долає свою одвічну пасивність через звернення до магії як активного перетворювального начала.

Подолання комплексу Електри Цирцею. У психологічній генезі героїні та подоланні нею комплексу Електри важлива остання розмова з батьком: усе життя Цирцеї не вистачало батьківської любові і захисту (його не було з нею у найпотрібніші моменти – він не міг розрадити її в печалі і не захистив від згвалтування). Але лише психологічно зміцнівши і подорослішавши, вона перестає запобігати його ласки чи очікувати схвалення: останнє прохання героїні про скасування вигнання більше схоже на ультиматум Геліосові. Так Цирцея позбувається свого найбільшого страху – страху перед батьком: вона відверто погрожує йому і змушує всевладного бога поступитися. Ця символічна перемога у протистоянні з батьком утілює перемогу Цирцеї над усім світом патріархальної культури – з його за давними комплексами, страхами, травмами і невротами.

Стосунки з Телемахом – це останнє кохання Цирцеї, кардинально відмінне від усіх її попередніх романів: від нестями першого кохання до Главка, яке дало поштовх її силам і зробило із смертного бога; від роману з Гермесом; від короткочасного і зболеного кохання до Дедала; від любові до Одиссея. Взаємини з Телемахом виписані короткими скупими штрихами, позбавлені багатослівних монологів та описів бурхливої пристрасті: Телемаха постійно зображено у роботі – він завжди щось лагодить, майструє, будує, допомагає Цирцеї у побуті. Його лагідна підтримка і турбота безпомилково потрапляє у топ незаповнених потреб Цирцеї: будучи з дитинства позбавленою материнської ласки і батьківської турботи, вона з подивом відкриває у собі нові грані власної жіночності. В епізоді подолання Скіли вони постають злагодженим тандемом, у якому кожен покладається на партнера, безмежно довіряючи йому. Початок стосунків героїв позначений мотивом сповіді: Цирцея оповідає Телемахові усе своє життя, не оминаючи жодного свого вчинку, зрештою вона розповідає йому і про згвалтування та помсту. Кілька красномовних поглядів і невпинне прагнення полегшити існування жінці – це приклад тої дієвої любові, яка зрештою і виявляється справжньою, викликаючи у могутньої чарівниці бажання жити звичайним людським життям, позбувшись безглузлого коловороту вічного існування. Власне, роман і завершується мотивом перетворення: Цирцея застосовує усі свої чари, перетворюючи себе на смертну. Для неї цей процес прямо пов'язаний із самопізнанням («яке створіння заховано в мені?») (Міллер, 2024, с. 386)) та виявленням своєї сутності – вона побоюється перетворитися на потвору, подібну до Скіли, але не відступає перед вищою метою: вона прагне старіти поруч із коханим, виховувати і безмежно любити доньок, працювати і допомагати людям, наповнюючи сенсом кожен хвилину свого існування, спостерігати зміни у собі і зрештою спокійно відійти до царства мертвих. Героїня радіє першим зморшкам і віковим змінам, адже вони безпомилково вказують на те, що її чари подіяли. Лише смертною вона відчуває повноту буття: «Я знаю, яка щаслива й переповнена щастям, аж хитаюся від нього, мов п'яна» (Міллер, 2024, с. 388). Її сили зростають від невпинного самовдосконалення та незримої, але такої відчутної підтримки чоловіка: «Він не каже, що нам не боляче. Він не каже, що нам не страшно. Він каже: ми тут. Саме це означає плавати в приплив, ходити по землі і відчувати, як торкається вона твоїх ніг. Саме це й означає жити» (Міллер, 2024, с. 388-389). Таким чином, маємо сюжетно-мотивну «дзеркальність» кінцівки: якщо перше кохання Цирцеї пов'язано з мотивом перетворення смертного на бога, то останнє актуалізує зворотній мотив – перетворення безсмертної чарівниці на смертну як віднайдення вищого сенсу буття і реалізація прагнення позбутися абсурдного безсмертя.

Висновки та перспективи подальших розвідок. Концепт психотравми у романі М. Міллер «Цирцея» увиразнює специфіку трансформації античного міфу про Цирцею, маркуючи етапи зростання і розвитку героїні та подолання нею проблем самотності, комплексу меншовартості, упослідженості та відкинутості, комплексу Електри – обожнювання батька і ревності до матері, а також – травматичного досвіду згвалтування та помсти чоловічому патріархальному світу за поганьблену жіночність. Героїня Міллер через подолання психотравм приходить до духовної наповненості і любові, віднаходячи сенс життя, та позбувається абсурду безсмертя.

Образи Одиссея та Пенелопи також оригінально переосмислені у творі М. Міллер. Зокрема,

Одіссея у романі зображено глибоко травмованою війною людиною, з усіма симптомами і проявами посттравматичного стресового розладу. На відміну від героїки гомерівського міфу, міллерівський Одісей постає не люблячим чоловіком і батьком та справедливим володарем, а підозрілим агресивним старим із манією переслідування та схильністю до садизму, що приносить лише кров і смерть.

Образ Пенелопи у М. Міллер зазнає докорінної трансформації. Якщо сутність міфічної Пенелопи – у терплячості, відданості і чеканні, адже у Гомера зроблено акцент на житті героїні до повернення чоловіка, то у романі Міллер зображується Пенелопа після повернення Одіссея та Пенелопа-удова. Мотив очікування, невіддільний від сюжетної канви міфу про Пенелопу, набуває тут зовсім іншого звучання: якщо для міфічної Пенелопи мотив очікування атрибутивно поєднаний із семантикою стриманості, мудрості та подружньої вірності – безсумнівними чеснотами жінки у патріархальному світі, а отже, має безперечне позитивне забарвлення, то у романі М. Міллер цей мотив утілює семантику пасивності, нерішучості, безвольності і нездатності до активних дій. Таким чином, у творі виразно окреслюється і зіставлення героїнь, і протиставлення. Дієвій перетворювальній енергії Цирцеї протиставляється пасивне очікування Пенелопи. Сюжет післягомерівських переказів про долю Пенелопи-вдови кардинально переосмислюється письменницею: у фіналі твору Пенелопа сама стає чарівницею на Беї, замінюючи Цирцею на острові і переймаючи її функції чарівниці, а отже, долає пасивність, освоюючи активне перетворювальне начало магії.

У романі виявлено «дзеркальність» мотиву кохання: якщо перше кохання Цирцеї дає поштовх розвитку її магичних здібностей і пов'язано з мотивом перетворення смертного на бога, то останнє актуалізує зворотній мотив – перетворення Цирцеї на смертну як реалізація духовної наповненості героїні та прагнення позбутися абсурдного безсмертя.

Бібліографічний список

- Городнюк, Н.А., 2024. Трансформація міфу про Деметру, Гадеса та Персефону у циклі романів Скарлетт Сент-Клер «Гадес і Персефона». *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія*, 30, с. 7-17. DOI: <https://doi.org/10.34079/2226-3055-2024-17-30-7-17>
- Сфремова, О., 2023. Трансформація античного міфу у романі Маргарет Етвуд «Пенелопіада». *Вісник Маріупольського державного університету. Сер. Філологія*, 29, с. 15-20. Доступно: <<https://visnyk.mu.edu.ua/index.php/filologia/article/view/91>> (Дата звернення 28.03.2026).
- Сфремова, О., 2024. Трансформація образу Пенелопи у романах Маргарет Етвуд та Костаса Варналіса: порівняльний аспект. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 75(1), с. 252-256. Доступно: <https://www.aphn-journal.in.ua/archive/74_2024/part_1/37.pdf> (Дата звернення 28.03.2026).
- Міллер, М., 2024. *Цирцея*. Пер. з англ. О. Гладкого. Харків: Віват.
- Програма Міжнародної наукової конференції «Як Гомер став Сімпсоном: інтерпретація класичної літератури в сучасному літературному та медіапросторі», 2025. (25–26 вересня 2025 р.). [Онлайн] Доступно: <<https://eportfolio.kubg.edu.ua/data/conference/12747/document.pdf>> (Дата звернення 29.03.2026).
- Graziosi, B. and Haubold, J., 2013. *Homer: The Resonance of Epic*. Bloomsbury PublishingPlc., 177 p. Available at: <<https://dokumen.pub/homer-the-resonance-of-epic-9781472539823-9781849667494-9780715632826-9781849667463.html>> (Accessed: 29 March 2026)
- Hardwick, L., 2003. *Reception Studies*. Oxford University Press, 2003. Available at: <<https://www.scribd.com/document/758743805/Reception-Studies-Lorna-hardwick>> (Accessed: 29 March 2026)

References

- Graziosi, B. and Haubold, J., 2013. *Homer: The Resonance of Epic*. Bloomsbury PublishingPlc., 177 p. Available at: <<https://dokumen.pub/homer-the-resonance-of-epic-9781472539823-9781849667494-9780715632826-9781849667463.html>> (Accessed: 29 March 2026)
- Hardwick, L., 2003. *Reception Studies*. Oxford University Press, 2003. Available at:

<<https://www.scribd.com/document/758743805/Reception-Studies-Lorna-hardwick>> (Accessed: 29 March 2026)

- Horodniuk, N.A., 2024. Transformatsiia mifu pro Demetru, Hadesa ta Persefonu u tsykli romaniv Skarlett Sent-Kler «Hades i Persefona» [Transformation of the myth of Demeter, Hades, and Persephone in the novel cycle *Hades & Persephone* by Scarlett St. Clair]. *Bulletin of Mariupol State University. Series: Philology*, 30, pp. 7–17. DOI: <https://doi.org/10.34079/2226-3055-2024-17-30-7-17> (in Ukrainian).
- Miller, M., 2024. *Tsyrtseia [Circe]*. (Translated by O. Hladkyi). Kharkiv: Vivat Publishing. (Originally published 2018). (in Ukrainian).
- Program of the International Scientific Conference ‘How Homer Became Simpson: Interpretation of Classical Literature in Contemporary Literary and Media Space’, 2025 (25–26 September 2025). [Online] Available at: <<https://eportfolio.kubg.edu.ua/data/conference/12747/document.pdf>> (Accessed: 29 March 2026) (in Ukrainian).
- Yefremova, O., 2023. Transformatsiia antychnoho mifu u romani Marharet Etvud «Penelopiada» [Transformation of the ancient myth in the novel *The Penelopiad* by Margaret Atwood]. *Bulletin of Mariupol State University. Series: Philology*, 29, pp. 15–20. Available at: <<https://visnyk.mu.edu.ua/index.php/filologia/article/view/91>> (Accessed: 28 March 2026) (in Ukrainian).
- Yefremova, O., 2024. Transformatsiia obrazu Penelopy u romanakh Marharet Etvud ta Kostasa Varnalisa: porivnialnyi aspekt [Transformation of the image of Penelope in the novels by Margaret Atwood and Kostas Varnalis: a comparative aspect]. *Current Issues of Humanities*. Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, 75 (1), pp. 252–256. Available at: <https://www.apfn-journal.in.ua/archive/74_2024/part_1/37.pdf> (Accessed: 28 March 2026) (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редколегії 29.03.2026.

Nataliia Horodniuk

THE CONCEPT OF PSYCHOTRAUMA IN M. MILLER’S NOVEL “CIRCE”

American writer Madeline Miller’s novel “*Circe*” (2018) forms part of a broader body of prominent twenty-first-century English-language works that reflect a renewed interest in reinterpreting ancient Greek myths, particularly from a feminist perspective.

The purpose of this article is to examine the concept of psychotrauma in Miller’s novel “*Circe*” within the context of the transformation of classical myth. The study seeks to analyse the reinterpretation of the myths of Circe, Odysseus, Penelope, and Telemachus in Miller’s work, focusing on the representation of psychotrauma and the stages of the heroine’s personal development through the lens of gender perspective.

The research methodology includes close reading, psychological analysis, motif analysis, and gender studies approaches.

In the novel, the myth of Circe is reworked through its intersection with motifs drawn from other classical myths (including those of Prometheus, Daedalus, the Minotaur, Medea, Odysseus, Penelope, and Telemachus). Particular attention is given to the portrayal of Circe’s spiritual formation and her overcoming of psychological trauma originating in both childhood and adulthood. These include loneliness, a sense of inferiority and marginalisation, emotional rejection, the Electra complex (idealisation of the father and jealousy towards the mother), as well as the traumatic experience of sexual violence and her subsequent response to a patriarchal male-dominated world. The novel traces the stages of her development both as a woman and as a sorceress.

The representations of Odysseus and Penelope are also significantly reinterpreted. Whereas in the Homeric tradition Odysseus appears as an unquestioned hero who, upon returning home, exacts revenge on the suitors and disloyal servants, Miller portrays him as a man deeply traumatised by war, exhibiting clear symptoms of post-traumatic stress disorder. Upon his return, he is depicted not as a loving husband,

father, and just ruler, but as a suspicious and aggressive figure, prone to paranoia and cruelty, bringing violence and death.

Penelope, in turn, is presented as a symbolic double of Circe. Initially, the wife and the lover are contrasted as embodiments of passive and active feminine principles; however, as the narrative develops, Penelope assumes the role of a new sorceress, destined to replace Circe on the island by mastering magic as an active transformative force.

The novel also reveals a “mirror” nature of the love motif: while Circe’s first love initiates the development of her magical abilities and is associated with the transformation of a mortal into a god, her final love reverses this trajectory, leading to her transformation into a mortal. This shift signifies the heroine’s spiritual fulfilment and her desire to renounce the burden of immortality.

Keywords: myth, ancient mythology, modern English-language literature, Circe, Odysseus, Penelope, Madeline Miller.