

прихованої цитатності, він не потребує «перекладу», бо написаний російською. Хоча образ Онегіна на початку твору був створений в ореолі літературності, в листі якраз послаблений інтертекст, що свідчить про складний процес самоідентифікації героя й осягнення ним справжніх цінностей. Із листа Онегіна й відповіді на нього Тетяни зникають звичні літературні штампи. Отже, використання російської мови в монологів героїв (лист Онегіна, відповідь Тетяни) розкриває центральну опозицію роману – вигадане (життя, почуття) й справжнє (життя, почуття), що потребувало вже не готових формул, а рідної мови.

Отже, інтертекстуальність у романі О. Пушкіна «Євгеній Онегін» організує й динамізує сюжет, є основою композиційної будови, формує різні види мотивів, хронотоп, сприяє створенню художніх образів і впливає на жанрово-стильову природу твору загалом. Інтертекст у пушкінському романі може бути поліфункціональним, виконуючи одночасно декілька художніх функцій.

Стильовими домінантами в романі «Євгеній Онегін» є вираження полемічної оцінки через «чужі» тексти, занурення інтертексту в реальний (або інший стильовий) контекст, розширення (звуження) інтертексту, нашарування й перехрестя інтертекстів, поєднання комічного й трагічного за рахунок міжтекстових зв'язків, поєднання різних форм інтертексту з авторським словом (через іронію, пародію, перифраз тощо).

1. *Розанов І. Н.* Ранние подражания «Евгению Онегину» [Текст] / И. Н. Розанов // Пушкин : Временник Пушкинской комиссии. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1936. – Вып. 2. – С. 213–239. 2. *Русские писатели XIX века о Пушкине* [Текст] / [ред. текстов и предисловие А. С. Долинина]. – Л. : Гослитиздат, 1938. – 520 с. 3. *Тютчев* о романе «Евгений Онегин» : (Запись Н. П. Жандра) [Текст] / Публ. [вступ. ст. и примеч.] А. Л. Осповата, В. Н. Сажина // Ф. И. Тютчев / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького ; Гос. лит. музей-усадебка «Мураново» им. Ф. И. Тютчева. – М. : Наука, 1989. – Кн. II. – С. 482–483. – (Лит. наследство ; Т. 97). 4. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений : В 17 т. [Текст] / А. С. Пушкин. – М. : Воскресенье, 1994. – Т. 6 : Евгений Онегин. – 1995. – 700 с. 5. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений : В 17 т. [Текст] / А. С. Пушкин. – М. : Воскресенье, 1994–Т. 13 : Переписка 1815-1827. – 1996. – 684 с. 6. *Цявловский М. А.* Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина [Текст] / М. А. Цявловский. – М. : Изд-во АН СССР, 1951–Т. 1. – 1951. – 586 с.

Ярослава Конєва,
к. філол. наук

«ЛІСОВА ПІСНЯ» ПРО ОРФЕЯ ТА ЄВРИДІКУ (МЕТАМОРФОЗИ АНТИЧНОГО МІФУ У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ)

У статті просліджуються паралелі між античним міфом про Орфея та Евридіку та історією кохання лісової русалки і сільського парубка, обдарованого надзвичайним музичним талантом, - головними героями драми у віршах Лесі Українки «Лісова пісня».

Ключові слова: античний міф, гендер, душа.

В статті прослідковуються параллелі між античним міфом про Орфея та Евридіку та історією любові лісової русалки та сільським парнем, одареним незвичайним музичним талантом, - головними героями драми в віршах Лесі Українки «Лісова пісня».

Ключові слова: античний міф, гендер, душа.

The article depicts parallels between the antique myth of Orpheus and Eurydice and love story of forest mermaid and country boy, gifted with extraordinary musical talent, - the main characters of Lesia Ukrainka drama in verse "Lisova pisnia".

Keywords: ancient myth, gender, soul.

*Як тріпочуть вони у безмежному всесвіті,
як злітають вони та шукають одна одну,
ці незліченні душі, що виходять з однієї великої Душі Світу!
Вони падають з планети на планету
і оплакують у безодні забуту батьківщину...
Це – твої сльози, Діонісе...
О, великий Дух, о божественний Визволителю,
прийми твоїх доньок назад
у твоє лоно невимовного світла.
(Уривок з орфічного гімну [1]).*

Існує давній міф, записаний Платоном в славнозвісному діалозі *Учта*, про існування людських істот, що склалися з двох субстанцій водночас – чоловічої та жіночої, які після того, як Зевс порозрубав їх навпіл, стали жінками й чоловіками. Відтак блукають світами осиротілі душі, шукаючи своєї втраченої половинки. Про героя, що спускається до підземного світу, печери чи лабіринту, щоб перемогти потвору й визволити прекрасну дівчину, з якою єднається у коханні, оповідають практично всі міфи світу, що дійшли до нас у записах: шумерський епос *Гільгамеш*, єгипетські *Тексти Пірамід* і *Книга померлих*, арійська *Рігведа*, персидські *Авеста* і *Шахнаме*, грецька *Іліада*, скандинавська *Едда* та багато інших. З міфів мотив перекочував до художньої літератури і дав блискучі зразки світових шедеврів. В українській літературі досі неперевершеним поетичним твором з даної тематики залишається драма-феєрія *Лісова пісня* Лесі Українки, письменниці неоромантичного нурту на зламі XIX-XX ст. *Лісова пісня* - твір неоромантичний і за задумом, і за жанром, і за змістом. Як зазначає Лукаш Скупейко, автор ґрунтовного дослідження *Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки* (К., 2006), кожен з персонажів цього твору є носієм «своєї драми», яка надає неповторності кожній постаті, об'єднуючи водночас спільними умовами життя [2, 223-224]. На тлі двох протиставлених площин, однаково дотрагічних, – соціально-культурній (патріархальне село) і міфо-природній (демонічний світ поліського лісу) розгортається трагедія становлення людини, трагедія ініціативної зміни свідомості. Представниками вільно-свавільного, позбавленого людської етики, але не своєрідних законів, демонічного світу, постають Русалки, Водяник, Лісовик, Перелесник, Потерчата та інші мешканці хтонічного світу. Представниками врегульованого, нормативного світу селянської общини

постають Мати і Килина, яких Леся Українка показала «мимовільними жертвами» інстинктів «темного чудовиська маси». Неусвідомлено вільний світ спонтанних почуттів і вільної любові, а з другого боку – неусвідомлено внормований і заритуалізований світ патріархальної моралі, який чинить людей невірниками. І на межі цих двох непримиренних світів зустрілися двоє – прекрасна Мавка і обдарований незвичайним музичним талантом Лукаш, уособлюючи собою «високу трагіку», позбавлену фаталізму і безпоросвітного відчаю, як зазначає Л. Скупейко [2,224]. І кожен з них переживає цей високий трагізм по-різному: Мавка здобуває людську душу, що породжує її відчуженість до бездумно-легковажного стилю взаємин у світі лісових духів і змушує Мавку покинути цей світ, а Лукаш переживає неспроможність *своїм життям до себе дорівнятись*, тобто вийти за рамки конвенцій суспільства і жити за покликом серця.

Останніми роками в Україні з'явилися досить цікаві наукові розробки-інтерпретації *Лісової пісні* в руслі гендерних студій. Це праці Н.Зборовської *Моя Леся Українка і Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій* О. Забужко. На них позначилися популярний в добу постмодернізму в гуманістиці психоаналітичний підхід та особливо зацікавлення гностичними ідеями, що було характерно і для епохи модерну початку ХХ ст. Так, О.Забужко проводить паралель між *Лісовою піснею* і легендою про Грааль: *Лісова пісня – це українська легенда про Грааль*, що в свою чергу вимагає від аналітика тлумачення містичної семантики чаші св. Грааля, яку використовував Христос і апостоли під час Таємної Вечері. Грааль, відзначає Забужко, - містичний «універсальний принцип», «впалий з небес», він дарує наближеному вічну молодість і постійне відродження, нагадуючи образ Фенікса, який згоряє й відроджується з попелу [3,254]. За Забужко, лицарем (Орфеєм, Фаустом) в українській культурі виступає жінка (в даному випадку Мавка, а ще ширше – сама Леся Українка), за що дослідницю гостро критикує Н.Зборовська.

Безумовно, Леся Українка була глибоким знавцем античності та історії раннього християнства, її цікавили передові філософські ідеї Європи і містика Сходу. Про подібність Лукаша і Мавки до Орфея та Евридіки писав ще В. Петров. Лукаш був здатний перемагати мертву ворожість природи і дике безладдя всесвіту за допомогою гри на сопілці, так само як і Орфей за допомогою звуків арфи зрушував з місця камені й дерева і примушував тварин коритись йому. Стверджуючи, що мистецтво магічне, що поет є чарівник і кожне його слово є закляття, Новаліс так викладає міф про Орфея, про магічну владу його пісні над природою: *У давні часи, в межах теперішньої грецької держави, були поети, що викликали чудесними звуками чарівних інструментів таємне життя лісів, духів, схованих в стовбурах дерев; вони оживляли мертве насіння рослин в диких місцевостях і утворювали там розкішні сади, вони обертали швидкі річки в тихі води і навіть захоплювали мертві каміння в стрункому рухові ритмічного танку* [4,152-153].

Ім'я Орфей перекладається як *той, що лікує світлом*, ім'я Лукаш з латинської найправдоподібніше означає *мешканець Луканії*, але співзвучне

також з латинським словом *lux* – *світло* і грецьким *леукос* – *білий, ясний*. Лукаш, так само як і Орфей, на початку драми має слабо виражені чоловічі риси, в ньому відчувається брак мужності, дитинність, нерішучість, покірність, а про Орфея відомо, що був він коханцем Аполлона (в іншій версії міфу – його сином). Провидець і музикант Орфей втілював гармонію божественного духу, перед якою затихали бунтівні темні сили. Саме з його іменем пов'язували орфіки початок свого вчення і релігійного руху. Через таїнства 9 муз люди могли відкривати в собі нові сили. На вчення Орфея спиралися Гомер, Гесіод і Гераклід, пізніше Піфагор заснував свою школу як продовження орфічної релігії в новій якості. Суть орфічних містерій в Елевсінах полягала в таїнстві очищення і відродження внаслідок проходження душі через випробування. Міф про Орфея, який спустився в царство Аїда, щоб визволити свою кохану Евридіку, яка туди втрапила через укуси змії, дав натхнення багатьом європейським романтикам, так, зокрема твір Лесі Українки українські літературознавці щільно пов'язують з драмою-феєрією Гергарта Гаутмана *Затоплений дзвін*. Подібність проявляється і в доборі персонажів, і в сюжеті, і в окремих деталях.

Звук Лукашевої сопілки пробудив Мавку від зимового сну в дуплі старої верби. *В пісні і з піснею народилася драма Мавки*, - писав Петров [4,153], повторюючи за Ніцше ідею, що саме з духу музики народилася трагедія у еллінів. Ніцше виділяє два світи мистецтва, відповідно до двох патронів мистецтва у давніх греків – Діоніса і Аполлона, яких пов'язує передусім з музикою і пластичними видами мистецтва [5]. Але відмінність полягає не тільки і не стільки у видах творчості, скільки у двох протилежних за характером начал буття й культури, яким дають початок дві сили, що концентруються в глибинах свідомості людини. Діоніс у грецькій міфології - бог вина і веселощів, ототожнюється з римським богом Вакхом, в честь якого здійснювалися оргії-вакханалії. Оргійне безумство бачимо і в *Лісовій пісні* на початку – це вільне кохання, з дикими танцями й співами лісових духів – Того, що греблі рве та полум'яного Перелесника з Русалками. *На цілу довгу мить тобі я буду вірна* [6,32], - говорить Русалка Тому, що греблі рве, пробачаючи йому зрадливу лукаву вдачу. Лукаш разом з весняною Мавкою також поринув з головою у світ діонісійських розкошів. Натомість в кінці п'єси він засинає під снігом, з блаженною посмішкою на устах, і глядач снів його вже не бачить – дія далі точиться в світі метафізичному. Згідно з О.Лосєвим, аполлонічне - це стихія сновидіння, протилежна стихії екстазу [7]. Аполлон – бог ілюзорності, загалом усіх сил, які творять образами. Якщо діонісійське - це возз'єднання людини з природою поза індивідуалізмом, то аполлонійське – народження індивідуальності з діонісійської стихії. Найвизначнішим подвигом Орфея саме і був перехід до нового світовідчуження, що базувалося на гармонії 9 муз. З цією зміною філософської концепції, що знаменувала надходження нової ери, пов'язується і міф про сходження Орфея до пекла у пошуках Евридіки. Йому вдалося переконати богів Плутона й Прозерпину, втихомиривши всіх чудовиськ своєю майстерною грою, і вже мета була близько – йому дозволено було

вивести Евридіку з пекла, за умови не оглядатися, інакше він втратить її назавжди. Всім світом міг володіти чаклун Орфей, а своїми емоціями ні? Чому Орфей оглянувся? І навіщо? На ці питання не дають прямої відповіді міфи, але відомо, що Орфей після повернення з підземного світу продовжував боротьбу проти місячних (лунарних) культів, пов'язаних з вакханаліями, тобто з панівним жіночим началом у релігійно-філософській парадигмі тогочасності. Власне за це він і був врешті розтерзаний розшалілими вакханками, а голова його – вмістилище мудрості – ще довго пророкувала людям майбутнє. Орфей відомий як найдавніший оракул античної Греції. Смерть його дала імпульс для постання нової релігії – сонячної, а, отже, знаменувала початок нової культури і відродження Греції. На зміну пануючій грубій фізичній силі приходить релігія чистоти, гармонійного аскетизму, релігія високої етики і моралі. А Евридіці були повернуті крила, і вона піднялася до світил в небі, де й змогла з'єднатися з душею Орфея після його смерті.

Як же ця історія пов'язується з Мавкою і Лукашем, адже, як пише Агеєва, він її навіть і не пробує рятувати [8,14], то вона, перебуваючи в мертвих обіймах Марища (Того, хто в скалі сидить), почула безнадійне виття Лукаша у подібні вовкулаки (так його покарано лісовими духами за зраду Мавки) і диво сталось – *в серці (Мавка) знайшла теє слово чарівне, що й озвірілих в люди повертає* [6,106].

Ось це і дало підстави послідовницям феміністичного руху наділити Мавку лицарськими чеснотами. Якщо ж ми розглянемо персонажів драми як архетипні символи, тобто як уособлення певних природних сил, то все вкладається в міфопоетичну картину досить гармонійно. Людина протягом свого життя змінюється не тільки фізично, але й психічно, проходячи, за К. Юнгом, процес індивідуації. Послідовно з'являються архетипи, що відповідають певним психічним комплексам – старий мудрець (дядько Лев, що своєю казкою про Білого Палянина віщував Лукашеві майбутні трансформації), інший важливий архетип – Великої Матері – це Лукашева Мати – породжуюче і водночас поглинаюче начало. І звичайно – Аніма, душа. Це Мавка, що перебувала в такому ж невинному стані, що й сам Лукаш, але пізнавши людське кохання, «все нижче на людські стежки спускалась», аж поки не стала повністю залежною від свого кохання, тобто, за гностичними уявленнями, відбулося падіння в матерію. Гіпертрофованим втіленням цієї матерії стала Килина – здорова, міцна молодичка, вдова з дітьми, з якою Лукаш, за намовою матері, одружився, покинувши Мавку. Килина – тінь Мавки, зворотний, темний бік душі Лукаша. Зрада своєї душі, самого себе – це згубний шлях. Мавку забрало в підземний світ Марище, а Лукаш був обернений на вовкулаку. Власне, це і є відповідник сходження Орфея до пекла, Тезея до лабіринту Мінотавра, а чарівні слова Мавки, що повернули Лукаша до життя, - це нитка Аріадни і містичне пробудження в серці (Божої іскри), поштовх, не спровокований жодними зовнішніми чинниками, те, що в усіх релігіях має назву – чудо, диво. Мавка, вийшовши з могили, зриває китицю калини і прикріплює на грудях, як знак живого серця і поверненої волі. Ініціацію, смертельний рубіж пройдено, і

від цього моменту починається зворотний рух душі – сходження до верхнього світу, до Світла. Лукаш, що досі був сліпий, – мав очі «непрозорі» – прозріває, починає бачити невидиме для людського ока – духів-злиднів, що їх виносить з хати на мішках Килина. Знаком невідворотності шляху з'являється перед Лукашем постать Долі, яка засвідчує, що музичний дар не гине, переходить відтак до його прибраного сина, який сам змайстрував сопілку з верби, що нею стала Мавка. Під впливом сили еросу-Перелесника спалахує яким вогнем верба-Мавка, в її монологі до Лукаша звучить оптимістична ідея реінкарнації – *стане початком тоді мій кінець* [6,129], - а Лукаш повертає голос сопілці і знову відбуваються чари – розквітають дерева і на мить з'являється давній образ Мавки у зорянім вінку. Лукаш кидається до неї, і вони зливаються в одне ціле... а тіло Лукаша засипає снігом. Отож, Лесі Українці вдалося геніально передати в образах, символах і метафорах те, що невимовне – містерію шляху душі до Світла, до духовної країни, де всі загублені половинки зливаються воєдино, творячи одну Велику Душу світу.

1. Шюре Э. Великие посвященные. Очерк эзотеризма религий. – Калуга 1914. <http://psylib.org.ua/books/shure01/txt25.htm> (переклад з рос. - Я.К.). 2. Скупейко Л. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки. – К., 2006. 3. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: україніка в конфлікті інтерпретацій. – К., 2007. 4. Петров В. Лісова пісня // Їм промовляти душа моя буде. «Лісова пісня» Лесі Українки та її інтерпретації. Упор. В. Агеєва. – К., 2002. 5. Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм // Ницше Ф. Сочинения: В 2-х томах. – Т. 1. – М., 1990. <http://www.philosophy.ru/library/nietzsche/tragedie.html>. 6. Українка Леся. Лісова пісня // Їм промовляти душа моя буде. «Лісова пісня» Лесі Українки та її інтерпретації. Упор. В. Агеєва. – К., 2002. 7. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. – М., 1993. <http://psylib.org.ua/books/lose000/txt003.htm#8>. 8. Агеєва В. Неоромантичне двосвіття «Лісової пісні» // Їм промовляти душа моя буде. «Лісова пісня» Лесі Українки та її інтерпретації. Упор. В. Агеєва. – К., 2002.

**Інна Ткалич,
аспірантка**

ІРОНІЧНИЙ ДИСКУРС ПАМФЛЕТІВ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

У статті на матеріалі памфлетів Миколи Хвильового проаналізовано іронічну парадигму художнього світобачення модернізму 20-х рр. ХХ ст. як одну із можливостей демонстрації непрямого спротиву владі, реалізації духовної і творчої свободи.

Ключові слова: іронія, самоіронія, памфлет, діалог, опонент.

В статье на материале памфлетов Николая Хвильового проанализировано ироническую парадигму художественного мировоззрения модернизма 20-х гг. как одну из возможностей демонстрации косвенного сопротивления власти, реализации духовной и творческой свободы.

Ключевые слова: ирония, самоирония, памфлет, диалог, оппонент.

The article analyzes the ironic discourse of the pamphlets of Mykola Khvylovy as a system of artistic vision of modernism 20's of the twentieth century. Ironic paradigm is the last opportunity to demonstrate opposition to power, and realization of the spiritual and creative freedom