

НЕОМІФОЛОГІЗАЦІЯ ОБРАЗУ НІОБИ В УКРАЇНСЬКІЙ І ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ ст.

Анотація. У статті простежена неоміфологізація античного образу Ніоби у творчості українських письменників Лесі Українки, О. Кобилянської, П. Карманського, С. Чарнецького, М. Левицького і польського поета К.-І. Галчинського у контексті цього напрямку у світовій літературі.

Визначено типологічні й оригінальні підходи кожного з них в інтерпретації, переосмисленні й реактуалізації цього традиційного образу, розкрито засади їх авторської міфотворчості, особливостей міфомислення.

Ключові слова: традиційний образ, авторська міфотворчість, неоміфологізація, міфологема, культурно-історичний пласт, символізація, музикалізація, картина світу.

Міфологія, зокрема й антична, стала органічною частиною художньої системи письменників ХХ століття. Античні образи, використані у творчій спадщині письменників цієї епохи, зберігаючи своє традиційне значення, наповнюються новим конкретно-історичним змістом, дають можливість передати через міфологічні паралелі й порівняння глибину й перспективу зображуваного, відтворити персоніфікації певних ідей, що мають символічне значення в різні культурно-історичні періоди, поглибити синтетизм, урізноманітнення й розширення асоціативних зв'язків.

Неоміфологізм у європейській культурі пов'язаний з епохою кінця ХІХ – початку ХХ ст., з концепцією «філософії життя». Для нього «характерне формування авторських міфів на інтертекстуальній основі, використання вічних мотивів, що контрастували із знедуховленою дійсністю...» [4, с. 116]. Особливістю цього напрямку стало використання письменниками міфу, «що виходить за межі первинної версії, поєднується з іншими історичними та новітніми темами, (...) моделює особливу дійсність, надаючи їй універсального значення, виводить персонажів у сьогодення» [4, с. 116–117]. Важливий внесок у дослідження цього явища зробили такі філософи і літературознавці, як С. Аверінцев, А. Волков, О. Лосев, С. Мелетинський, З. Мінц, А. Нямцу, В. Топоров та ін.

Упродовж історичного розвитку античної міфології Ніоба перетворилась у вічний образ, до якого постійно зверталися представники мистецтва й літератури – Скопас, Дж. Романо, Дж. Б. Россі, Л. Тінточетто, Караваджо, О. Пушкін та ін. За грецькою міфологією, Ніоба – дочка малоазійського царя Тантала, дружина царя Фів Амфіона. Горда за своїх дітей (найчастіше вважається, що в Ніоби було 7 синів і 7 дочок). Ніоба сміялася над богинею Лето, яка народила лише 2 дітей – Аполлона й Артеміду. Діти Лето помстилися Ніобі за сором, причинений матері, й убили стрілами всіх Ніобідів. Від горя Ніоба закам'яніла й була перетворена Зевсом у скелю, яка виливала слези на вершині гори Сипіл у себе на батьківщині. Образ Ніоби став символом гордовитості, зарозумілості й пиха-

тості, а також утіленням нестерпного страждання [Див. 8, с. 382].

В українській літературі до трансформації міфу про Ніобу й неоміфологізації цього образу майже одночасно звернулися Леся Українка (поезія «Ніобея», 1902), О. Кобилянська (повість «Ніоба», 1904), письменники – молодомузівці (П. Карманський – «Інтродукція», «Ждала, молилася...», С. Чарнецький – «На виставці»), М. Левицький («Ніоба», 1914). У цих творах античний міф не лише розкриває зміст подій історії й сучасності, але й сам пояснюється ними.

У співвіднесенні міфу, історії та сучасності письменники прагнуть до синтетичного відчуття часу. Соціально-актуальний пласт творів Лесі Українки й О. Кобилянської про Ніобу виявляється в тому, що для обох письменниць у неоміфологізації цього образу певною мірою послужили прототипи. Не виключено, що Лесі було відомо, що її мати, Олена Пчілка, інтерпретувала цей античний міф, співвідносячи його з життям своєї родини: «Так, я настояща Ніобея. Котре доростає – погибає. З Ніобеєю тільки діло було краще, бо її діти покоченіли на смерть і вона сама заковчилася, нічого не чуває. А з нами інакше» [6]. О. Кобилянська теж була знайома безпосередньо з прототипами цього твору – Розою Топольницькою, її братом і сестрами, а також матір'ю (уродженою Урицькою) [див. : 2, с. 152; 3, V, с. 326]. В автобіографії письменниці «Про себе саму» зазначено: «Та описана мною «Ніоба» існувала справді, і всі її діти були нещасливі і спонукали мене написати ту новелу. «Ніобу» знала моя мати особисто, а кількох з її дітей я також. Сьогодні вони всі уже мертві, за винятком одної дитини, в котрій я все перебуваю в Відні, коли мене туди доля заносить. У їх жилах плила українсько-німецька кров... і та послідня дитина оповіла всю «Ніобу», котру, обробивши, я поставила на наш ґрунт» [3, V, с. 241].

Ніоба як всеоб'єднувальний міфологічний код, символ матері-страдниці проходить через твори обох письменниць, про це свідчить їх назва. Леся Українка, всупереч міфу, називає свою Ніобею

дочкою Прометея. Саме тип поведінки героя-титана для її персонажів є критерієм морально-етичного вибору свого життєвого шляху: ... і хоч у горі закована, все ж я дочка Прометея – і милосердя для себе не буду я в тебе благи. Хоч би й хтіла тепер ти мені милосердя подати, вже б не змогла, бо скінчилася влада твоя надо мною [10, I, с. 285].

У лейтмотивному образі Прометея в поезії синтезується чоловічий і жіночий первні, діалектика світла й вогню, загадка про свободу й безсмертя. І синтез відбувається так, що жіноче не просвічує, втілює не власне жіноче, а титанічне. Ця поезія Лесі Українки побудована як сповідь матері-страдниці, як трагічний зойк живої магичної статуї. Гнів Ніоби, викликаний загибеллю своїх дітей, знімає мотив гордині, хвастошів, властивий античному міфу.

Для творів обох письменниць характерне накладання на античний міф християнської міфології. На відміну від Лесі Українки, О. Кобилянська не вводить у повість міфічних образів, її твір пронизує сумне почуття дисгармонії між мерзотністю буденного життя й незбагненністю справжньої краси й людяності.

«Горем похилена мати» – образ із повісті О. Кобилянської, що викликає асоціації варіанту сюжету страждань богоматері Марії перед хрестом. Лейтмотив твору – несення кожною людиною свого життєвого хреста, що знаходить конкретно-особистісне втілення в образі матері, її дітей, інших персонажів. Так, художник-чужинець, душа якого поріднилася з артистичною душею найменшої доньки Яхновичів Зонею, говорить їй про це: «Моя жрекине!... Ти моя прекрасна й чиста жрекине!... Я відчуваю вповні твої муки, але знай, не лише ти одна несеш хрест, його носить кожен у житті. І коли ти думаєш, що цей або той щасливіший від тебе, то знай, що саме він найнужденніший...» [3, III, с. 117].

На прохання Буковинської орлиці Леся Українка перекладає епіграф до її «Ніоби» – лист апостола Іоанна до коринфійців, гл.13, доміантою якого є прославлення почуття любові. Побут у повісті О. Кобилянської фіксує християнський міф, у Лесі Українки це пов'язано з міфологемою богоматері в сльозах. Ніобея Лесі Українки, як і Анна Яхнович О. Кобилянської, переживають найстрашнішу людську трагедію.

Усупереч античній культурі, що тяжіє до усмішки й гармонії, Леся Українка в душі християнства створює ідеал слізного жалю, що обіймає весь світ, який збагнутий «не як тимчасовий ефект, а як неперехідний стан душі і до того ж як шлях одухотворення, уподібнення богу» (С. Аверінцев). Міфологема сліз як семантично споріднена зі стихією води набуває символічного значення непереможності. Ніобея не просить милосердя у «лютої богині», вона гідно зносить страждання, пишається своїми сльозами.

Слід наголосити, що образ гарячих сліз матері, що «і тверде, міцнеє каміння проймають» [10, I, с. 74], асоціюється з образом Ніоби ще в ранній поезії авторки «Україно! Плачу сльозами над тобою...». Міфологема сліз – одна з доміантних у поезії Лесі Українки, вона передає материнське почуття з наростаючою силою, кульмінація якої звучить в останньому твердженні «Ніобеї»: «Мертва бо я і тепер, а тільки живі мої сльози» [10, I, с. 285]. Цей образ перетворюється в образ вічності, адже він знайде своє вираження в гірських джерелах, морських хвилях, коли скеля-Ніоба буде знищена вихором або землетрусом. Характеристикою сліз за допомогою епітетів «палющі, живі» досягається життєствердження, що є невід'ємною гранню образного мислення письменниці, одним із витоків якого є обізнаність із різними міфологічними й філософськими системами. Леся Українка в інтерпретації сліз як уособлення вічності, безсмертя спирається на культове ставлення до води, що відбиває загальносвітові людські вірування в магичну її силу як прародительки всього живого. Стихія води – сліз, як і інші стихії, є водночас уособленням життя й смерті, концептом початку й кінця. Союз води й землі передано поеткою в експресивних візуальних замальовках – самохарактеристиках Ніоби: «... якби часом ті сльози спинились в камінних очах ...», «... і гарячая кров поборола б холодний сей мармур» [10, I, с. 286].

З міфологемою сліз тісно пов'язана міфологема статуї, каменю, скелі як постійні константи в індивідуальній міфології Лесі Українки, що варіюються від твору до твору, набуваючи в кожному з них оригінальних неповторних рис («Іфігенія в Тавриді», «Камінний господар», «Оргія», «У пуші», «Орфеево чудо», «Лісова пісня»).

У поезії «Ніобея» Леся Українка створює міф про статую-мовця, що уособлює синтез пластичності й оро-акустичної спрямованості античної культури, що підкреслює подолання міфологічної позачасової свідомості, охоплення нею світу в синхронній і діяхронній цілісності.

Статуя ототожнюється з живою істотою через заперечення її безжиттєвої субстанції: «Ось я стою мармурова, в камінних кайданах...» [10, I, с. 285]; «Або вже б серце розбилося, і я б, як людина, сконала, та не стояла страшною потворою, каменем в тузі» [10, I, с. 285]. Внутрішній рух статуї є ніби відхиленням від норми, бо життя людське є могутнім проявом космічної діяльності, а спокій, що уособлює статуя, – заперечення цього життя. Геній Лесі Українки створює образ статуї, яка припускає активність, рух, і водночас нерухома, таким чином, вона є втіленням творчого спокою. Зовнішня нерухомість накладається на реальний час й усвідомлюється як вічність. Статуя-мовець – це об'єднання двох протилежних семантичних полюсів – спокою й руху, що є одним із основних мотивів та символів у творчості письменниці. У міфологізації статуї Лесі Українка, залишаючись вір-

ною античної традиції, не сприймає традиції православної, яка засуджувала мистецтво скульптури, не допускала його в храми, розуміючи його як диявольську силу, що несе руйнацію. А в античному світі міф про Пігмаліона прославляє скульптора, що створив прекрасну статую Галатеї, в яку боги вдихнули життя.

Леся Українка й Ольга Кобилянська дають слово Ніубі й Анні Яхнович, що уособлює образ античної героїні, для характеристики своїх дітей, у якій криються глибокі міфологічні корені. Найстарша донька Лесиної Ніубеї постає як подібна до неї богиня «в білих шатах, велична і пишна» [10, I, с. 285]. Друга дочка – «голубка», «жалібниця». Поетка синтезує національну й античну символіку (голуб – птах Афродіти, любові), не сприймаючи Гомерового трактування цього птаха, як символу боягузтва і втечі. Бінарність сліз й усмішки, що відображає синтез античності й християнства, має місце в характеристиці третьої дочки – відважної, розсудливої, їй всі брати й сестри несли свої сльози, вона ж – дарувала всім усмішку як уособлення виклику богам.

Найстаршого сина мати Ніубея порівнює з кедром на вершині гори, що не гнеться перед вітром, деревом, високо поцінованим в античності. Другий син – «кипарис лагідний і сумний», це дерево в античній міфології співвідносилось зі священним культом померлих, кипарисові насадження вважались священними. Третій – «мов пліщ, наймолодший – вогник», «багаття найдорожче», він переможцем здавався в останню мить, це вказує, за міфологічною етимологією, на розум, творчість. Всі порівняння дітей Ніуби з птахами, деревами мають не просто декоративний, а цілком функціональний характер: вони вказують на долю матері й дітей як символи, витоки яких криються в міфологічних системах.

Важливою особливістю в персонажній сфері твору О. Кобилянської є загадкова фатальність долі кожного з них, що характерно для повісті-міфу. У матиному житті (майже століття), як у дзеркалі, відбивається шлях усіх її дітей, вона «віч-на-віч» простежує долю кожного. Анна Яхнович через трагедію кожного зі своїх дітей – Осипа, Лідки, Андрія, Олени, Василя, Зоні – приходять до глибокого осмислення важливих морально-етичних, соціальних проблем. Смертю супроводжуються всі події в повісті, смерть у О. Кобилянської не героїчна, на відміну від міфу, трагедія смерті позбавляється величі. Через показ життя однієї родини описується стан світу, в якому мало що можна раціонально пояснити, в якому зміщується часова послідовність і причинно-наслідкова зумовленість. Кожен із дітей Яхновичів висловив своєрідний «протест» проти наперед запрограмованого, «в крові... родини держить не церемонитися багато з своєю судьбою», всі мали «дар своїми власними руками калічити в собі свою долю». Ряд ключових образів (похилена голова матері, арфа, буря в душі, любов, терпіння, мов-

чання, біль, таємниця, очі та ін.) глибоко індивідуалізований і викликає ціле коло асоціацій.

Як і Леся Українка, О.Кобилянська синтезує античну міфологію через символізацію вічного образу з християнською, переосмислюючи її. Якщо в основному християнському міфі серце матері розірване Голгофою її єдиного сина, то героїня О.Кобилянської переживає загибель своїх дванадцяти дітей, що сугестивно співвідноситься з міфом про супутників і учнів Ісуса Христа. Леся Українка високо оцінила повість своєї посестри по перу у листі до неї: «О ти, моя жрице краси й чистоти» [10, XII, с. 110–111], цим самим указуючи на деякі автобіографічні риси, що споріднювали авторку повісті з образом найменшої дочки Яхновичів – Зоні. Але, як слушно зауважує Н. Томашук, «в образі Зоні письменниця, безсумнівно, втілила чимало своїх думок про етичний ідеал людини, але ототожнювати ідейну суть цього полемічного образу з поглядами письменниці «на нову людину», ясна річ, не можна» [9, с. 138–139].

Своєю жертвністю, відданістю дітям, болем за їхню долю («Її біль бував червоний, як кров, і жодна людська душа не хотіла її в тім пощадити і зрозуміти» [3, III, с. 32], тобто прометеївськими рисами, мати Ніуба О. Кобилянської типологічно споріднена з Ніубеєю Лесі Українки.

У міфологічній образності молодомузівців символічний образ Ніуби посідає своєрідне місце. У поезії «Інтродукція», що є вступом до збірки П. Карманського «Al fresco» (1917), образ Ніуби ототожнюється з Україною. Ліричний герой, переборюючи смуток, «мару-зневіру», оптимістично стверджує:

Ми вже не ті, щоби носити габу жалоби:

Ми вже, славить богів, діждались карнавалу.

Плетемо вже вінок новому ідеалу

Ми здерли чорний стрій з України – Ніуби [7, с. 116].

Поет поєднує образи різних культурно-історичних художніх систем: карнавальність народного театру, образи античної й національної міфології, які у своїй єдності виражають своєрідну модель світобачення й світовідчуття митця.

Символ Ніуби співвідноситься П. Карманським з конкретним образом Слави Яремової, якій присвячена поезія «Ждала, молилася...». Героїня твору, що стала вдовою, «вийшла на вулицю, вкрита жалобою і над сирітками стала Ніубою» [7, с. 142].

У поезії С. Чарнецького «На виставці» передано враження ліричного героя від портрета жінки, в якій він знаходить «щось... із Мадонни й опереткової Ніуби» [7, с. 564]. Несумісність великої скорботи античної Ніуби й «опереткового» її образу досягається його десакралізацією й дегероїзацією, глибоким іронічним забарвленням:

О, пані! Тут тебе у рамі

Так дешевенько мож купити,

А я не знав ціни й готов був

Життям за тебе заплатити [7, с. 564].

Своєрідно трансформується образ Ніоби й в однойменному оповіданні-«бувальщині» М. Левицького. Автор, як і Леся Українка, О. Кобилянська, поети-молодомузівці, рецитує цей античний образ як традиційний. Головна героїня твору, талановита артистка «з мандрівної провінціальної «руско-малорусской трупи» Настя відтворює образ античної цариці на сцені, і доля її асоціюється з античним міфом, бо вона втрачає єдину свою доньку. Смертельно хвора артистка прекрасно зіграла роль античної Ніоби: «Ніобея була дуже гарна в старовинному грецькому хітоні, що не ховав її і не псував чудових, принадних форм її молодого тіла; а особливо гарне було її бліде обличчя й очі, що світились дивним блиском. З усієї публіки, що сиділа в театрі, тільки один той лікар знав, який грим навів на те личко, на ті очі той незвичайний, гарячковий блиск і красу» [5, с. 284–285].

Глибоке психологічне переплетення описів стану хворої, підкреслення неспівмірності зовнішньої краси, таланту й умов життя, відтворення сприйняття гри й краси артистки різними персонажами ставить цей твір М. Левицького у ряд неперевершених зразків новелістики кінця XIX – початку XX ст., й зокрема неоміфів про античну героїню. Образ сліз, який співвідноситься з міфом про Ніобу, – один із наскрізних у творі М. Левицького, що засвідчує його типологічність з однойменними творами Лесі Українки й О. Кобилянської.

Всередині XX століття (1951 р.) один із найвидатніших польських письменників Констати (Льдефонс) Галчинський теж звернувся до інтерпретації образу Ніоби в однойменній поемі, про яку зауважував: «Друзі по ремеслу говорять мені: «Ніоба – річ складна». Вони помиляються. «Ніоба» – річ дуже складна». Античний міф про Ніобею стає структуротворчим у поетичному космосі письменника, піддається авторському художньо-естетичному осмисленню, що призводить до певних «порушень» міфологічних традицій, обростає новими філософськими, морально-етичними вимірами. Він виконує функцію домінанти в картині світу поета, трансформується у власній авторській міфотворчості. У цій поемі використаний новаторський метод побудови, який заснований на введенні до тексту різномірного матеріалу культури – музики, скульптури, архітектури, зразків образотворчого мистецтва, який перетворюється на стилістичну єдність.

Композиційно поема складається з поєднання розділів епифрон (з підрозділами «увертюра», «Візантія», «мала fuga»), чакона (з частинами «догляд музео», «остинато», «малий скрипковий концерт», «плач Ніобеї»), Неборів (з підрозділами «великий скрипковий концерт», «зустріч з Шопеном», «продовження скрипкового концерту», «О радосте, іскро богів» – назва взята з першого рядка «Оди до радості» Ф. Шіллера). У поєднанні до поеми К. І. Галчинський називає себе «підручним»

Я. Кохановського, найвидатнішого поета епохи польського Відродження, чудового знавця античності, літератури європейських країн, творчість якого мала величезний вплив на подальший розвиток літератури. Автор дає визначення своєму творові – «концерт», що послужить славі античній героїні, яка для нього є «піснею його важкого шляху», «світлом світла».

Письменник поєднує з передачею традиційного античного міфу про Ніобу розповідь про мармурову статую, яка впала під час вступу Магомета II у Візантію, внаслідок цього відкололася її голова (підрозділ I розділу – «Візантія»), з якою поет Таліарх утік до Флоренції. Така, як зазначає автор, початкова історія голови Ніоби, що названа Неборівською.

У підрозділі «Мала fuga» відтворюється поліфонія звернень ліричного героя до голови божественної Ніоби із запитаннями про її долю:

Як твій муж, я питаю – нарешті

Розкажи мені свою долю!

1950 року

я до тебе простягаю долоні... [1, с. 273].

Занурення письменника в історію цієї легенди передається суб'єктивізацією сприйняття образу, презентацією культурно-історичних епох через перерахування знакових імен художників, письменників, музикантів, композиторів.

Індивідуальне авторське сприйняття античного образу збагачується відтворенням елементів «психології творчості», шуканням структурних аналогій до музичних та живописних форм і композиційних технік (фуга, чакона, ліричне інтермеццо, остинато, антифон, скрипковий оркестр контрапункт, орган, до мажор, гобелен тощо). Глибокий культурний пласт, музикалізація тексту передається зверненням до імен композиторів (Шопен, Прокоф'єв, Бетховен, Орландо ді Лассо), письменників, їх творів (Горацій, Есхіл, Сафо, Алкей, Шекспір, Данте, Гете, Гейне, Шіллер, Цицерон), художників (Дюрер, Гольбейн, Ствош, Кранах, Уччело), міфологічних образів (Вакх, Мелюзина, Мельпомена, Артеміда, Аполлон, Посейдон, Меркурій, Тантал, Нептун, Амфійон), зазначенням музичних інструментів, трансформацією музичних фігур у мисленнєві словесні фігури автора. Для творення широкого асоціативного кола служать також топи (Париж, Візантія, Флоренція, Сіцилія, Франція, Ахерон, Неборів, Чорне море), астральні образи (Діва, Стрілець, Візничий, Терези, Кассіопея, Анромедда, Лебідь, Венера, Сіріус), створюючи різні типи хронотопу, цим самим увиразнюючи неоміфологізацію образу Ніоби. Авторська міфотворчість реалізується через трансфігурації традиційного й сучасного, компонування й гру повторюваних структур, констатацію відомого й шукання нових засобів для свого «пера» у творенні основного структурного образу.

Як людина культури К. І. Галчинський веде своєрідний діалог із найвідомішими представни-

ками різних видів мистецтва, створюючи авторський неоміф про Ніобу, де наявні як прямі відсилання до античної та інших міфологій, так і наповнення цього образу новим конкретно-історичним змістом. Він називає Ніобу «мрією, піснею віку», «мистецтвом, що сміється й плаче», «солодкою за щастя», «дощем золотим і вітром», «симетрією й гармонією», органом, «що виріс у Кельнському соборі тисячами фігур, і квітів, і верблюдів...». Вона, на думку автора, «як скрипку», тримає Європу «в своїх незморних долонях» й уособлює горде ім'я людини, яка «окупила кров'ю наш мир і спокій», заради неї, що «тривожним стражданням мудра», буде вивчатися мова «каменів, цегол і дощок», будуть знаходитися нові тварини на міжпланетних ловах, оберталися в світло «атом часу і слова». Переплетення, синтезування минулого, теперішнього, майбутнього відтворюється в поемі параболою звуків, голосів, фарб.

Для письменника античний міф виконує функцію шифру-коду для вибудовування складної кар-

тини світу, в якій культура з горизонтами різних «текстів» і пластів посідає особливе місце. Водночас епоха автора вносить свої корективи в класичний зміст античного міфу. Так, античний образ, транспонований на широкий контекст поеми, в основу якої покладена жанрова модель концерту, зливається з усім природним універсумом, беручи участь у семіотизації історії, культури, цивілізації.

Отже, кожен із письменників, використовуючи, переосмислюючи й неоміфологізуючи античний образ Ніоби, поєднували міфічне й реальне, соціально-актуальний пласт зображення дійсності й символічно-універсальний. Українська й польська література, в особі видатних їх представників, вписала оригінальну сторінку в систему формування нових принципів відтворення художньої картини світу першої половини ХХ ст., які визначалися міфологічними моделями й структурами, що ставали «універсальним ключем» (З. Мінц) для розгадання глибинної сутності всього, що відбувалося в історії сучасної дійсності й мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Галчинський К. І. Ніоба // Антологія польської поезії. – Т. 2. – К. Дніпро, 1979. – С. 269–279.
2. Кобилянська О. Ю. Слова зворушеного серця: Щоденники; Автобіографії; Листи; Статті та спогади / О. Ю. Кобилянська. – К. : Дніпро, 1982. – 359 с.
3. Кобилянська О. Ю. Твори в п'яти томах / О. Ю. Кобилянська. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1961–1963.
4. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія : У двох томах. – К. : Видавничий центр «Академія», 2007. – 624 с.
5. Левицький М. «Ніобея». Бувальщина / М. Левицький // Українська новелістика кінця ХІХ – початку ХХ ст. : оповідання, новели, фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі). – К. : Наук. думка, 1989. – С. 278–287.
6. Пчілка О. Лист до М. Косача 1896 р. // Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – ф. 28. – од. зб. 469.
7. Розсіпані перли. Поети «Молодої Музи». – К. : Дніпро, 1991 – 410 с.
8. Словарь античности. – М. : Прогресс, 1989. – 704 с.
9. Томашук Н. О. Ольга Кобилянська : життя і творчість / Н. О. Томашук. – К. : Дніпро, 1969. – 233 с.
10. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1975–1979.

O. Turgan

Neomythologization of image of niobe in the ukrainian and polish literature of the XX century

Summary. The article is devoted to the analysis of the neomythologization of the antique image of Niobe in the works of Lesya Ukrainka, O. Kobylanska, P. Karmanskyi, S. Charnetskyi, M. Levytskyi and Polish poet K.I. Halchynsky in this aspect in the world literature.

The authors' typological and original approach in the interpretation, comprehension and actualization of this traditional image are observed, the principles of author's mythocreation and specificity of mythopoetical thinking are determined.

Key words: traditional, eternal image, author's mythocreation, neomythologization, mythologem, cultural and historical layer, symbolization, musicalization, worldview.

Одержано 20.02.2018 р.

© Турган О., 2018