

**РЕЦЕПЦІЯ АНТИЧНОГО ОБРАЗУ МУЗИ У ТВОРАХ  
ЛЕСІ УКРАЇНКИ Й НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ  
В КОНТЕКСТІ МОДЕРНОЇ ДОБИ:  
ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

Ідеться про особливості рецепіювання античного образу музи у творах Лесі Українки та Наталени Королевої. Використано теорію оприявлення міфу у трьох модусах: міфологізації, реміфологізації та деміфологізації. Виявлено ряд спільних та відмінних модусів сприйняття й засвоєння античного образу у творчості обох письменниць.

*Ключові слова:* міф, муза, античність, творчість, рецепція, поет, образ, модус.

Сучасна літературознавча наука одним із провідних завдань вбачає всебічний аналіз письменників, творчість яких донедавна перебувала під забороною. Однією з таких письменниць вважається Наталена Королева. Досліджуючи її творчість, відзначаючи наявність рецепції й переосмислення багатьох культур і епох, можна говорити про доміанти античного впливу. З іншого боку, однією з провідних письменниць, яка у своїх творах неодноразово звертається до античного підґрунтя, є Леся Українка. Перші спроби порівняти ці дві постаті були зроблені ще у тридцятих роках ХХ століття. Так, А. Струтинська у статті „Н. Королева. Спроба характеристики” [10, 5] відзначає, що Королева «однаково далека від душевного „бесвітогляддя”, як од тісної тенденційної тарабарщини: її охороняє від одного й другого висока етична одвічальність і тонка мистецька культура» [10, 5] і вказує на невмирущу заслугу Лесі Українки щодо виведення „української письменниці із завороженого кола національної побутовщини на широкий світ загальнолюдських, історичних, соціальних, психологічних тем” [10, 5].

Стаття П. Козицького, вміщена у журналі „Мета” (1937), дає розгорнутий аналіз творчості Н. Королевої, зазначаючи її основні риси й мотиви, серед яких вказується на сюжетний універсалізм, разом з яким „лучиться в неї екзотичний одяг писань” [3, 7]; зазначається калейдоскопічність, розмаїття „образів чужинної природи, чужинського оточення (територіальний екзотизм), бо майже кожний твір Королевої має свій окремих клімат” [3, 7]; відзначається лірична стихія, бо „Королева – в першу чергу лірична; її писання ліро-епічні” [3, 7]. На цьому згодом, вже у 1998 році, наголосить П. Ямчук, аналізуючи стиль українського імпресіонізму, відмітивши схильність письменниці до ліро-імпресіоністичної оповіді [13]. Крім того, відхиляються зауваження критиків щодо переважання неукраїнських тем у творчості, оскільки українська тематика є невід’ємною її частиною: «Королева дає інколи символізацію української ідеї на чужинському тлі. Є це метода зовсім зближеного порядку, як у Лесі Українки („Оргія”, „На руїнах”, „Три хвилини”), чи у Франковому „Мойсеї”, поминувши очевидно всякі індивідуальні різниці між цими письменниками та вагу названих творів із самих вершин українського Парнасу» [3, 9].

На сучасному етапі І. Голубовська присвячує окрему статтю порівняльному аспекту творчості Лесі Українки й Наталени Королевої. Однак момент античних запозичень залишається поза її увагою, бо дослідниця зупиняється на загальних аспектах, включаючи звернення до легенд та вказуючи на типологічну спорідненість сильних жіночих постатей [2]. У авторефераті І. Голубовська зазначає, що повісті Н. Королевої „Без коріння” та „Шляхами і стежками життя” „становлять самотньо автобіографічну діалогію”, та акцентує на мистецькій значимості „постаті Ноель-Естрельїти, в образі якої автором розвинуті кращі традиції Ольги Кобилянської та Лесі Українки” [1, 10–11]. Аналізуючи багатоплановість проблематики повістей „Сон тині”, „1313”, „Предок”, дослідниця знову апелює до думки про те, що Н. Королева, як і Леся Українка, „намагалася вийти за вузькі

---

рамки зображення певного історичного періоду і прагнула зробити проєкції в сучасність. Проте Наталена Королева більш зорієнтована на загальнолюдські й позачасові питання” [1, 16].

Аналіз образної системи дозволяє говорити про „особливу значимість постаті нової жінки, і на цьому рівні Наталена Королева продовжила кращі традиції Лесі Українки та Ольги Кобилянської” [1, 18], її героїні Ноель, гетера Хризіс, Естрельїта, Ізі, Антонія, жрекині Арга й Опіда, Свангільд-князівна, княгиня Ольга, Колумба, Маріам з Магдали, Наталена, Леся-Роксоляна наполегливо і невтомно шукають власний шлях у житті, виявляючи силу духу, волю до перемоги, зосередженість на досягненні власної мети.

Окремого дослідження з метою порівняльного аналізу рецепції й засвоєння античного образу музи Наталеною Королевою й Лесею Українкою не проводилося, тому тема розвідки є актуальною.

На нашу думку, буде цілком логічно й вмотивовано, порівнюючи цих двох непересічних творців власних мікрогалактик і мікрокосмів, виявити такі моменти:

- 1) схожість і розбіжність у рецепіюванні образу музи;
- 2) відзначення модусів сприйняття й засвоєння античного образу на прикладі їх творчості.

Порівнюючи двох талановитих жінок, варто відмітити, що одна творила на рідній землі, інша – в екзилі. Варто відзначити, що сприйняття світу в обох є глибоко філософським, але водночас різним. Наприклад, чужий світ у легенді „Свангільд-князівна” для Н. Королевої є втіленням світлих мрій: „Там тепле, тремтяче повітря... Там – радість і краса, день і життя! Там – щастя!” [7, 483]. Бінарні опозиції, які підсилюють цей образ, – чорне/біле, добро/зло, радість/сум, щастя/нещастя, життя/смерть – репрезентуються через форми заперечного паралелізму: „... Там не чорні зловісні круки, а срібнокрилі лебеді мерехкотять своєю теплою біллю, в усміхнених, блакитних гомінких водах” [7, 483]. Протиставлення „чужого” світу (радісного) „своєму” (безрадісному) типове для письменників, що перебувають на

чужині, бо коли людина знаходиться у невластивому для неї просторі, вона завжди (іноді навіть на рівні підсвідомості) прагне повернення до Батьківщини (пор. у Лесі Українки „Дим”: „Для нас у ріднім краї навіть дим солодкий і коханий”). У творі простежується й інша паралель з творчістю Лесі Українки: у Н. Королевої – „Як би ж вона могла зрадити тій прекрасній мрії задля цієї суворої дійсності? Ні, Свангільд не така, щоб взагалі могла зрадити!” [7, 483] і у Лесі – „Мріє, не зрадь...”

Численні появи образу *музи* на сторінках творів Лесі Українки і Наталени Королевої, на нашу думку, заслуговують на те, щоб зіставити їх й подивитися на розбіжності у потрактуванні, використовуючи при цьому теорію оприявлення міфу у трьох модусах: міфологізації, реміфологізації й деміфологізації [9, 45].

До традиційного рецепіювання можна відносити образ *музи* в поезіях Лесі Українки „До музи” (1894), “Ave, regina!” (21. VIII. 1896), “To be or not to be?” (10. IX. 1896) тощо. Протягом часу, від поезії до поезії, цей образ поглиблюється й набуває нових відтінків значення.

У вірші „До музи” це передусім – алегоричне узагальнення поетичного натхнення й пристрастей. *Муза* в поезіях Лесі „то весела і сумна, то безжалісна й винозора” [11, 11]. Як зазначає О. Турган, в творчості Лесі Українки відбувається „поєднання в самій *музі* та у віршах про неї те, що Ніцше назвав аполлонійським і діонісійським началом у творчості” [11, 11]. Загальний пафос поезії піднесений, поетка вся у полоні таланту, закликає музу й вірить їй у всьому:

Прилинь до мене, чарівнице мила,  
І запалай зорею надо мною,  
Нехай на мене промінь твій впаде...  
Я хочу слухать річ твою урочу  
І на своїм чолі твоє сіяння  
Почуть бажаю хоч єдину мить [12, I, 120].

---

Але дуже широке використання словосполучень на зразок „безжалісна муза”, „горда богиня”, „владарка”, „богиня” у поезії “Ave, regina!” дає можливість усвідомити залежність митця від примх цієї гордовитої панни. Модус міфологізації поступово змінюється модусом реміфологізації, оскільки на перший план виходять негативні моменти:

Безжалісна музо, куди ти мене завела?  
Навіщо ти очі мені осліпила згубливим промінням своїм?  
Навіщо ти серце моє одурила, привабила маревом щастя?  
Навіщо ти вирвала в мене слова, що повинні б умерти зо мною?  
Ти квітами серця мого дорогу собі устелила,  
І кров'ю його ти окрасила шати свої,  
Найкращії думи мої вінцем золотим тобі стали,  
Ти, горда цариця, мене повела за собою,  
Мов бранку-невільницю в ході твоїм тріумфальнім  
[12, I, 147].

Водночас модус міфологізації знову нагадує про себе, бо письменниця саме в *музі* вбачає свої численні перемоги („І вавиб мене той огонь і про все заставляв забувати” [12, I, 147]), адже тільки поєднання таланту з розкриленням, натхненням і горінням серця, що дається від *музи*, може створити справжні шедеври світового мистецтва.

У поезії “To be or not to be?” образ *музи* розширюється, починає дорівнювати значенню „поет”, або „сама поезія”, вписується у природний космос, набуваючи рис одночасно всіх стихій (вогню, повітря, води й землі):

А що, коли не стане в мене сили,  
Вогонь обпалить крила й я впаду,  
Неначе камінь, що зірвався з кручі,  
Туди, у темні води, в глибину,  
В холодну тишу, і недовго буде  
Тремтіти круг на площині води? [12, I, 150]

Лірична героїня вірша зневіряється у своїх силах, звинувачує музу в безвиході, але знову з'являється елемент заперечення заперечення (на якому побудована поезія “*Contra spem spero*”). Вогонь натхнення, що горить в очах музи, а отже, й митця, незнищений, широкі крила безкрайої творчості (алегорично – крилатого коня Пегаса) валять за собою, і письменниця робить свій остаточний вибір:

Мовчиш ти, горда музо! тільки очі  
Спалахнули вогнем, барвисті крила  
Широким помахом угору здійнялись  
І сплеснули... О чарівнице, стій!  
Візьми мене з собою, лишмо разом! [12, I, 150]

Модус деміфологізації своєрідно оприявнюється через образ *музи*, коли у неї з'являються „хімеричні риси, риси вогнедишної потвори” („Музині химери”), а відповідь поету сповнюється іронією й навіть сарказму [12, I, 360].

Кількома модусами, від міфологізації до деміфологізації, на мою думку, представлений і набуває розвитку образ *музи* в драматичній поемі „Оргія”. Персонажі твору використовують цей образ у багатьох значеннях і з різним конотативним навантаженням. Так, у традиційному, риторично-піднесеному значенні використовує його Евфрозіна, сестра Антея: „Аполлон один / з усіх богів не розлюбив Еллади, / і є ще їй надія на життя. / А поки Аполлон є на Парнасі, / то й *музи* будуть з ним” [12, VI, 173 ].

У наближеному, але звуженому за контекстом значенні „богиня танцю” використовується цей образ Антеєм під час розмови з дружиною: „...Коли тебе не марна примха кличе, / а *муза* Терпсихора, я не смію / з богинею змагатись. Може, справді / ти можеш відродити для Коринфа / святую таємницю Діоніса” [12, VI, 196].

Модус деміфологізації починає виявляти себе вже з відповіді молодій дружини. Неріса під цим образом, як виявляється,

---

вбачає не високе мистецтво піднесено-урочистого танцю, гідного Терпсихори, що зазвичай панував в Елладі. Навпаки, вона готова танцювати за гроші для багатих людей, терпіти приниження (з точки зору Лесі Українки), яким вкривали себе танцівники на оргіях у Мецената, що розважали публіку за гроші, виконуючи роль блазнів або доступних дівчат. Неріса мислить так: „О ні, не для Коринфа! Ти не думай! / Мене коринфські оплески не ваблять. / Либонь, жива Неріса переважить / камінну Терпсихору в Мецената, / як протанцює перед ним сьогодні / танець Танагри!” [12, VI, 196]. Дівчина вважає, що вічне мистецтво – у даному контексті „камінна статуя” – має бути офіруване земним насолодам і грошам, якими щедро нагороджує митців Меценат.

Дещо деміфологізовано, у знижено-зневажливному тоні, але все-таки з позитивним навантаженням, згадує цей образ сам Меценат, звертаючись до Антея: „А, здоров! / Та ближче приступи. Коханцю *музи* / в порога перестоювать не личить” [12, VI, 205]. У цьому випадку римлянин має на увазі визнання співочого таланту митця, але слово „коханець” надає цьому виразу іронічно-в’їдливе забарвлення, адже „коханець” – субстанція непевна і мінлива.

Модус міфологізації – поклоніння Аполлону й музам – в устах Антея замінюється модусом деміфологізації під час оргії. Головний персонаж вступає в суперечку із Префектом, пафосно стверджуючи: „На Парнасі. Дев’ять і один / там сходяться на оргії таємні / і закриваються від ока влади / густими хмарами” [12, VI, 208]. На що Префект уїдливо відповідає: «Ті „дев’ять і один” – Феб і Камени – / зовсім то не гетерія таємна, / а хор панегіристів. Їм же треба / амброзію та нектар заробити, / то й мусять панегірики співати» [12, VI, 208]. Згадування муз-камен у цьому контексті переводить розмову („ніби” побутову!) у площину політики, адже, на думку Префекта, переможені (в тому числі й боги переможених!) мають співати осанну Римові.

Іронічна характеристика *музи* і надалі звучить у устах Префекта: „а *музі*, що сьогодні не голодна, / слід пам’ятать, що й у богів є завтра / лише тоді, коли його заслужать” [12, VI, 210].

На його думку, вічні боги вторинні і залежать від настрою багатіїв, – певним чином цим проголошується атеїзм, зневажливе ставлення до традицій.

Антей натомість, хоча й деміфологізовано, але оригінально згадує про *музу*, стверджуючи, що коли та сита, то не допомагає у співі: „Вибачай, преславний, мені не хоче *муза* помагати, / либонь, вона сьогодні не голодна, / а я без неї – мов безструнна ліра” [12, VI, 209]. Антей мислить традиційно, вважаючи, що й митець, і *муза* мають бути голодні, щоб створити справжній шедевр.

Іронічний модус щодо образу *музи* посилюється згодом словами Мецената: „О, то неуже тобі, Антею, треба / ще й *муз* до помочі в медовий місяць? / Ти й так повинен би співать, як бог, / коли ся грація перед тобою!” [12, VI, 211].

Але образ *музи* знову міфологізується, набирає піднесено-урочистого тону наприкінці твору, коли з нею порівнюють Нерісу. Так робить Меценат фразами: „Се ж тая мармурова Терпсихора” [12, VI, 212], „Терпсихора / не знає, що вона богиня танцю?” [12, VI, 212], ствердженнями про те, що він „поставив / не в атріум камінну Терпсихору, / а в свій таблін, щоб не профанувалась” [12, VI, 213]. Підсилене непідробне захоплення талантом дівчини виражається словами: „Ні, танцюй, богине! / Танцюй, прекрасна *музо* Терпсихоро!” [12, VI, 217]. При цьому посилює сприйняття натхненного образу талановитої танцівниці й хор панегіристів, вигукуючи: „Се наша *муза!*” [12, VI, 217].

Однак загалом міфологізована патетика наприкінці змінюється деміфологізовано-іронічним випадом Префекта, який проголошує: „Ся *муза*, певне, з голоду не згине” [12, VI, 217]. Образ піднесеної і незалежної *музи* високого мистецтва повністю знебарвлено, залишається тільки його бліда копія, що її можна купити за гроші й бавитись, як лялькою.

Образ *музи* на сторінках творів Н. Королевої набуває цілком інших значень, які відповідають парадигмі духовних цінностей, де образ давньогрецької *музи* визначається як „категорія духовна, категорія божественна – найбільше божественне обдарування



---

людини, основа й завдаток божественного уподібнення” [14, 145]. При цьому важливо, на мою думку, відзначити загальний настрій зображення образу, оскільки гама почуттів, пов’язаних з ним, різна – як мінорна, так і мажорна.

Переважає чиним із образом *музи* письменниця порівнює або зіставляє головних персонажів своїх творів. Одним із найяскравіших таких втілень є Ліза, що стає прообразом *Музи* для Сандро Боттічеллі, лишаючись нетлінною пам’яттю, що не вимагає від митця ніяких жертв, але вічно пануватиме в його душі (новела „Примавера”). Настрій зображення – глибокий мінор, що створюють виділені курсивом словосполучення: «Вона дивиться з його Афродіти-Анадіомени, з золота напіврозплетених кіс, ясним поглядом очей, прикритих, *немов наплаканими повіками*, ховаючи *глибокий сум* у кутках уст...

Вона проходить *привидом*-Примаверою, пейзажем-мрією, де *темні дерева жалібними* силюетами вирисовуються на сяйливій апотеозі неба...

Така, якою бачив її Сандро в останній, щасливий вечір свого кохання. Вона ж – з *небесною ніжністю* – *журливою*, бо знає ціну земному щастю! – дивиться з Образів Боттічеллієвих Мадон. І може – з її уст впало й те слово, що часто чули його від Боттічеллі: – „Кохання не є синонімом щастя...” [8, 3].

Від характеру *музи* залежить і настрій творчості митця, а загальний огляд творів С. Боттічеллі дозволяє говорити про переважання суму. Немає історичних підтверджень достовірності кохання, про яке пише Наталена Королева. На жаль, письменниця не подає коментарів до твору з поясненнями мотивів його написання, історичного підґрунтя своєї праці. Цілком імовірно, що це – плід її чудово розвиненої уяви, прекрасна фантазія-мрія. Сучасні вітчизняні й зарубіжні дослідники життя й творчості Сандро Боттічеллі (Л. Байрамова, І. Данилов, Г. Дунаєв, В. Костін, Т. Кустодієва, В. Ліпатов, Н. Мішина, П. Муратов, О. Петручук, І. Смирнова, Т. Сопіна, О. Федорук, К. Шахова та ін.) повідомляють про уривчастість або й повну відсутність даних з його особистого життя.

Можливо, письменниця користувалась давніми зарубіжними джерелами, які недоступні для нас.

Багато дослідників говорять про закоханість майстра у придворну красуню Симонетту Веспуччі, що рано пішла з життя і була увічнена на полотнах майстра разом із чоловіком її мрій – Джуліано Медичі, який незабаром став жертвою заколоту. Інші говорять про те, що трагічна доля Симонетти вплинула на майстра, як смерть Лаури на Петрарку, примусивши його до творчості. Всі критики визнають піднесеність і безмежний сум, що сугерують усі його картини.

Проаналізувавши найповніше зібрання творів Сандро Боттічеллі, варто відзначити, що зображення Симонетти Веспуччі, які залишились, не схожі з образами Венери, Примавери чи Мадон Сандро Боттічеллі, і це наводить на деякі сумніви стосовно ототожнення її з предметом закоханості автора. Сандро Боттічеллі так ніколи і не одружився, все життя присвятив живопису, – отже, це, мабуть, все ж таки пов'язане із якоюсь глибинною особистою драмою в житті митця. А сталося це через Симонетту, Лізу, чи була інша, що навечно залишилась Незнайомкою, – зрештою, не так вже й важливо. Головна думка твору Н. Королевої: мистецтво вимагає самовідданості й жертвовності.

Зовсім іншого забарвлення набуває образ *музи* у романі Н. Королевої “*Quid est veritas?*” Так, *музою* залишиться у спогадах сина Понтія Пілата, красеня Кая Понтія світлий образ Маріам з Магдали, асоціюючись із найкращою порою людського життя – юністю: „А мрія?.. вона – як надземна *муза*, одягнена веселками й сйявами... Вона зв'яже земне з небесним. І вона відлетить... разом з юністю, добою мрій цих квітів життя, відчиняючи двері неблаганній дійсності, добі, що по квіті повинна дати оwoчі...” [5, III, 83]. Протягом твору в уяві Кая образ Маріам із коханої (Афродіти) поступово трансформуватиметься в *музу*. Вона завжди буде в його серці, сприятиме творчості, однак ніколи не буде поруч нього на землі. У цьому випадку відбувається схрещення й накладання образів грецької

---

міфології: риси образу *музи* поєднуються з рисами богині юності Геби, образ *музи* дорівнює мрії.

У цьому ж творі виявляється модус міфологізації головної героїні, бо і Кай Понтій, і його мати, Клавдія Прокула, вважають Маріам богинею, *музою*, Вестою, зорею, відмічаючи небуденність Магдаліниної краси. Мати визнає її винятковість і богорівність: «Це „Мрія Кохання”, якої не можна ні перевести в дійсність, ані забути!..» [4, II, 139]. Таке свідчення з вуст досвідченої жінки підтверджує думку про невинуваткову богообраність героїні, її наближеність до небесної, сакральної сфери. Можна говорити про те, що трансформація образу *музи* виявляється у творі амбівалентно. Кай є прообразом *музи* для Маріам, бо стає тим натхненним поштовхом, через який дівчина остаточно обирає свій шлях – служіння сакральній сфері, оскільки стає боронителькою священного Граалю. Так само Маріам є *музою* для Кая Понтія, оскільки, завдячуючи їй, хлопець досягнув високий світ кохання, зміг відчути себе справжнім чоловіком, знайти свій шлях у житті.

Ще одного, достатньо нетипового для античного потрактування набуває образ *музи* в творі „Останній бог”, коли друзі Фуск і Монтанус розмовляють між собою про Ізі:

„– Дай спокій, Фуску! – відмахнувся Монтанус.– Ще там зброєю брязчати – у палаці, на варті! – а не у справжньому бою ми вміємо. Але де вже нам залицятися до Камен.

– Так, до Камен чи... до Сібіл... – почав було Фуск, роздратовано. Але раптом перемінив розмову” [6, IV, 3].

Дівчина порівнюється із Каменою й Сибілою водночас – тому відбувається накладання образів: відстороненої Сібіли – пророкині й Камені, прообразу давньогрецьких муз у римській міфології. На думку юнаків, залицання до пророків (Сібіл) або богів (Камен) для смертних заборонено. У цьому випадку йдеться не про мистецький талант, а реактуалізовано значення „вищість, недоступність”, що, на нашу думку, можна вважати оприявленням модусу реміфологізації, коли головною стає другорядна риса міфу.

Загалом можна відмітити, що образ музи в Лесі Українки набуває таких значень:

– алегоричне узагальнення поетичного натхнення й пристрастей („До музи”);

– негативна конотація, коли майстер усвідомлює свою слабкість і залежність від неї, але в кінцевому результаті поєднання таланту з розкриленням, натхненням і горінням серця, що даровано *музою*, може створити справжні шедеври світового мистецтва (“Ave, regina!”);

– „поет”, або „сама поезія” з уписуванням у природний космос, набуваючи рис одночасно всіх стихій (вогню, повітря, води й землі) (“To be or not to be”);

– деміфологізоване змальовання образу через „химеричні риси, риси вогнедишної потвори” („Музині химери”).

Кількома модусами, від міфологізації до деміфологізації, представлений образ *музи* в драматичній поемі „Оргія”: міфологізовано, у традиційному, риторично-піднесеному значенні (Евфрозіна, Меценат і хор про Нерісу під час танцю), у значенні „богиня танцю” (Антей), деміфологізовано іронічно (Неріса, Меценат, Префект, Антей).

Натомість твори Н. Королевої у переважній більшості присвячені глибинній філософській тематиці, аналізують і творять власну мікрогалактику, де сполучаються античні корені й сучасна дійсність, протиставляючи жорсткій реальності ідеальний світ, де, незважаючи на вир пристрастей, добро зрештою все одно перемагає зло. Образ музи в цьому контексті набуває таких значень:

– визначається як найбільше божественне обдарування людини, основа й завдаток божественного уподібнення;

– використовується настрій як цілковитого мінору (Ліза, „Примавера”), так і піднесеного мажору (Маріам з Магдали, “Quid est veritas?”), відбувається накладання образів: відстороненої Сибіли – пророкині й Камени, прообразу давньогрецьких муз у римській міфології („Останній бог”).

---

Використання надбань античного світу у творах Лесі Українки й Н. Королевої загалом свідчить про вплив світового культурологічного процесу на українську літературу, й унаслідок цього дозволяє побачити поглиблений інтелектуально-художній потенціал художнього мислення письменниць.

### Література

1. Голубовська І. В. Творчість Наталени Королевої в контексті розвитку української літератури першої половини ХХ ст.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова.– К., 2003.– 18 с.
2. Голубовська І. В. Традиції Лесі Українки у творчості Наталени Королевої // Вісн. Житомир. пед. ун-ту.– 2001.– Вип. 7.– С. 33–34.
3. Козіцький П. Наталена Королева // Мета.– 1937.– № 6.– С. 5–12.
4. Королева Н. Quid est veritas? // Всесвіт.– 1996.– № 3.– С. 109–145.
5. Королева Н. Quid est veritas? // Всесвіт.– 1996.– № 4.– С. 60–131.
6. Королева Н. Останній бог // Korolivova Natalena. Ostanniy boh. Roman. rkp.– Praha: Památník Národního písemnictví.– 73/66.– № 2.– 392 с.
7. Королева Н. Предок: Історичні повісті. Легенди старокиївські.– К.: Дніпро, 1991.– 670 с.
8. Королева Н. Прімавера // Наші дні.– 1943.– Жовтень.– С. 3.
9. Поліщук Я. Поліфункціональність міфу в поезиці модернізму // Слово і час.– 2001.– № 2.– С. 35–45.
10. Стругинська М. Наталена Королева. Спроба характеристики // Мета.– 1934.– № 3.– С. 4–6.
11. Турган О. Д. Українська література кінця ХІХ – початку ХХ століття і античність.– К.: Б. в., 1995.– 174 с.
12. Українка Леся. Збір. тв.: У 12 т.– Т. 1, 6.– К.: Наук. думка, 1975–1979.
13. Ямчук П. М. Імпресіонізм в українській прозі 1890–1930-х років: Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01.– О., 1998.– 178 с.
14. Ярмусь С. Духовість українського народу.– Вінніпег; К.: Тризуб, 1983.– 228 с.

**Buslaeva K. Reception of the Antique Image of Muse in the Works of Lesya Ukrainka and Natalena Koroleva in the Context of Modern Epoch: Typological Aspect.**

The article deals with the peculiarities of the reception of the antique image of muse in the works of Lesya Ukrainka and Natalena Koroleva. While investigating, the theory of three moduses of myth: mythologization, remythologization and demythologization is used. Some similar and different moduses of reception and comprehension of the antique image in the creative works of the writers are found out.

*Key words:* myth, muse, antiquity, creative works, reception, poet, image, modus.