УДК 821.161.2.0-12(092)Укр:82-343](045)

https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-3(33)-404-417

Лопушан Тетяна Володимирівна кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури, українознавства та методик їх навчання, Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, м.Умань, тел.: (050) 923-37-31, https://orcid.org/0000-0003-4608-6877

Йовенко Лариса Іванівна доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри української літератури, українознавства та методик їх навчання Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, м.Умань, тел.: (067) 0940-91-08, https://orcid.org/0000-0003-1035-071X

Осіпенко Наталія Сергіївна кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури, українознавства та методик їх навчання Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, м.Умань, тел.: (098) 442-44-00, https://orcid.org/0000-0002-7542-7821

Зарудняк Наталя Іванівна старший викладач кафедри української літератури, українознавства та методик їх навчання, Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, м.Умань, тел.: (096) 221-08-18, https://orcid.org/0000-0002-7736-0341

МІФОЛОГЕМА «КАМІНЬ» В СТРУКТУРІ МОДЕРНІСТСЬКОГО АВТОРСЬКОГО МІФУ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Анотація. У статті зроблено спробу висвітлити джерела та особливості авторського втілення і трансформації міфологеми «камінь» в модерному дискурсі доробку Лесі Українки. Проблема розглядається в контексті проекції світоглядних та психологічних чинників творчості письменниці на культурний спадок людства, оволодіння яким стало визначальним для формування специфічного авторського комплексу міфологем.

Міфологема «камінь», сукупність прихованих у ній смислів широко використовується в численних світових культурних практиках від найдавніших часів і до сьогодення та відзначається множинністю її метафоричних втілень. У структурі власного авторського міфу Леся Українка вдається до активної трансформації традиційного образу каменю, камінності у різних їх втіленнях (природних і рукотворних), конструюючи власний міфосвіт. У

ньому можна виділити такі значення міфологеми «камінь» як символічне втілення : 1) древнього хтонічного начала, першооснови сталості і тривання буття, архаїки, котра протиставляється модерну, як ідеї поступу і змін; 2) метафоричне втілення архаїчної спадкової влади, якій приписується божественне походження; 3) атрибут переходу від тілесного життя до смерті; 4) втілення деструктивної танатосної сили, що протистоїть акту творчості. Об'єктом нашого дослідницького інтересу стали драматичні поеми Лесі Українки «Осіння казка», «Камінний господар», «У пущі», «Лісова пісня». Варто також додати, що в кожному із зазначених текстів спостерігається множинність використання міфологеми в різних її метафоричних втіленнях оскільки в кожному з текстів письменниці відчувається домінування авторського символічного емоційно забарвленого підтексту, котрий призводить до збагачення закладених у нього філософських смислів.

Ключові слова: авторський міф, міфологема, модерний, архетип, символ, камінь, Леся Українка, влада, творчість, архаїка, лицарство.

Lopushan Tetiana Volodymyrivna PhD in Phylology, Associate Professor of Ukrainian Literature, Ukrainian Studies and Methodology Department, Pavlo Tychyna State Pedagogical University, Uman, tel.: (050) 923-37-31, https://orcid.org/0000-0003-4608-6877

Yovenko Larysa Ivanivna doctor of Pedagogical Sciences, Professor of Ukrainian Literature, Ukrainian Studies and Teaching Methods Department, PavloTychyna Uman State Pedagogical University, Uman, tel.: (067) 940-91-08, https://orcid.org/0000-0003-1035-071X

Osipenko Natalia Serhiivna PhD in Pedagogy, Associate Professor of Ukrainian Literature, Ukrainian Studies and Methodology Department, Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University, Uman, tel.: (098) 442-44-00, https://orcid.org/0000-0002-7542-7821

Zarudniak Natalia Ivanivna senior lecturer of Ukrainian literature, Ukrainian Studies and Methodology Department, Pavlo Tychyna State Pedagogical University, Uman, tel.: (096)221-08-18, https://orcid.org/0000-0002-7736-0341

THE MYTHOLOGEME OF "STONE" IN THE MODERNISTIC STRUCTURE OF LESIA UKRAINKA'S AUTHORIAL MYTH

Abstract. This article attempts to highlight the sources and features of the author's interpretation and transformation of the mythologeme of "stone" within

the modern space of Lesia Ukrainka's literary heritage. The issue is examined in the context of the projection of the writer's worldview and psychological factors onto the cultural legacy of humanity, the mastery of which became crucial for the formation of her unique complex of mythologemes.

The mythologeme of "stone" and the set of meanings embedded within it have been widely employed in various cultural practices across the world from ancient times to the present, distinguished by a multiplicity of metaphorical embodiments. In constructing her own authorial myth, Lesia Ukrainka actively transforms the traditional image of stone and stoniness in its various manifestations (both natural and man-made), thereby shaping her distinctive mythological world. The following meanings of the mythologeme "stone" can be distinguished in it as a symbolic embodiment of: 1) the ancient chthonic principle, the fundamental principle of stability and duration of existence, archaic, which is opposed to modernity as the idea of progress and change; 2) the metaphorical embodiment of monarchical hereditary power, which is attributed to divine origin, associated with the idea of archaic; 3) an attribute of the transition from bodily life to death; 4) the embodiment of the destructive thanatos force that opposes the act of creativity. Our research focuses on Lesia Ukrainka's dramatic poems Autumn Tale, The Stone Host, In the Wilderness, and The Forest Song. It is also noteworthy that each of these texts demonstrates a multiplicity of uses of the mythologeme in various metaphorical manifestations, as the dominant presence of the author's symbolic, emotionally charged subtext enriches the philosophical meanings embedded within it.

Keywords: authorial myth, mythologeme, modern, archetype, symbol, stone, Lesia Ukrainka, power, creativity, archaic, knighthood.

Постановка проблеми. Звернення до аналізу особливостей засвоєння традиційних уявлень про камінь, як одну з першооснов існування всього сущого в його матеріальних і духовних виявах, становить особливий інтерес у контексті вивчення творчого доробку Лесі Українки, оскільки в ньому зафіксовано важливий для нашої культури в цілому феномен злиття органічного поєднання національної традиції з актуальними для письменниці модерними європейськими літературними практиками межі XIX-XX століть. Наповнення художньої образності новими смислами, авторськими підходами до індивідуальної міфопоетики модернізували і активно збагачували українську літературу, знищуючи статус її колоніальної екзотичності та архаїзованої вторинності. Процес модернізації українського культурного міфу відбувався в ситуації постійного протистояння прихильників крайніх екстремумів від занурення в націоналістичну архаїку до комуністичного інтернаціоналізму, що, звісно, призводило до карколомних поворотів на

шляху його становлення, спровокованих переважно зовнішнім політично ангажованим утручанням у культурні процеси.

Нами вже було зроблено спробу висловити власні судження щодо природи міфопоетики художнього світу Лесі Українки у власних дослідженнях [1; 2], однак вважаємо цей предмет далеким до вичерпаності в силу його широти та багатоаспектності. Вважаємо, що декларована в статті тема дослідження зробить певний внесок і дозволить розширити наукові горизонти щодо проблеми особливостей побутування міфологеми «камінь» умодерністській структурі авторського міфу письменниці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Міфопоетика драм Лесі Українки протягом більш ніж століття пильної уваги науковців до її творчості, стала об'єктом досить значного масиву літературознавчих досліджень, автори яких часто артикулювали широкий спектр ідеологічних та інструментальних підходів, інколи взаємовиключних. Однак уже сучасники по-різному видзначали особливе, виключне становище, яке посідала в українському літературному просторі зламу XIX-XX століть письменниця. Зокрема, нестримний критик народництва та апологет «войовничого естетизму» М. Євшан у своїй рецензії на збірку творів письменниці зауважує, що сучасне життя «може бути тільки імпульсом, підкладом життєвим для тої творчости, може тільки нагадувати кожної хвилі ту утрачену гармонію, яку ми звичайно вкладаємо в первісні культури […] За ними віднаходить творець міт, якого не може йому дати сучасна література і життя, а без якого творчість всяка й єсть тільки «літературою», а не мистецтвом» [3, с. 563]. Натомість активний ідейних антипод Миколи Євшана народовець і соціаліст Сергій Єфремов дорікає Лесі Українці за відмову від «незламного тону переможця» [4, с. 526] ранніх поезій і констатує, що вона «все частіше тікає вглиб вінків, немов щоб там знайти пристановище та захисток від гіркої дійсності й ослабити почуття власної самотності» [4, с. 526]. Однак далі він сам собі суперечить, коли, відгукнувшись вельми компліментарно щодо «прегарних поем в драматичній формі» [4, с. 527], врешті визнає, що «екзотичні обставини її творів сприяли абстрагуванню образів од сучасної дійсності й допомагали висловлювати думки в їх чистій, нічим не затемненій формі» [4, с. 527]. Такий дихотомічний підхід до аналізу творчості письменниці спостерігається впродовж наступних десятиліть залежно від того, до якої гілки «лесезнавства» відносилися дослідники. Ширину спектру цих підходів засвідчує хоча б той факт, що творча постать Лесі Українки отримала чи не найбільше ідеологічно ангажованих перифраз на позначення її місця і значення у вітчизняному культурному просторі: від «Поетки українського Рисорджименто» (Д. Донцов) до «Дочки Прометея»(М. Олійник). Ситуацію з

особливостями творення міфу про письменницю особливо виразно і точно охарактеризував Г. Грабович, який після цікавого аналізу обставин життя письменниці зауважив, що Лариса Косач зуміла вийти далеко за межі пропонованої їй парадигми творчості і «семантичного і психологічного поля дитинності» [5, с. 588], яку накладає на неї канонізований літературознавством псевдонім. Однак літературознавець із сумом констатує, що ані у XX, ані на початку XXI століття дослідники не спромоглися подолати тяглість закостенілого канону.

Утім, протягом останніх десятиліть здобутки у царині аналізу міфопоетики творчого доробку Лесі Українки поповнилися вельми значущими спеціальними монографічнимидослідженнями В. Агеєвої [6], Л. Демської-Будзуляк [7], О. Забужко [8], Г. Левченко [9], С. Кочерги [10], Т. Мейзерської [11], Р. Марківа [12], Л. Скупейка [13], О. Турган [14] та ін., у яких спостерігаються вельми плідні спроби змінити зафіксований Г. Грабовичем на початок XXI століття стан речей.

Мета статті. Предметом нашого дослідження є особливості трансформації та побутування в модерністському дискурсі драматургії Лесі Українки міфологеми «камінь».

Виклад основного матеріалу. Культ поклоніння каменю наявний в культурній традиції більшості народів і, вочевидь, належить до найпоширеніших в історії людської цивілізації. Зокрема, досліджуючи проблему побутування мегалітичної міфологеми «людина-камінь» у структурі міфопоетичної традиції народів Європи, А. М. Корсун [15, С 126-130] детально змальовує історію існування і трансформацій культу каменю в різних археологічних та історичних культурах Євразії, вказуючи на його живучість і тяглість від часів палеоліту практично до сучасності. При цьому особлива увага акцентується на величезній його популярності серед міфів древньої Греції та Єгипту, а пізніше і давньоєврейської міфологічної традиції, що знайшла своє відображення в головних текстах трьох сучасних світових релігій: християнстві, ісламі та іудаїзмі.

На формування авторського смислового наповнення міфологеми «камінь» у міфопоетичному просторі творчості Лесі Українки безумовно вплинула її глибока обізнаність в історії античного світу, про що свідчить написана нею для молодшої сестри ще в юності «Стародавня історія східніх народів», яку вона, за свідченням О. Косач-Кривинюк [16, т. 10, с. 39], ретельно доопрацьовувала, коли постало питання про її видання в 1911 р. У цій книзі ми подибуємо цікаве твердження Лесі Українки, яка пояснює походження терміну «камінний вік» тим що «…найдавнійші люде робили зброю і всякий знаряд з каміню, то часи, в які тиї люде жили, називаються «камінним віком (періодом)» історії. Люде камінного віку були дикі, не

знали вони ані письма, ані хисту ніякого, коли не вважати за хист ті початки, про які буде говоритися далі» [16, т. 10, с. 41]. Це не надто глибоке з погляду науки визначення дефініцій епохи становить для нашого дослідження особливий інтерес насамперед у контексті наявності у ньому виразного асоціативного ряду, який ілюструє той факт, що у свідомості не лише юної, але й цілком зрілої авторки люди камінного віку постають утіленням дикості і відсутності хисту. Отже, цілком закономірним у драмах письменниці є використання міфологеми «камінь» як визначальної для визнання того чи іншого культурного явища елементом архаїки.

Ми вже зауважували, що, називаючи модернізм «новоромантизмом», Леся Українка декларує своє переконання щодо відродження в ньому романтичної традиції запозичення і переосмислення міфологем, які сформувалися у фольклорному та літературному просторі українського народу впродовж його історичного буття в часі і просторі [2, с. 14]. Тут ми схиляємося до думки Г. Левченко про те, що «казково-міфологічна матриця, ймовірно, інспірована романтичною поетикою, виявилася дієвою в ході цілої творчої еволюції поетеси» [17, с. 21].

У контексті аналізу авторської міфопоетики Лесі Українки видається слушною думка І. Костюк, що «міфологема […] здатна формувати нові понятійно-образні композиції; міфологема – ціннісна форма культурної пам'яті, суспільного сумління, мета національного діалогу» [18]. Отже, ми підходимо до виявлення особливостей авторського символічного наповнення у творах Лесі Українки міфологеми «камінь», у якій поєдналися на основі української національна та світова фольклорна і літературна традиції з естетико-філософськими візіями європейського модернізму.

Аналізуючи тексти Лесі Українки на предмет використання нею традиційних смислів та поступового розширення авторської інтерпретації міфологеми «камінь», зауважимо, що цей процес відбувається в руслі концепції Дж. Холліса: «Наші історії йдуть глибоко, дуже глибоко в архітипічну сферу, в генетичний код, у родову історію, в родовід, що є частково відомим, а частково – витісненим, а також в міфологію, яку ми проживаємо щодня – в наші комплекси. Кожен комплекс – це фрактал цілого світогляду, системи цінностей і водночас ряд соматичних та афективних реакцій» [19, с. 189-190]. У ранній ліриці поетеси відчувається визначальний уплив родинної дидактичної настанови служіння народу, який знаходить своє втілення у використанні для окреслення поетесою візії власного месіанства античного міфу про Сізіфа у хрестоматійному «Contra spem spero!»: «Я на гору круту крем'яную // Буду камінь важкий підіймать» [16, т. 5, с. 74]. На ангажованість юної Лесі Українки материнською ідеєю «життя-служіння» в народовському ключі звертають увагу у своїх студіях

М. Драй-Хмара, наголошуючи, що «всі виступи Лесі Українки на літературному полі, принаймні в першому періоді її діяльності, не обходилися без тієї чи іншої допомоги матері» [20, с. 44]. Однак появу сюжету про «Сізіфів камінь» критик трактує, посилаючись на лист письменниці до брата, виключно в контексті народовського, а пізніше радянського лесезнавчого міфу, якому, доповнюючи ідеєю Г. Грабовича про інфантилізацію постаті письменниці [5, с. 585], О. Забужко дасть іронічну назву «міфу про велику хору» [8]. У контексті цього міфу виникає порівняння творчої праці митця з важкою карою каменем. Однак у листі 1907 р. до Г. Хоткевича подибуємо досить іронічну оцінку Сізіфа і його зусиль, зауважуючи, що «є й комічний елемент вобразі того злощасного Сізіфа, що тягне-тягне свою фатальну камінюку, нікому не потрібну, на якусь фантастичну гору, а камінюка візьме та й гепне зненацька додолу [16, т. 14, с. 45]. Цей уривок із листа переконує, що для зрілої письменниці актуальною і важливою є не просто праця задля праці, буденна і рутинна сукупність виконання механічних зусиль. Позбавлена груба фізична праця без елементу творчості знищує душу, робить її душу камінною. На думку Лесі Українки, вона здатна притлумити або й зовсім знищити в людині творче начало, що відбувається з Орфеєм в «Орфеєвому чуді»: «Орфей. Ох, браття, не можу я співати! […] До каміня приковані сі руки, тепер їм ніколи торкати струн. Камінні іскри засліпили очі, не бачу я танків надземних муз [16, т. 4 с. 157].

Натомість мистецтво здатне оживляти навіть камінні душі. Думки про це поетеса ретранслює через діалог своєї alterego,головної героїні ранньої п'єси «Блакитна троянда» Люби з філістером Мілевським: «Люба. Музика зміняла і каміння в живі істоти, принаймні хоч на хвилину, чі не пройме вона і Сергія Петровича. Милевський. Однак, як се розуміти? чі не з кам'яним болваном ви мене порівнюєте? Любов (сміється). Ну, чого ж, єсть же і статуї на світі» [16, т. 1, с. 56]. Тут варто зауважити, що в цілому ряді творів Лесі Українки поряд із цілком закономірними образами поетів мистецький цех представлений скульпторами. Їхнє призначення поетеса вбачає в «оживленні», одухотворенні каміння за допомогою творчого натхнення. Таким чином людина-митець прориває ться поза межі буденності, наділяється властивостями творця-деміурга. Особливо виразно цю тезу ілюструють метаморфози, котрих зазнає протягом життя герой драматичної поеми «У пущі» скульптор Річард Айрон. У творі спостерігаються численні покликання до широкого культурного контексту використання міфологеми камінь. Зокрема, венеційський період його життя насичений творчістю і вірою у власний талант. Потужний потенціал енергії вільного творіння поетеса уподібнює до пристрасті закоханого. Тому у його

розповіді про оживаючі венеційські мармурові антропоморфні зображення на будинках відчувається відголосок міфу про Пігмаліона і Галатею: «Венеція не любить спать вночі, – в таку годину мармор оживає, і на будинках люд камінний статуй немов якусь містерію вдає. І міняться обличчя марморові, немов живі, під сонячним промінням». [16, т. 3 с. 22].

Поряд із цим не можна не згадати, що камінь в есхатологічних міфах та переказах багатьох народів світу постає первісною субстанцією, неживим, з якого постає живе. Зокрема, у народів Кавказу є досить численні легенди про народження наділеного надзвичайними властивостями героя з каменю. Власне можемо спостерігати такі метаморфози і в українських казках «Яйце-райце», «Вилупок», де сурогатну роль каменю виконує яйце. Також у казках і переказах багатьох народів зустрічаються метаморфози перетворення людини в камінь і навпаки шляхом накладання заклинань, жертвоприношень тощо.

Леся Українка показує цикл метаморфоз свого героя, котрий змінює блузу художника на фартух підмайстра, допомагаючи бідній удові будувати коминок, утрачає привезений з Європи віск для ліплення, намагається підлаштуватися під жорсткі вимоги громади. Однак властивий Лесиній авторській етиці волюнтаризм накладає табу навіть на такі свідомі чи несвідомі гріхи перед ідеєю служіння музам. Тому поступово Річард Айронутрачає дар оживляти камінь.

Повторне звернення до міфу про Пігмаліона у драмі відбувається у третій дії, між якою і попередньою письменниця використовує часопросторовий розрив у хронотопі твору. Позбавлений молодечого завзяття Річард останню надію покладає на учнів, але й серед них не знаходить жодного, кого можна призначити своїм духовним спадкоємцем. Леся Українка вдається до деперсоналізації учнів Річарда, виділяючи вживанням власного імені лише щодо одного з них, Чарлі. Однак символічна сцена обдарування хлопчика статуеткою, для якої він не знаходить іншого застосування, окрім як іграшки для молодшої сестри, остаточно руйнує примарні надії на порозуміння з навколишнім світом.Болісні роздуми митця свідчать про душевну кризу і зневіру: «Невже нема такої сили в світі, нема снаги, щоб до краси і хисту людей тутешніх якось привернути? Коли я вмів живим робити камінь, чому не вмію серце оживити отсих людей? Серця в них не камінні» [16, т. 3 с. 88]. Однак письменниця звинувачує у цих трансформаціях не лише Річарда, але й пущу, котра є метафоричнимутіленням архаїчного традиційного суспільства, якому достатньо церковного душпастирства для задоволення всіх своїх моральних потреб. Тоталітарне за своєю суттю, воно не терпить жодних відступів від прописаних традицією норм, які неминуче руйнує будь-який митець, намагаючись

піднятися понад утилітарним ремеслом. Тут проявляються світоглядні та естетичні візії самої Лесі Українки щодо природи модернізму, покликаного зруйнувати мури архаїки. Власне, письменниця інтерпретує у художній формі думки М. Драгоманова щодо тоталітарної природи російського православ'я, висловлені ним у статті «Про волю віри». Лесі Українці належить переклад цієї праці українською мовою, тож не можна сумніватися в її добрій обізнаності втексті. [16, т. 8, с. 503-524]. Витоки релігійного тоталітаризму, афельованого зі світською владою Російської імперії «грецького православ'я», М. Драгоманов пояснює запозиченням цього релігійного вчення за посередництва імперської Візантії. Він акцентує також увагу на тому, що демократичні традиції раннього християнства часів Іудеї і Греції у ньому відсутні, а стосунки з іншими конфесіями вибудовані на засадах їхупослідження і придушення. О. Забужко, аналізуючи філософію Міріам («Одержима»),констатує глибоку обізнаність Лесі Українки в ідеях раннього християнства і її зацікавленість ідеями неортодоксальної гностично-маніхейськоїтрадиції [8, с. 90]. Можна припустити, що раннє християнство з його ідейним і ритуальним багатоголоссям та пошуками шляхів до осягнення божественного промислу має багато спільного з українським модернізмом доби fin de siècle. Тоді як подальша його догматизація призводить до втрати вітальності і посилення танатосного начала.

Дуже показовою у цьому плані також є дискусія між Річардом і Магістром, де письменниця звертається до центральної у її творчості проблеми «митець-суспільство». Неможливість дійти згоди у цьому «діспуті»(так іменує розмову авторка) декларується вже на самому його початку реплікою митця: «…Ми просто різно дивимось: я – вгору, а ви – навколо себе» [16, т. 3 с. 96]. У цих словах Річарда Айрона недвозначно прочитується авторська позиція щодо того, що протест особистості супроти оточення неминуче супроводжується поривами "ins Blau" [16, т. 7 с. 106], висловлена нею у статті «Малорусские писатели на Буковине» (1900).

Ще одним аспектом побутування міфологеми «камінь» у драматургії Лесі Українки є символічне втілення «архетипальної моделі жіночої влади» [8, с. 407].

Питання природи влади цікавить письменницю не лише в контексті реалізації феміністичних ідей, але як дослідження її як такої. Зокрема найчастіше ідея влади, і тут ми не можемо не погодитися з О. Забужко, знаходить своє втілення в образі гори, абсолютність якої підкреслюється прозорістю і блиском матеріалу, що її утворює. Загалом образ скляної, кришталевої, діамантової гори подибуємо в українських народних казках досить часто. Герой долає її стрімкість і ковзкість, вдаючись до допомоги

трикстера, що винагороджує його за чесноти. Винагородою стає найчастіше прекрасна принцеса. Однак уже в «Осінній казці» Леся Українка ставить під сумнів самоцінність влади як такої, оскільки предмет мрій-домагань лицарства виявляється не хто інший як «колишня босоніжка, посполита, // і стану подлого, і роду незначного»[16, т. 1 с. 186], винагорода від якої, на думку таких самих представниць посполитих – швачки, пряхи і ткалі – не вартує лицарських зусиль. Практично одночасно в доробку поетеси з'являється ще один твір, поезія «Напис в руїні», в якому поетеса підкреслює марність зусиль увічнити свою владу чи принаймні пам'ять про неї, оскільки від могутнього володаря залишився лише «в крузі збитий напис, і вже ніхто з нащадків наймудріших царського ймення прочитать не може» [16, т. 5 с. 348]. Слід зауважити, що ця поезія – данина актуальним і вельми поширеним у середовищі українських інтелектуалів напередодні революції 1905 р. лівим ідеям, коли архаїчному спадковому праву сильного на владу протиставляється закарбована в каменіпам'ять народу-творця. У цьому плані «Камінний господар» набагато глибший, оскільки питання влади у ньому розглядається не лише увульгарно соціологічному контексті. Втім, про це вже досить детально можна почитати в уже цитованій вище праці О. Забужко [8], у котрій, як на нашу думку, вона слушно підкреслює, що зміна носія абсолютної влади не змінює камінність її природи, що проростає навіть крізь руїни.

Образ руїн, тобто знищених камінних конструкцій, відзначається амбівалентністю. Досить часто він використовується письменницею як символічне означення краху зусиль і сподівань, втраченої свободи і влади не лише над світом, але й над власним життям. Більшість критиків вважають, що образ руїни асоціативно пов'язаний у творах Лесі Українки з національно-визвольною проблематикою. Зокрема, А. Харченко у своїй передмові до видання драми у зібранні творів письменниці «Книгоспілки» зауважує, що «пророчиця Тірца прийшла занадто рано, бо Україна часів Лесі Українки являла собою такі безнадійні руїни, що невчасно тоді було будити її до боротьби за життя і до відбудування рідних руїн…» [21, т. 5 с. 147]. Однак чи все так безнадійно і невчасно на думку самої письменниці? Можна засумніватися в такому судженні, зважаючи на її активну волюнтарну настанову, вкладену в уста пророчиці Тірци: «Розкуй меча на рало. Час настав. // Потрібна оборона і руїні. // Бо прийде ворог ірозоре землю, насіє збіжжя ізбере жнива, // і буде хлібом люд сей годувати, і вдруге завоює Палестину, // вже без меча, самим блискучим ралом» [16, т. 1 с. 168].

Ще одним варіантом авторського смислового наповнення Лесею Українкою міфологеми «камінь» є образ «того, що в скалі сидить» у драміфеєрії «Лісова пісня». Перш за все хочеться акцентувати, що авторка, по-

символістському «уважна» до таких моментів, як заголовки творів та імена персонажів, свідомо виділяє двох персонажів,анонімізуючи їх, ховаючи їх імена за евфемізмами: «Той, що в скелі сидить» і «Той, що греблі рве». Таким чином вона вдається до табуювання імені бога, що використовується в системі релігійних заборон багатьох народів. Вони поширені практично по всіх континентах, зокрема на теренах Євразії втілені в образі «мамута-ящура-індрика» – дихотомічної істоти, котра охороняє помежів'я життя і смерті, доносячи до нас відголоски надзвичайно древніх неолітичних культів. Згадки про них дослідники фіксують у народів Сибіру, Кавказу тощо. Досить детально аналізує їх походження і часово-просторовий континуум у своїй статті вже згадувана вище О. М. Корсун [15], а також у своїй етнографічній студії про пов'язані з каменем табу українців Карпат Р. Сілецький [22]. Можна погодитися з М. Еліаде, котрий пов'язує таких істот із космогонічними та есхатологічними міфами: «Погашення вогню, повернення душ померлих, суспільний безлад на зразок сатурналій, розпуста, оргії символізували занепад Космосу, його повернення в хаос. […].Значення цієї періодичної регресії Світу в хаотичний стан було таким: всі «гріхи» року, все, що час забруднив і зносив, знищувалося у фізичному сенсі слова» [23, с. 42]. Тут принагідно зауважити, що архітектоніка «Лісової пісні» розгортається також за календарним принципом.

Ще одне джерело інтересу письменниці до проблеми існування хтонічногоподибуємов листі до матері з Єгипту від 21.07.1909 р., де вона зауважує наступне: «Бачили ми великі піраміди і великого Сфінкса – се справді щось єдине на цілім світі! Ніякі картини, фотографії і т. и. не можуть дати справжнього поняття про душу сих камінних істот. Особливо Сфінкс – він має велику тисячолітню душу, він має живі очі, він немов бачить вічність» [16, т. 14 с. 180]. Погляд вічності відчуває Мавка, самохіть віддаючись під владу «Того, що в скалі сидить». Ідею виходу поза межі між буття і небуття транслює письменниця, уводячи в драму «Камінний господар» образ Долорес, авторську концепцію якого вона пояснює наступним чином: «…Там, де Анна могла б уже бути щасливою, Долорес ще б таки не знайшла свого Святого Ґрааля, а се тому, що над нею ніщо «камінне» не має влади, і всі ті усталені форми життя, яким нарешті таки покорилась горда Анна саме тоді, як їй здавалось, що вона опанувала своєю долею, ті форми не покорили б ніжноупертої вдачі Долорес…» [16, т. 14, с. 885-886].

Самопожертва Долорес певним чином перегукується з Мавчиним постанням із мертвих задля порятунку Лукаша-вовкулаки. Схожий мотив подибуємо в останніх словах Міріам з драматичної поеми «Одержима», котру каменує натовп: «Мессіє! коли ти пролив за мене… хоч краплю крові

да́рма… я тепер за тебе віддаю… життя… і кров… і душу… все даремне!.. Не за щастя… не за небесне царство… ні… з любови!» [16, т. 1, с. 144]. Мотив подолання архаїчної влади «Того, що в скалі сидить» простежується в словах Моххамеда про померлу, але кохану Хадіджу з драматичного діалогу «Айша та Мохаммед»: «…В ній щось було… щось вічне, Айшо… Мені здається, що воно живе, і дивиться на мене крізь могилу, і голосом таємним промовля, і всі мої слова та й думку чує…» [16, т. 2, с. 104]. Все це прояви перемоги вітальної сили любові над хаосом смерті.

Висновки.

У своїй творчості Леся Українка досить широко використовує традиційну, побутуючу в культурному просторі різних народів міфологему «камінь», розширюючи і модернізуючи сукупність прихованих у ній множинних смислів. У структурі власного авторського міфу письменниця вдається до активної трансформації традиційного образу каменю, камінності у різних їх втіленнях (природних і рукотворних), конструюючи власний міфосвіт. У ньому можна виділити такі значення міфологеми «камінь» як символічне втілення: 1) древнього хтонічного начала, першооснови сталості і тривання буття, архаїки, котра протиставляється модерну, як ідеї поступу і змін; 2) метафоричне втілення архаїчної спадкової влади, якій приписується божественне походження; 3) атрибут переходу від тілесного життя до смерті; 4) втілення деструктивної танатосної сили, що протистоїть акту творчості.

Література:

1. Зарудняк Н., Лопушан Т. Образи русалок у сюжеті «Лісової пісні» Лесі Українки: традиції і новаторство. *Вісник науки та освіти (Серія «Філологія», Серія «Педагогіка», Серія «Соціологія», Серія «Культура і мистецтво», Серія «Історія та археологія»)*. 2023. №11 (17). С. 181–194.

2. Лопушан Т. Міфологема «вода» як символічне втілення творчого начала в драматургії Лесі Українки. *SCIENTIFIC-DISCUSSION. Прага (Чехія).* № 89 (2). 2024. С. 13–17.

3. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упорядкування, передмова та примітки Наталії Шумило. К. : Основи, 1998. 660 с.

4. Єфремов С. [History of Ukrainian literature]. Київ: Femina, 1995. 685 с.

5. Грабович Г. «Кобзар», «Каменяр» і «Дочка Прометея». *До історії української літератури*: *Дослідження, есе, полеміка.* К. : Критика, 2003. С. 575-589.

6. Агеєва В. Поетеса зламу століть : творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. Київ : Либідь, 1999. 264 с.

7. Демська-Будзуляк Л. Драма свободи в модернізмі: пророчі голоси драматургії Лесі Українки : монографія. Київ : Академвидав, 2009. 184 с.

8. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine*:* Українка в конфлікті міфологій. 2-ге вид., випр. Київ : Факт, 2007. 638 с.

9. Левченко Г. Міф проти історії*:* Семіосфера лірики Лесі Українки [Myth vs. History: The Semiosphere of Lesya Ukrainka's Lyrics]: монографія. Київ: Академвидав, 2013. 332 с.

10. Кочерга С. Культурософія Лесі Українки: семіотичний аналіз текстів: монографія. Луцьк : Твердиня, 2010. 656 с.
11. Мейзерська Т. Проблеми індивідуальної міфології : (Т. Шевченко – Леся Українка) : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01 ; 10.01.06 ; НАН України. Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка. Київ , 1997. 42 с.
12. Марків Р. Міфологізм «Лісової пісні» (Мавка: неоромантична концепція міфологічного персонажа). URL: https://www.inst-ukr.lviv.ua/files/paradygma/ 314-343-mr.pdf
13. Скупейко Л. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки. Київ : «Фенікс», 2006. 415 с.
14. Турган О. Міфопоетична семантика зооморфних образів у художній системі Лесі Українки. *Слово і час*. 2005. № 8. С. 9–15.
15. Корсун О. М. Міфологема «людина = камінь» в міфопоетичній традиції народів Європи. Культура народів Причорномор'я. 2012. № 230. С. 126-130.
16. Українка Л. Повне академічне зібрання творів : у 14 т. Луцьк, 2021.
17. Левченко Г. Семіосфера лірики Лесі Українки: становлення, типологія, контекст: автореферат дисертації ... докт. філол. наук : 10.01.01; 10.01.06. Київ, 2015. 40 с.
18. Костюк І. Міфологема: історія поняття в науковому дискурсі. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/22/38.pdf
19. Холліс Дж. Міфологеми. Втілення невидимого світу. К. : Видавництво Ростислава Бурлаки, 2024. 264 с.
20. Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина . Упорядкування С. А. Гальченка, А. В. Ріпенко, О. Ф. Томчука, примітки С. А. Гальченка, Г. О. Костюка. К. : Наукова думка, 2002. 592 с.
21. Харченко А. Неволя і Руїна. *Леся Українка. Твори.* Київ: Книгоспілка, [1928]. Т. 5. С. 139–147.
22. Сілецький Р. Вибір будівельного матеріалу в українців (заборони, прикмети, звичаї, повір'я). *Вісник Львівського університету.* Серія історична. Львів, 2003. Вип. 37/1. С. 525-541.
23. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 591 с.

References:

1. Zarudniak N., Lopushan T. Obrazy rusalok u siuzheti «Lisovoi pisni» Lesi Ukrainky: tradytsii i novatorstvo [Mermaids Images in the plot by Lesya Ukrainka's "Forest Song": traditions and innovation]. Visnyk nauky ta osvity (Seriia «Filolohiia», Seriia «Pedahohika», Seriia «Sotsiolohiia», Seriia «Kultura i mystetstvo», Seriia «Istoriia ta arkheolohiia»). 2023. №11 (17). S. 181–194.
2. Lopushan T. Mifolohema «voda» yak symvolichne vtilennia tvorchoho nachala v dramaturhii Lesi Ukrainky [The mythology "water" as a symbolic embodiment of the creative beginning in the dramaturgy of Lesya Ukrayinka]. Scientific-discussion. Praha (Chekhiia). № 89 (2). 2024. S. 13–17.
3. Ievshan M. Krytyka. Literaturoznavstvo. Estetyka [Criticism. Literary studies. Aesthetics]. / Uporiadkuvannia, peredmova ta prymitky Natalii Shumylo. K. : Osnovy, 1998. 660 s.
4. Iefremov S. Istoriia ukrainskoho pysmenstva. Kyiv : Femina, 1995. 685 s.
5. Hrabovych H. «Kobzar», «Kameniar» i «Dochka Prometeia» ["Kobzar", "Stonemason" and "Daughter of Prometheus"]. Do istorii ukrainskoi literatury: Doslidzhennia, ese, polemika. K. : Krytyka, 2003. S. 575-589.

6. Aheieva V. Poetesa zlamu stolit : tvorchist Lesi Ukrainky v postmodernii interpretatsii [The poetess of the broken stone: the work of Lesya Ukrainka in postmodern interpretation]. Kyiv : Lybid, 1999. 264 s.

7. Demska-Budzuliak L. Drama svobody v modernizmi: prorochi holosy dramaturhii Lesi Ukrainky [The Drama of Freedom in Modernism: Prophetic Voices of Lesya Ukrainka's Drama]: monohrafiia. Kyiv : Akademvydav, 2009. 184 s.

8. Zabuzhko O. Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka v konflikti mifolohii [Notre Dame d'Ukraine*:* Ukrainka in the conflict of mythologies]. 2-he vyd., vypr. Kyiv : Fakt, 2007. 638 c.

9. Levchenko H. Mif proty istorii: Semiosfera liryky Lesi Ukrainky [Myth vs. History: The Semiosphere of Lesya Ukrainka's Lyrics]: monohrafiia. Kyiv : Akademvydav, 2013. 332 s.

10. Kocherha S. Kulturosofiia Lesi Ukrainky: semiotychnyi analiz tekstiv [Lesia Ukrainka's Culturosophy: Semiotic Analysis of Texts]: monohrafiia. Lutsk : Tverdynia, 2010. 656 s.

11. Meizerska T. Problemy indyvidualnoi mifolohii : (T. Shevchenko – Lesia Ukrainka) [Problems of individual mythology: (T. Shevchenko – Lesya Ukrainka)]: avtoref. dys. ... d-ra filol. nauk : 10.01.01 ; 10.01.06 ; NAN Ukrainy. In-t lit. im. T.H. Shevchenka. Kyiv , 1997. 42 s.

12. Markiv R. «Mifolohizm «Lisovoi pisni» (Mavka: neoromantychna kontseptsiia mifolohichnoho personazha)» [Mythology of the "Forest Song" (Mavka: a neo-romantic concept of a mythological character)]. URL: https://www.inst-ukr.lviv.ua/files/paradygma/314-343-mr.pdf

13. Skupeiko L. Mifopoetyka «Lisovoi pisni» Lesi Ukrainky [Mythopoetics of Lesya Ukrainka's "Forest Song"]. Kyiv : «Feniks», 2006. 415 s.

14. Turhan O. Mifopoetychna semantyka zoomorfnykh obraziv u khudozhnii systemi Lesi Ukrainky [Mythopoetic semantics of zoomorphic images in the artistic system of Lesia Ukrainka]. Slovo i chas. 2005. № 8. S. 9–15.

15. Korsun O. M. Mifolohema «liudyna = kamin» v mifopoetychnii tradytsii narodiv Yevropy. Kultura narodiv Prychornomor'ia [The mythologeme "man = stone" in the mythopoetic tradition of the peoples of Europe]. 2012. № 230. S. 126-130.

16. Ukrainka L. Povne akademichne zibrannia tvoriv : u 14 t. [Complete academic collection of works: in 14 volumes]. Lutsk , 2021.

17. Levchenko H. Semiosfera liryky Lesi Ukrainky: stanovlennia, typolohiia, kontekst [The semiosphere of Lesia Ukrainka's lyrics: formation, typology, context]: avtoreferat dysertatsii ... dokt. filol. nauk : 10.01.01; 10.01.06. Kyiv , 2015. 40 s.

18. Kostiuk I. Mifolohema: istoriia poniattia v naukovomu dyskursi [Mythologeme: the history of the concept in scientific discourse]. URL: https:// lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/22/38.pdf

19. Khollis Dzh. Mifolohemy. Vtilennia nevydymoho svitu [Mythologemes. The embodiment of the invisible world]. K. : Vydavnytstvo Rostyslava Burlaky, 2024. 264 s.

20. Drai-Khmara M. Literaturno-naukova spadshchyna [Literary and scientific heritage]. Uporiadkuvannia S. A. Halchenka, A. V. Ripenko, O. F. Tomchuka, prymitky S. A. Halchenka, H. O. Kostiuka. K. : Naukova dumka, 2002. 592 s.

21. Kharchenko A. Nevolia i Ruina [Captivity and Ruin]. Lesia Ukrainka. Tvory. Kyiv: Knyhospilka, [1928]. T. 5. S. 139–147.

22. Siletskyi R. Vybir budivelnoho materialu v ukraintsiv (zaborony, prykmety, zvychai, poviria) [Ukrainians' choice of building material (prohibitions, signs, customs, beliefs]. *Visnyk Lvivskoho universytetu.* Seriia istorychna. Lviv, 2003. Vyp. 37/1. S. 525-541.

23. Eliade M. Sviashchenne i myrske; Mify, snovydinnia i misterii; Mefistofel i androhin; Okultyzm, vorozhbytstvo ta kulturni upodobannia [Sacred and profane; Myths, dreams and mysteries; Mephistopheles and the androgyne; Occultism, divination and cultural preferences]. Kyiv : Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy», 2001. 591 s.