

eras – from the Middle Ages to Modernism. The dialectics of understanding love in the works of Lesya Ukrainka is revealed. It is noted that the life-worldview of love got into Ukrainian national literature through the Bible, authentic folklore and consistently entered the literary context as a manifestation of love for God and as a manifestation of love between man and woman. Each cultural-historical epoch made its vision in the development of this theme: from the celebration of divine love in the Middle Ages, through elegiac and love motifs of the Renaissance-Baroque poems and songs, to inspired images and motifs of romantic love lyrics and of public mood of the era of positivism. True understanding of the theme of love in the philosophical and ontological sense occurs in the era of modernism. Lesya Ukrainka, in her poetic and dramatic works, cultivates «love as religion» and praises sacrificial love that is incompatible with the orthodox-religious worldview («Oderzhyma» (The Obsessed). Metaphysical, mystical love is higher than death («Aisha and Mokhammed»), love is also the act of creating «deep communication» (lyric poetry). Lesya Ukrainka's maximalism allowed her to build her own concept of love, which is the key to understanding her cultural message to the next generation.

**Key words:** Lesya Ukrainka, love tradition, «Oderzhyma», «Aisha and Mokhammed», lyric poetry, dramatic poem.

---

Семенюк Лариса Степанівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID ID*: 0000-0002-6619-9695; nediljalar@gmail.com

УДК 821.161.2'05.09:7.04 Українка

**Вікторія Соколова**

### **Античний концепт «гнів богів» у творчості Лесі Українки**

У статті розглянуто походження та еволюція концепту «гнів богів» і тих понять, з яким він корелюється, – «воля богів», «заздрість богів», «кара богів» – в античній традиції, та особливості втілення цих понять у творчості Лесі Українки. До аналізу залучено давньогрецьку міфологію, твори античних авторів, фікційні та нефікційні тексти Лесі Українки. З'ясовано, що різнорівнева художня рецепція концепту призводить до використання його в якості усталеного ідіоматичного виразу, мікрообразу, засобу характеристики персонажів, одного із аспектів ідейного навантаження художніх творів, способу виразу екзистенційних позицій авторки.

**Ключові слова:** гнів богів, заздрість богів, античність, рецепція, Леся Українка, Михайло Драгоманов.

Загальновідомим є самовизначення Лесі Українки, зафіксоване у її листі до брата Миколи: «Таки видно, що ми з тобою еллінського роду» [10, с. 441]. Еллінізм та грекофільство Лесі Українки вважає чеснотами і маркує позитивно не тільки у художній творчості, але й у суспільних та естетичних принципах. Антична міфологія і література стали тим прототекстом, на якому українська мисткиня вибудувала значну частину своїх художніх творів, своєрідно інтерпретувала та модифікувала античне надбання.

Леся Українка у своїй творчості акумулювала різні шляхи та можливості рецепції античності. Це й використання сюжетно-образної основи, й полемічне відтворення ідей античності у зіставленні з християнським світоглядом, кодове вживання численних імен, реалій, топосів, запозичених з античності. Майстерність письменниці виявляється у використанні окремих концептуальних понять, смислова місткість яких виявляється залежно від контексту. Одним із них є античний концепт «гнів богів», важливий у вимірі особистого світу Лесі Українки і своєрідно інтерпретований у творчості.

Через включення концепту і викликаних ним асоціацій у художній простір Леся Українка досягає ефекту смислової поліваріантності у літературних творах на античну тематику і у тих, де підіймаються теми, з античністю не пов'язані. Листування засвідчує усвідомлення неминучості покарання за гріхи, у деяких випадках концепти «гнів богів», «заздрість богів» викликають іронічне ставлення, але загалом вони стають важливими орієнтирами в особистому житті, формуючи ряд пересторог і самозаборон.

Починаючи зі статей М. Зерова та Д. Донцова, українське літературознавство досить активно вивчає особливості інтерпретації античного прототексту в художній творчості Лесі Українки. До детального аналізу цієї проблеми та до окремих її аспектів у своїх дослідженнях зверталися В. Агеєва, О. Білецький, А. Гозенпуд, Т. Гундорова, Л. Зелінська, С. Кочерга, М. Моклиця, С. Павличко, Я. Поліщук, О. Турган та ін. Окрім особливостей трансформації та модернізації античного сюжетно-образного та ідейно-тематичного матеріалу, науковий інтерес може представляти функціональність використання у творчості окремих концептів, запозичених з античної міфології та літератури.

Метою статті є розгляд концепту «гнів богів» і його кореляцій в античній традиції та художня рецепція цих понять, що знайшла

відображення в епістолярії Лесі Українки та в її художній творчості. Для реалізації мети передбачається виконання таких завдань:

- розглянути формування та еволюцію концепту «гнів богів» в античній міфології та літературі;
- з'ясувати сенсове навантаження використання понять «воля богів», «гнів богів», «заздрість богів», «Немезіда» та ін., зафіксованих в епістолярії;
- зіставити розуміння поняття «заздрість богів» у концепції М. Драгоманова та у світоглядних і творчих позиціях Лесі Українки;
- простежити амбівалентність використання концепту «гнів богів» у творчості Лесі Українки в якості усталеного ідіоматичного виразу, мікрообразу, засобу характеристики персонажів, одного із аспектів ідейного навантаження художніх творів, способу виразу екзистенційних позицій авторки.

У добу античності було сформоване концептуальне поняття «гнів богів», у якому актуалізувалися світоглядні позиції тогочасного людства. Життя людей підкоряється волі богів, вони карають за злочини та нагороджують за добродієність. Ця думка знайшла яскравий вираз у вірші Архілоха:

*Для богів – усе легким є: часто тих, хто у біді  
Впав на чорну землю ницьма, – випростовують, а тих,  
Хто ступав, високодумний, певним кроком, навпаки, –  
Горілиць кладуть; тоді вже й біді обсідають їх,  
От вони й блукають, вбогі, мов несповна розуму [1, с. 52].*

У поемах Гомера демонструється різний підхід до понять «гнів богів» та «заздрість богів» і фіксуються еволюційні процеси у свідомості давніх греків. В «Іліаді» вперше розроблена вся теогонічна система, але йдеться лише про залежність людини від волі богів. Вони присутні в усіх людських справах, вони всемогутні, але для них властива турбота про збереження світової гармонії, антропоморфізм, який знаходить вияв, окрім усього іншого у тому, що боги наділені всією гамою людських емоцій. Все це слугує основою міфологічної свідомості і страху перед божественним гнівом, інспірованим скоріш порушенням принципу «богу – богове», аніж заздрістю. Невипадково Діомед, звертаючись до Главка, двічі повторює ту саму фразу «*Я не посмів би ніколи з богами безсмертними битись*» [4, с.109]. Проте таки вступає в бій з богами і Діомед, і інші герої, але лише тоді, коли їх до цього спонукають боги.

Дещо супротивна ситуація описана в «Одіссей». Поведінка героїв цієї поеми певною мірою визначається вільним вибором. Вони більш чутливі до «несправедливого» і «благого», хоча все ще не здатні до етичної рефлексії. Через зіставлення двох епосів можна побачити, як формується ідея «заздрості богів».

У творах Есхіла та Софокла боги спостерігають за належним порядком у природі та людському суспільстві, від них походять всі блага та лиха як для окремих осіб, так і для цілих народів. Закон відплати складає основне правило у спілкуванні божества з людиною, закон цей має на увазі не тільки самого винуватця, але й увесь його рід. Надмірність, зверхність, пиха розуміються трагіками як тяжкий гріх, образа чи навіть заперечення божества – джерело всіх бід людини, а поміркованість вважається найбільшою чеснотою. «Нічого понад міру» – це та формула, до якої зводиться мораль античних письменників. Смертельний поєдинок Етеокла та Полініка, загибель Аякса, насильницька смерть Агамемнона, Егіста та Клітемнестри, трагічна історія Едіпа і т. ін. – це справедливі акти відплати за злочини самих покараних чи їхніх предків.

Багато спільного зі світоглядом грецьких трагіків має «батько історії» Геродот. Історіограф притримується думки, що боги карають людей за злочини. З приводу загибелі Трої він говорить «На мою особисту думку, яку я тут висловлюю, божество саме так усе це визначило, щоб повна загибель троянців показала людям, що за великими злочинами йдуть і великі кари від богів» [3, с. 112–113].

Боги можуть карати не тільки за злочинні дії, а й за те, що люди в думках підносяться надміру, надто багато думають про себе. Так, за словами Геродота, єгипетський цар Априєс потерпів поразку в битві за своє нечестиве ставлення до богів. «Кажуть, що Априєс гадав, ніби ніхто, навіть сам бог, не міг позбавити його царської влади. Таким непохитним він уважав своє становище. Незважаючи на це, він був переможений у битві і потрапив у полон» [3, с. 129].

У перелічених випадках гнів божества може бути названий «немезидою», тобто відплатою. Цей термін був використаний Геродотом в оповіді про покарання Креза за його пиху: «Божество жорстоко покарало Креза, як я гадаю, за те, що він уважав себе за найщасливішу людину на світі» [3, с. 22]. Отже, йдеться про вираз з боку божества ще й іншого ставлення, яке може бути позначене як ревності, заздрість, недоброзичливість, ненависть. Уявлення про

зздрість богів, як уже зазначалося, було поширене в грецькій міфології та літературі. У творі Геродота воно знайшло особливо яскраве вираження: «Ой, Крезе, я знаю, що божество буває заздрісним і схильним робити прикрості» [3, с. 21]. Цю думку висловлює Солон у розмові з Крезом як загальновідому істину. Про те саме пише Амасіс у листі до Полікрата: «твої великі успіхи мені не подобаються, бо я знаю, що божество буває заздрісним. Як на мене, я волів би краще, щоб мої справи і справи тих, кого я люблю, інколи йшли добре, а інколи щоб не все було гаразд, і так мені хотілося б жити з перемінами, ніж в усьому мати успіх» [3, с. 146]. Артабан, дядько Ксеркса, намагаючись відмовити його від походу на Елладу, говорить: «Бачиш, бог уражає блискавкою великих тварин і не дозволяє, щоб вони розбундючувалися, тоді як малі тварини зовсім його не бентежать. І ще ти бачиш, як він жбурляє стріли завжди в найвищі будови і дерева. Це тому, що богові подобається вражати все, що надто підноситься. Так буває, що численне військо знищується іншим нечисленним. Коли, наприклад, бог через заздрість наганяє паніку або лякає їх громом так, що вони ганебно гинуть. Адже бог не дозволяє нікому бути надто високої думки про себе, крім його самого» [3, с. 302]. В іншому місці Артабан говорить, що «протягом нашого життя, що таке коротке, нема людини такої щасливої ні серед оцих, ні серед інших, яка б через те, що з нею ставалося не один раз, а багато разів, не хотіла краще померти, ніж жити», а бог «який дав нам випробувати в нашому житті якусь насолоду, виявляється в цьому заздрісним» [3, с. 312].

Яскравим прикладом заздрості богів до надмірного щастя людини служить для Геродота доля Полікрата. Полікрат сам знав про недоброзичливість божества і, отримавши від Амасіса дружню пораду з цього приводу, намагався умилювати богів, применшивши своє щастя добровільною втратою дорогої для нього речі – перстня. Але все було марне, боги не прийняли його жертви. Кинутий у море перстень повернувся до нього, і врешті він загинув ганебною смертю, причиною ненависті до нього божества було його надмірне щастя. Цікаво, що, хоч Полікрат вбив одного свого брата, а іншого відправив у вигнання, Амасіс заключив із ним дружній союз і пізніше (у своєму листі) не згадує тих його злочинів, а безпеку для нього і для себе, як його друга, вбачає тільки в його щасті.

Показово, що Геродот не заперечує народний політеїзм, але, як видно з наведених цитат, говорячи про богів, він частіше вживає

загальні вирази – «бог», «божество» і т. і., а не імена окремих богів. Цими словами він позначає загалом надприродну силу, не наважуючись визначити, хто саме з богів був винуватцем тієї чи іншої дії. У деяких випадках Геродот згадує «долю», якій підкоряються самі боги, котрі можуть лише відтермінувати, але не скасувати її рішення.

Уявлення про недоброзичливість боження приводить Геродота до песимізму, у всьому його творі проглядається думка про марність щастя, про непостійність усього земного в житті народів, держав, окремих людей, всюди він відзначає страждання та нещастя, що їх переслідують.

Отже, в давньогрецькій літературі відбулося переосмислення концепту «гнів богів» – від розуміння його як запоруки світової гармонії, ладу і порядку до фаталістичної думки про заздрість, ревності богів щодо смертних.

Для художньої свідомості Лесі Українки надзвичайно важлива категорія долі або Мойри, яке концептуалізується у поняттях «воля богів», «гнів богів», «заздрість богів». Ці вислови Леся Українка вживає і в листуванні, і в художніх творах з різного приводу і з різним смисловим наповненням.

Добре обізнана в античній міфології та літературі, Леся Українка в листуванні часто вживала ідіоматичні вирази на позначення непевності у реалізації планів. «Як бачиш, мій приїзд “лежить у богів на колінах”», – пише вона до сестри Ольги [15, X, с. 350]. Авторка листа використовує цитату з «Іліади» Гомера, так говорить Гектор до Ахілла у двадцятій пісні поеми «Битва богів»: *«Знаю могутність твою: набагато я слабший за тебе! / Тільки в безсмертних богів лежить іще це на колінах»* [4, с. 322]. Ця ж цитата вживається у драмі «Кассандра». В іншому випадку вираз із тим самим змістом цитується грецькою «але моє прибуття ще “θεῶν ἐν γούνασι κείται”...» [15, X, с. 210], він перекладається як «залежить від богів».

Властива для античності пересторога, що навіть висловлені бажання чи побажання можуть викликати заздрість богів і не здійснитися, або й обернутися бідною, можливо, вплинула на те, що Леся Українка часто уникала й озвучування особистих планів та бажань, і побажань іншим людям. До сестри Ольги вона пише: «пожеланій» не шлю жадних, – ти знаєш мій предрасудок на сей щот» [10, с. 360]; у листі до М. І. Павлика: «Бажаю Вам нової сили в

Новому році (не то що бажаю, а сподіваюсь, бажати я завжди боюся)» [15, XI, с. 315]. Підставовість для такого побоювання підтверджуються прикладом Л. Старицької-Черняхівської, котра, попри небажання, таки опинилась у Луцьку. «Люді Луцьк перстом божим указаний! Таки єсть якась Немесіда на світі. Тепер як хто куди не бажатиме попасти, то нехай не описує á priori, бо ще якраз попаде!» [15, XII, с. 10]. Навіть у словах Поприщина із «Записок божевільного» М. Гоголя, які часто цитує у листах Леся Українка, – «Но... “ничего, ничего, молчание”» [15, X, с. 370] – вчувається відгомін античної рефлексії.

Особисте переконання, що не про всі думки і почуття варто говорити, накладається на цілком реальні обмеження свободи висловлювань. Сподіваючись, що подругу сестри Ольги А. Хом'якову приймуть до медичного інституту, пише до сестри: «Як будеш їй писати, то привітай від мене і подякуй за пам'ять, своїми ж бажаннями я не хочу псувати їй кар'єри, тим-то й мовчу, “щоб не підслухали заздрі боги”» [15, X, с. 407]. У цьому контексті під «заздрими богами» мається на увазі царська цензура.

Не зважаючи на таке використання досліджуваних понять, Леся Українка стоїть на твердій позиції самостійного вирішення особистих проблем і визначення своєї долі, попри всі зовнішні впливи, що їй доводить своїми вчинками. У листовному діалозі з матір'ю вона вдається до самоаналізу та самохарактеристики і зазначає, зокрема, таке: «я взагалі не “мнітельна” і ніяких страшних слів (та й речей) не боюся», «Ні, мамочко, н і х т о не міг нічого від мене о д в е р н у т и. Я не така безхарактерна, як часом здаюся і як звикли мене вважати, і в р і ш у ч і х в и л и н и тільки я сама можу собі допомогти, або пошкодити, а більше ніхто» [15, XI, с. 350]. Йдеться про докори матері щодо її поїздки до смертельно хворого С. Мержинського, що, на думку Олени Пчілки, спровокувало хворобу чи погіршило їй без того тяжкий стан Лесі Українки. Визнаючи свою провину за те, що завдала турботи своїм близьким, вона все ж наполягає на визначеності своєї долі: «та тільки я вже й так досить “проклята” тією Мойрою чи як вона там зветься, тая “Лесина богиня”»...» [15, XI, с. 351].

Таким чином епістолярій Лесі Українки свідчить про присутність у її свідомості сформульованих античністю понять «Мойра», «воля богів», «гнів богів», «заздрість богів».

Ідея заздрості олімпійських богів і героїчного їй протистояння, продемонстрованого Лесею Українкою, фіксується в характеристиці

її творчої особистості Д. Донцовим. Він стверджує, що нестримний духовний порив, краса «змагання людської душі, що прикута до землі, пнеться до неба, що любить блукати над краєм провалля, над краєм незнаного, раю чи пекла – все одно, аби лиш шукати нового» [6, с. 81], відрізняє Лесю Українку від сучасників і визначає місце її творчості не тільки в українській, але й у світовій літературі. Саме це, на думку дослідника, «виводить творчість Лесі Українки поза рамки стисло національної поезії на великий простір, де змагалися, терпіли і гинули великі розвідчики людськості, що хотіли вирвати від заздрих Олімпійців іскру життя» [6, с. 79].

Поняття гніву богів у античній традиції співвідноситься з ідеєю родового прокляття, коли кара за провину поширюється на наступні покоління. Кількома прикладами з історії Геродот доводить, що за провину предків боги карають й нащадків. Крез був покараний не тільки за свою пиху, а й спокутував гріхи власних предків. Про це йому повідомила Піфія: «Того, що визначено долею не можна нікому уникнути, навіть богові. Крез відпокутував на собі гріхи свого п'ятого предка, який бувши зброєносцем Гераклідів, послушав поради підступної жінки, вбив свого владаря і обняв його посаду, на котру він не мав жодного права» [3, с. 40]. Геродот пише, що навіть втручання у наперед визначений хід подій одного з богів не може нічого змінити, особливо, коли людина не усвідомлює свою залежність від долі і виявляє легковажність. «Локсій зробив усе, на що був спроможний, щоб падіння Сардів відбулося в правління нащадків Креза, лише не за його царювання, але виявилось неможливим вмовити долю. Все, чого міг добитися для Креза бог і що так і сталося – це відкласти здобуття Сардів на три роки і, хай це добре зрозуміє Крез, що він потрапив у полон на три роки пізніше, ніж це визначила доля. Крім того, бог прийшов йому на допомогу, коли той стояв на вогнищі. Що ж до оракула, що йому було дано, то Крезові нема на що скаржитися, бо Локсій провіщував йому, якщо той почне воювати проти персів, то знищить велику державу. Проте, він, щойно одержав цей оракул, мусив послати людей із запитанням, про яку державу йдеться, про його власну, чи про Кірову. Якщо він не зрозумів змісту оракула і не послав удруге спитати, то хай уважає, що сам він у тому винуватий» [3, с. 40]. Леся Українка у кількох творах показує прагнення своїх героїв долати родову провину.



Міфологічна героїня Іфігенія спокутує смертю гріх свого батька Агамемнона перед богинею Артемідіою. У драматичній сцені «Іфігенія в Тавриді» хор дівчат характеризує Артемідію як грізну, безжальну богиню:

*Горе тому, хто словами безчельними  
Грізну богиню образить здола,  
Горе тому, хто не склонить покірливо  
Гордеє чоло – богині до ніг* [15, I, с. 166].

Богиню образив Агамемнон, але її кара поширюється на все ахейське військо, і можливість подальшого руху до Трої може бути забезпечена тільки жертвоприношенням Іфігенії. Цей аспект майже знімається в інтерпретації образу Іфігенії Лесею Українкою. У її творчості підкреслюється героїзм та жертвовність юної дівчини, адже вона свідомо йде на смерть, вона *«радо / життя своє дівоче положила / за славу рідного народу»* [15, IV, с. 44]. Проте, навіть порятована Артемідіою, Іфігенія все ж покарана, і покарана безвинно. Вона відірвана від рідного краю та родини, страждає від самотності, почесна місія головної жриці в храмі Артеміді обтяжлива для неї, оскільки вона сама усвідомлює, що її молитви до богині формальні: *«Устами я слова сі промовляю, / А в серці їх нема...»* [15, I, с. 167]. Її становище визначене Мойрою і вона вимушена приймати його:

*О Мойро!  
Невже тобі, суворій, грізній, личить  
Робити посміхи над бідними людьми?!  
Стій, серце вражене, вгамуйся, горде,  
Чи нам, же смертним, на богів іти?  
Чи можем ми змагатися проти сили  
Землерушителів і громовладців?  
Ми, з глини створені...* [15, I, с. 169].

Свою фаталістичну приреченість Іфігенія ніяк не пов'язує з вчинком батька. Її жертва Артеміді потрібна *«для слави рідної країни»*, і мужність для виконання цієї жертви вона успадковує не від Агамемнона, а від Прометея, якого номінує як батька: *«Тяжкий твій спадок, батьку Прометею»* [15, I, с. 170]. Таке переакцентування не виглядає переконливим, оскільки на відміну від «батька Прометея», який став на прю з Зевсом, Іфігенія покірно приймає волю богів, що артикулюється Агамемноном (батьком і чоловіком), і яку вона (дочка і жінка) мусить виконати, підводячи під свою позицію ідею оборони

рідного краю. Інша дочка Прометея – Кассандра, вже, на думку С. Кочерги, не захоче йти «стежкою гендерної покірності Іфігенії на угоду чоловічим іграм» [11, с. 489].

Драматична сцена не стала драмою, попри авторський задум. Причини незавершеності цього твору Лесі Українки дослідники шукають у різних аспектах невідповідності, у першу чергу, – невідповідності між задумом створити драму у класичному стилі та неоромантичною свідомістю авторки. Окрім того, згадуються ще й зовнішні обставини – відсутність необхідних матеріалів для продовження роботи, читання і переклади інших текстів, робота над іншими творами. На думку О. Вісич, «найбільш переконливою є думка про протиріччя між старими формами і модерним змістом з характерним для Лесі Українки психологізмом і глибоким підтекстом, що його вклала авторка у свій твір» [2, с. 133]. Ці цілком слушні міркування вважаємо за необхідне доповнити твердженням про певну невідповідність у характеристиці самого образу Іфігенії. Її самохарактеристика по'язується з образом Прометея і з поняттям заздрості богів: «*Тая іскра, / Що ти здобув від заздрих олімпійців, / Я чую пал її в своїй душі...*» [15, I, с. 169]. Але піднятися на боротьбу із богами Іфігенія неспроможна, матеріал міфу із його семантикою жертвовності не дає підстав Лесі Українці показати справжню дочку Прометея.

Із поширенням позитивістського світогляду та акцентуацією в художній творчості тем патології та спадковості на ці популярні наприкінці ХІХ століття позиції теж може накладатися антична ідея родового прокляття та інтертекстуальні відсилання до інших літературних дискурсів. Такий своєрідний ідейний симбіоз характерний для першої драми Лесі Українки «Блакитна троянда».

Античний прототекст цього твору реалізується через асоціативне розгортання ідейно-тематичних комплексів, що позначаються згадками про образи-коди: ареопаг, мойра, фатум, Олімп, олімпійський сміх, у сцені божевілля Любов згадує Сократа та його дружину Ксантіпу, апеляцією до образу Орфея звучить у словах «музика зміняла і каміння в живі істоти» [15, III, с. 31]. Для авторки принципово важливою є читацька рецепція та розуміння цих кодів. Піклуючись про адекватність сценічного втілення свого творчого задуму, Леся Українка пише: «Ото тільки якби Заньк[овецька] знала *хто* такий Лесбос!... ви вже там якнебудь розкажіть їй, *хто* чи *що*

таке Мойра, фатум, блакитна троянда і т. і.» [15, XI, с. 23]. Вже у цьому авторському попередженні звучить накладання античного та середньовічного ідейно-тематичних комплексів.

М. Моклиця слушно визначає середньовічний контекст драми Лесі Українки «Блакитна троянда» й підкреслює міжтекстові зв'язки цього твору із «Божественною комедією» Данте та із середньовічною літературою загалом [13]. У якості аргументу дослідниця звертається до цитування статті Лесі Українки «Утопія в белетристиці», де авторка, зокрема, пише: «Описи пекла підземного, де мучаться душі грішників, хоча стрічаються часто в давній літературі, але мають уривчастий характер і не даються поєднати в одну цільну картину. Типічні елементи: суд на “тім світі” і відплата “кожному по ділам його” всякими муками дочасними або вічними. Найбільше розвила цю тему література християнська і то головно в середні віки (найтипічніше – Дантове Пекло в Божественній комедії)» [15, VIII, с. 163]. Дійсно, античність, зокрема давньогрецька, не залишила цілісної картини потойбічного світу, для греків царство Аїда було темою табуованою. Але ідея відплати «кожному по ділам його» ще за життя у їхній літературі звучить дуже виразно і доповнюється, як уже зазначалося, ідеєю спокутування нащадками гріхів предків. Саме цей аспект дозволяє говорити про поєднання у «Блакитній троянді» середньовічного та античного дискурсів.

Відсилання до ідеї божественного прокляття звучить у словах Любові Гощинської: *«Спадок – се фатум, се мойра, се бог, що мститься до чотирнадцятого коліна. На кого ж він наложить важку руку, той мусить пам'ятати, що за одну хвилину його солодкої втіхи ціле безневинне покоління заплатить страшною ціною. Се, панове, така відповідальність...»* [15, III, с. 18]. Враховуючи попередню розмову про негативну спадковість дівчини, зумовлену психічною хворобою матері, її зацікавлення сучасною літературою із психології та психіатрії, можна подумати, що цей висновок стосується лише зловісного фатуму спадкової хвороби. (Показово, що раніше Любов говорила про спадковість, а тут про спадок). Але, якщо взяти до увагу попередню репліку Ореста *«Веселий Олімп, нема що казати!»*, попри авторську ремарку *«(незважаючи на слова Ореста)»*, думається, що вона на них таки зважила. Можливо, підсвідомо виникла асоціація з античними ідеями «рокованості долі», «родового прокляття» та «зздрості богів». Адже

Йдеться не тільки про фізіологічну та психологічну спадковість. Йдеться про ідею відплати «за одну хвилину солодкої втіхи» нащадками «до чотирнадцятого коліна». Геродот, як пам'ятаємо, наводив приклади такого спокутування. «Давно живуть між людьми слова такі / Про щастя: воно, мовляв, / Зрілості сягнувши, / Од нас бездітним не відходить: / Щастя – бідую проросте, / Визріє лихом ненаситним», – так формулює ідею заздрості богів Есхіл у трагедії «Агамемнон» [9, с.197]. Співзвучне з античним розумінням заздрості богів до людського щастя звертання до музи у вірші Лесі Українки «Ave regina!»: «Невже тобі задро, богине, на вбогес щастя моє?» [15, I, с. 147].

Героїня «Блакитної троянди» наклала самозаборону на особисте щастя і на шлюб. Приводи і причини такої самозаборони допомагають з'ясувати спроби психоаналітичного прочитання цієї драми, до яких вдавалися С. Павличко, В. Агеєва, Т. Гундорова. Л. Зелінська розглянула критичний дискурс навколо драми «Блакитна троянда» та її перших театральних постановок і здійснила спробу психоаналізу твору. Вона зазначила, що один із перших критиків драми П. Рулін «на початку безпосереднього аналізу тексту виявляє в дусі психоаналізу двоїстість лейтмотиву: свідомість героїні забороняє, підсвідомість – прагне» [8, с. 61]. На думку М. Моклиці, Любов Гощинська прагне «ідеального, платонічного кохання». Під платонічним коханням варто мати на увазі не тільки кохання, яке не передбачає інтимних стосунків, але й той вид любові, який Платон визначив як вищий – любов до істини. На гносеологічному підході до аналізу драми «Блакитна троянда» наполягає Л. Зелінська: «у ній знаходимо гносеологічне розуміння боротьби індивіда за самого себе проти самого себе» [8, с. 70].

«Коли Люба й Орест усвідомили взаємне почуття, Люба, замість кинутись у вир нових переживань, продовжує перебувати у колі тих непевних страхів, які визначали її натуру й досі. Вона по-різному пояснює свої стани, але страх, що мрія приречена на загибель і муку, виявляється визначальним» [13, с. 91], – стверджує М. Моклиця. Додамо, що ця позиція героїні цілковито узгоджується із зацитованими вище словами Есхіла.

Тема кохання поєднується з темою божевілля, яка актуальна для Лесі Українки. У листі до Л. Драгоманової-Шишманової вона пише: «Часто так уночі сидиш серед того хаосу думок і думаєш: «О, хоч би

галюцинація з'явилась!»). Я б їй повірила так, як перше люди вірили в дива... І чого се люди так бояться галюцинацій і божевілля? А я часто дорого дала б за них» [15, X, с. 354]. Античність пов'язує творчість із «божественним божевіллям», маркованим позитивно. Платон пише: «Божественну нестяму – дар чотирьох богів – ми поділили на чотири види: пророче натхнення ми приписали Аполлонові, посвячення в таїнства – Діонісові, поетичне натхнення – Музам, четвертий вид віддали Афродіті та Еротові. Ми доводили, що найкращим з цих видів є любовна нестяма» [14, с. 285]. Любов Гощинська віддається найкращому з видів божевілля (ми аж ніяк не відкидаємо інші його причини, про які пишуть дослідники), для її авторки привабливими та актуальними є, вірогідно, всі чотири.

У всіх дослідженнях цієї драми так чи інакше згадується автобіографічний підтекст і проводяться паралелі із особистим життям самої Лесі Українки. Тут варто згадати ще раз її переконання у визначеності власної долі Мойрою, «чи як вона там зветься, тая “Лесина богиня”».

Драма Лесі Українки «Блакитна троянда» демонструє паралельну експлікацію кількох дискурсів, у тому числі – середньовічного та античного. Для них обох властива екзистенційна проблема неможливості поєднати ідеал із дійсністю, попри різне обґрунтування цієї неможливості.

Відомо, який визначальний вплив мав на Лесю Українку її дядько М. Драгоманов, неодноразово у листуванні вона називає себе його «духовною дитиною», пише: його «вважаю своїм учителем, бо дуже багато завдячую йому в своїх поглядах на науку, релігію, громадське життя і т. і.» [15, XI, с. 117]. Інтерес до античної історії та літератури теж поєднував учителя та ученицю, як зазначають дослідники наукової та публіцистичної творчості М. Драгоманова, саме на основі захоплення античною історією сформувались основні засади його світогляду – демократизм, європеїзм, віра в суспільний прогрес, космополітизм, атеїзм. У статтях та науково-популярних брошурах, таких, зокрема, як «Оповідання про заздрих богів» та «Рай і поступ», він виражав свою підкреслено атеїстичну позицію, яка, безперечно, впливала й на Лесю Українку.

У листі до М. Драгоманова від 17 квітня 1894 року вона пише: «Шкода мені, що я не могла побачити “Заздрих богів”, та може, і “Рай і поступ” не хутко до мене приб'ється» [15, X, с. 228].

Перебуваючи у дядька в Софії Леся, очевидно, прочитала ці брошури і вони справили на неї велике враження.

Праця М. Драгоманова «Оповідання про заздрих богів» була надрукована вперше в коломийському «Хліборобі» у 1894 році, пізніше М. Павликом був зініційований передрук у Львові. І у структурі, і в самому змісті цього твору чітко простежується намагання автора аргументувати власні провідні ідеї прикладами із давньогрецької та біблійної міфології, античних і християнських вірувань.

Автор у популярній формі викладає інформацію про процес формування міфології та релігійних уявлень, але одразу дає оціночну характеристику позиціям людей щодо заздрих богів, називаючи ці уявлення «дикими». Посилаючись на «одного писателя», вочевидь Геродота, М. Драгоманов переказує сюжет про Полікрата і робить висновок: «Бог не стерпів, щоб він був завше щасливий!» [7, с. 7].

Пояснюючи походження релігійних вірувань, він зазначає, що люди склали «оповідання про заздрість богів, про те, як боги не хотіли, щоб люде що вміли та знали та були сміливішими та од них не залежними» [7, с. 7]. М. Драгоманов переказує міф про Прометея та Пандору, акцентуючи ідею заздрості Зевса до людей, які, отримавши вогонь, почувалися щасливішими. Далі він показує, як змінювалися уявлення людей із набуттям нових знань та досвіду і фіксувалися в міфах про «сина божого чоловіколюбця» Геракла, докладно переказує трагедію Есхіла «Прометей закутий». Екстраполюючи зміст Есхілового твору на сучасне суспільне життя, М. Драгоманов так тлумачить алегоричний сенс цього тексту. «В лиці самого Прометея, як і служащих Зевсові богів, Есхіл добре змалював власне людське жите: Прометей то добра, розумна і вільнодумна людина, що бореся з самовольним заздрим паном-царем, – тоді як Гермес показує нам взорець безсовісного слуги того пана, а Гефест такого, що й сам бачить, де правда, а де неправда, та не має стілько совісти, щоб хоч не виконувати несправедної панської волі над своїм товаришем. В Океані та єго дочках Есхіл змалював ті великі купи народу, котрі бачать самі, чия правда, а чия кривда, котрі самі терплять від неправди, та не сміють проти неї повстати, не розуміючи, що неправда тим тільки і держиться, що люде на те дозволяють» [7, с. 21].

Зосередженість автора на магістральній ідеї призвела до прикрої помилки у трактуванні міфу про Ікара, яку М. Драгоманов ще й приписав Горацію. Мається на увазі III ода Горація (в перекладі

А. Содомори вона має назву «До корабля»), написана на від'їзд Вергілія до Греції. М. Драгоманов пропонує загалом адекватний переказ змісту цієї оди, але чомусь спробу піднятися до сонця на крилах, скріплених воском, і загибель внаслідок такої зухвалості, він приписує Дедалу, а не його сину Ікару. Зрештою, робиться висновок, що Горацій вважав «розум людський і науку за гріх» [7, с. 30]. Відчувається, що автор досить скептично ставиться до Горація, та й до всієї римської літератури та культури. Він абсолютно переконаний, що саме греки «звели до купи те, що знали до них другі народи, і заклали вільну науку» [7, с. 31]. Можливо, що в перевазі, яку М. Драгоманов віддає грецькому авторові перед римським, знаходить відображення розуміння римлян як колонізаторів та узурпаторів грецького народу, ідея, яка пізніше відгукнеться у драмі Лесі Українки «Оргія».

М. Драгоманов послідовно проводить ще одну важливу думку, яка, безсумнівно, була суголосною позиціям Лесі Українки. Він підкреслює залежне становище жінки в патріархальному суспільстві, і витoki такого становища віднаходить у старовинних оповідях про Пандору та про гріхопадіння перших людей. Так переказ міфу про Пандору він завершує словами: «Се оповідання про Пандору мусіло навчати тому, що заздру силу бога люде не одолають, що той бог таки по своєму поставить, а також тому, що лихо розійшлося серед людей через жінку, а почасно через жіночу цікавість. І дуже се оповідання принижало серед греків пошану до жінок» [7, с. 10]. Оповіді про перших людей, з його погляду, «скрізь підпирали думку про погорду чоловіків до жінок», думку, «що жінка не може бути рівним чоловікові товаришем, а мусить бути єму підданою, а чоловік мусить бути над жінкою паном» [7, с. 15]. Відчувається, що самого автора таке становище жінки непокоїть і сам він є прибічником ідеї, яку ми сьогодні визначили б як ідею гендерної рівності. Проблема підкореного та упослідженого існування жінки у патріархальному світі стала однією з основних проблем і у творчості Лесі Українки.

Основні ідея праці М. Драгоманова пізніше знайшли продовження у творі «Рай і поступ», де вчений розглянув історичні уявлення давніх греків, зокрема Гесіода, а також окреслив внесок греків у становлення наук. Важливими віхами на шляху загальнолюдського прогресу він вважав започаткування філософії Фалесом і систематизацію наукових знань Арістотелем.

Навряд чи у специфічному викладі загальновідомої інформації, здійсненої М. Драгомановим, було щось нове для Лесі Українки. А. Кримський в рецензії на цю працю М. Драгоманова робить висновок: «Книжка, конечно, не может претендовать на оригинальность и новизну выводов, но, как замечательный образчик популяризаторского труда, она стоит высоко. Недостатком ее мы должны считать известную политическую тенденцию, которую очень нетрудно усмотреть, читая между строк» [12]. Водночас А. Кримський звертає увагу на «велику історичну помилку», якої припустився М. Драгоманов, і яка полягала у переоцінці переваг республіканського устрою Афін. Заперечення викликає ствердження автора брошури, що у давній Греції кожен мав змогу вільно «розібрати розумом усякі речі, що доторкались до віри» [7, с. 31], і А. Кримський цілком логічно запитує: «За что же, спрашивается, страдали Анаксагор, Сократ и др.?!» [12].

Політична тенденція була сприйнята Лесею Українкою і оцінена як важлива і дієва у суспільному процесі. Про це свідчить її зауваження в листі до М. та Л. Драгоманових із Владая, де вона пише про своє враження від праці «Рай і поступ» і, зокрема, зазначає: «Я думаю, що слід би, щоб оті чернігівські раціоналісти прочитали сю річ і “Заздрих богів” теж, се, певно, було б для них добре» [15, X, с. 249].

У статті «Утопія в белетристиці», написаній 1906 року, Леся Українка викладає позиції, в яких відчувається безпосередній вплив релігійно-критичних праць М. Драгоманова, але її аналіз вірувань стародавніх народів та відображення їх у літературі виглядає більшою мірою науково обґрунтованим.

Проте й інші ідеї, не стільки нові, скільки актуалізовані і підкріплені авторитетом М. Драгоманова, були засвоєні і накладені на власні світоглядні та естетичні позиції. У своєрідному ракурсі вони знаходять висвітлення у драматичній поемі Лесі Українки «Оргія». Пересторога про кару богів за невдячність звучить у словах Мецената:

*Не забувай, мій друже, що боги  
Невдячності не люблять. Пам'ятай же,  
Що Рим ходив у Грецію до школи* [15, VI, с. 202].

М. Драгоманов у вже згадуваній праці писав, «хоч Римляне і навчались письменства од греків, – та їм ще просвіта, можна сказати, не прийшла крізь шкуру» [7, с. 21]. Такий висновок викликала ода



Горація, і його ж іменем апелює Препфект, стверджуючи: *«Добірності такої, як Горацій, / грек не досяг ніколи й не досягне»* [15, VI, с. 203]. Прокуратор теж згадує саме Горація для демонстрації своєї зневаги до грецьких поетів. А горацієва характеристика Прометея у версії М. Драгоманова прозвучала в словах Мецената, який все ж закликає *«поважати батька Прометея, / хоч може, він і був звичайний злодій»* [15, VI, с. 203]. Натомість суголосними позиції М. Драгоманова є слова Антея про Прометея як борця проти богів.

Та не настільки «дикими», як оцінював їх М. Драгоманов, були уявлення про заздрість богів для самої Лесі Українки. У тій же «Оргії» словами Антея артикулюється ідея божественної рівноваги і тієї межі, що її боги накладають на бажання смертних, і порушення якої може викликати їхній гнів.

*Се Ніке увінчала  
Свого поета. А коли й харіта  
Йому додасть гранату чи троянду,  
він буде обдарований усім,  
чого дозволено бажати смертним* [15, VI, с. 174].

У легенді «Орфееве чудо» поняття гніву богів набуває амбівалентного значення. Загальноприйняте розуміння, що долю (Мойру) потрібно шанувати звучить у словах Зета:

*Ні, з долі глузувати не годиться –  
вона богиня* [15, II, с. 111].

Амфіон озвучує наступну позицію, що вже стосується заздрості богів, їх упередженості і прагнення обмежити силу і волю смертних, яка для богів могла б бути небезпечною.

*Се ж не дивно,  
що рід героїв нечисленний в світі, –  
богам було б інакше небезпечно* [15, II, с. 114].

Він же артикулює ідею карі богів за відмову виконувати їхню волю, за нехтування тим даром, який дається богами. Глибоко співчуваючи втомленому Орфееві, Амфіон просить його заспівати із сподіванням, що його співу послухає каміння і саме зложиться у мури.

*Хоч заспівати все-таки не вадить.  
Колись було то звичкою твоєю,  
і, може, мститься на тобі тепера,  
що ти ту звичку занедбав* [15, II, с. 115].

Він не називає, хто саме мститься, але зрозуміло, що музичний дар Орфея пов'язаний з Аполлоном, що і підтверджується наступним припущенням. Коли знесилений та зломлений Орфей падає долу, Амфіон говорить: «*Се, певне, Аполлонова стріла / улучила його*» [15, II, с. 114].

Ще одна позиція, надзвичайно важлива в розумінні основної ідеї цього твору. Його суть Ліна Костенко вбачала у репліці: «*Такий митець – і був у нас як раб*», але важливе й її продовження: «*Чи ж то пробачать нам боги за тебе?*» [15, II, с. 120]. У ній сформульоване первісне розуміння волі богів як запоруки гармонії та справедливості, її недотримання неприпустиме, боги його не пробачають. І усвідомлення виняткової ролі митця, співця з його божественним даром, який ні в якому разі не повинен бути рабом, адже це вже буде порушенням світової гармонії. У цьому невеликому творі сконденсований майже весь спектр лексико-семантичних комплексів, пов'язаних із концептом «гнів богів», а також важливих для авторки ідей, які знаходять вираз і в інших текстах Лесі Українки.

Вершинним досягненням серед творів письменниці на античну тематику є драматична поема «Кассандра». Українське літературознавство не раз зверталося до аналізу цього твору, але його зміст настільки глибокий та універсальний, що залишає широкий простір для подальших досліджень. Не можна не погодитись із О. Вісич, яка стверджує: «Безсумнівно, “Кассандра” Лесі Українки – модерний твір, що несе в собі глибокі смисли, які не можна декодувати однозначно» [2, с. 142]. Не зупиняючись на вже розглянутих літературознавцями проблемах, зосереджуємо увагу лише на питанні стосунків та комунікації головної героїні з богами.

«Найавторитетнішим божеством для Кассандри є мойра, орієнтація на яку в пророчиці послідовна і неухильна», – пише С. Кочерга. Кассандра сліпо вірить у долю і не намагається її уникнути.

*Що зможуть проти долі всі боги?  
Вони законам вічним підлягають  
так, як і смертні, – сонце, місяць, зорі,  
то світачі в великім храмі Мойри,  
боги й богині тільки слуги в храмі,  
всі владарки жорстокої раби.  
Благати владарку – даремна праця,*

*вона не знає ні жалю, ні ласки,  
вона глуха, сліпа, немов Хаос [15, IV, с. 37].*

У давньогрецькій міфології Мойра – богиня долі, якій підкоряються навіть боги, у Гомера вона згадується як безлика необхідність, вищий закон природи. Проте визначеність долі можна було змінити чи скорегувати, як це, наприклад зробив Зевс. Дізнавшись від Прометея, що морська богиня Фетіда, з якою він мав намір одружитися, народить сина, сильнішого за батька, Зевс відмовився від свого плану й одружив Фетиду з смертним чоловіком Пелеєм, і в цьому шлюбі народився Ахілл. Мойра (або мойри) не обов'язково карають, вони чинять по справедливості. У словах Кассандри звучить інша характеристика Мойри, підкреслюється її жорстокість, невблаганність. На її думку, навіть боги безпорадні перед долею, тому марно благодати богів Олімпських, щоб вони врятували Долона, не може його порятувати Артеміда, погасивши місяць, бо й вона *«рабиня долі»*. Тому звернення до богів з проханням про допомогу їй огидне: *«я рабинею рабів не хочу бути!»* [15, IV, с. 37].

У всевладді Мойри Кассандра намагається переконати багатьох персонажів. Гелені вона нагадує про Прометея, якого *«найгірше покарала Мойра»* [15, IV, с. 16], виправдовуючи почуття Поліксени до Ахіллеса, говорить до Андрوماхи, що *«на неї Мойра наложила руку»* [15, IV, с. 25], і ще раз згадує її у відповідь на гнівний рух Андрوماхи: *«Не pomoже / твоя рука проти правиці Мойри»* [15, IV, с. 26]. У розмові з братом-віщунном Геленом вона знову нагадує йому про *«невблаганну Мойру»*, і зрештою, коли надходить звістка про загибель Ономая, на репліку Гелена *«Радій, Кассандро, ти перемогла!»* відповідає: *«Не я, а Мойра. Я її знаряддя»* [15, IV, с. 65].

У листі до О. Кобилянської авторка дала досить вичерпну характеристику своєї героїні, з якої виділяємо такі моменти: *«душа її і слово не дається під ярмо»*; *«пророчий дух не дар для неї, а кара, ... вона гірше мучиться, ніж мученики віри і науки»* [15, XII, с. 55]. Отже, визнаючи владу Мойри, Кассандра, там не менш, не підкоряється їй ні думками, ні словами, ні душею. У ній Леся Українка репрезентує героїню, яка не зраджує собі, попри рокованість та невідворотність долі, могутність сил фатуму. На відміну від персонажів античних трагедій, де герої змушені підкорятися волі богів, Кассандра чинить внутрішній спротив, на

слова Гелени «*Се ж тільки ти змагаєшся з богами, / за те вони тебе й карають*», Кассандра відповідає: «*їх сила в карі, а моя в змаганні*» [15, IV, с. 13]. На думку С. Кочерги, «античний фаталізм не призводить до пасивності, а навпаки, – служить підґрунтям для героїчних інтенцій, часто наперекір долі» [11, с.112].

Свій пророчий дар Кассандра отримала від Аполлона, і з цим богом у неї неоднозначні та суперечливі стосунки. Леся Українка знімає передісторію цих стосунків, але з міфу відомо, що невіра людей у її віщування – це кара Аполлона за те, що Кассандра знехтувала його коханням. У драмі тільки Пліксена згадує, що бог їй «*затуманив думку*», а Гелен називає Кассандру «*пророчицею Аполлона*». Вона дійсно залишається жрицею Аполлона і сумлінно виконує свої обов'язки:

*...на розмові*

*я мушу бути з яснокудрим богом* [15, IV, с. 17].

Дар Аполлона стає для Кассандри справжнім прокляттям, бо всі нещастя вона починає переживати ще задовго до того, як вони відбудуться. Жах і біль від тих картин, які вона бачить і передбачає, неприйняття її видінь з боку інших, прокльони на її адресу, оголошення її зловісницею та божевільною зрештою викликає сумнів, чи не вона сама своїми словами провокує лиха. Дар бога обернувся карою, яка відбувається в кілька етапів. Перший – її пророцтвам ніхто не вірить, другий – вона сама сумнівається у правдивості своїх слів і того, що вона бачить.

*Я собі не вірю.*

*Вже бачиш, довершилась божя кара:*

*не тільки інші, а й сама Кассандра*

*зневірилась в Кассандрі. Я не знаю,*

*чи вже те правда, що тепер я бачу* [15, IV, с. 56].

Тільки раз Кассандра вчинила проти волі своєї і проти волі Аполлона, коли сказала Ономаєві «згода», знаючи наперед, що посилає таким чином на смерть не тільки царя, але й усе військо лідійців. За цим ігноруванням свого пророчого голосу слідує наступний етап божої карі – визнання своєї провини перед богами і докори сумління: «*Пролита марне кров / волає до богів супроти мене*» [15, IV, с. 79].

Питання художньої вартості та доцільності епілогу драматичної поеми «Кассандра», його відповідності ідейному змісту та пафосу

твору досі залишається дискусійним і дозволяє висунути ще одну версію на доповнення вже існуючих. У Мікенах відбувається фінальний та остаточний вияв гніву Аполлона.

В епілозі на кону разом з'являються Агамемнон і Кассандра. Агамемнон неодноразово запитує у Кассандри про своє майбутнє, її віщування для нього дуже важливі. «Агамемнон демонструє свою віру пророчиці наперекір чарам бога Аполлона», – стверджує С. Кочерга [11, с. 520]. І цей гріх видається не меншим, ніж його зухвалість, з якою він ступає на пурпурову тканину, що є прерогативою богів. Кассандра бачить у цьому пурпурі «*шлях кривавий*» і остаточно розуміє визначеність своєї долі. Замість пророчого нестямі її охоплює дивний спокій, і вона зрікається свого дару. Героїня говорить про те, що пророчиця Кассандра загинула разом із Троєю, а себе називає рабинею. Вона ламає патерицю і знімає з себе діадему – символи віщунського дару жриці Аполлона – та кидає їх до ніг Клітемнестри, відмовляючись нарешті від божественного дару і перетворюється на звичайну жінку, просто Кассандру. Одночасна загибель, фактично від однієї руки (ініціатор – Клітемнестра), Кассандри та Агамемнона – помста Аполлона їм обом.

Завдяки привернення уваги дослідників на використання у творчості Лесі Українки окремих концептуальних виразів можна уникнути певної регламентованості у висновках щодо конкретних творів і творчості загалом. Поняття «гнів богів», «заздрість богів», «помста богів» є багатовимірними, й у творчості письменниці вони багатофункціональні. Використання цих концептів забезпечує асоціативний зв'язок творчості Лесі Українки з античним і загальнолітературним контекстом, уможлиблює інтелектуальну багатошаровість її текстів, розширює можливості читацької рецепції, інтерпретаційного прочитання й аналізу.

### *Література*

1. Архілох. Хліб на списі: фрагменти віршів. Львів: ЛА «Піраміда», 2014. 196 с.
2. Вісич О. А. Естетика нон-фініто у творчості Лесі Українки. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2014. 196 с.
3. Геродот. Історії в дев'яти книгах. Київ: Наукова думка, 1993. 576 с.
4. Гомер Іліада. Харків: Фоліо, 2006. 414 с.
5. Гомер. Одиссея. Харків: Фоліо, 2004. 574 с.
6. Донцов Д. Літературна есеїстика. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2010.

7. Драгоманов М. Оповідання про заздрих богів. Б. в., 1915. 38 с.
8. Зелінська Л. «Блакитна троянда» Лесі Українки: проблема дискурсу і методу // Леся Українка і сучасність. Т.4. Кн. 1. Луцьк: Вежа, 2007. С. 59–72.
9. Есхіл. Трагедії. Київ: Дніпро, 1990. 318 с.
10. Косач-Кривенюк О. П. Леся Українка. Хронологія життя і творчості. Луцьк: Волин. обл. друк. 2006. 928 с.
11. Кочерга С. О. Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2010. 656 с.
12. Кримський А. Рец.: Драгоманов М. Оповідання про заздрих богів. Передрук із «Хлібороба». Коломия, 1894 // Етногр. обозрение, 1895. Кн. 24. № 1. С. 139.
13. Моклиця М. «Блакитна троянда» як перша символістська драма Лесі Українки // STUDIA POLSKO-UKRAIŃSKIE. Варшава, 2016. № 3. С. 81–94.
14. Платон Діалоги. Харків: Фоліо, 2008. 349 с.
15. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах. Київ: Наукова думка, 1975–1979.

### References

1. Arkhilokh. *Khlib na spysi: frahmenty virshiv* [Bread on the spear: fragments of poetry]. Lviv, 2014, 196 p.
2. Visych O. A. *Estetyka non-finito u tvorchosti Lesi Ukrainky* [Aesthetics of Non-Finito in the works of Lesia Ukrainka]. Lutsk, 2014, 196
3. Herodot. *Istorii v deviaty knykhakh* [Stories in nine books]. Kyiv, 1993, 576 p.
4. Homer. *Iliada* [Iliad]. Kharkiv, 2006, 414 p.
5. Homer. *Odisseia* [Odyssey]. Kharkiv, 2004. 574 p.
6. Dontsov D. *Literaturna eseistka* [Literary essay writer]. Drohobych, 2010.
7. Drahomanov M. *Opovidannia pro zazdrykh bohiv* [The story about the envious gods]. 1915, 38 p.
8. Zelinska L. «Blakytyna troianda» Lesi Ukrainky: problema dyskursu i metodu [Lesia Ukrainka's «Blue Rose»: the problem of discourse and method]. In: *Lesia Ukrainka i suchasnist*. Lutsk, 2007, pp. 59–72.
9. Eskhil. *Trahedii* [Tragedies]. Kyiv, 1990, 318 p.
10. Kosach-Kryveniuk O. P. *Lesia Ukrainka. Khronolohiia zhyttia i tvorchosti* [Lesia Ukrainka. Chronology of life and work]. Lutsk, 2006, 928 p.
11. Kocherha S. O. *Kulturosofiia Lesi Ukrainky. Semiotychnyi analiz tekstiv* [Lesia Ukrainka's Culturosophy. Semiotic analysis of texts]. Lutsk, 2010, 656 p.
12. Krymskyi A. Rets.: Drahomanov M. *Opovidannia pro zazdrykh bohiv* [Drahomanov M. The story about the envious gods]. In: *Этногр. обозрение*, 1895, book 24, no. 1, p. 139.
13. Moklytsia M. «Blakytyna troianda» yak persha symbolistska drama Lesi Ukrainky [«Blue Rose» as the first symbolist drama of Lesia Ukrainka]. In: *STUDIA POLSKO-UKRAIŃSKIE*, Warsaw, 2016, no. 3, pp. 81–94.
14. Platon. *Dialohy* [Dialogs]. Kharkiv, 2008, 349 p.
15. Ukrainka Lesia. *Zibrannia tvoriv u dvanadtsiaty tomakh* [Collected works in twelve volumes]. Kyiv, 1975–1979.

**Viktorija Sokolova. The ancient «wrath of gods» concept in the works of Lesia Ukrainka.** The article deals with the origin and evolution of the «wrath of gods» concept and the ideas it correlates with, including «the will of gods», «the envy of gods», «the punishment of gods» in the ancient tradition, and the peculiarities of the embodiment of these concepts in the works of Lesia Ukrainka. Ancient Greek mythology, works of ancient authors, as well as fiction and nonfiction texts of Lesia Ukrainka are being considered. We trace the evolution of the concept in the ancient tradition and the way it acquires versatility. We show how the perception and realization of the «wrath of gods» concept and its variant «envy of gods» in the consciousness and works of Lesia Ukrainka relates to the M. Drahomanov's work «The story about the envious gods». The multi-level artistic perception of the concept leads to its use as a stable idiomatic expression, a microform, a means of characterizing the characters, one of the aspects of the ideological load of artistic works, a way of expressing the existential views of the author.

**Key words:** wrath of gods, envy of gods, antiquity, perception, Lesia Ukrainka, Mykhailo Drahomanov.

---

Соколова Вікторія Альбертівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID ID: 0000-0002-3582-9406*; sokolovavic@gmail.com

УДК 821.161.2'06-6.09Павличко:821.161.2'05.09(092)

**Оксана Теребус**

### **Леся Українка в рецепції Дмитра Павличка**

У статті проаналізовано публіцистичні та літературознавчі статті Д. Павличка, присвячені творчості Лесі Українки. Д. Павличко впродовж багатьох років повертається до постаті Лесі Українки, що не тільки зробила потужний внесок в українську та світову літературу, а й стала світочем українського духу. Критик досить скрупульозно простежує етапи становлення творчості поетеси, підкреслює значення її творчості для українського народу, звертає увагу на основних темах та проблемах, мотивах та образах, до яких звертається Леся Українка. Аналізовані статті написані в різний період та з різною метою, але їх пронизує головна ідея про те, що творчість Лесі Українки має світоглядний людинолюбчий характер.

**Ключові слова:** збірки літературно-критичних та публіцистичних статей, античні та біблійні образи, тема, прометеїзм, поезія, творча спадщина.

Художники слова брали і беруть активну участь у публіцистичному та критичному поцінуванні творчості своїх