

3. Васьків М. С. Романні форми в українській літературі 1920–30-х років : монографія / Микола Васьків. – Кам'янець-Подільський : ПП Буйницький О. А., 2009. – 325 с.
4. Васьків М. С. Український роман 1920-х – 1930-х років : Генерика й архітектоніка / М. В. Васьків. – Кам'янець-Подільський : ПП Буйницький О. А., 2007. – 208 с.
5. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія / Нона Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
6. Ласло-Куцок М. Засади поезики / Магдалена Ласло-Куцок. – Бухарест : Критеріон, 1983. – 394 с.
7. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / А. Волков, О. Бойченко. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
8. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – Т. 2. – 624 с.
9. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 752 с.
10. Мітосек З. Теорія літературних досліджень / Зофія Мітосек; пер. з пол. В. Гуменюк. – Сімферополь : Таврія, 2005. – 405 с.
11. Мотылева Т. Роман – свободная форма / Тамара Лазаревна Мотылева. – М. : Советский писатель, 1982. – 400 с.
12. Нич Р. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство / Ришард Нич; пер. з пол. О. Галета. – Львів : Літопис, 2007. – 316 с.
13. Ортега-і-Гасет Х. Думки про роман / Хосе Ортега-і-Гасет // Вибр. тв. – К. : Основи, 1994. – С. 273-305.
14. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) / Анатолій Ткаченко. – К. : Правда Ярославичів, 1997. – 448 с.
15. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе / Цвстан Тодоров. – К. : ВД “Кієво-Могилянська академія”, 2006. – 162 с.
16. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період : навч. посіб. / Роксана Борисівна Харчук. – К. : ВЦ “Академія”, 2008. – 248 с.
17. Черноиваненко Е. Парадоксы природы жанра (В чем же ошибся Бенедетто Кроче?) / Евгений Черноиваненко // Методологічні аспекти літературознавчого синтезу : зб. наук. пр. на пошану професора Нонни Шляхової з нагоди її 75-річчя. – Одеса : Астропринт, 2008. – С. 231-241.

УДК 821.161. 2-14.09

МАСКУЛІННІ АРХЕТИПИ В ОБРАЗНОМУ СВІТІ ДРАМИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ “КАССАНДРА”: СИНИ ПРИАМА

Кочерга С. О., д. філол. н., професор

РВНЗ “Кримський гуманітарний університет”

Стаття присвячена гендерному аналізу системи чоловічих персонажів драми Лесі Українки “Кассандра”. У центрі уваги перебувають чоловічі архетипи, які представлені передусім образами Париса, Деїфоба та Гелена. Наголошується на розвінчанні чоловічого світоустрою в образному світі твору та тенденції гендерної конвергенції.

Ключові слова: гендер, семиотика, міфологія, культуротворчість.

Кочерга С. А. МАСКУЛИННЫЕ АРХЕТИПЫ В ОБРАЗНОМ МИРЕ ДРАМЫ ЛЕСИ УКРАИНКИ “КАССАНДРА”: СИНОВЬЯ ПРИАМА / РВУЗ “Кримський гуманітарний університет”, Україна.

Статья посвящена гендерному анализу системы мужских персонажей драмы Лесы Украинки “Кассандра”. Основное внимание уделено мужским архетипам, представленным прежде всего образами Париса, Деифоба и Гелена. Обосновывается развенчание мужского мироустройства в образном мире произведения и прослеживается тенденция гендерной конвергенции.

Ключевые слова: гендер, семиотика, мифология, культуротворчество.

Kocherga S. A. MASCULINE ARCHETYPES IN THE IMAGINATIVE WORLD OF LESYA UKRAINKA'S DRAMA "KASSANDRA": PRIAM'S SONS / SHEI "Crimean University of Humanities", Ukraine.

The article deals with the gender analysis of the masculine characters system of Lesya Ukrainka's drama "Kassandra". The main attention is paid to the masculine archetypes, which are represented first of all by the images of Paris, Deiphobe and Helen. The men's world order refutation in the imaginative world of the drama and the tendencies of gender convergence are proved.

Key words: gender, semiotics, mythology, cultural-creativity.

Майже всі дослідники гендерної перспективи у творчості Лесі Українки не оминали її драматичну поему "Кассандра", що, за висловом польського рецензента 1909 р., написана "сильною, нежіночою рукою". Міфічний образ Кассандри виявився особливо затребуваним у мистецтві ХХ ст. Зразком прочитання "Кассандри" на багато десятиліть стала стаття О. Білецького "Трагедія правди" та неокласицистичний підхід до прочитання твору М. Драй-Хмари, М. Зерова, В. Петрова, що був поглиблений В. Рєзановим.

За останні десятиліття спостерігаємо нову хвилю інтересу до "Кассандри", зумовлену інтенсифікацією гендерного аспекту у процесі реінтерпретації тексту. В. Агеєва у феміністичному ключі розглянула проблему комунікативного розриву, перемістивши з периферії в центр "відмінності жіночого й чоловічого світосприймання, розкриття патріархальних стереотипів, вторинності традиційно жіночих суспільних ролей" [1, с. 133-134]. На нашу думку, гендерний підхід до вивчення тексту з залученням семіотичної методології дає можливість збагатити візію глибоких смислів тексту.

У гендерних дослідженнях творчості Лесі Українки літературознавці значну увагу приділяють образам Кассандри та її сестер. Скажімо, Н Зборовська виокремлює специфіку "жіночої містичності", гордині, що "непомірно вища від чоловічу", "брак релігійного батьківського чинника", материнське божество в душі Кассандри, що народжується під могутнім впливом сфери несвідомого, двері до якої здатна відкрити передусім жінка [6, с. 184].

Варто зауважити, що в "Кассандрі" широко представлений зріз поглядів та типів поведінки, який характеризує гендерні дуальні особливості поч. ХХ ст. і проектує їх розвиток в умовах впливових патріархальних традицій. Намагання осмислити культурософію Лесі Українки спонукають до більш детального розгляду тексту "Кассандри" крізь гендерну призму, зокрема пильнішого вивчення структурованості системи чоловічих образів.

Гендерний підхід у літературознавстві передбачає зосередження на двох основних аспектах персонажної характеристики: 1) специфіці комунікації за моделлю "Я – Інший" у межах взаємодії чоловічого і жіночого начал; 2) аналіз світovidчуття окремих учасників цієї моделі. У драмі "Кассандра" особливої уваги заслуговує гендерно-функціональна сутність персонажів як культуротворчих типів. Мета цієї статті – за допомогою семіотичного підходу окреслити основоположні риси чоловічих характерів, які репрезентують образи синів троянського царя Пріама.

Сегмент чоловічих образів у драматичній поемі "Кассандра" ширший за жіночий і більш розмаїтий за характерами. О. Білецький вважав, що "непідготований читач "Кассандри" не потребує широкого пояснювального словника" [2, с. 556]. Однак екскурс у міфологічні трактування персонажів для семіотичного аналізу необхідний.

Найвідоміші герої троянської війни опинилися за межами кола дійових осіб твору, але вони не виключені з сюжетної лінії, хоча виступають у тексті як фантоми. Ахіллес у творі Лесі Українки – нездійснена мрія про щастя захованої Поліксени. За поединком мірмідонця Ахіллеса і троянця Гектора спостерігають Поліксена й Андромаха. Для кожної з них коханий чоловік – відважний герой, хоч вони репрезентують два ворожі табори. Ахілл є переконливим уособленням чоловічості у Лесі Українки, причому відсутні виразні алюзії на його бісексуальність, що мають місце в античних міфах. Ахілл і його товариш Патрокл у "Кассандрі" – це побратими по зброї, слід наголосити, що наречений Поліксени ставить на ранг вище чоловічу дружбу за кохання, жінка для героя – об'єкт другорядний. За спостереженнями К. Леві-Строса, для чоловіка подібний *інший*, який одночасно *той самий* і з яким можна встановити стосунки взаємності, – це завжди індивід чоловічої статі. Отже, Ахілл – воїн, у його пріоритетах жінка (Поліксена) займає далеко не найважливіше місце.

Гектор характеризується письменницею особистістю мислячою ("думливу голову шоломом зброїв"), його відвагу й справедливість цінує простий люд ("Не стало Гектора, не стало й глузду"). Розум Гектора міг би скласти з Кассандриною інтуїцією гармонійну єдність, але брат відмовлявся вірити віщуванням пророчиці. Зауважмо, що Леся Українка уникає традиційної ідеалізації пари "Гектор і Андромаха". Після смерті звияжного Гектора вдова стає дружиною воїна з ворожого стану. Мала рацію С. де Бовуар, яка писала: "Двоїстість, що в тій чи іншій формі виявляється всередині спільноти, протиставляє дві групи чоловіків: жінки – частина їхніх статків, предмет обміну" [3, с. 80].

Паріс. На тлі маскулінних героїв-чоловіків своєю нетиповістю відзначається Паріс, який чи не найбільше віддалений від свого міфічного прототипу. З першої частини "Кассандри" складається враження, що Парісові також належить "тіньова" роль. Особисто Кассандра вважає брата-царевича

мертвим: живучи лише тілом, він убив у собі дух, громадянську відповідальність. На її думку, “сродною працею” він займався, коли був пастухом, так і не ставши “не посланцем народу велемудрим, / не збройним вояком і не купцем...” [8, с. 14]. Втрачена ним пастуша сопілка стає символом згуби творчих потенціалів. Випадковий досвід суддівства вроди богинь перетворили юнака у мисливця за насолодою, він приречений лише “скінити в гінекеї”. Якщо в очах Гелени Паріс не втратив покровительство Афродіти, вдячної за перемогу в змаганні між богинями, то для Кассандри він тільки “раб Афродіти”. Зазвичай психологи схильні вбачати вплив Афродіти на обдарування “вітальною енергією життя”, яку ставлять вище за будь-які досягнення. Відданість Афродіті Кассандра розцінює як культивування плоти, а закам’янілість духовного життя Паріса вважає наслідком впливу Гелени-Медузи. Леся Українка робить акцент не так на жіночності Паріса, як на його інфантильності, нездатності прогнозувати результати вчинків, письменниця близька до авторів, які у своїх версіях підкреслювали плебейську натуру цього “чарівного ніщо” (М. Цветаєва). Кодові знаки-топоси Паріса – “пастуший курінь” і “гінекеї”, тобто природа, а не культура.

Безпосередньо Паріс з’являється у тексті перед фіналом і зливається з масою безликих, підкреслено несумлінних захисників Трої, стаючи іменним центром їх невидимих зв’язків. У середовищі плебей модус поведінки Паріса не викликає осуду, а лише вульгарну насмішку. Поводиться він відповідно до архетипу “молодшого брата”. Його соціальна обділеність (оскільки у світ царської родини він повертається після ряду випробувань) компенсується обдаруваннями, за допомогою яких казковий брат-“дурень” перетворюється у щасливого царевича. Однак Леся Українка не вдається до категорії чудесних перетворень, її “молодший брат” змикається з архетипом “убогого духом”. Вільний від моральних приписів, *enfant terrible* певен у всюдозволеності, він прагне відразу вдовольнити свої епікурейські запити. Виразно театралізована, квазілялькова зовнішність Паріса. Авторка фокусує увагу на нарцистичності безтурботного коханця – “в святочній барвистій і вишиваній одежі, без зброї, на голові навколо червоного фрігійського шличка трояндовий вінок...” [8, с. 78]. Паріс – чоловік без меча; його зброя – “шличок червоний”, “вишитий хітон”, причому його “фрігійський шличок” символізує фалічну свободу, асоціативно ближчу не до атрибутики, притаманної військовому одягу, зокрема козацькому, а до м’яких підшоломників.

На громадській варті Паріс швидко піддається інтенціям затишку і тепла. Спроби Кассандри актуалізувати його відповідальність за допомогою стимулюючого знаку – могили Гектора – виявилися марними. Він навіть “вважає за можливе вивиситися над сестрою, котра іспиту на “чоловічність” не витримала”² [1, с. 160]. Сам же покидає пост, щоб сховатись у “малому” просторі Гелениного гінекея³.

Отже, Паріс Лесі Українки уособлює героя-трансгердера, який адаптовує соціальну роль безвольного коханця, що століттями був закріплений за жінкою.

Деїфоб. Елітний прошарок чоловіків-культуротворців із родини царя Пріама репрезентують три чоловіки – “І Деїфоб, і Гектор, і Гелен”. Французький міфолог-компаративіст Ж. Дюмезіль висунув тезу, що прадавньому індоєвропейському суспільству була притаманна жорстка соціальна структура: жерці, воїни і землероби. Кожній з цих груп були властиві певні функції [див.: 10, с. 545]. В. Пропп, спираючись на вчення Ж. Дюмезіля, у реценції індо-європейського фольклору вважав продуктивним орієнтування на символічну триаду: воїн, жрець, орач. Як міфологічний культурний герой, орач часто виступає алегорією Деміурга і уособлює культурну традицію. Рільник – виразник чоловічого світу, що протиставлявся прясі як символу жіночого світу. Основне призначення орача – перемога над силами хаосу в конкретному просторі, і ці обов’язки бере на себе в родині Пріама старший царевич син Деїфоб, якого слід розглядати як носія політичної (чоловічої) культури троянського хронотопу.

У тексті Лесі Українки, на відміну від грецької міфології, Деїфобові віддається важлива роль досвідченого політика. За Христором, Деїфоб – “могутній герой”, натомість в українській інтерпретації він справляє враження доволі пересічного демагога та вмілого інтригана. Його головне місце – публічне, “на раді”, для чоловіка “найприроднішою” він вважає роль керівника, вождя. Деїфоб продукує лише дрібні ідеї, що подекуди межують із провокацією, однак саме така посередність стає лідером троянців. Перший докір Кассандра висуває братові-політику, коли на її очах гине Долон. Але невразливий Деїфоб свято дотримується вимог щодо шаблонів соціальної поведінки. Висока самооцінка старшого брата проявляється в певності, що без нього не дадуть ладу у важливі моменти родинно-державного життя. Одне з його життєвих правил – “Кесареві кесарево”, девіз – “Або царювати, або загинути”. Без влади гендерний тип Деїфоба не бачить смислу життя, причому пророкування Кассандри (як соціологічна прогностика) заважає типовому політиканові.

Ім’я старшого сина Пріама трактується як богобоязливості, але в реальному житті він не чує голосів богів, хоча до власного слова Деїфоб змушує всіх прислухатись, оскільки “не звук даремне марнувати мову”. Нерідко він сам набиває собі ціну ефективними риторичними прийомами, часом вдається до

² Не змогла вбити Сінона.

³ Традиційно дім вважається уособленням жіночої культури, натомість чоловік тяжіє до бездомів’я.

військового наказу, дипломатичних хитрощів, причому швидко виходить із себе, коли ігнорують його імперативні репліки. Жінку в ідеалі Деїфоб взагалі бачить безсловесною (сестрі-жриці вказує: “Отак пряди й не пророкуй”). Він твердо переконаний, що будь-яке рішення щодо особистого життя жінки – прерогатива чоловіків. З власної ініціативи Деїфоб заручає Кассандру з царем лідійським, перед яким готовий “звиватись”.

Переважно маніпулюючи іменем бога на свій розсуд, Деїфоб все ж прислухається до пророка Гелена. Проте в обставинах необхідності вибору, від якого може залежати його політична кар’єра, Деїфоб покладає цю функцію на сестру-пророчицю, що дає можливість йому самому “умити” руки. Разом із тим старший брат не втрачає нагоди покепкувати над сестрою через її чутливе серце. Як слушно зауважував Г. Зіммель, “все приниження жінки виходить з того, що її існування оцінюється за критеріями, змодельованими для іншої статі” [11, с. 70]. На відміну від дещо фемінізованого Паріса, Деїфоб зі своєю сексистською поведінкою, відкритою зневагою до представниць жіночої статі постає типовим представником панівної гендерної культури. Проте за маскою рішучого мужа-лідера в персонажі Лесі Українки неважко впізнати слабкодухого егоїста, який послідовно і цілеспрямовано витісняє жіночу культуру на узбіччя.

Гелен. За трифункціональним методологічним принципом Ж. Дюмезіля, одна з необхідностей, “яку будь-яке суспільство повинне задовольнити, щоби вижити, – управляти священним” [10, с. 74]. У давньому суспільстві світ оберігали від хаосу жерці, отримуючи сакральну інформацію від богів. Жінок, наділених трансцендентними здібностями, поступово маргіналізували. Епоха Трої відзначалася гендерним паритетом у стані жерців.

Діти Пріама Гелен і Кассандра, за міфами, не тільки репрезентували одну касту, але й були близнюками. Зазвичай близнюки відчують свою цілісність, і всередині свого мікросвіту можуть розподілювати головні функції. Конфлікт між Кассандрою і Геленом є головним у драмі Лесі Українки. Власне, опозиційність самодостатніх пророків полягає у протиставленні чоловічого/жіночого, що часто зводять до несумісності аналітичного розуму та інтуїції, ігноруючи гендерні відтінки екзистенційно-етичного змісту. Гендерну сутність образу Гелена Т. Гундорова слушно інтерпретує як “уособлення розуму, що тотожний владі”. Простіше кажучи, “він привласнює правду, як жінку, і дістає владу” [5, с. 82].

Показово, що брат вдається до мантики – віщує на птахах, а Кассандра іменує себе “віщою птицею”. Гамаюн (віща птиця), за слов’янською міфологією, була посланницею богів. В античності віщим птахом вважався ворон, саме цей птах як супутник Аполлона – символ пророчої сили бога. Однак за велінням останнього ворон, що колись був білого кольору, став чорним, а відтак зловісним, і тоді Аполлон приблизив до себе лебедя. Натомість ворона, тісно пов’язана з Афіною (пізніше її зображають зі супутницею-совою), повністю втратила колишній авторитет. Як зауважує І. Протопопова, “ворона поряд з вороном згадується інколи як віщунка, але ...колись мудру віщу птицю після “прокляття” Афіни стали сприймати або як пустомелю, або як носійку дурних знамень” [7]. Отже, гнів, спрямований на жіночу стать, не допускає її реабілітації.

Віщування Кассандри – абсолютно органічне, вона візуалізує перед співвітчизинками своє відчуття майбутнього, на що надихають вищі сили. Натомість Гелен лише імітує проникнення у таємницю прийдешнього, а ритуал вважає “покривалом голій правді, про людське око”. Власну силу Гелен вбачає у фрігійському розумі, “гнучкому і тонкому”. Головний атрибут верховного фрігійського божества Сабазія – змія, лише Кассандра вважає плазування несумісним з пророчою місією. Гелен, типовий фарисей, вважає, що перебуває під захистом Аполлона і зобов’язаний вказувати на світло, перспективи долання сил хаосу. Своєю поведінкою він яскраво ілюструє тезу Г. Зіммеля, який стверджував, що чоловік – істота екстравертна, яка постійно перебуває в розвитку і не має стійкого центру. Йому складно усвідомити своє покликання, зате легше робити логічні висновки. Пророкові Гелену сестра здається паралізованою правдою-Медузою, він же воліє бачити себе “стерничим”, який керує правдою-кораблем. У міркуваннях Гелена про протиборство чоловічого і жіночого, виблискує своєрідна спокійно-цинічна краса інтелекту.

Подекуди пророк вдається до театралізовано-героїчного пафосу. Його слово завжди націлене на дієвість, еквілібристичний релятивізм. Ідеалістично абсолютизуючи “плідність” слова, Гелен зізнається Кассандрі, що насправді змушений “удавати віщуна”. Але це удавання приносить йому насолоду, він хизується своєю “віщунською діадемою” (“знак влади над всіма царями”), риторичною майстерністю, тріумфом над юрбою. Про артистичний характер Гелена свідчить і його “гієратична хода”, тобто підкреслено велично-скромна, очевидно напівтанцювальна, характерна для процесій священних рабів “ієродулів”. Гелен охоче віддає “меч і спис” для самореалізації таким, як Ономай, Долон і навіть Гектор, а сам упивається становищем реального повелителя історії і людських дол. Лжепророк припускає ймовірність обману самої мойри, пропонуючи сестрі сховати її “у тайнику під олтарем” під час вінчалих жертв богам. Врешті, він сам репрезентує тип чоловіка з “тайником”, над яким олтар – лише декорація, бо святинь для нього не існує.

Гелен цілком відповідає маскулітному типу аполлонічного чоловіка, який, за класифікацією Дж. Болен, “цілком комфортно відчуває себе в небесному царстві інтелекту, волі й розуму. І хоча цей бог відомий як втілення світла і форми, є в Аполлона своя прихована темна сторона” [4]. Як чоловік з інтенціями деміурга, у “ділі” Гелен вважає себе незрівняним. Однак за силою думки він ставить Кассандру на один щабель із собою. Та потенціал жінки-конкурента, наділеної істинним даром віщування, йому необхідно було локалізувати.

Лжепророк першим віддає честь ахейцям, зокрема, його порада помістити подарованого дерев'яного коня біля Паладіона є посяганням на простір сестри. Кассандра висміює недалекоглядність Гелена, який намагається переконати люд шанувати “миру знак”, що зумовлює остаточний розкол між близнюками. Прагматичний Гелен знайшов можливим подолати свою конкурентку: у ситуації з чужинцем Сіноном він виставив напоказ перед громадою троянців нерішучість Кассандри. Загалом Гелен надає перевагу популістським рішенням, йому властиво домагатися публічного схвалення та бути максимально обережним у порадах (приміром, “ні те, ні друге”). Цілковито умотивовано він примикає до Деїфоба, бо влада – завжди надійний захист для охоронця культу з аферистичною жилкою. Гелен частіше перебуває “на розмові” зі старшим братом, ніж з богами. Ці риси дозволили йому відповідно до пророцтва Кассандри (“переможців переможе”) бути потрібним ворогам після війни, здобувши авторитет віщуна у знаменитому Дельфійському храмі⁴.

Гелен – аполлонівський „ворон”, архетип вічного тлумача, який задовольняє чоловічі амбіції шляхом розбудови світу на свій лад. Особистий статус для нього вищий за пізнання істини та інтереси держави. Йому вдається артистично перемогти пророчицю-жінку в очах натовпу, але насправді “стерничий” Гелен веде свій корабель наосліп і ніколи не визнає “більмо” на оці, штучно приховане від шанувальників. Потенційна сила Гелена – у пошуках на рівні еліти цілісності жіночих і чоловічих світоглядів та обдарувань. Проте ідея синтезу асиметрично представлених у культурі чоловіків і жінок була приречена на безкінечний конфлікт. Застереження від Кассандри – “...не переоцінюймо себе, Гелене!” (яке має глибокий гендерний підтекст) – він так і не почув.

Отже, Леся Українка відходить від загальноприйнятих гендерних стереотипів. У її драматичній поемі “Кассандра” фемінізацію маскулітних характеристик найяскравіше демонструє Паріс, простір якого звужується до гінекея. Облудну велич влади репрезентує Деїфоб, котрий глибоко ігнорує жіночу претензію на сферу культуротворчості та водночас схильний використовувати жіночий потенціал для зростання власної репутації. У свою чергу лжепророк Гелен – сліпий ідеолог-“керманч”, який не має контакту з вищими силами, а відтак змушений лише пристосовуватись до обставин, чого досягає завдяки акторському обдаруванню. Врешті-решт чоловічий світоустрій у художньому висвітленні Лесі Українки піддається розвінчанням та стверджується необхідність його коригування шляхом інтегрування з жіночим баченням засадничих пріоритетів.

Загалом чоловічі архетипи братів Приама у драматичній поемі Лесі Українки “Кассандра” переконливо засвідчують тенденцію гендерної конвергенції, яка лише зароджувалась на початку ХХ ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агєєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації / В. Агєєва. – К. : Либідь, 2001. – 264 с.
2. Білецький О. Антична драма Лесі Українки (“Кассандра”) / О. Білецький // Збір. тв. : у 5 т. – К. : Наукова думка, 1965. – Т. 2. – С. 543-564.
3. Бовуар С. Друга стаття : у 2 т. / Сімона де Бовуар; пер. з фр. Н. Воробйова, П. Воробйов, Я. Собко. – К. : Основи, 1994. – Т. 1. – 390 с.
4. Болен Дж. Ш. Боги в каждом мужчине. Архетипы, управляющие жизнью мужчин [Электронный ресурс] / Джин Шинода Болен; пер. Е. Мирошниченко. – Режим доступа : <http://psylib.org.ua/books/bolen02/>
5. Гундорова Т. *Femina melancholica*. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2002. – 272 с.
6. Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури : монографія / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с.

⁴ Французький вчений Е. Шюре, автор книги “Великі посвячені” (1895), підкреслює унікальність Аполлонівського храму в Дельфах. “З історії відомо, – пише він, – що дельфійські прорікання відбувались за допомогою жінок, і молодих, і старих, які носили назву Піфій і грали пасивну роль ясновидиць-сомнамбул. Жерці давали тлумачення, перекладали і приводили в порядок їх віщування, часто заплутані і неясні через брак розвитку у сомнамбули” [9, с. 125].

7. Протопопова И. Афина-Коронида и третья птица из трагедии Еврипида "Ион" [Электронный ресурс] / И. Протопопова. – Режим доступа : <http://kogni.narod.ru/coronis.htm>
8. Українка Леся. Драматичні твори / Леся Українка // Збір. тв. : у 12 т. – К. : Наукова думка, 1976. – Т. 4. – 352 с.
9. Шюре Э. Великие посвященные: очерк эзотеризма религий / Э. Шюре; пер. Е. Писаревой. – М. : ЭКСМО, 2007. – 480 с.
10. Dumezil G. Mythe et epos I // G. Dumezil Mythe et epos I. II. III. – P., 1995. – P. 35-672.
11. Simmel G. Philosophische Kultur. Uber das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne / G. Simmel. – Berlin : Wagenbach, 1998. – 252 s.

УДК 821.161.21 "19" - 82.02

ХУДОЖНЯ ТРАНСФОРМАЦІЯ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ ЧАСІВ ВИЗВОЛЬНИХ ЗМАГАНЬ У ТВОРЧОСТІ П. ТИЧИНИ

Кузьменко П. Б., здобувач

Кримський державний інженерно-педагогічний університет

Стаття присвячена розгляду художньої інтерпретації революційних подій 20-х рр. ХХ ст. у ранній творчості П. Тичини.

Ключові слова: революція, революційні змагання, символіка, трансформація, історичні події.

Кузьменко П. Б. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ ИСТОРИИ УКРАИНЫ ПЕРИОДА РЕВОЛЮЦИОННОЙ БОРЬБЫ В ТВОРЧЕСТВЕ П. ТЫЧИНЫ / Крымский инженерно-педагогический университет, Украина.

Статья посвящена рассмотрению художественной интерпретации революционных событий 20-х гг. ХХ в. в раннем творчестве П. Тычины.

Ключевые слова: революция, революционная борьба, символика, трансформация, исторические события.

Kuzmenko P. B. ARTISTIC TRANSFORMATION OF UKRAINE HISTORY IN P. TYCHINA'S EARLY POETRY / Crimean Engineering Pedagogical University, Ukraine.

The aim of article is consideration artistic transformation revolution period in P. Tychina's early poetry.

Key words: revolution, revolution events, symbols, transformation, historical events.

Метою дослідження є розгляд художньої трансформації періоду революційних змагань у ранній творчості П. Тичини. Це питання порушували такі тичинознавці, як Л. Новиченко, А. Ішук, О. Губар, С. Шаховський, С. Тельнюк та ін. Однак здебільшого вони вказували на сприйняття П. Тичиною революції тільки в позитиві. Насправді ці часи принесли народові багато лиха внаслідок переродження здобутків революції у тоталітаризм. Звичайно, про це не могли писати літературознавці в часи існування радянської системи. З цієї причини перегляду потребує оцінка творчості П. Тичини періоду революційної боротьби. Тому в цій статті робиться спроба, аналізуючи ранню творчість поета, розглянути сприйняття ним революції як оновлюючого і, одночасно, руйнівного начала (голод, насилля, руйнування сімей, падіння моралі).

Аналіз художньої трансформації історії України набуває дедалі більшої актуальності в сучасній українській літературознавчій науці. Ретельне та поступове дослідження інтерпретації історичних подій, епохальних дат, соціально-політичних піднесень і зворушень на сьогодні є не тільки спробою заповнити білі плями у творчості митців, а й кроком до реконструкції етапів історичного, духовного та культурного розвитку країни.

ХХ ст. є найбільш унікальним, насиченим подіями та ознаменований поворотними для долі української держави подіями. До них можна віднести першу світову війну, революційні змагання, створення радянської держави. Внаслідок цього історія та література ХХ ст. досі перебуває під кутом зору дослідників. Суперечливість у поглядах вчених стосовно історичних подій та їх осмислення митцями змушують говорити про ХХ ст. як про недооцінений період становлення України.

Творчий доробок П. Тичини містить чимало творів, які є спробою поета осмислити та творчо інтерпретувати ключові для України події: революційні часи 1917–1918 рр., створення Української Народної Республіки, Гетьманат П. Скоропадського, виникнення УРСР, її перетворення в тоталітарну державу.