

# До 145-річчя Лесі Українки

На відзначення 145-річчя від дня народження Лесі Українки 8 квітня 2016 року відбулася наукова конференція "Леся Українка: погляд із сьогодення", співорганізаторами якої виступили Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України і Музей видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького. Конференція відбувалася в київській оселі Косачів, де наприкінці XIX – на початку XX ст. збиралося нешироке коло свідомої української інтелігенції – найвизначніші діячі культури, науки, мистецтва, де жила та писала натхненні твори Леся Українка і де нині існує музей. Учасниками конференції стали науковці Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка та Інституту Івана Франка НАН України, викладачі Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Національного університету "Києво-Могилянська академія", Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (м. Луцьк), Львівського національного університету імені Івана Франка, Київського університету імені Бориса Грінченка, Чернівецького національного університету імені Ю. Федьковича, Національного університету біоресурсів і природокористування України, наукові співробітники музеїв та бібліотек, вчителі й студенти.

Конференцію відкрив заступник директора Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ М. Сулима. Широке коло порушуваних у доповідях питань продемонструвало поліфонічність сучасних досліджень довкола постаті Лесі Українки. Великий інтерес викликали доповіді Б. Шалагінова "Шекспірівські ремінісценції в поезії Лесі Українки", Є. Кононенко "Драма нації, драма мистецтва чи драма кохання?", Л. Скупейка "Леся Українка і Т. Шевченко: колізії сприйняття", Л. Буряк "Образ Лесі Українки в біографічних дослідженнях першої третини XX століття: варіативність інтерпретацій", С. Романова "Інтимна лірика Лесі Українки та О. Олеся через співмірність приватного досвіду і художньої реконструкції", Г. Александрової "Леся Українка та Іван Стешенко: творчі взаємозв'язки" та ін.

Пропонуємо вашій увазі кілька статей учасників конференції "Леся Українка: погляд із сьогодення".

**Євгенія Кононенко**

УДК 82-2 Українка 7 Оргія

## ДРАМА НАЦІЇ, ДРАМА МИСТЕЦТВА ЧИ ДРАМА КОХАННЯ? (ЧИ ДОБРИМ Є "ДОБРИЙ ПРИКЛАД"?)

У статті проаналізовано драму Лесі Українки "Оргія" крізь призму аналітичної психології К. Г. Юнга. Концепт Тіні як важливої частини психіки, що не контролює людське "я", виявляється продуктивним для дослідження драматургії Лесі Українки, зокрема й цього твору. Її головний герой не усвідомлює своїх тінювих імпульсів. Неусвідомлена Тінь змушує героя вбити дружину не з ідейно-моральних міркувань, як вважає більшість дослідників. У фіналі драматичної поеми "Оргія", попри всі маркування ситуації поневолення, у якій перебувають герої, відбувається убивство з ревності.

*Ключові слова:* аналітична психологія, Тінь, Персона, Анімус/Аніма, усвідомлення Тіні, семантика оргії.

*Evgenia Kononenko. Drama of Nation, Drama of Art or Drama of Love?*

This article examines the drama "Orgy" by Lesya Ukrayinka from the point of view of depth psychology. The unconscious aspect of personality, as something beyond the conscious ego, is an advantageous concept for researching the basic ideas of this drama. Its hero is not aware of his unconscious impulses. And the unconscious shadow does make him commit uxoricide not because of ideological and moral reasons, as it is considered traditionally, but because of jealousy.

*Key words:* depth psychology, persona, shadow, animus/anima, consciousness of shadow, multiple meanings of orgy.

Драматична поема Лесі Українки "Оргія", написана в рік її смерті, попри значну кількість інтерпретацій, досі інтригує дослідників. Те саме, власне, можна сказати чи не про всі інші драматичні твори Лесі Українки, але наразі

мова про “Оргію”. Інтерпретацій драми так багато, що зроблено й огляд основних конфліктів, які дослідники вбачають центральними в цій драмі. Зокрема, було зазначено: “Сучасні дослідники майже одноставні в тому, що “Оргія” – не *пласка алегорія* (курсив мій – Є.К.) російсько-українських культурних взаємин як метрополії й колонії” [3, 18]. Однак для багатьох меседж цієї драми видається цілком однозначним: у боротьбі за націю стверджується моральний максималізм як найвища цінність. Еллінський співак Антей, побачивши, що його дружина, танцівниця Нериса, яку він викупив із римського рабства, готова служити римлянам своїм мистецтвом, вбиває її й себе. Останні слова Антея: “Товариші, даю вам добрий приклад”, – для багатьох досі становлять головний смисл драми. Саме так має вмирати відданий народові співець, якщо бачить поразку своєї справи. Але ця смерть не є поразкою самого співця, а навпаки, виявом його моральної перемоги: він не підкорився обставинам, не став пристосуванцем, обрав героїчну смерть замість ганебного животіння.

І навіть у сучасному літературознавстві, попри наявність інших інтерпретацій, прихильників “плаского” тлумачення “Оргії” ще досить багато. Популярним є хрестоматійний історико-літературний наратив про поштовх до написання “Оргії”: вважається, що саме так Леся Українка відповіла В. Винниченкові, який збирався писати російською. Герой, який не поступається принципами заради матеріальних благ, більше того, готовий умерти за ідею, несе в собі дивовижну привабливість, і критика такого героя, буває, видається мало не аморальною.

Чи не тому деякі авторитетні дослідники цілком підтримують саме таку, героїчну, інтерпретацію “Оргії”. Згідно з баченням Оксани Забужко, Леся Українка “пише “Оргію”, даючи Винниченкові “добрий приклад”, як треба вмирати, коли твоя культура тебе не годує” [2, 560].

В. Агеева, наголошуючи, що в цій драмі “сам процес розгортання полеміки, взаємозаперечення цінностей, гра з поняттями й словами чи не найбільше захоплює читача”, так само наполягає на подібній інтерпретації: “Підпорядкування себе вимогам чужої, інонаціональної аудиторії з її зверхнім ставленням до поневоленого, меншовартісного співця означає втрату основоположної засади – свободи творчості”. [1, 16]. Антей платить власним життям за свободу, а що може бути прекраснішим, ніж смерть за свободу? Він перебуває поза межами християнства, де вбивство і самогубство є страшними гріхами. В античній системі координат свободи митця, яку благословили боги, вбивство Нериси можна вважати заслуженим, адже вона рабинею була, рабинею й лишилась.

Саме так оцінює вбивство Нериси Л. Масенко: “Нериса сформувалась в атмосфері оргій завойовника, які перетворили жриць Вакха на рабинь-наложниць. Безчестя і рабська приниженість стали для неї звичними. Вона не цінує свободу й гідність, які повернув їй Антей, викупивши з рабства. Тому з такою легкістю у звичній для неї атмосфері римського розпусного бенкету зраджує чоловіка і виявляє готовність продатися римським вельможам...”

У цьому зв’язку фінальний трагедійний учинок Антея слід тлумачити як високий акт жертвовного очищення. Кров Антея змиває ганьбу й безчестя з його країни. Приносячи найвищу жертву в ім’я вірності моральному обов’язку зберігати національний дух свого народу, Антей рятує його від розкладу й загибелі” [6, 176].

Отже, з одного боку, Л. Масенко визнає, що Нерису не виховували як патріотку Еллади. І водночас дослідниця (як і Антей) кваліфікує поведінку вихованої в рабстві молодої жінки як “негідну” і вважає її вбивство заслуженим покаранням за зраду Батьківщини. А самогубство Антея – єдино можливим за тих обставин проявом відданості Батьківщині.

Але, як уже говорилося, не всі дослідники трактують самогубство Антея як його символічну перемогу над нелегкими обставинами. Р. Тхорук зазначає: “Сама проблема поводження митця поневоленої нації не дозволяє покладатися на прості рішення, що й показують самотність Антея та ущербність самого вибору, позаяк смерть не може бути вибором народу” [7, 145].

Так само неоднозначно оцінює поведінку Антея та Нериси С. Кочерга: “Текст останньої драми Лесі Українки дає підстави визнавати право на самодостатність у ній різних цінно-смыслових інстанцій, що зумовлює продовження пошуків *прихованої товщі смислів* (курсив – Є.К.) у культурософській творчості письменниці”. [5, 91]. Дуже цікавим видається спостереження цієї дослідниці стосовно Нериси, яка не еллінка, а танагрійка, (“маленька мавпочка з Танагри”), тобто з місцевості, яку свого часу було насильно еллінізовано.

Тож хочеться зробити ще одне наближення до “прихованої товщі смислів” останньої драми Лесі Українки, цього разу з використанням апарату аналітичної психології швейцарського психолога К. Г. Юнга, водночас зауваживши, що ця інтерпретація, зрештою, не суперечить багатьом іншим. Бо, як зазначала Ліна Костенко у статті “Поет, що ішов сходами гігантів”, “твори видатних митців не надаються до однозначного тлумачення на догоду тій чи іншій концепції. Бо це та сама експропріація істини, проти якої завжди була Леся Українка.” [4, 10].

Тож підхід, який хочу запропонувати, не суперечить висновкам деяких інших дослідників, а може, певним чином примирює й узгоджує їх.

Наріжними концептами теорії Юнга є архетипи Персона, Тіні, Анімуса, Аніми. Персона – це те обличчя, яке конструює собі людина для зовнішнього світу. Це посередник між свідомим “я” і зовнішнім світом. Певною мірою в Персоні втілюється уявлення людини про те, як вона хоче виглядати для оточення. Тінь же є тим, ким людина буди не хоче. Це сума тих рис, які людина хоче сховати від соціуму, що їх вона сама в собі, буває, і не усвідомлює, котрі однак виявляються, особливо за гострих, екстремальних обставин. І що менше людина усвідомлює свою Тінь, то Тінь ця чорніша й густіша і проблематичніше позбутися її негативу. Анімою швейцарський психіатр називав внутрішній образ жінки, який зберігає чоловік, Анімусом – чоловіче начало в жіночій психіці. Пізнати ці елементи власної психіки – важкий етап самоосягнення, ще важчий, ніж усвідомлення Тіні.

Усвідомлення Тіні, Аніми, Анімуса складають процеси духовної інтеграції людини, які ніхто здійснити не може, “не доклавши серйозних зусиль морального характеру” [10, 17]. І от Антей таких серйозних зусиль морального характеру не робить. Власне, у часи античності такого робити не вміли, і зараз це мало хто вміє на практиці, хоча цитують Юнга й у наукових розвідках, й у приватному спілкуванні дуже багато. І Тінь Антея є неусвідомленою, й у багатьох ситуаціях, особливо у трагічному фіналі “Оргії”, діє саме тінювий бік його особистості. Тож спробуємо простежити драму стосунків Антея й Нериси саме у світлі теорії Персона й неусвідомлених Тіні та Аніми/Анімуса героїв драми.

Антей не просто митець. Він митець, який вважає служіння рідній культурі засадничим, хоча Елладу в період дії драми “Оргія” поневолено Римом і політично, і культурно. Еллінські співаки змушені возвеличувати не власну, а римську владу. І Антей усіма силами опирається культурній експансії Риму, чия культура в багатьох випадках виявляється нижчою від культури поневоленої Еллади, хоча самі римляни репрезентують своїх митців як найкращих, звичайно ж, не усвідомлюючи водночас власної обмеженості та безкультур’я.

Ясна річ, кохана жінка (Аніма Антея) має бути неодмінно еллінського походження і має бути еллінською патріоткою. Але це маркування на рівні

Персони. А неусвідомлена Тінь Антея закохується в гарну жінку. І не просто гарну. Протягом усієї драми не раз наголошується виняткова краса Нериси, до того ж наділеної даром танцю, який неймовірно підсилює тілесну привабливість будь-якої жінки. Нериса не просто молода приваблива жінка, а мало не “богорівна”. Сама авторка характеризує героїню: “Молоденька, струнка, надзвичайно зграбна, чепурненько вбрана” [8, 174]. У фіналі Прокуратор і Префект із притаманною їм грубістю кажуть: “Гарна, гарна штучка!”, “Ся муза, певне, з голоду не згине” [8, 217]. Але тямущий меценат називає її, “богиню”, “безсмертною” [8, 218].

В еллінській системі цінностей, у якій перебуває Антей, жіноча краса виняткова, нею володіють боги, царі або заможні рабовласники. І ось така виняткова красуня, яку Антей маркує як еллінку (хоча вона із колись поневоленої Грецією Танагри), є рабинею-танцівницею. Напевне, якби не її причетність до еллінської культури, фантазії Антея не сягнули б рівня дій. Але його акцентується особистість знаходить виправдання своїм тіньовим, неусвідомленим, проте цілком зрозумілим чоловічим імпульсам володіти тілом вродливої жінки. Антей витрачає всі статки своєї незаможної родини на те, щоб викупити з рабства красуню Нерису, але не для того, аби подарувати танцівниці свободу, а щоб зробити її своєю. Схоже на те, що відвертого щирого спілкування в Антея з Нерисою до шлюбу не було. Антей, певно, не з'ясував, чи хотіла Нериса бути викупленою з рабства, котре для неї не було аж таким нестерпним, як для інших римських рабинь. До того ж саме в рабстві прокинувся танцювальний талант Нериси, який дав їй чимало піднесених хвилин. Чи не тому й не було виняткової вдячності колишньої рабині до того, хто забрав її зі світу танцю у світ родини? Власне, Антей надав Нерисі послугу, про яку його не просили, порушивши світовий закон мудрості. Проте його єство, можливо, неусвідомлено, але вдячності вимагає. Обдарована жінка відчуває, що потрапила в хатнє рабство, чого не хоче визнавати господар дому.

Справді неприємною є неодноразово помічена багатьма дослідниками меркантильність Нериси, яка вважає, що Божий дар, дар Терпсіхори, має бути щедро оплаченим на землі. Проте бажання Нериси танцювати є справжнім, і любов до танцю таки непідробна: “Мені здавалося, що я танцюю / на хмароньках небесних” [8, 180].

Чи не створила Леся Українка Нерису модерною жінкою, яка любить свою працю, проте й уміє нею заробляти на хліб, а також уміє бути незалежною від чоловіка? І наскільки тяжко такій жінці просити дозволу в чоловіка, щоб реалізувати своє право на улюблену працю! А також весь час помічати, що той чоловік, хоча й не усвідомлено, проте дорікає дружині, що викупив її з рабства. “Годі! / Я не люблю як ти таке говориш!” [8, 181] – відповідає дружині Антей, коли вона фіксує його чергове завуальоване дорікання. Звичайно ж, Антей того не любить. Адже неусвідомлена правда, про яку знає Тінь і якої не хоче знати Персона, завжди нестерпна.

Нериса так само неінтегрована особистість. Вона так само не усвідомлює своєї Тіні й шукає виправдання своїм пристрастям. Чи дорожить Нериса стосунками з Антеєм? Про це Леся Українка не дає достатньо інформації, це мають розробляти постановники драми на сцені. Так, у діалозі з чоловіком Нериса говорить: “Я так тебе кохаю, що пристану, / на те, щоб славою твоєю жити” [8, 195] Але ми не певні, наскільки щирим є оте “кохаю”. Фінал драми свідчить, що колишня рабиня діє і несвідомо, і не вигідно для себе: “вітроногу” танцівницю вбиває обурений чоловік, який нещодавно повторював щирі слова кохання. Нериса не зуміла зробити з кохання Антея той життєвий капітал, не вміє маніпулювати закоханим у неї чоловіком, як це вміли інші жінки.

Чому саме Нериса стала тою поразкою, якої Антей не зміг пережити? Адже учень Антея Хілон і його друг скульптор Федон також виявляються зрадниками Еллади. Спочатку повідомляє учителя про намір піти від нього Хілон. І коли Антей второпав, що Хілон іде від нього, щоб навчатися в римській школі, він тяжко обурений: “О, краще б ти навіки занімів / позбувся рук, оглух, ніж так упасти!” [8, 168]. Проте свого учня зраджений учитель не вбиває.

Аж на нього чекає ще одна зрада від друга-елліна, скульптора Федона, який також іде служити римлянам. Цю поразку Антей так само пережив дуже тяжко, і також не шкодує на адресу недавнього друга полум'яних образливих слів: “Ти не продався – гірше, ти віддався / у руки ворогу, як мертва глина, з якої кожен виліпить, що хоче. / Та хто ж тобі натхне вогонь живий, / коли з творця ти творивом зробився?” [8, 191].

Але й Федона Антей не вбиває, лише ображає словесно, хоча в його зраді еллінської культури, як і в зраді Хілона, був присутній і елемент особистої, людської зради: напевне, з тими чоловіками Антея поєднували дружні відверті розмови, обмін думками, чого, скоріш за все, не було з Нерисою в дошлюбний період залицання. Проте покладанням сенсу життя елліна Антея стала саме красуня Нериса, заради якої було принесено особливо велику жертву. Не співмірну з його статками, проте даремну. Якби справді йшлося про зневажену честь Еллади, на римській оргії варто було б убивати не малограмотну, хоча й метикувату Нерису, а добре освіченого Мецената, який розробив оптимальну стратегію для повернення митців Еллади на бік Риму. Але Тінь Антея бажала кари саме для Нериси, для його неусвідомленої Аніми, і для себе за те, що обрав свою справжню Аніму, яку йому пропонував підступний Ерос, а не ту, яку він сам декларував публічно на рівні Персони. Певне, якби Антей підійшов до вибору подруги свідомо, він знайшов би собі патріотку й віддану шанувальницю свого мистецького дару, яка, радше, не була б такою божественною красунею, як Нериса.

В “Оргії” як у справжній давньогрецькій трагедії діють не самі герої, а їхні несвідомі Тіні, що й призводить до трагічної розв'язки. Цілком справедливо, що заголовки драм Лесі Українки – “завжди щось більше, ніж звичайна номінація” [3, 18]. Слово, винесене в назву, неодмінно полісемантичне. І справді, саме поняття “оргія” у процесі розгортання драми набуває багато смислів. Зокрема, і той смисл, який фіксує аналітична психологія Юнга. Це той стан, під час якого зникають обмеження культури, вивільняються інстинкти, коли її учасники п'яніють без вина. Тобто коли діє Тінь, а не Персона. Це відповідає Антеєвому уявленню про оргію, він каже коханій Нерисі, що на справжній оргії “в святім безумстві ти б у танку зайшлася, як менада!” [8, 179].

Потрапивши на фальшиву, римську, оргію, Нериса починає танцювати саме так, як танцювала б на справжній, грецькій. Можливо, прийшла вона туди з міркувань меркантильних, але згодом “у танку зайшлася, як менада”. Недиференційована сексуальність є неодмінним атрибутом сакральної оргії, коли в екстазі подобаються всі учасники оргаїстичного дійства. Але екстаз Нериси спровокував неконтрольований стан Антея, і він вчинив те, що, певне, було написано йому на роду, якби це могла б прочитати якась грецька піфія.

Драматична поема “Оргія” обернулася античною трагедією. Адже, “згідно з переконаннями давніх греків, життя людей підвладне безжальній долі” [9, 691]. А неблаганна доля та її представниці мойри, про яких так добре знали в Давній Греції, – це і є неусвідомлені тіні аналітичної психології, які в екстремальних обставинах діють замість самих героїв. Лише духовна інтеграція як усвідомлення своєї Тіні, а потім свого внутрішнього чоловіка жінками та

внутрішньої жінки чоловіками може зупинити трагедію, ублагати невблаганну долю не бути такою жорстокою.

Певне, ми вимагаємо забагато від героїв драми “Оргія”, які не були знайомі із надбаннями аналітичної психології і такими процесами духовної інтеграції, як усвідомлення Тіні та Аніми/Анімуса. Але варто розглядати драматургію Лесі Українки в усій її цілісності. За два роки до “Оргії” було написано драму-феєрію “Лісова пісня”, де так само подано історію душевно тонкої, готової служити чужому таланту Мавки й не настільки душевно розвиненого, хоча й обдарованого мистецьким талантом Лукаша. Так, здавалося б, центральний конфлікт “Лісової пісні” нібито винятково родинний, а в “Оргії” йдеться про національний, мистецький конфлікт. Але ж і в “Лісовій пісні” спостерігаємо ідеї зради Лісу, ідеї хатнього рабства. І коли Мавка довідалась, що Лукаш сватає Килину, їй було не легше, ніж Антеєві на римській оргії. Але лісова царівна й не розглядає такого розвитку подій, як убивство зрадливого коханого, заради якого також було принесено велику жертву. Мавка вбиває тільки себе, не вмираючи лише тому, що вона не людина. У процесі розгортання драми-феєрії Мавка еволюціонує сама й викликає духовну інтеграцію коханого. Завдяки вистражданним діям Мавки примітивний на початку Лукаш поступово стає мудрим і зрілим чоловіком. Водночас не позбувається свого наївного й чистого музичного дару.

Серцевиною драматичної поеми “Оргії”, якщо розглядати проблему з позиції аналітичної психології, є не конфлікт національний чи мистецький, а конфлікт жінки й чоловіка, душевно нерозвиненої, проте обдарованої музами Нериси і здатного служити таланту коханої Антея, який також виявляється душевно нерозвиненим. Адже Антей не просто не зумів взятися за “виховання почуттів” талановитої жінки, він навіть не розглядав такий варіант, бо не усвідомлював, що купив собі жіночу красу, заплативши за неї ті самі грубі гроші, які так прагне заробляти Нериса. А куплене дорогою ціною втрачати нестерпно, особливо якщо акт купівлі не усвідомлено. В “Оргії” не відбувається духовної інтеграції жодного з героїв. Нериса хоче слави і грошей, прикриваючи свої прагнення інтересами Еллади, демонструючи той “процес розгортання полеміки, взаємозаперечення цінностей, гру з поняттями й словами” [1, 68], який так слушно зауважила В. Агеєва. А Антей бажає контролювати жіночу красу, прикриваючи свої неусвідомлені бажання тими самими інтересами Еллади. Цей факт помічали й інші дослідники. Але застосування підходів аналітичної психології дає змогу побачити чоловічі ревності як мотивацію екстремальної поведінки “національно свідомого” елліна. Хоча слово “національний” є, зрештою, некоректним для реальності поневоленої Римською імперією Еллади.

Хоча, навіть якщо не вдаватися до “пласкої алегорії”, однаково ніхто не заперечує, що під опозицією Рим – Греція в “Оргії” прозоро зашифровано опозицію Росія – Україна. Авторка майстерно передала імперську пиху та загарбницьке презирство до поневолених культур у розмові римської еліти в домі Мецената: “Звичайно, генієві Риму / Парнас, Олімп, і всі святії гори / тепер в його імперію дістались, / і тільки тим богам живеться добре, що мають гідність римських громадян” [8, 209]. То чи про Рим тут мова, чи про іншу імперію, у якій навіть Бога було підпорядковано світській владі, а всі “святії гори” були майном імператорської родини?

Проте, символічно поєднавши стан української культури з еллінською періоду римського поневолення, чи ствердила тим самим Леся Українка її безнадійний стан? Гадаю, що навпаки. Адже вік культури суттєво довший за вік людини. Нехай позаду період еллінізму, коли Еллада сама поневолювала інші народи, коли еллінська культура була фактично імперською (хоча й ніколи не було

єдиної держави – Еллади). Дія “Оргії” відбувається у несприятливій для Еллади часи римського поневолення. Та попереду – падіння Римської імперії, розквіт Візантії, імперії саме з грецькою домінантою. А після падіння Візантії за кілька століть прийшло і здобуття незалежності Грецією від Османської імперії. У часи Лесі Українки статус давньогрецької культури був так само високий, як і давньоримської, і невідомо, якої вищий. Так само і стан української культури має змінитися, що й потроху відбувається. Одним із чинників тих змін став доробок Лесі Українки, місце якого в культурі сучасної України більш значуще, ніж то було за життя поетеси. До речі, як виявилось, і доробок епатажного В. Винниченка, заборонений у радянські часи, сьогодні так само служить українській культурі, зміцнюючи її статус.

Меседж драматичної поеми Лесі України “Оргія”, звичайно ж, складніший, ніж безкомпромісність співака гнобленої культури перед наступом колонізаторів. Хоча, гадаю, сама поетеса цілком усвідомлювала, що і “пласка алегорія” багатопланової, “об’ємної” драматичної поеми буде приваблювати її співгромадян-патріотів. Адже образ героя, як було сказано напочатку, мимоволі належить завжди. В Антея є багато позитивних рис. Чимало жінок хотіли б мати поряд такого коханого чоловіка, як цей “син” Лесі Українки. Але “чіткість протиставлення римського та грецького світів робить його героєм не так драми, як фольклорного тексту, зокрема, думи, епопеї” [7, 146]. А Леся Українка писала саме драму.

Цю статтю недаремно почато саме з огляду тих інтерпретацій, де відчитано героїзм Антея, його безкомпромісність і пасіонарність, риси, які, безсумнівно, є привабливими. А Леся Українка неявно заявила про необхідність протесту проти гнітючих обставин буття не на рівні героя, а на рівні мудреця. Щоб ефективно служити своїй батьківщині і її культурі за несприятливих умов, потрібен не лише радикальний патріотизм, не лише жар душі, не лише пасіонарність, а й розум, винахідливість, неординарний підхід свідомої творчої особистості. І висока особиста свідомість “свідомого” патріота. “Ходити сходами гігантів” (за Ліною Костенко) спроможний лише той, хто сам став гігантом, хто сягнув високого рівня духовної інтеграції.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. – Львів: Либідь, 2001.
2. Забужко О. Notre Dame d’Ukraine: Українка в контексті міфологій. – Київ: Факт, 2007.
3. Колошук Н. Мотив оргії у Лесі Українки та Генріка Сенкевича в порівняльному аспекті // Ученіє записки Таврического національного университета имени В.И. Вернадского : науч. журнал. Сер. “Филология. Социальные коммуникации”. – Симферополь : Таврический национальный университет имени В.И. Вернадского, 2012. – Т. 25 (64), № 4(3). – С. 16–28.
4. Костенко Л. Поет, що ішов сходами гігантів / Українка Л. Драматичні твори. – Київ, 1989 – С. 5–58.
5. Кочерга С. Культурно-мистецька концепція драми Лесі Українки “Оргія”: субкод танцю // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського: збірник наукових праць. – Вип. 49. Філологічні науки / ред.: В.Д. Будаєв, М.І. Майстренко. – Миколаїв: МНУ ім. В.О. Сухомлинського, 2012. – 220 с. – (Філологічні науки) – С. 89–94.
6. Масенко А. Тема національної неволи в драматургії Лесі Українки // Студії з україністики. – Вип. V. – Київ, 2004. – С. 174-190.
7. Тхофур Р. Неволя як тема і як проблема у творчості Лесі Українки // Леся Українка і сучасність (До 130-річчя від дня народження Лесі Українки): зб. наук. праць. – Том 1 – Луцьк: Вид-во “Волинська обласна друкарня”, 2003. – С. 139–148.
8. Українка Леся. Збір. тв.: т 6. – Київ: Наук. думка, 1977.
9. Энциклопедический словарь Брокгауз и Ефрон. – В 86 т. – Т. XXXIII А. – Петербург, 1901. – 691 с.
10. Юнг К.-Г. ЭОН: исследование о символикe самости. – Москва: Академический проект, 2009.

Отримано 20 червня 2016

м. Київ

