

Осмислення творчості Лесі Українки

УДК 821.161.2.09

Марія Моклиця, Людмила Бондарук

Мономіф у наративі символістської драми: «В дому роботи, в країні неволі» Лесі Українки

У статті йдеться про доцільність застосування наратологічного методу, поєданого з міфокритичним, при дослідженні драматургії. Такий підхід набуває особливої актуальності при вивченні поезики символістської драми. Мова символів містить потенціал узагальнення максимального масштабу, побутова деталь через низку прийомів здатна суттєво розширити діапазон абстрактних значень. Це дозволяє у стислій драматургічній формі вміщувати масштабний наратив із героями архетипного рівня. **Наукова новизна:** вперше вказана методологія застосована до драми-діалогу Лесі Українки «В дому роботи, в країні неволі» (1906). **Мета і завдання** статті – показати, як символ формує багатшарову структуру тексту драми і архетип героя мономіфу.

Висновки. Текст обсягом шість сторінок через голоси двох персонажів і об'єктивованого наратора, представленого у ремарках, розгортає перед реципієнтом картину грандіозного будівництва єгипетських пірамід. Голос наратора розповідає історію епічного гатунку: про стародавні цивілізації, які тисячоліттями вражають нащадків гігантськими спорудами: храмами, артефактами. Голоси двох персонажів, рабів на будівництві піраміди, стикаються в напруженому агоні представників різної віри і різної культури. Кожен голос – це розповідь про окреме людське життя, піщинку в океані будівничих могутньої цивілізації Давнього Єгипту. Ключовий символ «будівництво» об'єднує низку символічних образів і дозволяє уявляти будівництво як величне діяння людини, яка у своєму бажанні дати гідну оселю богам дорівнялась до архетипного героя. Будівничий, який збудував піраміди, проходить шлях тяжких випробувань і стає рівним богам.

Ключові слова: драма-діалог, символізм, наратив, голос наратора, архетип, символ.

Вступ

Невелика драма Лесі Українки «В дому роботи, в країні неволі» (1906), в жанровому плані визначена авторкою як діалог, так чи

інакше, але перебувала в полі зору дослідників. Ще у 1920-і роки сформувалася традиція трактувати драми Лесі Українки на біблійні теми у соціологічному ключі

На думку Б. Якубського, який вважав, що діалог «безперечно, не належить до видатніших творів» Лесі Українки, драма продовжила тему рабства, неволі: «Знов маємо добре відоме Лесі Українці оточення єгипетського полону євреїв, що вона за ним так часто в своїй творчості більш чи менш символічно розуміла російський полон українського народу» (Якубський, 2012: 166). Значно пізніше, з майже протилежних світоглядних позицій приєднався до такої тези Ю. Бойко: «Велика площа, на якій відбувається дія – це площа історичних можливостей Російської імперії» (Бойко, 1992: 169).

А. Гозенпуд, зосередившись на театральній специфіці драматургічних творів Лесі Українки, зробив акцент на драматичному протистоянні раба Гебрея і раба Єгиптянина, спостеріг неоднозначність цих персонажів: «Письменниця з великим співчуттям змалювала постать єврея, але не менш переконливо створила вона й інший образ. Край неволі був для єврея-раба чужим від початку, відтоді, як він, втративши вітчизну, потрапив у полон, а не після образу, що йому заподіяв єгиптянин. Але він свідомий свого рабства і ненавидить його, а раб-єгиптянин любить його. От чому вони якийсь час ворожі один одному» (Гозенпуд, 1947: 67). Твердження, що єгиптянин любить своє рабство, редукує великий фрагмент тексту, в якому ставлення єгиптянина до рабства детально роз'яснюється, тому суттєво спрощує важливі смисли.

Ю. Бойко звернув увагу на цікаву деталь: раб-єгиптянин має «тонкий, трохи рипучий голос». «Людське раба-єгиптянина поставлене під сумнів. Від нього віє таємничим жахом. <...> Велетень і тонкий рипучий голос – це не в'яжеться...» (Бойко, 1992: 167). У бажанні урівняти обох рабів (попри те, що раб Гебрей містить більше негативних маркерів), дослідник так коментує цю деталь: «Уявіть собі, читачу, пишномовні тиради, прорікані тонким скрипучим голосом» (там само: 167). Це натяк на саркастичне авторське ставлення до образу Єгиптянина, у тексті цілком відсутнє. Загалом цей діаспорний дослідник вважає, що «В дому роботи, в країні неволі» – високомистецький твір неокласичного напрямку» (там само: 170), всупереч тому, що основна увага в аналізі відведена символічним образам драми. Символічними Ю. Бойко вважає також

образи двох основних персонажів, щоправда, без уточнення, що саме вони символізують. У чому полягає неокласицизм твору, у дослідженні також не аргументовано.

Із сучасних інтерпретацій твору найбільш цікавим видається дослідження О. Козлітіної, яка вписала діалог у «єгипетський текст» Лесі Українки (Козлітіна, 2012).

Підсумовуючи стан наукової рефлексії твору, слід наголосити, що, попри суттєві зрушення, соціологічне прочитання домінує, його варто окреслити також як інерційно алегоричне. Звертання до біблійних тем чи до давно минулих епох сприймається і сьогодні як засіб переважно для ілюстрування злободенних проблем сучасної авторів дійсності, як найбільш поширений спосіб літературного просвітництва: через наочний приклад, взятий з історії, пояснити суть сучасних подій чи процесів. Це, у свою чергу, впливає на театральне мислення, спонукає застосовувати алегоричний чи метафоричний спосіб моделювання сценічного простору. Якщо авторський текст спирається на мову символів, цілком протилежну за функцією, то глибинні прошарки змісту такого тексту залишаються не прочитаними, а то й спотвореними.

Драматургія Лесі Українки – це, переважно, мова символів. **Мета і завдання** цієї розвідки – наголосити на символічному і наратологічному прочитанні діалогу «В дому роботи, в країні неволі», показати, як символ формує багатопланову структуру тексту і архетип героя мономіфу.

Теоретична і методологічна база дослідження

Наратологічні дослідження драматургії ще досить поодинокі в українському літературознавстві. Йдеться насамперед про використання наратологічного методу для дослідження прозових епічних текстів (Л. Мацевко-Бекерська, М. Легкий, І. Папуша, В. Сірук, О. Ткачук та ін.). Тимчасом теоретики наратології Р. Барт («Вступ до структурального аналізу наративів», 1966), Ц. Тодоров («Грамматика Декамерона», 1969), Ж. Женетт («Фігури III») переконливо показали, що текст-нратив може проявлятися в будь-якому літературному жанрі, де є події, пов'язані між собою в часі або логічно. За Ж. Женеттом, наратологія – це наука, яка вивчає внутрішні механізми розповіді, з усвідомленням різниці між її трьома основними складниками: історія, розповідь, оповідування. Ще одна проблема наративного дослідження – проблема «голосу» («Хто

говорить?»), яка розкриває функції оповідача і персонажів (Genette, 1983: 226). Ці тези не лише уможлиблюють, але й зумовлюють необхідність наратологічного дослідження драматургічного тексту, адже голос оповідача і голоси персонажів є тим оркестром голосів, який формує певне ставлення реципієнта до події (історії).

Особливої ваги набуває «голос» у символістських історіях. Символістський роман і символістська драма подібні за структурою: ні в романі, ні в драмі події самі по собі не перебувають у фокусі зображення, вони – лиш засіб розкриття внутрішніх станів, внутрішнього життя персонажів. Символістська драма не містить відкритої конфліктності. Первинне значення має діалог й авторські ремарки, голос і символічне мовлення. Голос реалізується у мовленні персонажів чи оповідача, він ретранслює авторську настанову, його ставлення до об'єкта розповіді. Для символістської драми функція голосу визначальна, оскільки мовлення персонажів розгортає імпліцитне поле смислів ключових символів, акцентованих у ремарках.

При дослідженні символістського тексту важливо тримати в полі зору тісний зв'язок наратології з міфокритикою, оскільки художня література у своєму метанаративі спирається на традиційні структури, укорінені в міфах і фольклорі. Текстами, в яких сполучені символічне мовлення і міфологія, є переважна більшість драматургічних творів Лесі Українки. У даному разі особливо актуальною стає праця Дж. Кемпбелла «Герой з тисячею облич» (1949), оскільки у ній простежена літературна історія архетипного образу героя, шлях якого починається від найдавніших міфів, казок і легенд та триває в літературі (мистецтві загалом) до теперішнього часу (Кемпбелл, 1999). Звісно, не кожний герой архетипного рівня проходить всі щаблі шляху, означені дослідником як усталені елементи сюжету (тут багато важить обсяг літературного твору). Визначальним є походження «героя»: сина бога і людини, тобто наявність будь-яких надзвичайних якостей і вчинків, які зміцнюються в ході випробувань і дозволять здійснити неможливе.

«Символістський наратив в драмі – це показ найбільш драматичного фрагменту історії героя чи героїв, зіткнення профанного і сакрального світу в межовій екзистенційній ситуації, коли сценічні деталі мовою символів творять містичну атмосферу шляху до істини. Історія героя символістського наративу стає

мономіфом, а домінантні символи – міфологемами. Отже, мономіф – це універсалізована історія героя на шляху випробувань, яка відтворюється культурою від первісного ритуалу ініціації до творення численних супергероїв сучасної популярної літератури, містить усталені формальні елементи. Мономіф свідомо моделюється в багатьох літературних творах ХХ століття» (Бондарук, 2020: 65–66).

Виклад основного матеріалу

На агональний характер діалогу вказує його назва «В дому роботи, в країні неволі». Одразу проставлені маркери бінарних опозицій робота / неволя, дім / країна: вже у назві звучить голос наратора (це авторська інстанція, представлена ремарками), який дає заявку на максимально об'єктивне, «історичне» бачення. В уяві постає безліч історій з усталеним перебігом подій: знецінення дому у поневоленій країні; загроженість дому (приватного життя) у країні неволі; робота в дому як плекання, творча праця і робота як примус, дошкульний рабський труд; роль митця у поневоленій країні. Тисячі індивідуальних історій, включно з історією авторки.

Півтори сторінки із шести загального обсягу – це початкова ремарка, з включеними у неї короткими репліками двох персонажів. Голос наратора передає бачення грандіозної панорами, картини, вихопленої із далекої минувшини, більш того: наратор оповідає історію людської культури і цивілізації. «Велика, залита полудневим соняшним світлом, площа в околицях Мемфіса; на заході вона переходить в справдешню пустелю, пісковату, повиту сухим маревом, тремтячим від спеки; на сході її оточують зрослі папіруса й лотоса, що вкривають багна, позосталі від нільської поводи... Посеред площі величезна будова, ще не скінчена: колоннади, подекуди ще без капітелів, але поставлені по виразному плану, мури з барвистими малюнками, ще пократовані сіткою помічних ліній, велетенські постаті богів з невикінченими емблемами на головах, а декотрі й зовсім ще без голов» (Лесея Українка, 2021: 263). Виразно чути епічну інтонацію, співзвучну з давніми усними епосами. Картина максимально стисла, але сповнена численними знаками і символами, які згодом увиразняться в діалогах. Відсилання до реальної історії через назву Мемфіс, майстерно відібрані деталі природного ландшафту надають картині достовірності, реалізму. Вибору деталей передують добре знання Лесею Українкою Єгипту, особисте зацікавлення природою, культурою та історією країни. Тон ремарки,

окрім панорамного бачення, передає авторське зачудування неймовірним задумом, підсилене особистим досвідом, знайомством з пірамідами, побудованими кілька тисячоліть назад. Дивлячись на піраміди, людина ХХ століття не може не ставити питання: хто зміг таке побудувати? Не може не дивуватись, не вражатись силою, вмінням, талантом й іншими надзвичайними рисами будівничих. Для Лесі Українки це неминуче окреслюється як глобальна проблема Авторства, в даному разі у статусі Будівничого пірамід. Автор грандіозних будівель, які тисячоліттями зберігають образ високої самобутньої культури, – збірний образ, це герой, який, споруджуючи величні храми богам, дорівнявся до них, став одним із бого-людей (богоподібною людиною, героєм із тисячею облич).

Піраміда – це у драмі не стільки усипальниця фараонів, як поширено думати, а храм богів, символ процесу окультурення майже не придатного для життя простору. В описі недовершеного будівництва наголошені деталі, які перетворюють будівництво на процес творчості: колони поставлені по виразному плану, мури з барвистими малюками; раби місять глину, роблять цеглу, різьбярі й малярі під керівництвом будівничого «заходжуються ретельно коло покрас і статуї». Далі перебіта голосом дозорця оповідь наратора фокусується на картині полуденного відпочинку, коли всі учасники будівництва «падають як мертві спати ницьма або й горілиць на розпеченім піску, на камінні, на самім краєчку мура, вповдовж брусів межі колоннами, навіть на колінах у колоссальних богів; сонце блищить на спітнілих лобах, одежа мов палає відблиском гарячого проміння – раби не чують, сплять важким сном, що розпірає їм груди спішним, нерівним диханням» (там само: 263). Тон оповіді змінюється в описі численних будівничих піраміди. З одного боку, це реалістичний опис з точними деталями, які допомагають оживити картину, зробити її зримою, відчутною на рівні дихання. З іншого боку, розкидані між колосальними статуями тіла вже нагадують мертвих, створюють відчуття часового оксиморону: ці виснажені будівничі скоро помруть, зникнуть, а камінні статуї будуть стояти віки. Нільське болото і пустеля, які оточують будівництво, – це додаткове випробування для будівничих, межовий стан екзистенції.

Ще виразніше оживає картина будівництва, коли голос наратора перебивають голоси двох не послулих рабів. Сповнений символізму опис одягу персонажів: Гебрей «(в заболоченій одежі, шкарубкій від

мулу, увесь засмічений присохлим баговінням...))», Єгиптянин в одязі, яка «замашена фарбами, але ніякого іншого бруду на ній нема». У відповідь на дражливу репліку Гебрея про нестерпні умови Єгиптянин стримано каже: «ну фарба, ну, болото – що ж такого? / На те робота» (там само: 264). Брудний одяг ніби в обох персонажів (відповідно роботі), але наратор наголошує, що одяг Єгиптянина замашений тільки фарбою, а одяг Гебрея ще й засмічений баговінням. Це видає їх ставлення і до роботи, і до себе в процесі роботи.

Гебрей представник великого числа байдужих чорноробів, що порпаються у багні й болоті, яке оточує будівництво зі сходу. Болото утворюється внаслідок нільської поводи, знаменитої своїми руйнівними і водночас життєдайними наслідками. Мабуть, викопування і перенесення мокрої глини – робота більш стерпна, аніж вергання каменю, адже волога і болото рятують Гебрея від спеки. Але виглядає так, що йому подобається демонструвати власним огидним виглядом зневагу до свого рабського стану. Він – демонстративний раб, який ненавидить і кориться водночас.

Раб Єгиптянин «худий, як і Гебрей, але його тонка сухорлява постать широкоплеча і неначе мов викована із червоної міді, по ній знати уперту, незломну силу, якусь немов нелюдську витривалість». Гебрей дивується цій витривалості: «Ти з кришталю? / Ти мідяний? Ти камінь, чи людина?» (там само: 264). Зауважимо, що в чорновому варіанті стояло означення «залізний», традиційне для характеристики сили і витривалості людини. У чистовому тексті воно замінене на «мідяний», ніби менш виразне і логічне означення, але зате більш суголосне портрету Єгиптянина у початковій ремарці («мов викований з міді»). Характеристика «мідяний» стосується і тіла, і духу Єгиптянина, натякає також на пісковату пустелю, яка із заходу оточує будівництво.

Єгиптянин любить свою роботу, він не просто фарбує, як йому вкажуть, а приміряє на будову власне бачення її колористики. Він мислить як митець без конкретної спеціалізації: художник, скульптор, архітектор водночас. Єгиптянин заздрить розпоряднику будівництва, оскільки той вільний все змінювати. Втім, одразу й знецінює цей статус, згадавши, що й головний будівничий має свої обмеження. Статус величного Будівничого вимальовується в уяві Єгиптянина, коли він зізнається Гебреєві у своїй потаємній мрії: будувати храми,

подібні на пальми і лотоси, гробниці, вирубані в горі (щоб умістились саркофаги усіх людей, а не лише царів).

Обидва персонажі раптово спалахнули емоцією обурення. Гебрея обурює його становище виконавця тяжкої і безглуздої роботи, Єгиптянина обурило зневага єгипетських богів, висловлена Гебреєм. На відміну від голосу епічного наратора, голоси учасників агону звучать емоційно, кожен представляє окрему і живу, надто суб'єктивну людську історію із безкінечного числа рабів, які споруджують піраміди.

Гебрей ненавидить своє рабство і свою роботу. Він звертається по допомогу до бога, якого називає по-різному: Боже Сил, Боже Помсти, Боже Грому, тобто апелює лише до могутньої сили бога, до його здатності помститися чи покарати ворогів. Разом з тим образ Гебрея не можна віднести до однозначних чи негативних. Його спалює ненависть до рабства і чужих богів, але він товаришує з єгиптянином, вносить свою частку необхідної праці у спільну справу.

Для Гебрея будівництво – це «каміння купа величезна», боввани без глузду, для Єгиптянина – оселя богів, спорудження якої надихає і захоплює. Коли Єгиптянин фантазує, що б він робив, якби став вільним будівничим, виявляється його мистецька натура: «сю постать я б зробив далеко вище, / а тую нижче; не жовтогарячу, / але червону фарбу тут поклав би» (там само: 266). Єгиптянин не задоволений своїм рабським статусом, бо це не дає сповнитись його мрії: побудувати ніким не бачену новітню піраміду-храм. Але він тішиться своєю участю у побудові величної споруди. Натомість Гебрей не відчуває величі храму, бо його боги інші. Тяжка робота для нього ще й принизлива.

Мрія Єгиптянина здається Гебреєві пустопорожньою, але реципієнта має захопити історія цього безіменного автора неіснуючої піраміди, одного із сотень тисяч, адже голос цього персонажа звучить в унісон з голосом наратора, відсилає до авторської інстанції. Особливо відчутно це в монологах про богів, яким присвячена піраміда-храм. Треба врахувати і символізм «постаменту», місця, з якого промовляє Єгиптянин: він сидить «на великому пальці ноги колоссального Озіріса». Неспівмірність малого й великого зникає, коли Єгиптянин описує храми, які б волів збудувати.

Ні, ще не так!.. Не так, як будівничий -
 він все-таки не сам собі господарь -
 накаже перше царь, жерці присудять,
 а потім він буде, щó звелять.
 А я б не так. Я будував би храми
 по-сво́єму, я б видумав нові
 емблеми для богів, а колоннади
 зовсім би не таким порядком ставив, –
 я б їх єднав по три, по п'ять, по сім,
 отак, як пальми часом виростають...
 І! що б то був за храм! боги мої!..
 Ото була б новітня піраміда,
 якої світ ще не видав!.. (там само: 266–267).

Голоси персонажів характеризуються в оповіді наратора. Голос Гебрея «хрипкий, змордований», дразливий, голос Єгиптянина «тонкий, трохи рипучий». Єгиптянин, коли розповідає про свою мрію, «вголос марить», говорить пошепки, наприкінці «озивається трохи сонним голосом до Гебрея». Гебрей відповідає «Ще хрипшим, аж безгучним голосом, повний лютої і злорадості» (там само: 268). Голоси рабів не випадково хрипкі й рипучі: це придушені голоси, які рідко звучать, зазвичай їм ніяк і ні до кого говорити. Але є й різниця: дразливий, лютий, злорадний голос у Гебрея, у Єгиптянина він тонкий, сонний, близький до шепоту. Так контрастують і характери: палкий, різкий, сповнений придушеними негативними емоціями Гебрея, спокійний, виважений, більш раціональний у схильного до творчого самозаглиблення Єгиптянина. Тонкий голос пасує худому й міцному тілу Єгиптянина, свідчить про його нелюдську витривалість. Водночас голос не служить йому надто часто, адже він поринає у мрії і тішиться внутрішнім баченням.

По-різному звучать голоси персонажів і в їхніх гострих репліках чи палких промовах. Єгиптянин про мову Гебрея: «Се чиста нільська повідь! Заливає / мене словами – пробі, утоплюсь!» (там само: 264). «Нільська повідь» Гебрея – це вибух емоції, яка, довго стримувана, вирвалася назовні, аби полегшити душу. Тому його тон гострий, саркастичний, зневажливий. Друг Єгиптянин не заслуговує такого ставлення, але він єдиний, на кого Гебрей може вихлюпнути свій гнів. Голос Єгиптянина яскраво звучить у довгому монолозі про його уявне будівництво величних, ніким не бачених храмів-пірамід. У

нього теж голос сповнений живими емоціями, але це емоції піднесеного натхнення, захоплення. Це голос митця, так само, як і голос об'єктивованого наратора, тонкий, бо стиснутий від надміру невисловленого.

Словник наратора і Єгиптянина насичений міфологемами, які відсилають до давньоєгипетської міфології, підштовхують реципієнта до масштабного мислення.

Та то зовсім не хата й не оселя,
то так неначе царство, в ньому се,
що ми будуємо, є мов дворець.
Се хата Ра, оселя Озіріса,
притулок для мандрівниці Ізиди,
колиска Горусу, спочивок Фта,
майстерня Тота, Апісовий хлів,
Анубіс, Нейт, Амон домують тут (там само: 265).

Єгиптянин говорить про своїх богів, як про видатних родичів, роль кожного з них важлива і зрозуміла. Світ створено богами для людей. Але так само, як кожна людина прагне мати власний дім, для кожного бога піраміда грає свою роль: для когось це дворець, для іншого хата, оселя, притулок, колиска, хлів... Усе таке ж, як у людини, але піднесене до небес.

Наукова новизна

Вперше застосовано наратологічний метод у поєднанні з міфокритичним до аналізу драми-діалогу Лесі Українки «В дому роботи, в країні неволі» (1906). Вважаємо такий підхід продуктивним саме в дослідженні поетики символістської драми.

Висновки

Архетипний Будівничий постає в драмі через символізацію досить великого числа учасників будівництва піраміди. Насамперед це збірний образ, який увиразнюється в початковій ремарці. Історію величного будівництва, яке було справою рук надто багатьох і надто різних людей, в тому числі і сповнених ненависті рабів-гебреїв, і місцевих рабів, єгиптян, розповідає наратор. Вихоплений з минувшини епізод не має завершення (у фіналі персонажі вертаються до тієї ж роботи). Зате наратор знає, чим завершилось єгипетське рабство євреїв і чим завершилось будівництво пірамід. Це знання імпліцитне, розраховане на так само поінформовану інстанцію реципієнта. Активізувати це знання так, щоб наблизити до сучасної

людини рабів Давнього Єгипту, наратору допомагають голоси оживлених будівничих. Будівничий Єгиптянин має нелюдську витривалість, загартовану ворожим до людини кліматом, і вроджений мистецький дар, який він реалізує лише частково. Натомість цілком доростає до архетипного Будівничого автор небачених храмів, покликаних увічнити не тільки фараонів, а й усіх людей. Цей образ, взятий із мрій давньої людини, раба Єгиптянина, сприймається наратором ХХ століття як образ-архетип, Будівничий великої культури, цивілізації загалом: велетень, боголюдина.

Література

- Бойко, Ю. (1992). «В дому роботи, в країні неволі». *Вибрані праці*. Київ: Медекол, 161–172.
- Бондарук, Л. (2020). *Символ у багаторівневій структурі тексту: Марсель Пруст, Моріс Метерлінк*. Луцьк: Вежа-Друк.
- Гозенпуд, А. (1947). *Поетичний театр (Драматичні твори Лесі Українки)*. Київ: Мистецтво.
- Кемпбелл, Дж. (1999). *Герой з тисячею облич*; пер. з англ. О. Мокровольський. Київ: ВД «Альтернатива».
- Козлітіна, О. (2012). *Єгипетський модус в творчості Лесі Українки: генеза, знакова парадигма, інтерпретація*: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Кіровоград: КДПУ імені В. Винниченка.
- Українка, Леся (2021). В дому роботи, в країні неволі. *Діалог. Повне академічне зібрання творів* (Т. 1). Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 263–269.
- Якубський, Б. (2012). Невеликий діалог про неволю. *Творчий шлях Лесі Українки. Біографічні матеріали*. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 166–170.
- Genette, G. (1983). *Nouveau Discours du récit*. Paris: Edition du Seuil.

References

- Boyko, Yu. (1992). «V domu roboty, v kraini nevoli». *Vybrani pratsi*. Kyiv: Medekol, 161–172 (in Ukrainian).
- Bondaruk, L. (2020). *Symvol u bahatorivnevii strukturi tekstu: Marsel Prust, Moris Meterlink* []. Lutsk: Vezha-Druk (in Ukrainian).
- Hozenpud, A. (1947). *Poetychnyi teatr (Dramatychni tvory Lesi Ukrainky)* []. Kyiv: Mystetstvo (in Ukrainian).
- Kempbell, Dzh. (1999). *Heroi z tysyacheiu oblych*; per. z anhl. O. Mokrovolskyi []. Kyiv: VD «Alternatyva» (in Ukrainian).

Kozlitina, O. (2012). *Yehypetskyi modus v tvorchosti Lesi Ukrainky: geneza, znakova paradyhma, interpretatsiia*: avtoref. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 []. Kirovohrad: KDPU imeni V. Vynnychenka (in Ukrainian).

Ukrainka, Lesia (2021). *V domu roboty, v kraini nevoli*. Dialoh []. *Povne akademichne zibrannia tvoriv* (T. 1). Lutsk: Volynskyi Natsionalnyi Universytet imeni Lesi Ukrainky, 263–269 (in Ukrainian).

Yakubskyi, B. (2012). *Nevelykyi dialoh pro nevoliu* []. *Tvorchyi shliakh Lesi Ukrainky. Biohrafichni materialy*. Lutsk: Volynskyi Natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky, 166–170. (in Ukrainian).

Genette, G. (1983). *Nouveau Discours du récit*. Paris: Edition du Seuil.

Maria Moklytsia, Lyudmila Bondaruk. Monomyth in the Narrative of Symbolist Drama: "V domu roboty – v kraini nevoli" by Lesya Ukrainka. The article deals with the expediency of applying the narratological method, combined with the myth-critical method, in the study of drama. This approach is of particular relevance in the poetics of symbolist drama study. The language of symbols contains the potential of generalization of the maximum scale, a routine issue through a number of techniques, that can significantly expand the range of abstract meanings. This allows a concise dramatic form to contain a large-scale narrative with characters of archetypal level. **Scientific novelty:** for the first time this methodology is applied to the drama-dialogue by Lesya Ukrainka "V domu roboty – v kraini nevoli (1906). **The purpose and task of the article** are to show how the symbol forms the multilayered structure of the drama text and the archetype of the monomyth's hero of the monomyth.

Conclusions. The six-page text through the voices of two characters and an objective narrator, presented in the remarks, unfolds a picture of the grandiose construction of the Egyptian pyramids. The narrator's voice tells a story of epic scale: ancient civilizations that for thousands of years amaze descendants with giant structures: temples, and artefacts. The voices of two characters, slaves on the pyramids' construction, collide in an intense agon of representatives of different faiths and different cultures. Each voice is an individual human life story, a grain of sand in the ocean of the builders of the mighty civilization of Ancient Egypt. The key symbol "construction" unites a number of symbolic images. It allows us to imagine the construction as a majestic act of man, who, in his desire to give a decent home to the gods, became equal to the archetypal hero. The builder, who built the pyramids, passes the path of severe trials and becomes equal to the gods.

Key words: drama-dialogue, symbolism, narrative, narrator's voice, archetype, symbol.

Моклиця Марія Василівна – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки, <https://orcid.org/0000-0001-7984-4377>; Mariya.Moklytsya@vnu.edu.ua

Бондарук Людмила Василівна – доктор філологічних наук, доцент кафедри романської філології Волинського національного університету імені Лесі Українки, <https://orcid.org/0000-0003-1861-1216>; bondaruk.liudmyla@vnu.edu.ua