

ЛІРИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ Й ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКА СЕРЕДНЬОВІЧНА ЛІТЕРАТУРА: АСПЕКТИ МІЖТЕКСТОВОГО ДІАЛОГУ

У статті розглядаються різні види міжтекстового діалогу лірики Лесі Українки й літератури європейського середньовіччя. Особлива увага приділяється тематологічним зіставленням, котрі дозволяють виявити збіги на рівні концептів-ідей, мотивів і топосів. Генологічні зіставлення дозволяють окреслити коло стилізацій середньовічних жанрів романсової поезії, героїчного та куртуазного епосу, видіння й пророцтва.

Ключові слова: *Леся Українка, інтертекстуальність, тематологічні зіставлення, генологічні зіставлення, концепт, топос, мотив, жанр, стилізація.*

В статье рассматриваются разные виды междутекстового диалога лирики Леси Украинки и литературы европейского средневековья. Особенное внимание уделяется тематическим сопоставлениям, которые позволяют выявить совпадения на уровне концептов-идей, мотивов и топосов. Генологические сопоставления позволяют очертить круг стилизаций средневековых жанров романсовой поэзии, героического и куртуазного эпоса, видения и пророчества.

Ключевые слова: *Леся Украинка, интертекстуальность, тематические сопоставления, генологические сопоставления, концепт, топос, мотив, жанр, стилизация.*

The article deals with different types of intertextual dialogue between Lesya Ukrainka's lyrics and West Medieval European literature. There is a great attention to the thematological comparisons, which give an opportunity to make apparent the matches on the concept level and also the levels of motives and toposes. Genealogical comparisons let us to draw a circle of medieval romance poetry stylizations, the stylizations of heroic and courteous epos, visions and prophecies.

Key words: *Lesya Ukrainka, intertextuality, thematological comparisons, genealogical comparisons, concept, topos, motif, genre, stylization.*

Ідейно-тематичну подібність творчості Лесі Українки зі світовідчуттям епохи середньовіччя найпершим відзначив Дмитро Донцов у праці «Поетка-пророчиця», зауваживши, що «поетка — своїми смаками, пристрастями і вдачаю — була типова постать Середньовіччя» [4, 481]. Насамперед, на думку дослідника, їй властивий був принциповий діалектизм

художнього мислення: «Своїми думками наближається Леся Українка до того погляду на світ, що ми стрічаємо у Данте, а пізніше у Гете. Обидва останні, а з ними й Леся Українка, вірили в таємничу лучність двох бігунів: добра і зла, в їх взаємне доповнювання, їх містичну взаємну залежність» [4, 70]. Саме внутрішня потреба в діалектичному динамізмі спонукала поетесу до змалювання епох, які «мінялися непевним, червоним світлом «наче пурпур благородний від крові людей невинних», в тих страшних часах «стародавніх справедливості немає», але там були великі пристрасті» [4, 71]. Її художній світ перебуває в постійному процесі становлення і русі, бо саме рух зводить протилежності в одне ціле, породжуючи при цьому якусь нову динамічну якість. «Одною ідеєю охоплює вона, — пише Д. Донцов, — і смерть, і життя («Три хвилини»), теперішність і вічність («Магомет і Хадиджа»), можливе і неможливе («Contra spem spero»), правду й брехню («Кассандра»), ненависть і любов («Товарищі на спомин»), чесноту і гріх («Грішниця»), жаду крові і милосердя («Негода»), звичайних людей і святих («Свята ніч»), Бога й потвору («Сфінкс»). Для поетеси, що дивилася з динамічної точки погляду на світ душі, всі ці поняття обіймалися одною вищою ідеєю енергії і руху» [4, 82]. Інша характерна риса художнього світу Лесі Українки — утопізм: змодельований через призму «пророчої утопії» міфосвіт поетеси виявляє її ненастанне прагнення творити в мистецькому світі фікції, марево ілюзії, утопічні видива. Третє — ідеалізм: «Се було щось, як відблиск, як спомин Платонових ідей, як ті «довгі запальні розмови», які чула в дитинстві поетка, з яких тепер не пригадає й слова, але яких «барва... мелодія раптова, тепер, як і тоді (її) бунтує кров»; не дає зав'язнути в її душі «диким рожам» життєвого шалу.. Саме щастя, сам світ, який би не був він гарний, — для поетки ніщо, коли не знаходить у нім сього свого бога» [4, 80].

Спостереження Д. Донцова були вдало підхоплені й розвинені сучасними дослідниками. Тамара Гундорова визначає творчість Лесі Українки як «модерну утопію нового слова», яку вона творить, використовуючи при цьому неоплатонічну концепцію порівняння до блакиті «ins Blau», де містяться ей-

детичні проформи слів. На тенденцію до утопізму художнього мислення поетеси звернули увагу також Ярослав Поліщук та Віра Агеєва. Комунікативні розриви, міфологізація художнього простору через часте вдавання до образів-символів, аісторизм в інтерпретації світових тем, апокаліптичні настрої й видіння, концепція фаталізму, принцип контрастивної образності й тяжіння до ритуалу, діалектика раціонального й містичного — це ті визначальні риси, якими Я. Поліщук характеризує художній світ драматургії Лесі Українки. Дослідник вказує на дуалізм цього світу, що виявляється в сакральному й профанному його вимірах, і розглядає поняття правди як проміжну ланку між цими світами. У книзі про Лесю Українку «Notre dame de Ukraine: Українка в конфлікті міфологій» Оксана Забужко розглядає творчість поетеси як альтернативний шлях формування індивідуальної гностичної системи віри [6]. Світлана Кочерга погоджується із твердженням О. Забужко про те, що структуротворчу генезу культурософської концепції зрілого етапу творчості Лесі Українки потрібно шукати серед гностичних і маніхейських джерел, і важає, що «авторський гностичний міф поетеси заслуговує на увагу як художнє віддзеркалення намагань письменниці не заперечити віру, зокрема християнську, а відкрити власне інтелігібельне просвітлення (за лексиконом інших дослідників — ересь, інакомислення), свій досвід пізнання сакрального без тиску ієрархічних догм і пастиря духу, а разом з тим — вироблення власного символу віри» [8, 196]. Дослідниця окреслює кілька моментів генези цієї альтернативної світоглядної позиції: вивчення з наймолодших літ різноманітних релігій і вірувань, увага до письмових документів цих різних релігійних систем і певне наслідування їх стилю, постійне читання Біблії, інтерес до гностичної й апокрифічної літератури.

Ці всі дослідницькі спостереження ґрунтуються, насамперед, на прочитанні драматургії Лесі Українки. Проте не менш яскраво середньовічні ідеї-концепти відобразилися також в образності, топіці та жанровому складі лірики поетеси. Саме ці аспекти й складуть предмет розгляду цієї статті. Ліричні тексти Лесі Українки щедро рясніють середньовічними то-

посами. Так, для прикладу, поетеса моделює у своїх творах вертикальну модель світу, вершину якого становлять утопічні видива зоряного неба, світляного шляху, гірських верхів'їв, незмінними атрибутами яких є світло, просторове віддалення й певна «замкнутість у собі», недосяжність, що нагадує Платонів образ світу ідей. Від ранніх поезій із циклу «Зоряне небо» та поезії «На човні» з циклу «Кримські спогади» до текстів, написаних у пізніший період «Нічка тиха і темна була», «Дивлюсь я на яснії зорі», «То була тиха ніч чарівниця» лірику поетеси пронизує мотив взаємодії серця ліричних героїв із зорями й місяцем. Поміж зірками закінчуються розпочаті на землі розмови в поезії «Свята ніч», до зірок линуть пісні поета у вірші «Поет під час облоги». Образ *Stella maris*, яка в циклі «Кримські спогади» постає зіркою провідною, в 1904 році у поезії «Спогад з Євпаторії» негативно переосмислюється, набуваючи відтінку недовіри до утопічних візій. Впадає у вічі незмінно мінорна емоційна тональність, через яку поетеса передає стан ліричних героїв згаданих поезій.

Смутна настроєвість цих творів стає зрозумілою в контексті уявлень про світ середньовічних християнських містиків та давньогрецьких філософів-ідеалістів. У сновидінні Сципіона Африканського, записаного Цицероном і прокоментованого згодом Макробієм (цей коментар належить до найвизначніших джерел неоплатонізму в середньовічній європейській культурі) людська душа порівнюється з небесними світилами. Макробій у своєму коментарі пише, що блаженні душі, вільні від щонайменшого впливу тіла, мешкають на небі, а спокушені «поцейбічним» (земним) життям, непомітно відводяться вниз. Земне життя трактується як царство смерті для душі. Зоряне небо нагадувало середньовічним мислителям про «справжню батьківщину» душі й ув'язнення її в матеріальності земного життя. У цьому контексті цілком виправданими виглядають переживання ліричної героїні Лесі Українки, котра в багатьох моментах репрезентує себе як людина середньовіччя і, споглядаючи далекі світила на нічному небі, почуває себе охопленою незбагненим смутком і тугою, а її серце рветься й раниться зоряним світлом. З цією тугою

пов'язане непереборне прагнення до піднесення, сходження на небо, як наприклад, у вірші «Зоря поезії»: «Раптом вирости в мене і сплеснули крила, /І понесли мене вгору шляхом променистим, /Вгору, все вгору, /В тую країну простору, /Де моя зірка зорить світлом рівним і чистим, /В тую країну, де щастя і горе однаково милі, /В ту країну, де чола підводять похилі, /Де не сльозами, а співом ридають нещасні. /... /І полинуть у ті небеса, /Де сіяє одвічна краса, /Там на їх обізветься луною /Пісня та, що не згине зі мною» [12, 222]. Сяючі одвічною красою небеса видаються алюзією на образ раю в «Божественній комедії» Данте Аліґ'єрі. Ненастанне прагнення ліричних героїв Лесі Українки линути у високість, переконує в тому, що вони глибоко перейняті «спогадами раю» чи «країни світла» — куди пристрасно прагнуть повернутися.

Однією з умов сходження до райських висот є оволодіння духовним вогнем. Мотив самоспалювання чи гартування ліричних героїв у вогні теж належить до наскрізних образів лірики Лесі Українки. Для прикладу — монологи ліричних героїв у поезіях «To be or not to be?» («Чи може, злинути орлицею високо, /Геть понад кручі, у простор безмежний, /Вхопити з хмари ясну блискавицю, /Зірвати з зірки золотий вінець /І запалати світлом опівночі?» [12, 194]) чи «О, знаю я, багато ще промчить...» («Не раз мій голос дико залуна, /Немов серед безлюдної пустині, /І я подумаю, що в світі все мана /І на землі ніде нема святині. /І, може, приведуть не раз прокляті дні /Лихої смерті грізную примару, /І знову прийдеться покинутій мені /Не жити, а нести життя своє, мов кару. /Я знаю се і жду страшних ночей, /І жду, що серед них вогонь той загориться, /Де жевріє залізо для мечей, /Гартується ясна і тверда криця. /Коли я крицею зроблюсь на тім вогні, /Скажіть тоді: нова людина народилась; /А як зломлюсь, не плачте по мені! /Пожалуйте, чому раніше не зломилась!» [12, 183]). Образ людини як запаленого гноту від вогню, котрий викресається поміж землею і небом, був одним із символів «філософського каменю», докази справжності й нетлінності якого «досягалися муками на вогні і без цього вважалися недійсними. Цей лейтмотив проходить через усю алхімію» [13, 339], — стверджує К. Г. Юнг. У цьому

процесі Юнг вбачав символ трансформації й осягнення вищих рівнів духовного буття, котрі здобуваються через відповідні «муки» й «жертви». Подекуди складається враження, що Лесині герої відчувають своєрідний поклик смерті, якому не мають сил чинити опір і ведені цим своїм вбивчим інстинктом з радістю, тріумфом, екстатично гинуть — незрідка зазнаючи такої смерті у вогні («Епілог», «Було се за часів святої Гармандиди»). Натяк на зачарованість смертю у стихії вогню прочитується також у поезії «Віче», у якій поетеса змальовує голівку дівчинки, «маленької Жанни д'Арк», наче охопленою полум'ям — в червоному вінці передзахідного сонця. Цей червоний вінець, як і язика полум'я над головами апостолів у Євангеліях є символом дії Святого Духу.

Духовне пробудження людини в Святому Письмі та й у всій християнській літературній традиції часто реалізується в образі вогню, котрий приймає людина. Так, наприклад, в Євангелії від Матвія Іван Хреститель, здійснюючи хрещення, говорить: «Я хрещу вас у воді на покаяння, а той, хто йде за мною, від мене потужніший, і я не гідний носити йому взуття. Він вас хреститиме Духом Святим і вогнем» [Мт. 3:11], а в Євангелії від Луки апостоли під час таємної вечері запитують один в одного: «Чи не палало наше серце в нас у грудях, коли він промовляв до нас у дорозі та вияснявав нам писання?» [Лк. 24:32], або ж яскравий образ зіслання Духа Святого у книзі «Діянь апостолів»: «І з'явилися їм поділені язика полум'я, і осіли на кожному з них. Усі вони сповнились Духом Святим і почали говорити іншими мовами, як Дух давав їм промовляти» [Ді. 2:1–4]. Німецький християнський містик Яків Беме у своєму творі «Аврора, або Ранкова зоря під час сходження» звертається до образу вогню в такому ж значенні: «Але коли душа буває запалена Святим Духом, вона радіє в тілі, наче наростає велика пожежа, так що серце й нирки охоплюються радісним трепетом: однак не до великого й глибокого пізнання в Бозі, своєму Отці, приходить тоді душа, але тільки любов до Бога, Отця її, тішитися так в огні Святого Духу» [2]. У пісні п'ятій змалювання раю у «Божественній комедії» Данте Батріче пояснює: «Коли моя у полум'ї любові / Не по-земному

сяє краса, /Аж очі в тебе знемогли готові, /То не дивуйся:
бачення зроста /На досконалості і, як відкриє, /То на відкрите
благо шлях верста» [3, 29]. З кожним наступним підняттям у
вище коло раю, Данте й Беатріче потрапляють у вогняне коло,
яке створюють навколо них палаючі душі-іскри, душі-зорі.

Вогняною й світловою природою лірична героїня Лесі
Українки прагне обдарувати свої слова: «Промінням ясним,
хвилями буйними, /пруджими іскрами, летючими зірками, /
палкими блискавицями, мечами /хотіла б я вас виховати, сло-
ва! /... /Вражайте, ріжте, навіть убивайте, /не будьте тільки до-
щиком осіннім, /палайте чи паліть, та не в'яліть!» [12, 236].
Характерний індивідуальній авторській картині світу Лесі
Українки концепт слова-зброї нагадує середньовічний топос
«меча духовного». Образ слів як «мечів двосічних» зринає та-
кож у поезії «Ой я постріляна, порубана словами...», з осяй-
ним мечем являється ліричній героїні ангел помсти в одно-
йменній поезії, у вірші «Якби вся кров моя уплинула отак...»
лірична героїня наче шкодує, що не може вбити себе власним
мечем і звільнитися від мук: «Хто наложив на мене обов'язок
/будити мертвих, тішити живих /калейдоскопом радощів і
горя? /Хто гордощі вложив мені у серце? /Хто дав мені одваги
меч двосічний? /Хто кликав брата святую орифламу /пісень і
мрій, і непокірних дум? /Хто наказав мені: не кидай зброї, /не
відступай, не падай, не томись? /Чому ж я мушу слухати на-
казу? /Чому втекти не смію з поля честі /або на власний меч
грудьми упасти?» [12, 240]. Образ серця, пробитого двосічним
мечем, є метафорою духовної трансформації, ініціального пе-
ретворення, преображення.

Крім утопічної «країни світла», зоряного неба й небесних
емпірей, в ліриці Лесі Українки є також образ профанного
нижнього світу — образ темниці світу. Структура лабіринтової
світової неволі досить детально оприявнюється в «Казці про
Оха-чудодія». Цей образ земного світу, як і в середньовічних
уявленнях, структурується як система вкладених одна в одну
темниць: у глобальному світі-темниці, в якому править цартьми
і провадять своє оспале напівіснування народи-невільники, є
невільна, відстала й стражденна країна — батьківщина лірич-

ного героя чи персонажа (причому ця країна досить відносно прив'язана до конкретного образу батьківщини поетеси — України, бо такою невеликою країною може поставати Шотландія, Ізраїль, Еллада чи якась інша абстрактна держава — об'єкт чужих зазіхань, — а отже, йдеться про універсальний символічний чи міфологічний образ); у цій великій темниці-країні знаходиться оточене ворогами місто — місто в облозі (хоч цей образ в ліриці зринає нечасто: у поемі «Давня казка», в поезіях «Поет під час облоги» й «Грішниця»); значно частіше зринає образ, умовно кажучи, «малої темниці» — і цей образ може втілювати будь-який елемент системи образів оселі в ліриці Лесі Українки: хата, палати, «божа оселя», вежа, в'язниця (модифікаціями цієї «малої оселі»-в'язниці видаються також образи труни, саркофага, гробниці, руїни, могили). У цій «малій оселі» ув'язнено (а то й закуто в кайдани) тіло ліричного героя (героїні); у невеликому, закутому в кайдани (чи хворому) «тілі-темниці» персонажа заховано «темницю-серце». І лише тут, у темниці серця, заховано екзистенційне й міфологічне царство свободи, у якому живуть летючі слова-іскри, вільні пісні-птахи, виростають квіти — символічні втілення «дерева життя». Основний конфлікт цього світу полягає в необхідності звільнення й повернення на духовну батьківщину, у «горне» царство, — щоб царство свободи у серці героя об'єдналося з осяйним сонячним раєм, а герой об'єднався зі своєю душею-зіркою. Для цього потрібно вивільнитися з лабіринту світових темниць, відімкнувши «сімдесят і сім замків», про які йдеться в поезії про Оха-чародія, і тільки після цього «скінчиться давня казка, і почнеться правда нова».

Позицію ліричних героїв і персонажів Лесі Українки — поміж «горнього» і «нижнього» царств певною мірою можна пояснити маніхейським уявленням про душу, згідно якого, вона має божественну або ангельську природу, і в земному житті постає полонянкою рукотворних форм та темряви матеріального світу, як мовиться про це в маніхейському гімні «Призначення Душі»: «Народжений від світла та богів, /Я опинився у вигнанні і розлучений з ними. /Я — бог, і богами народжений, /А тепер приречений на страждання» (цит. за: [11, 60]). Душа

закута в «ланцюги» Фізис і хоче «вийти за межі фізичної неминучості». «Захисник духу» повинен покликати її назад із тих матеріальних сфер світу, де вона «загубилася» [13, 45]. Саме ці глибинні трансформаційні процеси лягли в основу символічного конфлікту багатьох поезій Лесі Українки.

Поетеса використовує типові для середньовічної літератури образні конструкти — топоси — звучання дзвонів, готичні склепіння, образ пораненого лицаря серед бою чи поета-співця, королівни-ясної панни, пустелі, лісової пущі чи руїни, міста в облозі, замку, вежі, середньовічного храму. Для прикладу, в поезії «Сон» богиня фантазії приводить героїню до середньовічного католицького храму («Чи то свята будова, чи темниця? /Високеє і темнеє склепіння, /Одно віконце вузьке, мов стрільниця, — /Крізь нього сиплеться бліде проміння /І падає на стіну; височенний /Орган стоїть там...» [12, 56]), характерні для середньовіччя деталі хронотопу помітні у поезії «Завітання» («Із-за гори десь доносився гук від далекого дзвона...» [12, 64]), у поезії «To be or not to be?..» актуалізується середньовічний топос пущі.

Генологічні зіставлення дозволяють виявити стилізації жанрів середньовічної літератури. Стилізації жанру видіння в ліриці Лесі Українки були відзначені як першими критиками творчості Лесі Українки (М. Євшаном, Д. Донцовим), так і в працях сучасних літературознавців (В. Агеєвої, М. Моклиці, М. Вишняка, С. Чернюк). Видіння як епізод художнього твору знаний був іще в античній і старовірській літературі, а в середні віки набув ознак самостійного жанру. За визначенням Ігоря Качуровського, жанр видіння тісно пов'язаний із різними формами містичного досвіду, а живучість його дослідник пояснює універсальністю психофізичних чинників, які зумовлюють появу таких творів: летаргійним станом, галюцинаціями (в екстазі чи під час маячіння) та сновидіннями. Жанр видіння яскраво виявляє себе в віршах: «Сон», «Завітання», «Ангел помсти», «To be or not to be?..», «Errur ti tradiro». Попри те, що першу з цих поезій Леся Українка називає «сном», в композиційній будові усіх цих віршів є один прикметний елемент, типовий для жанру видіння — характерний персо-

наж провідника-супутника, не підвладного жодній злій силі: це богиня фантазії в поезії «Сон», два генії, котрі послідовно являються ліричній героїні в поезії «Завітання», ангел помсти в однойменній поезії, муза в поезії «To be or not to be?..», геній у поезії «Errur ti tradiro». У кожній з поезій-видінь Лесі Українки розкривається метафізичний вимір буття, ліричні герої символічно осягають нові ступені в своєму духовному становленні: в поезії «Сон» відбувається символічний «благовіст», лірична героїня доходить до розуміння свого величного покликання, в поезії «Завітання» зображено момент духовних вагань, «Ангел помсти» переконує в необхідності пересотворення світу — духовного преображення, символом чого постає осяйний меч. У поезії «To be or not to be?» — нова дилема: якою має бути позиція митця — романтичною з уявленням про поета як богонатхненного співця чи реалістична з уявленням про нього як про робітника.

У деяких віршах Леся Українка вдається до прийому пророцтва. У цьому жанрі втілюється телеологічний зміст кожної релігії, і лише особливим богонатхненим людям, пророкам, відкривається цей зміст — божественного проекту майбутнього. У поезії «Коли втомлюся я життям щоденним...» Леся Українка використовує пророцтво як художній засіб, котрий дозволяє ліричній героїні линути думкою у майбуття («Прийдешність бачу я, віки потомні...» [12, 38]) й із цієї часової перспективи моделювати бачення актуальних для неї історичних подій очима прийдешніх поколінь. Оскільки жанр пророцтва передбачає істинне й остаточно правдиве бачення подій, то він чинить можливим висловити сумну «правду» про свій час, окреслити підміну «справжніх» цінностей: «Убожеством там звали смерть голодну, /Багатством — нагробовані маєтки, /Простотою — темноту безпросвітну, /Ученістю — непевнеє блукання, /Бездушну помсту звано правосуддя, /А самоволю деспотичну — правом» [12, 39]. Але це пророцтво несе й позитивне знання, вказує на шлях до виходу й спасіння: «Загинув би напевно люд нещасний, /Якби погасла та маленька іскра /Любові братньої, що поміж людьми /У деяких серцях горіла тихо. /Та іскра тиха тліла, не вгасала, /І розгорілася багаттям ясним, /І освітила

темною темноту, — /На нашім світі влада світла стала!..» [12, с. 39]. Жанр пророцтва наче оголює дуалістичне ядро художнього міфосвіту поетеси: цей схожий на темницю світ, у якому всі лицемірять і маніпулюють найсвітлішими ідеалами за для матеріальних вигод, потребує рятунку, і врятувати цей світ можуть люди з «маленькою іскрою любові братньої» у серцях, яка розгорівшись встановить владу світла у глобальній світовій «темниці».

Вірші Лесі Українки, у яких вона вдається до теми лицарства, «Мрії», «Трагедія», «Королівна» — це стилізації середньовічних романсів. Як стверджує І. Качуровський, термін «романс» не є жанровим визначенням: спочатку це твір, писаний довгим, чотирнадцятискладовим (за нашим рахунком) віршем з асонансом, витриманим від початку до кінця твору. Пізніше довгий вірш поділився на два семискладові, де асонанс сполучає паристі вірші [7, 110]. На думку дослідника, Леся Українка запозичила романсову форму від Г. Гайне. Німецькі романтики адаптували романсову форму, відкинувши асонанси і замінивши силабічний семискладовик хореєм. Саме таким чином ритмічно організовує свої романсові стилізації Леся Українка. За змістом романси були досить різноманітні: історичні, мавританські, лицарські, пасторальні, любовні, сатиричні. У Лесиних стилізаціях на перше місце виходить лицарська тема: почуття власної гідності, вірність собі, сила волі, висота й благородство почуттів.

Три з дванадцяти поем Лесі Українки («Давня казка», «Роберт Брюс — король шотландський», «Ізольда Білорука») розробляють середньовічні лицарські сюжети. Поеми «Роберт Брюс — король шотландський» і «Давня казка» — стилізації середньовічного героїчного епосу. Поема «Ізольда Білорука» є авторською рецепцією середньовічного лицарсько-куртуазного роману про Трістана та Ізольду, на що вказує Леся Українка в примітці до твору. Ці стилізації — окрім зовнішніх формальних рис, зокрема й ритмічної будови — містять чимало типових для лицарської героїчної й куртуазної літератури мотивів: мотив чарівного «дання», образи фантастичних істот та подій, мотив метаморфози, мотив «помічання» чи своєрідного «об-

рання згори» героя, образ наділеного божественною одержимістю поета.

Таким чином, навіть такий досить побіжний огляд різних видів міжтекстової взаємодії ліричного метатексту Лесі Українки й літератури середньовіччя переконує в актуальності цієї теми і провокує до чіткішої деталізації цього діалогізму із творчістю Данте Аліґ'єрі, із літературою релігійною, куртуазно-лицарською, феодально-замковою на рівні ремінісценцій, цитат, жанрології, мікропоетики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе / Михаил Бахтин [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.twirpx.com/file/172016/>
2. Беме Я. Аврора, или Утренняя заря в восхождении / Якоб Беме [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.lib.ru/INOOLD/BEME/aurora.txt>
3. Данте Аліґ'єрі. Божественна комедія. Рай / Аліґ'єрі Данте; [Переклав з італійської та склав примітки Євген Дроб'язко]. — К.: Дніпро, 1972. — 284 с.
4. Донцов Д. Літературна есеїстика / Дмитро Донцов. — Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2009. — 688 с.
5. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Мірча Еліаде [Пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно]. — К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. — 591 с.
6. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. — 2-е вид., виправл. — К.: Факт, 2007. — 640 с.
7. Качуровський І. Генерика і архітектоніка / Ігор Качуровський — К.: Вид. дім «Києво-Могилянська акад.», 2005. — Кн. I: Література європейського Середньовіччя. — 382 с.
8. Кочерга С. Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів: Монографія / С. О. Кочерга. — Луцьк: ПВД «Твердиня», 2010. — 656 с.
9. Макробій А. Т. Коментарі до сновидіння Сципіона Африканського / А. Т. Макробій. — К.: Тандем, 2000. — 176 с.

10. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: Монографія / Ярослав Поліщук. — [Видання друге, доповнене і перероблене]. — Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. — 392 с.
11. Ружмон Д. де. Любов і західна культура / Дені де Ружмон; [Пер. з франц. Ярина Тарасюк]. — Львів: Літопис, 2000. — С. 14–51.
12. Українка Леся. Твори: в 4 т. Т. 1. /Леся Українка; [Упоряд. Н. Вишневська; Передм. Л. Міщенко]. — К.: Дніпро, 1981. — 541 с.
13. Юнг К. Г. О природе психе. Сборник / Карл Гюстав Юнг; [Пер. с англ.]. — М.: Рефлбук; К.: Ваклер, 2002. — 414 с.