

УДК 821.161.2-31.09

Ігор Набитович

МІТ ПРО ІЗІДУ ТА ОСІРІСА ЯК АРХІТЕКТОНІЧНА СКЛАДОВА „СНУ ТІНІ” НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ

Розглянуто архітектонічне повторення в повісті Наталени Королевої „Сон тіні” структури міту про Ізиду та Осіріса. Показано як спочатку ця структура проявляється нечітко та хаотично, відтак поступово з хаосу опису відчуттів і подій вона виокремлюється дедалі структурованіше й упорядкованіше, повторюючи головні елементи цього міту.

Ключові слова: Ізіда, Осіріс, міт, структура, архітекtonіка, Наталена Королева.

Першоджерелом творчого натхнення створення повісті Наталени Королевої „Сон тіні” (1938) був роман німецького письменника Георга Моріца Еберса (Georg Moritz Ebers) „Імператор” („Der Kaiser”, 1881). Українська письменниця запозичила у німецького єгиптолога й автора багатьох історичних романів з історії Єгипту та німецького Середньовіччя фабулу та назви деяких героїв, однак з погляду ідейного, естетичного та засобів поетики створила цілком самостійний твір, який, у багатьох аспектах, полемічний щодо певних художніх та історичних концепцій німецького автора.

Повість „Сон тіні” Наталени Королевої збудовано як історію кохання танцівниці Ізі та ефеба Антіноя, смерті цього молодого улюбленця імператора Адріана й претендента на імператорський престол та його „воскресіння” у вигляді римського божества. Одночасно у такій художній конструкції важливу роль відіграє паралель до євангельського нарративу – історії життя, смерті та воскресіння Христа. Ці два художні плани твору найяскравіше виражені й поєднуються ще однією ідейно-естетичною паралеллю: народженням, формуванням у греко-римській та єгипетській релігійній свідомості християнського світобачення, їх переплетення й взаємовплив, а одночасно й боротьба цих релігійних традицій. Феноменологічно смерть є протиставленням до кохання, однак у повісті Н. Королевої вони знаходять і спільну буттєву площину існування. Одночасно кохання стає у творі запереченням смерті-як-небуття.

За цими паралелями, як особистісними, так і загальними, проглядає ще один палімпсестний чи паліятивний план твору: структурно нарративна тканина історії кохання Ізі та Антіноя, його загибель, а потім „воскресіння” як римського божества повторює міт про Ізиду та Осіріса. Таку художню перспективу в „Сні тіні” визначає кілька алюзій. В Еберсовому „Імператорі” ім’я однієї з першопланових героїнь – Селена. Ім’я ж симетричного Королевиного образу – Ізі (Ισις). Це – грецька форма

імені Ізіда (Ісіда), хоча, коли під час допиту плеторій уточнює її ім'я – „Ізі чи Ізіда?“, вона відповідає: „Ізі називають мене. Наймення ж моє справжнє – Ісмена” [2, с. 76]. Можна зробити обережне припущення, що ця трансформація імені головної героїні (*Селена / Ізі*) пов'язана і з безпосередньою близькістю богинь Селени та Ізиди в релігійних уявленнях Античності і, поруч з усім, зі зміною філософської моделі цих образів. У Еберса образ Селени безпосередньо пов'язаний із мотивом *співчуття, християнського милосердя*. Закорінення такої алюзії можна дошукуватися, наприклад, у давньоіндійській філософсько-релігійній традиції: співчуття та милосердя в „Рамаяні” Вальмікі порівнюється з місячним сяйвом. У романі Апулея (до речі, сучасника імператора Адріана та Антіноя) „Метаморфози, або Золотий осел” Луцієві-ослові богиня *Ізіда* з'являється у сні у вигляді богині *Селени*: „Деся близько першої нічної варті я прокинувся від раптового переляку. Розплющивши очі, бачу, як з морських хвиль винурюється повний, напрочуд лискучий місяць. Довкіл панувала таємнича глуха ніч, і я перейнявся вірою, що велична богиня місяця наділена особливою владою, що всі людські справи залежать від її волі <...>. От і вирішив я звернутися з покірною молитвою до богині в тій постаті, в якій вона мені з'явилася” [1, с. 265]. На плащі Ізиди „мерехтіли розсипані тут і там зірки, а посередині сліпучо сяяла повня місяця” [1, с. 267]. Ізіда-Селена теж виражає милосердя та співчуття тим стражданням, які випали на долю Луція, й вказує йому шлях зворотного повернення до людської подоби.

Ім'я Ізі (Ізіда) в Королевиній повісті проявляє структурний зв'язок образу головної героїні з давньоєгипетською мітологічною традицією. Варто наголосити, що ще Плутарх вважав, що Ізіда „окреслює ім'я, яке виводиться з виразу „швидко рухатися”, зі значенням „підноситися”, бо є воно символом руху розумного [цілеспрямованого] та обдарованого душею” [9, с. 73], а „віруючі називають провідницю Муз одночасно Ізідою та Справедливістю” [9, с. 17]. За Евдоксом, каже Плутарх, „Ізіда опікується всім, що пов'язано з Еросом” [9, с. 65].

Міт про Осіріса зображує Ізиду як його вірну дружину. Коли Сет (уособлення злого начала) убив Осіріса, Ізіда зачала від мертвого Осіріса й народила сина Гора. Гор помстився за смерть батька. Цей міт отримав значне поширення й у греко-римському світі завдяки Плутарховій оповіді „Про Ізиду та Осіріса” (тут Сета Плутарх за грецькою традицією називає Тифоном).

Концепт смерті має структуротворче значення у „Сні тіні”. Однією з алюзій боротьби за царський трон у „Сні тіні” до смерті Осіріса є той факт, що Сет у єгиптян у період Давнього царства (разом із Гором) вважався божественним покровителем царської влади. Смерть Антіноя в Нілі має важливу паралель до образу Осіріса: за єгипетськими віруваннями, води Нілу витікають із його тіла; його розливи часто ототожнювалися з оплакуванням Ізідою смерті свого коханого. Джеймс Джордж Фрайзер наводить одну з легенд, за якою Ізіда знайшла скриню з тілом Осіріса в Бібльосі й відплила з міста на човні – разом із сином місцевого царя. Як тільки човен відплив від берега, вона відчинила

скриню і, припавши до обличчя мертвого Осіріса, почала його оплакувати. Юнак Манерос (якого оспівують у ритуальних єгипетських піснях) захотів побачити, що робить Ізіда. Її гнівний погляд призвів до того, що юнак упав у воду й утопився [8, с. 295]. Воскресіння Осіріса було для єгиптян „запорукою вічного життя в загробному світі. Вони вірили, що кожна людина житиме в потойбічному світі вічно, якщо тільки її друзі, що залишилися живими, зроблять з її тілом те саме, що боги зробили з тілом Осіріса <...>. Отже, кожен єгиптян, який помер, ототожнювався з Осірісом і носив його ім'я” [8, с. 297].

З іншого боку, Ізіда була богинею моря. У сні Луція, який став ослом („Метаморфози, або Золотий осел”), Ізіда каже, що їй посвячено березневий день, коли „зимові хуртовини вщухають, бурхливі морські хвилі стихають, море стає доступним для плавання, а мої жерці, спускаючи на воду нове судно як первинку мореплавства, присвячують його мені” [1, с. 268–269].

Паралель із смертю Осіріса та смертю Антонія знаходить опосередкований відгук і у взаємозв'язку *sacrum*'у влади й владності *sacrum*'у над людським, земним буттям. Адріян у „Імператорі” декларує своє відчуття цього взаємозв'язку: „Це правда, що мене називають божественним, але я щоденно сотні разів відчуваю обмеженість людських сил та людської природи, за межі яких я ніяк не можу вийти” [7, т. 1, с. 12]. Згідно з єгипетськими переказами, „Осіріс був добрим і улюбленим царем, який помер насильницькою смертю, але воскрес і з того часу його почали вважати божеством” [8, с. 298].

„Сон тіні” Наталени Королевої є також своєрідним доповненням художнього дослідження євангельської історії зародження й становлення християнства, представленого нею в романі „Quid est Veritas?”. Поєднання цих кількох релігійних всесвітів – давньоєгипетських вірувань і уявлень про світ *sacrum*'у, грецьких і римських релігійних поглядів та християнства знаходить своє вираження й на образному рівні повісті. Найбільш яскраво таке поєднання, тяглість вселюдського досвіду переживання зустрічі із сакральним демонструє тут символіка образу метелика, яка має в повісті розлогу семантико-семіотичну парадигму.

З одного боку, образ метелика є уособленням безтурботності, молодості, чарівності й граціозності юних танцівниць (серед них і Ізі), які поспішають на симпосіон до відомої гетери: „...Вони вириваються з сонної тиші і, як метелики, летять до світла й сміху” [2, с. 22]. Вже на симпосіоні „до зали, як рій метеликів, впорхнув гурт” танцівниць [2, с. 28]. Однак надалі семантичне забарвлення цього образу набирає дедалі містичніших барв. Метелик стає антиципацією смерті: „...Щось ніжне, як рука примари, торкнулось Антонієвого чола і впало м'яко на підлогу. <...> На підлозі бився крильцями метелик, лежачи догори черевцем. Дуже великий, немов зроблений зі смугастого сірого оксамиту <...>. На спинці метелика був ясно вимальований білий голий людський череп... Швидким рухом юнак тріпнув рукою і відкинув зловісну тварину” [2, с. 69]. Пізніше цезар „звелів обшукати всі Лохіяські сади, щоб знайти того метелика, якого Адріян назвав „Атропос” [2, с. 107].

Один із героїв у повісті Королевої нагадує, що парки „прядуть нитки людського життя. Дві прядуть, а третя, що зветься Атропос, та ріже нитку. Це смерть” [2, с. 108]. У Еберса одна з героїнь формулює переконання, що „хто робить те, що він може робити, й насолоджується життям вповні, для того немає підстав розкаюватися в останні хвилини. Що пройшло, те пройшло, і коли Атропос переріже нитку нашого життя, то на наше місце придуть інші. Тоді радість почнеться знову” [7, т. 1, с. 383].

Наталена Королева поєднує елементи символіки образу метелика кількох рівнів у єдиний символ, який, завдяки такому поєднанню, отримує посилену резонансну енергію кожної із семантичних складових. Третя з трьох богинь долі – *парок* – у римській мітології має назву Морта (від *mors* – смерть), а власне Атропос („невідворотна”) – назва третьої *мойри*, яку зображали з ножицями, що ними вона перерізає нитку людського життя. Поєднання цих двох назв дає символічний вираз: „невідворотна смерть”. Метелик „атропос” із зображенням голого людського черепа як передвісник смерті стає Королевиним ідіостильовим вивершенням цього символу, який антиципує смерть Антіноя.

Інколи на давньогрецьких пам’ятках мистецтва Псіхе зображалася у вигляді метелика, який вилітає з погребального вогнища (на якому спалювали мертве тіло людини) або летить у Аїд. Овідій у „Метаморфозах” ототожнює метелика з померлим (XV, 374). Метафоричне поєднання античного образу метелика-душі (Арістотель у „Історії тварин” (IV, 7) наголошує, що ці два слова є синонімами), який летить на світло світильника, може мати, таким чином, і християнське символічне наповнення: прагнення душі потрапити в рай, оскільки „три символічні зображення – *світильник, дерево і квіти* – служать, в основному, для символічного зображення раю” [4, с. 153].

Формуванні образної метафоричної системи смерті відбувається у „Сні тіні” подібно до двох основних процесів, які притаманні (за твердженнями Зіґмунда Фройда й Жака Лакана) сновидінням: *конденсації* та *заміщення*. Образ смерті у повісті конденсується з багатозначного образу метелика, який одночасно пов’язаний із вірою в богинь долі парок та мойр (у такий спосіб відбувається закорінення в мітологію греків та римлян), і з християнською символікою метелика-(людської) душі, що летить на світло світильника, тобто прагне потрапити (після смерті) в рай: отже, християнська містика тісно переплітається з містикою єгипетських релігійних культів. Антиципація смерті головного героя, власне, й стає її заміщенням-метафорою образом метелика Атропос.

Й у романі „Імператор”, і у повісті „Сон тіні” художньо розбудовано широкий антиципаційний ланцюг – передбачення смерті Антіноя. У романі Г. Еберса антиципація смерті, сама можливість її передбачення пов’язана з мітологічно-ритуальним уявленням, яке добачає в світопорядку *Universum*’у взаємопов’язаність причин, подій і наслідків, нерозривну спільність макрокосмосу буття та мікрокосмосу окремої екзистенції. Про цей зв’язок заявляє Антіноєві імператор Адріян: „Навчися обіймати розумом цілісність Всесвіту і тільки тоді <...> ти зможеш визнати, що кожна частина всього сотвореного, найбільше й

найменше, тісно пов'язані між собою, діють одне на інше й залежать одне від одного. Що є і що буде в природі, що ми, люди, відчуваємо, думаємо й робимо, все це зумовлено вічними причинами, і те, що відбувається з цих причин, <...> позначено золотими письменами на голубому куполі неба. Буквами цього письма служать зірки, шляхи яких так само постійні, як і причини всього того, що є і що відбувається” [7, т. 1, с. 373]. І додає: „Хай майбутнє буде майбутнім. Що має статися, те станеться, бо навіть боги безсильні перед наперед визначеним” [7, т. 1, с. 375]. Видіння чи сні наяву Ізі теж мають містичний антиципаційний характер. Під час танцю, каже вона, „я побачила раптом себе ніби в якомусь храмі... посеред нього стояла одинока статуя бога... А я ніби танцювала... потім немов щось вдарило по очах, і я зомліла від жаху. Я впала на самому закінченні... коли Псіхе вмливає” [2, с. 51].

В „Імператорі” пророцтва та астрологічні передбачення стають невід'ємною частиною боротьби мотивів у прийнятті рішень у кожній з життєвих ситуацій, у вчинкових діях і імператора, й претора Луція Елія Вера, якого хоче всиновити Сабіна – дружина Адріана. Цезар Адріан присвячує астрологічним дослідженням дуже багато часу й їх результати є одним із найважливіших чинників в управлінні Римською державою („Оракул, планети та інші передбачення віщували йому з невтомною ясністю великі незгоди в новому році, що надходив” [7, т. 2, с. 212]; „Він отримав від оракула загрозливе пророцтво, й зірки, здається, підтверджують це” [7, т. 2, с. 237]). Претор Вер закручує свої інтриги відповідно до астрологічних розрахунків гебрея-раббі Бен-Йохая й навіть намагається завадити астрологічним дослідженням імператора – для того, щоб Адріан прийняв корисне для нього рішення.

Недалеко від містечка Беза, де втопився Антіной, імператор відвідує давні гробниці фараонів, вибиті у скелях. „Вже біля перших дверей гробниці, – розповідав він Антіноєві, – в яку я хотів зайти, я побачив якусь стару жінку в чорному, яка замахала на нас руками і прокричала якісь слова, які прозвучали просто мерзенно”, й пізніше він довідався, що вона кричала про смерть, оскільки „в гробниці, яку вона оберігала, лежало багато людей, які захворіли на чуму <...>. До цього часу я тільки чув про цю хворобу. Вона жахлива й відповідає тим описам, які я про неї читав” [7, т. 2, с. 341–342].

Пророцтва оракулів і астрологічні передбачення в повісті „Сон тіні” є невід'ємним елементом структури, яка визначає засновану на міті про Ізиду та Осіріса архітектоніку твору. Антиципаційна градація, яка підкреслює невідворотність смерті Антіноя, поступово підводить до пуантної сцени його загибелі. Власне така антиципаційна побудова „Сну тіні” отримує зовсім інше вивершення трагічних пророцтв, ніж у „Імператорі”.

Жрець Рамері в „Сні тіні”, „Адріанів зорезнавець і складач гороскопів”, складає гороскоп Антіноя, з якого видно, що його життя „складається якнайліпше: близько велика радість і великий спокій”, однак пророчиця-профантіда віщує, що „Антіноєві принесе безсмертя смерть” [2, с. 64]. Антіной має хибне трактування цього віщування („...Якщо доля

схоче, щоб я таки був цезарем, то за мого панування не трапиться нічого такого, що могло б бути чимось визначним в історії Римської імперії”, й усі вважатимуть що це „був „золотий вік”, час спокійний і безжурний” [2, с. 65]).

Пуантом „Сну тіні” стає трагічна смерть Антіноя, яку переживає у містичному видінні Ізі. Смерть Антіноя постає в Ізиному містичному сні наяву, коли „серце порожніє, бо нема вже в ньому найменшої крихти радості”: „Ось августа... Біля неї – Вер. За мить Вер зникає... але очі Сабіни дивляться на Ізі, злющі і колючі, із зів’ялого обличчя августи... А під тим поглядом вже гойдається невеликий човник... До човна поспішає якась постать <...>. Це ж Антіной! На нього кидаються двоє... Обмотують йому голову плащем... в’яжуть йому руки й ноги... і, розгойдавши, кидають у воду... Ізі чує, що вона вмирає, розпливається в блакитній імлі, в нестерпному болі...” [2, с. 126]. Цю містичну сцену загибелі Антіноя можна розглядати як фрактальне відображення втоплення Осіріса, а мотив смерти у воді пов’язаний для них обох із мотивом зникнення та майбутнього відродження (воскресіння). За Плутархом, коли Осіріс опановував землю та підкоряв собі різні народи, при його відсутності в позаземному світі, Тифон-Сет „не бунтував відкрито проти нього – завдяки уважності Ізиди, яка вміла пильно стерегти панування брата. Однак Тифон снував змову у гроні своїх спільників проти Осіріса після його повернення, а допомагала йому єгипетська королева Асо. Він потайки виміряв тіло Осіріса й збудував за цією міркою хитро влаштовану скриню й приніс її на спільну учту. Присутні тішились з її вигляду й дивувалися”. Тифон, жартуючи, пообіцяв що „подарує цю скриню тому, хто, лігши в неї, виявиться рівним з її розміром. Усі пробували по черзі це зробити, але нікому вона не пасувала”. Коли у скриню ліг Осіріс, спільники Тифона „підбігли, закрили віко й залили скриню розтопленим гарячим воском”. Потім принесли скриню до Нілу й втопили Осіріса [9, с. 27–29]. У Королевиній оповіді роль Сета-Тифона отримує Вер, а уособленням королеви Асо стає августа Сабіна.

Осіріс, за визначенням Нортропа Фрая, є „архетипом” Антіноя. Під „архетипом” у цьому випадку Фрай розуміє „літературний символ, чи блок символів, які повсякчас використовуються в літературі й у такий спосіб стають загальноприйнятими” [5, с. 245]. З погляду теорії фрактальних структур можна назвати Антіноя художнім фрактальним відображенням образу Осіріса, а образ Осіріса – це „конвенційне означення образу, який самовідновлюється, подібно до Адоніса Шеллі, Дафніса у Теокрита та Вергілія і Мільтонового Сатани” [5, с. 245].

Далі видіння вказує на місце убивства Антіноя: „Але на тому місці, де вперше поцілував її (Ізі. – *I. H.*) Антіной, стоїть він сам. Темні кучері спадають йому на чоло. Очей не видно. Вони заплющені. В руці тримає квітку лотоса, – і чує знов той звук, мов *завмираючий голос розірваної струни*... Одне лише незрозуміле слово: Беза... Бе-за...” [2, с. 126]. Порівняння „завмираючий голос розірваної струни”, можливо, є відгуком відомостей про той звук, який видає колос Мемнона біля Фів – сидяча скульптура, що зображала фараона Аменофіса III (його відвідав

імператор Адріян – разом із дружиною Сабіною та Антіноєм; на колосі збереглися їх імена, дата відвідин та вірші Бальбілли). Колос, зруйнований землетрусом в 27 році після Р. Х., починав на світанку видавати звук, подібний до надірваної струни або до людського плачу. Про відвідини цього колоса згадує Адріян у „Сні тині”: „Так пошкодуйте, що не поїхали зі мною. Розписалися б на колосі Мемнона” [2, с. 61].

Як з’ясується пізніше, Беза – це певне місце на березі Нілу. Квітка лотоса у руках Антіноя в цьому видінні має особливе символічне значення. Лотос вказує на те, що Антіной уже мертвий, оскільки лотос відігравав знакову роль у похоронних процесіях єгиптян; лотос є й уособленням Нілу. За єгипетськими релігійними уявленнями, ті, хто втопився у Нілі, ототожнювалися з богом Осірісом. Образ лотоса в Єгипті часто поєднувався з іншими сакральними символами, зокрема його зображали як трон Осіріса. Антіной-Осіріс, убитий у боротьбі за владу (уособленням цих убивць є Сет-Тифон), посяде, таким чином, місце бога. У „Імператорі” поетеса Бальбілла після того, як тіло Антіноя витягнули з води, „у чорному траурному одязі, з розпущеним волоссям бігала туди й сюди по березі” Нілу, й „єгиптяни порівнювали її з Ізідю, що плаче, шукаючи тіло свого коханого чоловіка Осіріса” [7, т. 2, с. 375–376].

У романі Георга Еберса сцена смерти Антіноя не має такого важливого ідейного навантаження, як у повісті Наталени Королевої. У німецького автора Антіноєве самогубство стає вивершенням боротьби мотивів (докори сумління через зраду імператора, муки нерозділеного кохання до Селени). Цей учинок стає особистісним розв’язанням життєвої колізії: Антіной гине через втрату основних екзистенційних орієнтирів. Сцена самогубства в морі у романі Еберса повторюється двічі: вперше його намагається вчинити Селена, яка ще не стала християнкою (ї її рятує Антіной), а вдруге – самогубство самого Антіноя біля містечка Беза, куди він прибув з імператором. Містичне видіння смерти Антіноя в Н. Королеви є своєрідно трансформованим переживанням цих двох сцен у Г. Еберса.

Художнє представлення концепції зародження християнства в Античному світі у Георга Еберса та у Наталени Королевої мають дещо інші ідейно-естетичні стратегії. Якщо у Еберса розгорнуто широке полотно динаміки навернення до християнства різних верств імперії й соціальних стратів, то в Королеви – це лише фрагментарні мотиви, алюзійні натяки, які, однак, дають можливість реалізувати міт про Ізиду та Осіріса в подвійному ключі. У контексті єгипетських вірувань смерть Антіноя від рук убивць у Нілі, а потім воскресіння у вигляді римського божества повторює ритуальну смерть Осіріса, а в перспективі християнського світобачення наближається до *imitatio Christi* (уподібнення Христу), мученицької смерти людини, яка стоїть на порозі прийняття християнства, оскільки „про Антіноя враз постала чутка, що він потаємний християнин, бо носить завжди на шиї медаль, на якій зображене ягня і дві грецькі літери: альфа і омега. Антіной сам казав, що ця медалька – його єдина пам’ятка про матір” [2, с. 47], й „усі християни палко молились, щоб новий цезар швидше обняв владу” [2, с. 119].

Мотив подвійного походження – це один із тих елементів у мітологічних структурах, що „не змінюється при перетвореннях, *інваріант* перетворень” [3, с. 26]. Походження від людського предка і отримання божественного статусу характерне для грецької мітології (Геракл, усиновлений Герою, отримав безсмертя). Гео Віденгрєн наголошує, що „у Єгипті володар, який помер, завжди ототожнювався з померлим Осірісом, а новий володар – із живим Гором” [10, с. 368]. Карл Густав Юнг також зауважував, що те, що було мітом у Греції, було живим ритуалом у Єгипті – фараон за своєю сутністю вважався і людиною, й божеством. У „родильних палатах єгипетських храмів друге божественне зачаття і народження фараона зображені на стінах, він – двічі народжений”. Така ідея лежить в основі всіх містерій відродження, у тім числі й християнських. Сам Христос – „двічі народжений”: „хрещенням в Йордані він відтворився і відродився з води і Духа. Тому в католицькій Літургії купіль називається „uterus ecclesia” (від *uterus* (лат.) – матка, *ecclesia* (лат.) – церква, священне. – *I.H.*) і, як можна прочитати в католицькому молитвенику, так це називається й сьогодні – „благословенна купіль” святої Суботи перед Пасхою” [6, с. 155]. Ідея другого народження віднаходиться всюди і завжди: „У далекі від нас часи виникнення медицини друге народження було магічним засобом лікування, в багатьох релігіях воно є основним містичним переживанням, це – ключова ідея середньовічної окультної філософії” [6, с. 155]. Мученицька смерть Антіноя в Нілі й „воскресіння” у вигляді римського божества через мотив подвійного походження (як інваріантного перетворення) лучить цей мотив як із мітом про смерть Осіріса та його воскресіння, так із євангельським нарративом та Божественною Літургією, яка є метафорою екзистенції Христа.

Отже, архітектоніка повісті Наталени Королевої „Сон тіні”, повторює міт про Ізиду та Осіріса. Спочатку ця структура є достатньо крихкою, її компоненти визначаються плинністю й хаотичністю: ця її частина будується на антиципаційній градації – передбаченні смерті Антіноя. Поступово з хаосу подій, опису почуттів і взаємин, боротьби мотивів і переходу до вчинкової дії, представлення інтриг і політичної боротьби виокремлюється структурна впорядкована цілісність, яка окреслює й виявляє характерні особливості міту про Ізиду та Осіріса, повторює найважливіші його складові. Міт про Ізиду та Осіріса як архітектонічна складова „Сну тіні” Наталени Королевої демонструє, сказати б, „затерту” фрактальність у відображенні мітологічної фрактальної структури в модерністичному художньому тексті, показує можливості художнього перетворення двох фрактальних структур у письменстві.

1. *Апулей*. *Метаморфози, або Золотий осел* / Апулей ; пер. із лат. Й. Кобів і Ю. Цимбалюк. – Харків : Фоліо, 2004. – 319 с. – (Бібліотека світової літератури).

2. *Королева Н.* Сон тіні / Наталена Королева // Предок. – К. : Дніпро, 1991. – С. 5–34.
3. *Попович М.* Кльод Леві-Строс між структурою та мітом / Попович Мирослав // Критика. – 2008. – Ч. 12. – С. 26–27.
4. *Уваров А.С.* Християнська символіка / А.С. Уваров // Символіка древньохристиянського періода. – М. : Алетея, 2001. – Ч. I. – 256 с.
5. *Фрай Н.* Література як контекст: „Лісідас” Мільтона / Нортроп Фрай // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи : антологія / за заг. ред. Дмитра Наливайка. – К. : Видавничий дім „Києво-Могилянська академія”, 2009. – С. 242–254.
6. *Юнг К.Г.* Поняття колективного бессознательного / Карл Гюстав Юнг // Божественний ребенок. – М. : Олимп, 1997. – С. 151–164.
7. *Ebers G.* Der Kaiser Georg Ebers /G. Ebers. – Stuttgart und Leipzig, 1881. – Bd.1. – 400 S.; Bd. 2. – 416 S.
8. *Frazer J.G.* Złota gałąź. Studia z magii i religii / James Georges Frazer. – Warszawa : Wydawnictwo KR, 2002. – 536 S.
9. *Plutarchus.* De Iside et Osiride / Plutarchus. – Poznań : Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 2003. – 102 S.
10. *Widengren G.* Fenomenologia religii / Geo Widengren. – Warszawa : Nomos, 2008. – 714 S.

Аннотация

Показано, как в повести Наталэны Королевы „Сон тени” одним из главных архитектурных элементов становится миф об Изиде и Осирисе. Вначале эта структура проявляется нечетко и хаотически. Но постепенно, из хаоса событий и чувств, она кристаллизуется и упорядочивается, повторяя главные компоненты этого мифа.

Ключевые слова: *Изида, Осирис, миф, структура, архитектоника, Наталэна Королева.*

Summary

In this article is shown how in the novel „The Dream of the Shadow” by Natalena Koroleva one of the main architectonic elements is a structure which repeats the myth about Isis and Osiris. First this structure is defined as blur and chaotic. But gradually out of the chaos of events, description of feelings and relations, intrigues and political struggle comes structural order completion. It shapes and reveals typical peculiarities of the myth about Isis and Osiris, repeating its main components.

Key words: Isis, Osiris, myth, structure, architectonic, Natalena Koroleva.

Стаття надійшла до редколегії 8.10.2010 р.