

## Інтерпретація орфеїчного міфу у драматичному етюді Лесі Українки

### «Орфееве чудо»

Про цей «маленький шедевр» (Л. Костенко) нечасто пишуть лесезнавці. Його вирізняв як вінець Лесиної драматургії А. Гозенпуд [5, с. 196 – 199]. Зазвичай етюд друкується не з драматичними текстами, а як друга частина «Триптиха» серед пізніх поетичних творів [22, с. 109 – 121]. До цього алегоричного циклу входять також раніша поема «Що дасть нам силу? (Апокриф)» (написана в 1903 році, невдовзі по смерті брата Михайла) і створена водночас з «Орфеевим чудом» у Єгипті в лютому 1913 маленька поема «Про велета. Казка» [див.: 17, с. 375, 500 – 501]. Обставини формування твору як цілості авторка пояснила в листі до сестри Ольги від 3 (16) лютого 1913 р.: *«Підгоївшись і воспрянувши духом [ідеться про тодішнє лікування в Єгипті, куди Леся Українка приїхала після тривалої небезпечної подорожі морем, фізично до краю виснажена – Н. К.], я зробила маленьку роботу: написала і послала до збірника на честь Франка<sup>1</sup> дві невеличкі речі, що вкупі з третьою, написаною дуже давно, становлять наче якусь цілість. Я не можу докоряти собі за таке 'нарушення режиму', бо не прийняти участі у сьому збірнику здавалось мені морально неможливим, а якби я тепер нічого не написала, то не мала б нічого відповідного, щоб туди послати, а воно вже час»* [23, с. 435].

Спираючись на біографічно-історичні обставини виникнення «Триптиха», автори лесезнавчих монографій коментували його символічний підтекст, ґрунтований на алегоріях та інтертекстуальних зв'язках [2, с. 326 – 334; 7, с. 116 – 124; 21, с. 213; 19, с. 85; 13, с. 206, 211 – 212]. О. Ставицький подав лише коротке резюме: відзначив ряд «промовистих символів» мистецької творчості та «прозорих алегорій» народної сили, прихованої до пори до часу. Р. Радишевський показав зв'язок «Орфеевого чуда» з «Кассандрою» та перегуки з незакінченою поемою Ю. Словацького «Подорож до святої землі з Неаполя» (інша назва –

---

<sup>1</sup> Перша публікація циклу «Триптих» відбулася по смерті авторки – у зб. «Привіт Іванові Франкові в сорокалітє його письменницької праці 1874 – 1914» у Львові, в 1916 році [17, с. 374, 500 – 501].

«Подорож на Схід», 1836 – 1839). Р. Кухар відзначив спорідненість «Триптиха», «в формі і темі», з поетично-філософським твором іншого польського романтика, З. Красінського – «Три думки, залишені після св. пам. Генріха Лігензи».

Звернення будь-якого поета до такого багатогранного й місткого міфічного образу, як Орфей, звичайно, не може бути випадковим. Тому Ліна Костенко гідно поцінувала масштаб і потужну інтелектуальну ідею «Орфеевого чуда»: «А це ж її [Лесина – Н. К.] остання спроба розбудити каміння!» [11, с. 53]. Головною думкою твору вона вважає докір сучасникам, що вирвався як біль за Франка, за інших мучеників «заблокованої» культури: «Такий митець – і був у нас як раб...» [22, с. 120]. Проте автор донині єдиної монографії про естетичні погляди Лесі Українки В. Костюченко не згадав орфеїчний міф жодним словом [12]. Не зупиняються на ньому й нинішні дослідники її міфопоетики [див., напр.: 4; 18; 20 та ін.]. Я. Поліщук у монографії із зобов'язуючою назвою – «Міфологічний горизонт українського модернізму», що виходила двічі, – не розглядав орфеїчний міф. Радянських лесезнавців він звинуватив у тому, що замість осмислення творів Лесі Українки вони давали зразки їхньої «соціальної адаптації» [18, с. 273]. Однак, за великим рахунком, незрідка так роблять і досі, хіба що спрямування тієї адаптації повернуто в іншому напрямку.

В інтерпретації «Орфеевого чуда», на нашу думку, доцільно виходити з тези, котра належить французькому мислителю й письменникові Морісу Бланшо (збірка його критичних етюдів та есеїв «Літературний простір» вийшла в 1955 році): міф про Орфея він розглядав як могутню алегорію творчості загалом, за всіх часів і народів. Образ Орфея є центральною для цілої модерної культури міфологемою, яку не обійшла свого часу (кінець XIX – перша половина XX століття, тобто доба декадансу і високого модернізму) практично жодна європейська література<sup>2</sup>. Очевидно, мистецька інтерпретація архетипу,

---

<sup>2</sup> Книгу одного з кращих російських дослідників та перекладачів західних літератур А. В. Карельського про австрійську літературу XX ст. названо «Метаморфози Орфея» [10]. Дослідниця російської модерної драматургії Л. Борисова пише про Орфея у творах російських символістів-«теургів» (зокрема Вяч. Іванова – «Орфей», 1912) та їхніх наступників, коментуючи нюанси світоглядної й естетично-творчої еволюції від «одностороннього діонісійства» до виразного аполлонізму. У Белого, за її спостереженнями, «втіленням єдності став для нього Орфей. Белого у цьому цілком підтримав Іванов... <...> Серед багатьох проголошуваних «Золотим руном» істин

породженого орфеїчним міфом, може чимало виявити у становищі відповідної національної культури, спільноти<sup>3</sup>. Той факт, що українське літературознавство досі не помічає такої інтерпретації навіть у творчості канонізованого митця, – промовистий.

Духовна сфера мистецтва, його метафізична сила для українських коментаторів продовжує залишатися просто гарною метафорою: якщо її тлумачити словами персонажів «Орфеевого чуда», то з діапазоном значень десь від поблажливого, споживацького *«Хоч заспівати все-таки не вадить»* [22, с. 115] – до одвертого прагматично-цинічного *«Хто ж нам буде мурувати, / коли герой узявся до свирілі?»* [22, с. 117]). Справжнє «діло» у нас протиставляється духовному служінню так само прямолінійно, як Леся й передрікала устами Неофіта-раба: *«Я честь віддам титану Прометею, / що не творив своїх людей рабами, / що просвіщав не словом, а вогнем, / боровся не в покорі, а завзято, / і мучився не три дні, а без ліку...»* [«У катакомбах»; виділення наше – Н. К.]. У нинішні часи тезу про Лесин прометеїзм зробили розхожим штампом; хоча й були спроби її переосмислення (Гр. Грабович [див.: 6]), однак штампіві не протиставили нічого, що сприймалося б у контексті творчості поетеси як безперечна цінність (вперше це робить, дошкульно, проте справедливо висміюючи «академічне літературознавство», саме О. Забужко), адже Слово в суспільній свідомості давно скомпрометоване (не з вини національних геніїв-митців) – варто хоча б згадати відоме політичне гасло «не словом, а ділом». Через те О. Забужко взялася руйнувати міф «прометеїзму» вкупі з іншими численними міфами навколо Лесі Українки з таким войовничим запалом: на широкому культурологічному матеріалі вона робить глибокі спостереження про «жінку-Орфея» [8, с. 565]. Ідеться й про «Орфееве чудо»: письменниця приходиться до висновку, що цей твір породжений типово українською атмосферою «гучної

---

(‘Мистецтво – вічне. Мистецтво – символічне. Мистецтво вільне...’) значилося так: ‘Мистецтво – єдине, бо єдине його джерело – душа’ (Золотое руно 1906, с. 24)» [див.: 3, с. 55 – 56]. Однак за концепцією М. В. Моклиці [16, с. 80 – 88] архетип Орфей – лише один із 12 «психологічних типів», котрі в сукупності представляють палітру психології модерного Митця, й один із трьох різновидів-«псевдонімів» Символіста. Тобто єдності серед літературознавців із цього приводу немає.

<sup>3</sup> З цього виходить у своїй блискучій есеїстичній книзі про Лесю Українку О. Забужко [див., зокрема: 8, с. 88 – 89, 205, 254 – 256, 565 – 567; ще раніше: 9].

тиші» щодо Лесиної творчості – за життя вона, як згадував К. Квітка, «переслідувала її в сні й наяву», коли «раз у раз лунав 'свисток', цілком гідний і ленінського критичного репертуару: 'Воно добре написано, тільки нащо воно?'...» [див.: 8, с. 566].

Образ Орфея в давньогрецькій міфології корелюється з багатьма архетипами, породженими і продовженими європейською культурою впродовж багатьох віків: Співець, Поет, Жрець, Пророк, Пастух / Пастир, Гармонія (у протиборстві з Хаосом) тощо [див.: 13, т. 2, с. 262 – 263, 292 – 293, 327 – 328, 580]. Яскравий за глибиною значень вияв такого розвитку бачимо в «Сонетах до Орфея» пізнього Р. М. Рільке (1922). На відміну від багатьох сучасників і попередників, у «Сонетах» він відмовився від трактування окремих міфологічних сюжетів, пов'язаних з Орфеєм (та й сам Рільке у ранішому вірші «Орфей, Евридіка, Гермес» звертався до них), а втілює через давні архетипи-символи розуміння Слова як Абсолюту: Орфей його сонетів – то поетичний геній, вищий дар, носій якого втілює покликання смертної людини піднятися до вершин безсмертя Духу в одвічній боротьбі з Хаосом, стражданням і смертю; Орфей Рільке – то поетичне натхнення як божественний першопочаток світу, невичерпне джерело Гармонії...

Леся Українка теж неодноразово втілювала ці поняття у своїх творах, однак дослідники традиційно звертають увагу на вужчу в естетичному вимірі міфологему Прометея<sup>4</sup> («Дочка Прометея» М. Олійника тощо), тоді як очевидні

---

<sup>4</sup> Опозицію міфологем «прометеїзму» – «орфеїзму» поклав в основу свого аналізу західної цивілізації відомий філософ і соціолог, представник так званої «франкфуртської школи» у філософії ХХ ст., теоретик бунту «нових лівих» у 1950 – 60-х рр. Герберт Маркузе у праці «Ерос і цивілізація: Філософські дослідження вчення Фрейда» (1956), продовженій згодом «Одномірною людиною» (1964). Архетипи Орфей і Нарцис у концепції Маркузе виражають неагресивне, любовно-еротичне ставлення людини до природи, до дійсності, яке протидіє процесові цивілізаційного безупинного відчуження людської праці. Орфей у цій трактовці – «визволитель» [14, с. 247], бо втілює «прообраз поета як *визволителя і творця*» [14, с. 174]; через нього реалізується «ідея цілісного звільнення людини» [14, с. 197], виявляється людський «бунт проти швидкоплинності, відчайдушні зусилля затримати потік часу» [14, с. 198], протистояти непам'яті, осягти втрачений час [14, с. 243] і навіть боротися зі смертю [14, с. 200]. Через Орфея і Нарциса (котрі «споріднені з Діонісом – антагоністом бога, що санкціонує логіку панування і царство розуму» [14, с. 166]) «примирюються Ерос і Танатос», бо Орфей і Нарцис «повертають досвід світу, котрий не завойовується, а звільняється... Ця сила несе не руйнування, а мир, не страх, а красу» [14, с. 168]. Зрештою: «На відміну від культурних героїв прометеївського ряду, в саму сутність героїв миру Орфея і Нарциса входять недійсність, нереалістичність» [14, с. 169], тому «орфічний і нарцистичний досвід світу заперечує досвід, на якому тримається світ принципу продуктивності. У ньому долається протилежність між людиною і природою... Буття переживається як задоволення, що об'єднує людину і природу» [14, с. 169 – 170].

асоціації Лесиних мотивів з Орфеєм залишаються поза увагою. Їх мимохідь прокреслила – «орфічний слід» – у своїй праці О. Забужко: «Психея-Орфей» в «Одержимій» [8, с. 88 – 89]; Лукашева сопілка – чарівна Орфеева флейта – в «Лісовій пісні» [8, 254 – 256]; загибель Антея під час вакхічної оргії – аналогія із загибеллю Орфея – в «Оргії» [8, с. 205]; пряме звернення до орфеїчного міфу – втілення «жінки-Орфея» в «Орфеевому чуді» [8, с. 565 – 566]. Простежити їх достеменно – надто об’ємне для невеликої розвідки завдання, тому зосередимося на одному тексті – «Орфееве чудо» із «Триптиха».

Впадає у вічі передусім трансформація матеріалу античних міфів<sup>5</sup>. Леся Українка показує епізод, поєднавши в ньому Орфея і ще двох грецьких міфічних героїв – братів-близнюків Зета й Амфіона, котрі зазвичай представлені у просторі світової культури окремо від легендарного співця; у неї ж усі троє разом *«працюють коло міського муру»* [22, с. 109], відбудовуючи захисну стіну довкола міста, чії здеморалізовані страхом перед завойовниками жителі покинули героїв самих вершити важку працю. Орфей, знемагаючи від смертельної втоми, на прохання товаришів підносить до уст цівницю – *«дар від бога Пана»* [22, с. 109], щоб подати людям знак, бо не сподівається довершити працю – *«для їх твердиню, а для нас могилу»* [22, с. 113]. Люди таки вчули його і, присоромлені, звели частину муру, поки він грав, а герої-брати в суворій задумі сумували біля конаючого товариша. Щойно замовкла музика – не стало на будові й людей (ними знову опанував страх, і вони втекли), а простодушний велетень Зет, котрий схильний був вірити легендам про чарівну силу Орфеевої гри, оглядається на мур і вигукує вражено:

*Гей, браття! Диво сталося, дивіться!*

*Адже ж таки послухало каміння!* [22, с. 121]

Це розв’язка епізоду; все інше авторка лишила за межами тексту. В інтерпретації поведінки Зета вона, по суті, не відступила від міфологічних джерел – у них Зет так само наділений богатирською силою; на будові стіни навколо Фів

---

<sup>5</sup> Про «надзвичайно оригінальну і своєрідну» трактовку міфів у цьому драматичному діалозі писав А. Гозенпуд [5, с. 197].

він «носив і складав камені», з котрих його брат Амфіон чарівною силою гри на лірі виводив мур [15, т. 1, с. 467]. Міфічного Амфіона Леся Українка представила тверезим реалістом: він мурує стіну звичайним, фізичним способом, а не з допомогою ліри, подарованої Гермесом [пор.: 15, т. 1, с. 72], і не вірить у чудеса, навіть відмовляє Зета від надій на чарівну силу й допомогу богів, кепкує з нього. Амфіон наділений розважливістю, спокійною врівноваженістю, що контрастує з дитячою вірою Зета та зневірою і вразливістю змученого Орфея. Авторка послідовно підкреслює в діалогах усіх трьох риси означених ролей; Орфей у цій трійці виглядає своєрідним живильним центром для полюсів опозиції «божественне чудо» – «людські зусилля»: завдяки голосу його флейти віра Зета несподівано нагороджується «чудом» («*послухало каміння*»), а тверезий глузд Амфіона («*Я в тому / зовсім не бачу дива*» [22, с. 119] – казав він про диких звірів, котрі нібито слухалися Орфеевої музики) дістає підтвердження реальним результатом, на який сподівався від початку:

*Як буде мур готовий, прийдуть люди  
і докінчать хати, палати й храми...*

<...>

*Ти тоді не будеш  
рівнять їх до овечої отари, –  
то буде впорядкована громада,  
народ не гірший від своїх сусідів [22, с. 114].*

Лесин Амфіон не лише приземлений («*...я не Зет, щоб вірити в казки, / а все-таки дає розвагу пісня, / скоріше час минає*» [22, с. 113]), а й «політизований»: у його уста вкладені прагматичні тези захисників моралізаторсько-дидактичного мистецтва, просвітницької праці, важливі для України впродовж десятиліть формування сучасної нації, у неминучих відступах і поразках. Його словами міг би говорити поміркований прихильник «поступовства», «малих діл» (чи й сучасної компромісної політики):

*Та заспокойся!*

*Ну що ж, ну, в крайнім разі, прийде ворог.  
Чи се ж нам первина? Чей не загинем.  
Не може він всього розруйнувати:  
героїв же і в нього небагато,  
щоб знищити сю героїчну працю.  
Що-небудь же лишиться нам. А потім  
ще й завтра буде день [22, с. 114 – 115].*

Орфей же показаний, на думку І. Журавської [7, с. 120], не так у відповідності з грецькими міфами, як із «Метаморфозами» Овідія [«Метаморфози», X]; однак у Лесі Українки він ще й цілком індивідуалізований персонаж: украй виснажений і зневірений у плідності героїських зусиль мурування і навіть у своїй колишній спроможності митця. На прями запитання Зета про чарівну силу відповідає коротко, із затамованим відчаєм: «*Я не знаю, брате. / <...> Я збувся / себе самого*» [22, с. 110]. Наближення ночі чекає з панічним страхом, бо вночі можуть прийти вороги, а сил і часу закінчити мур у героїв не стане. У репліках Орфея повторюється мотив тривожного, відчайдушного поспіху перед наближенням біди: «*(з жахом) <...> Ой, хутко знову прийде ніч злодійна!*» [22, с. 113]; «*(з одчаєм) Вже вечір... захід... ніч!*» [22, с. 114]; «*...бо вже надходить вечір... захід... ніч! (Знесилений, падає додолю)*» [22, с. 116]; «*(...зі страхом і докором) Товариші! Ви стоїте без діла? / Вже вечоріє! Вже роса упала!*» [22, с. 121]. Орфей боїться не смерті, а безсилля перед наругою; боїться, що вже зроблене ворог поруйнує, а продовжити й довершити працю буде нікому. Нагадування про спів викликає в нього гіркі жалі:

*Мені самому казкою здається,  
що руки сі, скривавлені від праці,  
колись могли перебирати струни,  
що зашкарублі пальці обіймали  
колись так ніжно чарівну сопілку...  
Ні, певне, то тоді був не Орфей,*

*або тепер я привласнив без права  
собі чуже імення [22, с. 109 – 110].*

О. Бабишкін писав про конкретні суспільно-культурні асоціації, які мусила викликати така колізія у сучасників: незадовго перед появою твору помер Микола Лисенко; були безнадійно хворі Михайло Коцюбинський і сама Леся Українка; у злиднях жила Ольга Кобилянська і знемагав під тягарем непосильної праці та суспільного тиску Іван Франко. Лесин «Триптих» прямо пов'язаний із прологом Франкового «Мойсея». Щоправда, натужною виглядає нині спроба радянського критика довести, що у Лесі Українки, як і в І. Франка, «нема протиставлення героїв масі, як це здається на перший погляд» [див.: 2, с. 329 – 330]. Таки не здається, а є – це один із провідних конфліктів Лесиної драматургії: конфлікт особистості й загалу, Митця й інертно-конформістської спільноти – від «Одержимої» до «Оргії».

В. Агеева стверджує, що і в драматичній поемі «У пущі», і в «Лісовій пісні», та й інших творах народіві «було кинуте звинувачення» у байдужості, оспалості, невмінні цінувати своїх пророків та поетів [1, с. 8]. А. Гозенпуд мав іншу думку: Леся Українка показала, що «людські серця і душі не твердіші від каміння і, які б не були вони невдячні і жорстокі, голос мистецтва зворушить їх» [5, с. 198]. Наповнений новим змістом образ міфічного Орфея – «це образ співця, що віддав усе своє життя людству, принісши йому в жертву свої кращі, невиспівані пісні» [там само]. І. Журавська бачила у «Триптиху» іншу «головну ідею, котра об'єднує усі три частини» – «славлення сили, якої набуває людина завдяки свідомості обов'язку» [7, с. 117]. На її думку, «діяльність митця Лесі Українки не вважала чимось наджиттєвим, надреальним. Мету і завдання творчої особистості вона завжди ототожнювала з завданнями суспільними», стверджувала «той моральний обов'язок, що його накладає поетичний талант» [7, с. 119, 121].

У першій та другій частинах «Триптиха» – апокрифі «Що дасть нам силу?» і п'єсі-етюді «Орфеєве чудо» – дійсно важить свідомість обов'язку, а не чудо, бо нічого надприродного не стається. Тесля взяв на свої плечі важкого хреста, ним



же й зробленого, щоб допомогти приреченому страдникові Христу. Жителі міста, чию совість Орфей пробудив, тим звільнивши їх від безвілля і страху, побудували мур власними руками. Персонажі обох творів здобуваються на силі, щоб вчинити по совісті, усвідомленням того обов'язку, який мусить взяти на себе кожна «маленька» людина. Він не менший, ніж обов'язок генія, героя – він просто у кожного свій, такий, який людина здатна й повинна нести, не перекладаючи на інших. За прозорою алегорією постає непохитна віра в силу пробудження людської свідомості Словом («Щось наче вдарило мене по серці, / як я почув свирілі сеї голос» [22, с. 120]), тому мотив смерті не звучить трагічно, як у багатьох інших творах поетеси: він поєднаний з мотивом незворотних і плідних у духовному сенсі прозрінь, гіркого досвіду, які навіть смерть героя має для народу («Коли Орфей умре тепер від втоми, / то сорому не збудемось повік» [22, с. 119]).

Спостереження І. Журавської про антитезу світла – темряви / дня – ночі як визначальної для конфліктно-образної структури тексту веде й до інших висновків: у Лесиному творі важливе не «славлення», хоч би й «свідомості обов'язку», а ствердження Духу у противазі матеріальній природі людини, що завжди недосконала, слабка, залежна від смерті, страждань, страху, спокуси, однак здатна підноситися над власною недосконалістю – хай лише в миті прозріння, які спалахують від мистецької іскри Духу і які не минають безслідно, залишаючи по собі матеріальний здобуток, котрим люди можуть гордитися, бо він втілює їхню духовну потугу й моральні чесноти. Смертний, слабкий («ніжний і мрійливий» – за характеристикою А. Гозенпуда [5, с. 197]), Лесин Орфей постав символом духовного безсмертя й безмежжя творчої сили, пробудження її в людських серцях.

Модерна природа обдарування письменниці саме в інтерпретації орфеїчного міфу виявилася цілком природно, органічно, завершивши її творчий шлях повнозвучним акордом: після «Триптиха» вона вже не встигла нічого написати, тільки закінчила «Оргію». Й донині залишилося заповітом попередження про непоправність духовної втрати, яку несе смерть генія для нації:

«Хто ж нам буде мурувати, / коли герой узявся до свирілі? <...> Спитав би краще, хто нам буде грати, / як він замовкне» [22, с. 118]. «Орфееве чудо» – вінець Лесиної драматургії, що завершує один із наскрізних конфліктів – конфлікт Духу й тіла, духовного покликання в людському бутті та його матеріальної природи – утвердженням переваги й перемоги творчого Духу.

Інтерпретація архетипного образу Орфея у площині моральних категорій (суспільний обов'язок, веління совісті, добровільна жертва слабшим і безпомічним) відображає реальний стан української культури не лише в епоху порубіжжя, а й чи не в усі епохи подосі: це постколоніальна культура, в якій митець змушений брати на себе непосильну чорну суспільну працю і не чекати за те хоча б подяки, не те що визнання, бо обивателям – його сучасникам чи потомкам – здається природним, що той, кому дано талант, мусить більше працювати заради інших. «Чистого» мистецтва в українській літературі просто не могло й наразі не може бути: «І не слід думати, – пише О. Забужко, – ніби причиною такої культурної нечутливості були тільки *ідеологічні* пріоритети 'народників', бо й їхні 'ідейні антагоністи', адепти модернізму й 'штуки для штуки' (що самі себе проголошували 'аристократами духа', а Лесю Українку обурювали якраз *літературним хамством...*), виявляли точнісінько таке саме абсурдне... нерозуміння масштабу Українчиної особистості: для них вона також була 'замінна'... Це вступала у свої права епоха, яка вже не потребувала генія, а відтак і не вміла його впізнати...» [8, с. 567 – 568; курсив та розрядка авторські].

Українське літературознавство не помітило у власній літературі орфеїчного міфу, зате піднесло «прометеїзм» («каменярство» тощо) так само закономірно: це відбиток стану національної свідомості, яка, в такий спосіб загнавши вглиб підсвідомого комплекс історичної вини за безвідповідальне й безпам'ятне, споживацьке ставлення до надбань духовної еліти, віками мириться з тим, що поодинокі найгеніальніші митці беруть на себе важку невдячну працю відбудовувати храми й фортеці національного Духу після чергової Руїни без

підтримки загалу, на свій страх і ризик, тоді як спроможна частина народу безвільно йде у рабство до кожного зверхника або шукає по світах хліба насущного, кидаючи напризволяще власних дітей, не те що батьківські домівки й духовні святині. У такої спільноти можна викреслити з історії навіть голодомори й депортації, учасників десятилітніх національно-визвольних змагань проголосити «зрадниками» й «фашистськими посіпаками», а разом стерти з пам'яті нащадків духовні скарби та їхніх творців, нав'язати «двомовності роздвоєне жало» (Л. Костенко) й чужі культурні пріоритети та стереотипи. Не буде власної історії, власної мови й культури та поваги до них, то й майбутнього у такої спільноти не буде. Не треба й ворогів, щоб тривала Руїна.

### Література

1. Агеева В. П. Поетеса зламу століть: Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. – К.: Либідь, 1999. – 264 с.
2. Бабишкін Олег. Драматургія Лесі Українки. – К.: Держ. вид-во образотворчого мистецтва і муз. літ., 1963. – 408 с.
3. Борисова Л. М. На изломах традиции: Драматургия русского символизма и символистская теория жизнотворчества. – Симферополь: Б.и., 2000. – 220 с.
4. Возняк Тарас. «Народження трагедії з духу музики» та «Лісова пісня»: Слово – Музика – Мовчання // Сучасність. – 1992. – № 2. – С. 107 – 112.
5. Гозенпуд А. А. Поетичний театр (Драматичні твори Лесі Українки). – К.: Мистецтво, 1947. – 302 с.
6. Грабович Г. Кобзар. Каменяр. Дочка Прометейя // Критика. – 1999. – Ч. 12. – С. 16 – 19.
7. Журавська І. Леся Українка та зарубіжні літератури. – К.: Вид-во АН УРСР, 1963. – 232 с.
8. Забужко Оксана. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. – 2-е вид., випр. – К.: Факт, 2007. – 640 с. – (Сер. «Висока полиця»).
9. Забужко Оксана. Une princesse leintaine: Леся Українка як культурно-інтерпретаційна проблема // Слово і час. – 2001. – № 2. – С. 6 – 18; № 3. – С. 45 – 54.
10. Карельский А. В. Метаморфозы Орфея: Беседы по истории западных литератур. Вып. 2: Хрупкая лира. Лекции и статьи по австрийской литературе XX века / Сост. Э. В. Венгерова. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1999. – 303 с.
11. Костенко Ліна. Поет, що ішов сходами гігантів // Українка Леся. Драматичні твори / Упоряд. та авт. приміт. Р. П. Радишевський, О. Ф. Ставицький. – К.: Дніпро, 1989. – С. 5 – 58.
12. Костюченко В. А. Гартоване слово: З естетичних поглядів Лесі Українки. – К.: Дніпро, 1968. – 142 с.
13. Кухар Роман В. До джерел драматургії Лесі Українки: Монографія. – Ніжин: Б. в., 2000. – 268 с.
14. Маркузе Герберт. Эрос и цивилизация: Философское исследование учения Фрейда / Пер. с англ. и предисл. А. А. Юдин. – К.: «ИСА», 1995. – 352 с.
15. Мифы народов мира: Энциклопедия / Гл. ред. С. А. Токарев: В 2 т. – М.: Большая Рос. энциклопедия, 1998. – Т. 1: А – К. – 672 с.; Т. 2: К – Я. – 700 с.
16. Моклиця М. В. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика. – 2-е вид., перероб. і доп. – Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. – 390 с.
17. Мороз М. О. Літопис життя та творчості Лесі Українки. – К.: Наук. думка, 1992. – 632 с.
18. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: Монографія. – 2-е вид., перероб. і доп. – Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2002. – 392 с.
19. Радишевський Р. П. Іскри єднання: До питання про інтернаціональні мотиви творчості Лесі Українки. – К.: Дніпро, 1983. – 203 с.
20. Скупейко Лукаш. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки. – К.: Фенікс, 2006. – 416 с.
21. Ставицький О. Ф. Леся Українка (Етапи творчого шляху). – К.: Дніпро, 1970. – 224 с.
22. Українка Леся. Зібр.тв.: У 12 т. – Т. 2: Поеми. Поетичні переклади. – К.: Наук. думка, 1975. – 368 с.
23. Українка Леся. Зібр.тв.: У 12 т. – Т. 12: Листи (1903 – 1913). – К.: Наук. думка, 1979. – 696 с.

### **АНОТАЦІЯ**

У статті йдеться про оригінальну інтерпретацію орфеїчного міфу у драматичному етюді Лесі Українки «Орфееве чудо». Звернення до образу Орфея як втілення архетипу Митця – показова риса міфології, витвореної культурою модерної доби. В українській літературі орфеїчний міф посідає таке ж важливе місце, як і в інших європейських літературах у першій половині XX ст.

**Ключові слова:** орфеїчний міф, інтерпретація, драматичний етюд, роль Митця, модерне мистецтво.

### **SUMMARY**

**Koloshuk N. G. The Interpretation of the Myth about Orpheus in Lesya Ukrainka's dramatic Sketch "The Wonder of Orpheus".**

This article is devoted to the original interpretation of the myth about Orpheus in Lesya Ukrainka's dramatic sketch "The Wonder of Orpheus". The address to the artistic image of Orpheus as embodiment of the archetype of Artist is the significant feature of the mythology, which was created by the culture of the modern epoch. The myth about Orpheus is so important in the Ukrainian Literature as in another European literatures in the first half of the 20<sup>th</sup> century.

**Key words:** myth about Orpheus, interpretation, dramatic sketch, role of Artist, modern art.