

УДК 821.161.2«19/20»

DOI: 10.32626/2309-7086.2026-23.176-187

**Людмила Починок**

ORCID 0000-0002-4786-8398

кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри  
історії української літератури та компаративістики  
Кам'янець-Подільський національний  
університет імені Івана Огієнка  
pochynok@kpmi.edu.ua

## НАЦІОНАЛЬНА КОНЦЕПТОСФЕРА ТА ІДІОСТИЛІСТИКА ДРАМАТИЧНОЇ ПОЕМИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ОРГІЯ»

У дослідженні робиться спроба осмислення специфіки національної концептосфери та ідіостилі у драматургії Лесі Українки, яка традиційно спроектована на світові мотиви та образи. Драматична поема «Оргія» яскраво презентує модель авторської екстраполяції античного міфічного сюжету на важливі події та ситуації в національному культурному просторі.

**Ключові слова:** ідіостиль, образ, символ, міфологема, смисловий код, рецепція, інтерпретація, національна концептосфера, національна гідність, національна свідомість.

*Немає в людини нічого милишого над свою рідну землю <...> І багато людей, помираючи на чужбині, просять накласти їм у домовину бодай грудочку рідної землі...*

*Іван Огієнко*

**Постановка проблеми.** Дослідження національної концептосфери у творчій спадщині вітчизняних митців слова є особливо актуальною в час борні за українську незалежність і державність. Надважливі національні цінності та ідеали, закодовані у творах письменників на концептуальному рівні, несуть потужний заряд виховної дії на особистість сучасників та нащадків, на формування наступних поколінь української нації. У цьому контексті творча спадщина Лесі Українки парадоксальним чином залишається не прочитаною і не осмисленою нащадками, попри те, що поетка вогнем слова намагалась випалити із української душі ментальне ледарство думки та чину, що не раз випоминав «русинам» ще І. Франко в автобіографічному нарисі «Niесо о sobie samum» («Дещо про себе самого»): «не люблю русинів <...> цю расу обважнілу, незграбну, сентиментальну, позбавлену гарту й сили волі, так мало здатну до політичного життя на власному смітнику, а таку плідну на перевертнів найрізномоднішого сорту» [17, с. 26]. Якби мовити біблійними словами «благієї вісти»: читаючи Лесю Українку, «дивимося – і не бачимо, слухаємо – і не чуємо», бо не масмо прочуття незмінності архетипних основ самобутності української душі й невідворотності

© Людмила Починок, 2026

Стаття опублікована на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

пляху її самозбереження, що й закодовано мисткинею у правічних образах і мотивах її творів, зокрема й у драматичній поемі «Оргія».

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Проблему, що склалася із прочитанням і потрактуванням творчого спадку Лесі Українки сучасниками та нащадками письменниці, різко окреслив ще Д. Донцов: «Вона <...> лишилася дивно незрозумілою, хоч і респектованою <...> Письменниці, яку назвав Франко самотнім чоловіком серед поетів соборної України, лишилася якоюсь сфінксом для покоління, для якого відвага, завзяття, воля <...> повинні б були стати конечними, коли воно хотіло встоятися в тій страшній завірності» [2, с. 59–60]. А М. Зеров, у свою чергу, констатував, як факт: «це звичайне явище, коли <...> «провідники» <...> повести маси за собою не можуть, бо в розвитку самих мас немає для того «відповідних передумов»» [6, с. 397].

Ще глибше про актуальність порушеного питання йдеться у працях критиків постмодерної літературознавчої доби В. Агеєвої [1] та О. Забужко [5], що знову ж таки акцентують на потребі пильно вистежувати усі коди і маркери у творчості Лариси Косач, щоб відчитати її меседжі. Бо ж, як сама писала до матері в листі від 2 січня 1912 р., «часом мені здавалось, що драми мої належать саме до речей «хвалених, але не читаних» <...> бути голосом, волаючим у пустині без відгуку, все-таки нікому не весело» [16, с. 284]. Творчість поетеси конечно важлива для сприйняття й розуміння сучасниками, адже в її прадавніх образах і мотивах закладено драматичне «сучасне» кожного покоління української нації з його невіршеними проблемами і невичерпаними конфліктами. Як писав М. Зеров, «теми і мотиви цієї високої творчості, майже без винятку, навівні враженнями українського життя, породжені думами і настроями українського інтелігента» [6, с. 370]. Очікує свого перепрочитання й осмислення і драматична поема Лесі Українки «Оргія» з усім своїм впізнаваним і закодованим контекстом.

Серед перших ґрунтовних спроб потрактування драми «Оргія» був нарис Б. Якубського до зібрання творів Лесі Українки, що видавалось в Україні у 20–30 роках ХХ ст., у якому дослідник фактично закладає стійкий канон розуміння драми Лесі Українки, провівши уявну часопросторову проєкцію між подоланою Римом Елладаю (дія, за вказівкою авторки, відбувається «в Коринті під римським пануванням») та колонізованою Російською імперією Україною: «Подолана Еллада є Україна, її гнобитель і тому ворог – царська Росія» [18, с. 109]. Слідом за Б. Якубським фактично усі дослідники «Оргії» аж до сучасних літературознавців – серед них В. Агеєва [1], О. Забужко [5], С. Кочерга [9], – дотримуються саме такого культурно-історичного вектора прочитання внутрішніх смислових кодів драми. І це природно, адже, як слушно зауважує О. Забужко, Леся Українка «виростала в середовищі, у якому цей міф (ідея культурної експансії на Москву як духовної місії Києва. – *Л.П.*) був ще *чинним* <...> прямий відгомін цього міфу знати <...> особливо наочно в опозиційній парі Україна / Греція – Московія / Рим («Оргія»): Греція-бо таки підкорила Рим культурно після того, як її саму оружно підкорили римські легіони...» (курсив автора. – *Л.П.*) [5, с. 355].

Безумовно, цілком виправданою є також спроба міфологічного прочитання творів Лариси Косач для глибшого потрактування письменницьких інтенцій та послань. За твердженням Г. Левченко, «спостереження за семіотичними процесами в ліриці Лесі Українки переконають, що її ліричний метатекст є яскраво вираженим текстом міфологічного типу із характерними для нього риторичними формами» [10, с. 9]. У своїй студії «Міф проти історії: семіос-

фера лірики Лесі Українки» дослідниця спирається на судження Р. Барта про те, що «міф – це повідомлення, сильніше своєю інтенцією, ніж буквральним сенсом, хоч цей сенс і знерухомлює, стерилізує, приховує інтенцію» [10, с. 9]. Ця теза французького мислителя особливо наочно демонструє ідіостиль письма Лариси Косач у її останніх драмах «Лісова пісня», «Камінний господар», «Оргія» – не завжди зрозумілий, не достатньо сприйнятій сучасниками. Цей феномен самотності мисткині тонко сприйняв і рельєфно висловив у своїй студії М. Зеров: «Її індивідуалізм – бурхливий протест проти кволоті й дрімливості громадянства, проти його невірницького духу й пасивності <...> Її трагедія – то трагедія сівача, що вийшов занадто рано <...> А її самотність – то самотність творця, що в горах повинен, як Заратустра, передумати всю свою мудрість, щоб у належний час понести її в долини, віддати людям» [6, с. 397].

**Метою** нашої статті є спроба осмислити природу національної концептосфери драматичної поеми Лесі Українки «Оргія» та окреслити специфіку ключового маркеру ідіостилу письменниці – авторського кодового письма у творі.

**Виклад основного матеріалу.** Роботу над драмою «Оргія» Лариса Косач розпочала влітку 1912 р. в Кутаїсі і закінчила весною 1913 р. в Гелуані у Єгипті. Написанню драми передувало декілька чинників як безпосередніх, так і значно віддалених у часі, проте не менш інтенсивних за своїм впливом на авторку. Періодично перебуваючи далеко від родини на санаторійному лікуванні протягом 1912–1913 років, письменниця, як завжди, пильно відстежувала усі події літературного життя на українських теренах. Тож видається цілком логічним, що дослідники, починаючи від М. Драй-Хмари, спирались у пошуках витоків драми «Оргія» на твердження чоловіка Лариси Косач Климента Квітки про те, що «генезис сеї речі має безпосередній зв'язок з поведінням Винниченка» [7, с. 234]. Зокрема, М. Драй-Хмара припускає, що драма «була написана для Винниченка, який звернувся до Лесі Українки з запрошенням співробітничати в його закордонному журналі» [3, с. 134]. А от дослідник життєтворчості письменника В. Панченко [11] пов'язує генеалогію задуму та появи драми «Оргія» з реакцією Лесі Українки на невдоволені заяви В. Винниченка, надто епатажного за своїм літературним почерком для смаку пересічного українського читача, щодо свого вимушеного переходу до російськомовної творчості. Як зауважує В. Панченко, про цей намір заявляв митець ще 1909 року в листі до М. Коцюбинського: «Пишу зараз велику повість по-російському. Надокучила мені сльозливо-розсерджена критика українська <...> Хай їм біс! Коли випихають, то я й упиратись дуже не буду» [11, с. 160]. А уже в листі до Є. Чикаленка від 28 березня 1913 р. В. Винниченко безпосередньо згадує про «конфлікт» з Лесею Українкою, спричинений цим випадком: «Біда мені, Єв[гене] Харл[ампійовичу], з «щирими» нашими <...> укр[аїнські] патріоти хвилюються від благородного гніву на мене, що я «переходжу до росіян». А, мабуть, ні один не спитав ні себе, ні мене, чи я маю що їсти <...> Та що казати про «рядових», коли Леся Укр[аїнка] і та накинулась була на мене за це. Я їй вияснив, і вона зрозуміла» [4, с. 242–243].

Зауважимо тут, що Лариса Косач у листі до видавця Ю. Тищенко (Сірого) від 8 вересня 1912 р. у відповідь на його пропозицію надіслати великий твір до редагованого В. Винниченком «Дзвону» писала: «Щодо послання більшої речі Винн[иченко]ві, то... сказати правду? Не бере мене охота виступати тепер під його егідою. Двоязычність його літ[ературної] діяльності робить на мене

остатніми часами дуже сумне вражіння і здається мені особливе тепер (в момент гострого ста[но]влення нашої справи) принципіально шкодливою. Нехай би він уже став або сюди, або туди, то й люде б знали, як до нього ставитись, а так, як тепер, то я волюю стояти осторонь» [16, с. 327–328]. Однак з думкою В. Винниченка щодо «порозуміння» з Лесею Українкою стосовно цього питання дозволимо собі, слідом за В. Панченком, не погодитися: «В. Винниченко, мабуть-таки, перебільшив, коли вирішив, що Леся Українка прийняла його аргументи. Якщо й прийняла, то хіба що з мовчазним висновком: ну що ж, *smith siique*, кожному своє» [11, с. 166]. Доволі категоричними у цьому стосунку здаються слова Лариси Косач в листі до матері від 19 лютого 1913 р. саме під час завершення роботи над «Оргією»: «Я не буду загрожувати переходом в чужу літературу, як то роблять інші <...> але я можу зробитись учителькою європейських мов і прожити без тих «гонорарів», за які треба стільки зневаги приймати» [16, с. 366]. А вже остаточним підтвердженням того, що Леся Українка не відступилася від своєї позиції, вважаємо рішення письменниці надрукувати надто відверту в цьому розумінні драму «Оргія», завершення якої за автографом твору датовано 28 березня 1913 р. (як і цитований вище лист В. Винниченка до Є. Чикаленка), якраз у редактованому ним журналі «Дзвін» того ж таки 1913 року, що здається хоч і не висловленим безпосередньо, але, в той же час, дуже промовистим меседжем авторки на заяві В. Винниченка щодо потреб «хліба насущного» й народного визнання для митця. Окрім того, надзвичайно цікавим і характерним фактом, що не потребує додаткових коментарів, є коротке, але доволі влучне твердження співвидавця «Дзвону» Ю. Тищенко (Сірого) у його нарисі з нагоди десятиліття з дня смерті Лесі Українки: «Для зрадників поетеса не має ніяких виправдань і особливо яскраво показує це в своїх творах «Оргія» і «Адвокат Мартіан»» [12, с. 20].

Цілком вірогідним видається й припущення, що одним із світоглядних та емоційних імпульсів до створення Лесею Українкою драматичної поеми «Оргія» є конфлікт письменниці з художником Іваном Трушем, то ж визнаємо рацію за твердженням дослідниці С. Кочерги, що в тексті драми простежується «відлуння затяжної «трушіади»» [9, с. 6]. Конфлікт між митцями справді набув затяжного характеру, спалахнувши ще у 1900 році, коли на замовлення Наукового товариства імені Шевченка у Львові художник Іван Труш написав портрет Лесі Українки, однак, порушивши домовленість, продав його тодішньому наміснику Галичини мистецтвознавцю, меценату й колекціонеру графу Леону Яну Пінінському, не заручившись на це згодою Лесі Українки. Тривалий час подія нагадувала звичайне непорозуміння аж поки Лариса Косач не з'ясувала всі прикрі для неї обставини дій маляра та не порвала з ним будь-які відносини. У листі до І. Труша від 16 червня 1903 р. вона писала: «Я мала право з того дивуватись, бо Ви мені не сказали, що продали оригінал, а не копію, і я була певна, що я принаймі не тільки для самого Пін[інського] позувала, наражаючи своє здоров'я (у холодному приміщенні майстерні. – *Л.Л.*) <...> хоча взагалі я зовсім не інтересуюсь публічним виставлянням моїх портретів, але як мають вони вісити у польських магнатів, то краще ж нехай висять в українській громадській хаті» [15, с. 281].

Зауважимо також, що остання мандрівка Лариси Косач до Єгипту припала на час національного піднесення у Греції, пов'язаного з визволенням з-під османської влади острова Крит, провінцій Фракії й Епіру в результаті Першої Балканської війни (1912–1913 рр.), про що письменниця згадує в лис-

ті до О. Кобилянської від 21 березня 1913 р.: «Їхав попри мовчазний, темний, військовим лихом пригнічений Царград, попри веселу, ентузіазмом охоплену Грецію...» [16, с. 385]. Чи не тому у творчій уяві Лесі Українки серед єгипетських красвидів зринають давньогрецькі міфічні образи й мотиви (Антей, Терпсіхора, муза, оргія, гетерія), смислові коди яких екстраполюються на українські реалії, історію, менталіку. І це не єдиний випадок, коли Лариса Косач розкривала свої переживання та враження від побаченого у єгипетському краї посередництвом більш знайомих образів-міфологем античного світу. Так, у листі до матері від 11 квітня 1910 р. з Хелуану вона пише: «За остатні дні <...> під впливом хамсіну (сухий, гарячий, насичений пилом місцевий вітер з півдня. – Л.П.) могла тільки на єгипетські теми писати <...> Ох, якби ти бачила того рудого демона хамсіна, як він світ у жовтий кошмар зміняє! Справді злий дух – Тифон!.. А потім уже був «тихий хамсін», без піску та каміння, летючого в повітрі <...> а потім була «афра» – мертва тиша з білим від спеки небом <...> нарешті, північний вітер і – дощ. Тепер маємо т<sup>о</sup> Гомерового Олімпу і розкошуємо» [16, с. 197].

Кодовому письму Лесі Українки у її драматичних творах властива літературна «гра» із смисловими міфологемами на кшталт складання візерунків із шматочків скелець у калейдоскопі. Міфологеми потрапляють у простір авторського задуму, як скельця у світловий фільтр калейдоскопа, і при відповідному обертанні трубки – тобто зміні письменницею кута зору на об'єкт зображення – переміщуються / розкриваються, створюючи нові «візерунки» / смисли завдяки відбиванню у системі дзеркал, себто площинах певних контекстів. Тож цілком погоджуємось із твердженням М. Зерова, що «мандрівні образи через те й були її (Лесі Українки. – Л.П.) постійними супутниками, що більше простору давали її думці, гострій, сильній, вражливій, мимо якої не проходило без відгуку на одно значне ідейне зворушення сучасности» [6, с. 390].

Не є винятком у цьому розумінні і драматична поема Лесі Українки «Оргія». Центральним образом драми є надзвичайно обдарований еллінський співець на ім'я Антей. Обране авторкою ім'я героя автоматично підштовхує до відчитання кодового смислу, закладеного в античну міфологеми. За тлумаченням у «Словнику античної мітології», «Антей (гр. Antaios) – син Посейдона й Геї, велетень, найвродливіший і наймогутніший поміж гігантами. Був нездоланий, доки торкався матері-Землі, від якої черпав нові сили. Жив у Лівії, змушував мандрівників боротися з ним. Антея здолав Геракл: відірвав від Землі і задушив <...> Образ Антея є символом наснаги й сили, що їх дає людині зв'язок з рідною землею, з рідним народом» [13, с. 41]. Безперечно, цей міфічний код античного героя є одним із ключових у створенні образу Антея у драмі «Оргія» і Леся Українка вповні використовує усі його потенції для розкриття і втілення концептів національної самосвідомості і відданості митця батьківщині, своєму народові, збереження його національної ідентичності та духовної опірності супроти поневолювачів. Для увиразнення та підсилення цих концептів письменниця, як зауважує М. Зеров, часто застосовує «agon» – формат «словесного турніру, завзятої боротьби межі двома супротивниками, де кожний всіма засобами і до останнього боронить свою тезу» [6, с. 383]. Цей художній прийом поглиблює і сприйняття самого образу співця Антея – твердість його переконань та непопущливість ідеалів розкривається посередництвом чотирьох словесних сутичок – з учнем Хілоном, з другом – талановитим скульптором Федоном, з дружиною – колишньою рабинею-танцівницею Нерісою, і нарешті, – з владною елітою римських поневолювачів Греції-Еллади – Меценатом, Препфектом та Прокуратором.

Суперечка ж Антея із матір'ю, Герміоною, що не розуміє переконань свого сина, лишень контрастно відтіняє та підкреслює позицію його сестри Евфрозіни, яка не тільки розуміє брата, а й у всьому підтримує його і захоплюється його талантом. Мати, під'юджена словами Хілона, що Антей не займає «в громаді місця належного» своєму таланту, дорікає синові вимушеною убогістю родини через викуп з неволі юної танцівниці-рабині Неріси та одруження з нею: «*Чи буде ж добре, як твоя родина / просити піде пайки дармової – / до тих римлян, що ти так ненавидиш?*» [14, с. 169]. У той же час Евфрозіна, нічим не дорікаючи, зі сльозами захоплення і трепетом накладає на скроні брата вінок із галузок лавра, промовивши: «*Я не позаздрю / ані жінкам, ні матерям щасливим, / бо їх любов лиш їх родині служить, / моя ж – Елладі всій. В тобі, Антею, / уся надія наша*» [14, с. 173]. Однак, крім Евфрозіни, Антей не має розуміння і підтримки ні від найближчого оточення, ні від пригніченого римським пануванням рідного народу – еллінів. Але брак слави і почестей не дотикає Антея – любов до рідної землі у ньому глибока й безмежна, співець цілком свідомий обов'язку самовідданого служіння Елладі своїм талантом до кінця. Навколо національного концепту відданості митця рідній землі та проблеми таланту і його визнання розпалюється одна з ключових дискусій у драмі.

Проте Леся Українка вдається, за влучним твердженням М. Зерова, «до рознімання кожної ідеї на її чинники, погоджені в діалектичному ході, до сприймання кожного життєвого факту, як рівнодіючої двох, у різні сторони скерованих сил» [6, с. 387]. Авторка надає право усім гермам не лише декларувати, а й глибоко аргументувати свою позицію, що мимоволі висвітлює і силу, і слабкість позиції центрального героя драми – співця Антея. Через це спадає на думку, що Леся Українка, всупереч широкому переконанню, не мала на меті уславити подвиг героя своєї драми та утвердити його позицію – тобто створити щось на кшталт «оптимістичної трагедії», а навпаки – увиразнити слабкості та прорахунки Антея, які й призводять до його самогубства, що не додало ні гідності співцеві, ні слави його рідній Елладі. Складається враження, що авторка прискіпливо вдвляється в свого героя й оцінює усі його переваги й недоліки, як міфічний Геракл у свого супротивника Антея, аж поки не дошукався його «ахіллесової п'яти» й не здолав, відірвавши велетня від землі, – тож у загибелі героя драми не вбачаємо ні величі, ні героїзму – лиш співчуття та жаль з боку авторки, а ще невтішні розмисли над долею України-Еллади, «оборонці» якої боронять її права тільки у палких промовах, але не вистояють у внутрішньому конфлікті із самим собою та своїми слабкостями.

Безумовно, Леся Українка цілком на боці свого героя, коли йому доводиться стикатися з ворогами Еллади та її відступниками, – у таких сценах Антей твердий, категоричний і послідовний. Дізнавшись, що його найліпший учень Хілон збирається вступити в хор меценатових панегіристів, вибухає справедливим гнівом: «*Ти? Ти вступиш / у хор панегіристів? Тую зраю / запроданців, злочинців проти хисту? / О, краще б ти навіки занімів, / позбувся рук, оглух, ніж як унасти!*» [14, с. 168]. Непримириму позицію займає Антей і в суперечці з другом Федоном, що продав Меценату обіцяну йому з Нерісою скульптуру Неріси-Терпсіхори: «*Ти ж продав туди свій твір найкращий, / де зневажають все, що нам святе <...> За гроші чи за славу – ти продався / укуні з твором рук твоїх <...> І тая Терпсіхора, що продав ти, / прославить не Елладу й не тебе, / а той багатий Рим, що стяг всі скарби / з усіх країв руками Меценатів*» [14, с. 185–187]. В розпал суперечки з Федоном, Антей ся-

гає піднесено-героїчного трактування долі співців пригніченого краю у величі стоїчного їх спротиву завойовникам-чужинцям: «*Ти не продався, – гірше! Ти віддався / у руки ворогу, як мертва глина, / з якої кожне виліпить, що хоче <...> Іди служки своєю Меценату, / забудь краси великі заповіти, / забудь немертний образ Прометея, / бори проти богів, забудь і муки / Лаокоона, страдника за правду, / не згадуй героїні Антіони, / ні месниці Електри. Викинь з думки / Елладу, що, мов Андромеда скута, / покинута потвори на поталу, / з нудьгою жде Персея оборонця. / Ти не Персей, бо ти закам'янів / перед обличчям римської Медузи. / Ти вже не тямши вищої краси, / краси змагання, хоч і без надії...*» [14, с. 190]. А на переказані другом запросини від Мецената Антей зневажливо відповідає: «*Того не сподівайся, / щоб я пішов на ортію з тобою! / Запобігай вже сам вельможних ласки, / а я лишуш «без хліба і без слави», / як ти казав, та, може, не без чести»* [14, с. 187].

Свого апогею досягає словесна баталія у дискусії Антея з поневолювачами Еллади – Меценатом, Префектом та Прокуратором. Позиція авторки у цих сценах чітка й безапеляційна: «римляни» відверто виголошують ідеологічні тези москочитів. У розмові з Прокуратором та Префектом Меценат так окреслює свою культуртрегерську місію у колоніальній політиці злиття культур: «*Ви не повірите, як я працюю, / щоб якось подолати сюю дикість / і недовірливість, щоб сполучити / в одну родину дві частини люду / корінтського – римлян і греків <...> Те, що я роблю: / привчати ласкою, дарами навіть, / всіх видатних чужинців Рим любити. / Хто любить, той уподобитись може / до любого і тілом, і душею»* [14, с. 198; 203]. Про загарбання завойовниками скарбів чужої культури говорить і Антей у розмові з Федоном, намагаючись відкрити другові / читачеві (!) очі на справжній ціль римлян / росіян: «*Хто ж то перейшов / по нас, як по містках, до храму слави / всесвітньої? Кого ми на собі / з безодні варварства на гору несли? / Чи ж не лягли ми камінем наріжним / до мавзолея нашим переможцям?»* [14, с. 189].

Більш відверті у своїх колоніальних репресивних діях і цинічні зневазі до всього еллінського Прокуратор та Префект. І хоча Меценат на пини Прокуратора каже: «*Не забувай, мій друже <...> що Рим ходив у Грецію до школи*» [14, с. 200], – цей випад дозволяє авторці устами Прокуратора ще більше поглибити викриття московських постулатів: «*В їх навіть мови не було ніколи! <...> був іонійський діалект <...> але гартованої міцно мови, / єдиної, всесвітньої, як наша, / не мали греки зроду»* [14, с. 201]. До загального потоку похвалби своїми діяннями на окупованих теренах долучається і Префект: «*Колись я тут / відкрив, чи, краще мовити, закрит / гетерію співецьку потаємну <...> і він (Антей). – Л.П.) один лишився з товариства, / бо, знаю добре, більше в цілім краю / гетерій не було, нема й не буде»* [14, с. 206]. На диво чітко проєктуються ці фрази римських завойовників Еллади на тези Валуєвського циркуляру («ніякої малоросійської мови не було, нема й бути не може») та знищення українських «вільних гетерій» – Кирило-мефодіївського товариства, а згодом – і київської «Старої громади».

Антей цілком свідомий усіх небезпек для Еллади, що їх криють у собі як жорстокі репресії Префекта й Прокуратора, так і підступна «культурна політика» Мецената, який приманює еллінські таланти на службу Римові і в той же час зневажає їх перед своїми гістьми: «*Бо увять собі, що й тії мавти / до слави не байду-жя: раз плеснеть, / то потім і прогнати з кону трудою»* [14, с. 198]. На відміну від Федона й Хілона, співець Антей добре розуміє цінну Меценатовим лестоцям, коли той говорить про нього як про знайдену на коринтському «смітнику» «найкоштовнішу перлину», – який готовий дати належну «оправу», – тож уражено й гордо відпо-

відає: «*Се дивно, як ми досі не привикли, / що переможцям вільно називати / країну нашу смітником, а нас, / поки ми не в «оправі», просто сміттям»* [14, с. 205], а на облудні слова Мецената: «*Ти уяви, що в сьому домі / шлюб відбувається Еллади з Римом»*, – гостро й безапеляційно парирує: «*Я бачу оргію перед собою»* [14, с. 213]. Вкрай напруженою є сцена словесного протистояння невідкупного співця Антея і Префекта, що відверто погрожує митцеві: «*Музи, що сьогодні не голодна, / слід пам'ятать, що й у богів є завтра / лише тоді, коли його заслужать»* [14, с. 207]. Смілива і велична відповідь Антея сягає насправді героїчного пафосу: «*Не раз, хто забувається про завтра, / той має вічність»* [14, с. 208].

Гадаємо, якби Леся Українка мала намір звеличити нескореність і відданість співця рідній Елладі, вона б, можливо, на цьому пафосному моменті обірвала розповідь, залишивши реципієнту до роздумів відкритий фінал. Однак поетеса перериває величну сцену палкого опору співця загарбникам гамірною появою в палаті Мецената дружини Антея – Неріси, яка своєю нахабною поставою під вдаваною покірністю привертає увагу гостей і увесь пафос громадянського подвигу Антея спалює відвертою безсоромністю танцівниці-рабині, що, нехтуючи своїм подружжям, охоче вдольняє примхи поневолювачів-римлян. У цей же час співець Антей – перед тим який несхитний і гордий в суперечці з римлянами – спочатку безпомічно силкується повернути дружину додому, а як Неріса опинається, то й сам зостається з нею на оргії, ба, навіть на якусь хвилю спокушається срібним звучанням струн подарованої йому Меценатом коштовної арфи. І хоча пісня, яку співає Антей, пригравши на арфі, має вільнолюбивий зміст – це ще більше увиразнює безвольність самого співця, якого до активної дії штовхає лише відверто розпусна поведінка дружини, що потайки від чоловіка пускається в танок, а згодом піддається хтивим обіймам і цілункам римлян. Тому імпульсивне убивство Неріси, а слідом за цим і власне самогубство Антея уже цілком позбавлене пафосу спротиву та й навіть будь-якого вартісного сенсу, а його передсмертні слова: «*Товариші, даю вам добрий приклад»* [14, с. 216], – необхідного у цей трагічний момент смислу. До чого б мали ці слова спонукати його товаришів – суїцидальних рефлексій (?) – навряд чи вони були на те налаштовані, а от, можливо, закладений авторкою у цю фразу закодований смисл відчитується. Як нам бачиться, Леся Українка цією реплікою героя могла зацентувати увагу реципієнта на тому, що своєю провокативною поведінкою перед владними і небезпечними римлянами на оргії Мецената – великого «цінителя» еллінських талантів – співець прилюдно зриває з нього лицемірну «маску» і демонструє товаришам «приклад» його справжнього ставлення до еллінських митців – маніпуляцію, насміх та зневагу.

Що ж до запозиченого Лесею Українкою міфічного образу Антея, то він не видається переосмисленим чи глибоко трансформованим авторкою, а якраз навпаки – взятий «живим» з усім властивим йому комплексом характерних кодів – самовпевненості й демонстративної сили при внутрішній безпорадності й «ахіллесовій» вразливості. Гадаємо, якби поетка прагнула уславити подвиг свого незламного та відданого рідній землі героя – то був би образ близький за своїм пафосом до Прометея, а в «Оргії» Лесі Українки еллінський співець нагадає радше заблуканого Франкового Мойсея, що й сам збився з пуття, й інших не спроможний вести праведним шляхом.

Безнастанно говорячи про свободу рідної країни, Антей при цьому провадить дім із глухим муром і закритим «*пінкеєм*», де змушені укриватися від

сторонніх очей і затуляти обличчя покривалом жінки з його родини, і хоча Леся Українка номінує це «еллінськими звичаями», – навряд чи вони є прийнятними для самої авторки-феміністки. Та й поширена думка про те, що «глухі мури», якими обнесена оселя Антея, символізують образ укритої й захищеної від зовнішнього нищення Еллади, не надто переконлива, з огляду на відкритість до зовнішнього культурного світу самої авторки драми.

За глухими мурами свого «гінекею» для власної втіхи й любові, вже доволі узалежненої, намагається укрити Антей і свій «скарб» – дружину Нерісу, колишню рабину-танцівницю, про викуп якої за непомірну плату так поетично й пафосно говорить матері Герміоні: «Всі боги Еллади / мені веліли викупити з неволі / малу дитину еллінського роду» [14, с. 170], хоча у самої Неріси знаходиться більш відповідне тлумачення його вчинку: «Ти мене перекупив у рабство» [14, с. 195]. Щодо сприйняття свободи і неволі Антей і Неріса не можуть порозумітися: «**Антей**. Хіба ж то мало – бути в нашій хаті / укритим скарбом, але дорогим?» – «**Неріса**. Я собі гадаю, / що скільки це ся хата поховає / в собі укритих скарбів, мов гробниця...» [14, с. 181–182]. Навіть будучи фактично вільною, Неріса не позбулась рабського духу, що всмокчала з молоком рабині, та ще й засмакувала «барвисту вакханалію життя» розкішних оргій, на яких з насолодою танцювала разом з матір'ю, – блиск і шал бенкетів, оплески, квіти і пестоші – найбільша мрія Неріси, яку вона намагається досягнути будь-якою ціною. Оселя Антея, його родина та й сама Еллада чужі Нерісі – вона до них байдужа і холодна: «О ні, не для Коринта! Ти не думай! / Мене коринтські оплески не ваблять» [14, с. 195].

Навіть Антей – її подружжя – не обдарований щирою приязню Неріси, хоча, засліплений своїм коханням, до часу не помічає того, що примхлива дружина-танцівниця, користуючись його безвольним станом, починає шантажувати і відверто маніпулювати ним: «**Антей**. Ох, якби мав я силу / тебе від серця одірвати геть / і кинути, мов гадину отрутену, / римлянам тим під ноги!». **Неріса**. Ти не можеш? / То мусиш покоритись» [14, с. 196]. І гордий співець Еллади, категоричний та несхитний у своїх суперечках з Хілоном і Федоном, стає рабом рабині й, зневаживши свої принципи, покійно йде на римську оргію, ганьблячи себе і в очах своїх товаришів, якими так гордував через їхнє відступництво, і в очах сестри Евфрозіни, що самовіддано любила, шанувала і підтримувала його. Як гадаємо, саме Евфрозіна, яка серед усіх героїв драми видається найбільш скривдженою та ошуканою у своїй довірі, у трактуванні авторки постає як втілення образу самої Еллади-України, поневоленої ворогом та зневаженої й зрадженої власними одноплемінниками.

**Висновки.** Отже, опираючись на здійснені студії, можемо стверджувати, що Леся Українка у драматичній поемі «Оргія» використовує традиційний для класицистичного письма прийом запозичення світових сюжетів, мотивів та образів, однак ускладнює його шляхом властивого їй ідіостилю міфологічного кодового письма, екстраполюючи трансформований античний сюжет про Антея на реальні сучасної для неї української дійсності та розкриваючи важливі національні концепти – вірності рідній землі, честі й гідності.

Однак міфологема «Антей» не інтерпретується авторкою драми як героїчний образ співця, до загибелі відданого рідній землі, натомість письменниця методом агон'у за показною категоричністю і твердістю проголошеної Антеєм громадянської позиції виявляє приховані слабкості і вади співця, що

призводять його до самогубства, а його рідну Елладу-Україну, яку, як можемо припустити, авторка втілила у образі покинутої Антесем напризволяще сестри Евфрозіни, – до страждань, а можливо, й до рабства.

Глибинного перепрочитання крізь призму авторського кодового письма потребують й інші драми Лесі Українки останніх років – «Бояриня» та «Камінний господар», що перебувають у певному семантичному зв'язку з драматичною поемою «Оргія».

### Список використаних джерел і літератури:

1. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. Київ: Либідь, 2001. 264 с.
2. Донцов Д. Поетка українського Рисорджименто. *Д. Донцов. Літературна есеїстика*. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2009. С. 59–96.
3. Драй-Хмара М. Леся Українка. Життя й творчість. *М. Драй-Хмара. Літературно-наукова спадщина*. Київ: Наукова думка, 2002. С. 35–151.
4. Євген Чикаленко, Володимир Винниченко. Листування: 1902–1929 роки / упоряд. та вступ. ст. Н. Миронець. Київ: Темпора, 2010. 448 с.
5. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ: Факт, 2007. 638 с.
6. Зеров М. Леся Українка. *М. Зеров. Українське письменство XIX ст. Від Куліша до Винниченка: лекції, нариси, статті*. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2007. С. 357–398.
7. Квітка К. На роковини смерті Лесі Українки. *Спогади про Лесю Українку* / упоряд. А. І. Костенка. Київ: Дніпро, 1971. С. 219–247.
8. Кочерга С. Поетика драматургії Лесі Українки у вимірах тілесності. *Волинь філологічна: текст і контекст. Леся Українка і персоналії епохи*. 2019. Вип. 26. С. 109–119.
9. Кочерга С. Семіотична партитура драматичної поеми Лесі Українки «Оргія». *Слово і час*. 2010. № 4. С. 3–12.
10. Левченко Г. Міф проти історії: Семіосфера лірики Лесі Українки: монографія. Київ: Академвидав, 2013. 332 с.
11. Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: Книга розвідок та мандрівок. Київ: Твім інтер, 2004. 288 с.
12. Сірий Ю. Леся Українка. Короткий нарис на спомин десятиліття з дня смерті поетеси (1913–1923). Київ; Прага; Львів: Накладом в-ва «Чорномор», 1923. 25 с.
13. Словник античної мітології / упоряд. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. 312 с.
14. Українка Леся. Оргія. *Українка Леся. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Т. 4: Драматичні твори (1912–1913)* / ред. С. Кочерга; упоряд., комент. М. Моклиця, В. Соколова. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. С. 163–216.
15. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Т. 13: Листи (1902–1906) / ред. Ю. Громик; упоряд., комент. В. Прокіп (Савчук), В. Агеєва. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 616 с.
16. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Т. 14: Листи (1907–1913) / ред. С. Романов; упоряд., комент. В. Прокіп (Савчук), В. Агеєва. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 616 с.
17. Франко І. Дещо про себе самого. *Слово і час*. 1992. № 1. С. 24–27.
18. Якубський Б. Оргія. *Леся Українка. Твори*. [Київ :] Книгоспілка, [1930]. Т. 11. С. 109–117.

### References:

1. Aheieva, V. (2001). Poetesa zlamu stolit. Tvorchist Lesi Ukrainky v postmodernii interpretatsii. [Poet of the turn of the century. Lesya Ukrainka's work in a postmodern interpretation]. Kyiv: Lybid. (in Ukr.).
2. Dontsov, D. (2009). Poetka ukraïnskoho Rysordzhymento. [Poet of the Ukrainian Risorgimento]. *D. Dontsov. Literaturna eseistyka. [Literary essays]*. Drohobych: Vydavnycha firma «Vidrodzhennia». S. 59–96. (in Ukr.).
3. Drai-Khmara, M. (2002). Lesya Ukrainka. Zhyttia y tvorchist. [Lesya Ukrainka. Life and creativity]. *M. Drai-Khmara. Literaturno-naukova spadshchyna. [Literary and scientific heritage]*. Kyiv: Naukova dumka. S. 35–151. (in Ukr.).
4. Myronets, N. (Ed.). (2010). Yevhen Chykalenko, Volodymyr Vynnychenko. Lystuvannia: 1902–1929 roky [Yevhen Chykalenko, Volodymyr Vynnychenko. Correspondence: 1902–1929]. Kyiv: Tempora. (in Ukr.).
5. Zabuzhko, O. (2007). Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka v konflikti mifolohii. [Our Lady of Ukraine: Ukrainian woman in the conflict of mythologies]. Kyiv: Fakt. (in Ukr.).
6. Zerov, M. (2007). Lesya Ukrainka. [Lesya Ukrainka]. *M. Zerov. Ukrainske pysmenstvo XIX st. Vid Kulisha do Vynnychenka: lektsii, narysy, statii. [Ukrainian literature of the 19th century. From Kulish to Vynnychenko: lectures, essays, articles]*. Drohobych: Vydavnycha firma «Vidrodzhennia». S. 357–398. (in Ukr.).
7. Kvitka, K. (1971). Na rokovyny smerti Lesi Ukrainky. [On the anniversary of Lesya Ukrainka's death]. In *Sphody pro Lesiu Ukrainku [Memories of Lesya Ukrainka] / uporiad. A.I. Kostenka*. Kyiv: Dnipro. S. 219–247. (in Ukr.).
8. Kocherha, S. (2019). Poetyka dramaturhii Lesi Ukrainky u vymirakh tilesnosti. [The poetics of Lesya Ukrainka's dramaturgy in the dimensions of corporeality]. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst. Lesia Ukrainka i personalii epokhy. [Philological Volyn: text and context. Lesya Ukrainka and personalities of the era]*. Vyp. 26. S. 109–119. (in Ukr.).
9. Kocherha, S. (2010). Semiotychna partytura dramatychnoi poemy Lesi Ukrainky «Orhii». [Semiotic score of Lesya Ukrainka's dramatic poem «The Orgy»]. *Slovo i Chas [Word and time]*. № 4. S. 3–12. (in Ukr.).
10. Levchenko, H. (2013). Mif proty istorii: Semiosfera liryky Lesi Ukrainky [Myth vs. History: The Semiosphere of Lesya Ukrainka's Lyrics]: monohrafiia. Kyiv: Akademvydav. (in Ukr.).
11. Panchenko, V. (2004). Volodymyr Vynnychenko: paradoksy doli i tvorchosti: Knyha rozvidok ta mandrivok. [Volodymyr Vynnychenko: paradoxes of fate and creativity: A book of explorations and travels]. Kyiv: Tvim inter. (in Ukr.).
12. Siryi, Yu. (1923). Lesia Ukrainka. Korotkyi narys na spomyn desiatylittia z dnia smerty poetesy (1913–1923) [Lesya Ukrainka. A short essay commemorating the tenth anniversary of the poet's death (1913–1923)]. Kyiv; Praha; Lviv: Nakladom v-va «Chornomor». (in Ukr.).
13. Kozovyk, I. Ya., Ponomariv, O. D. (Eds.) (2006). Slovyk antychnoi mitolohii [Dictionary of ancient mythology]. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan. (in Ukr.).
14. Ukrainka, Lesia. (2021). Orhii [The Orgy]. *Ukrainka Lesia. Povne akademichne zibrannia tvoriv: u 14 tomakh [Complete academic collection of works in 14 volumes]*. Vol. 4: Dramatychni tvory (1912–1913) [Dramatic works (1912–1913)] / red. S. Kocherha; uporiad., koment. M. Moklytsia, V. Sokolova. Lutsk: Volynskyy natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky. S. 163–216. (in Ukr.).
15. Hromyk, Yu. (Ed.) (2021). Ukrainka Lesia. Povne akademichne zibrannia tvoriv: u 14 tomakh [Complete academic collection of works in 14 volumes]. Vol. 13: Lysty (1902–1906) [Letters (1902–1906)] / uporiad., koment. V. Prokip (Savchuk), V. Aheieva. Lutsk: Volynskyy natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky. (in Ukr.).

16. Romanov, S. (Ed.) (2021). *Ukrainka Lesia. Povne akademichne zibrannia tvoriv: u 14 tomakh* [Complete academic collection of works in 14 volumes]. Vol. 14: *Lysty (1907–1913) [Letters (1907–1913)] / uporiad., koment. V. Prokip (Savchuk), V. Aheieva. Lutsk: Volynskyi natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky. (in Ukr.)*.
17. Franko, I. (1992). *Deshcho pro sebe samoho* [A little about myself]. *Slovo i chas [Word and time]*. № 1. S. 24–27. (in Ukr.)
18. Yakubskiy, B. (1930). *Orhiia* [The Orgy]. In *Lesia Ukrainka. Tvory [Works]* [Kyiv: Knyhospilka. T. 11. S. 109–117 (in Ukr.)

*Lyudmyla Pochynok*

## **NATIONAL CONCEPTUAL SPHERE AND IDIOSTYLISTICS OF LESIA UKRAINKA'S DRAMATIC POEM «THE ORGY»**

The article raises the problem of the national conceptual sphere in Lesya Ukrainka's dramaturgy, which is traditionally projected onto world motifs and images. Lesya Ukrainka's dramatic poem «The Orgy» vividly presents a model of the author's extrapolation of an ancient mythical plot to important events and situations in the national cultural space.

The study of the national conceptual sphere in the creative heritage of domestic writers is especially relevant during the struggle for Ukrainian independence and statehood. National values and ideals encoded in literary works at the conceptual level carry a powerful charge of educational action on the personality of contemporaries and descendants, on the formation of future generations of the Ukrainian nation.

That is why Lesya Ukrainka's work is extremely important for perception and understanding by contemporaries, because her ancient images and motifs embody the dramatic «modernity» of each generation of the Ukrainian nation with its unresolved problems and conflicts. In this context, the writer's creative legacy paradoxically remains unread and unintelligible. When reading Lesya Ukrainka's works, we must take into account the archetypal foundations of the identity of the Ukrainian soul and the path of its self-preservation, which the author encodes in ancient images and motifs. Lesya Ukrainka's dramatic poem «The Orgy» also needs rethinking, given its deep coded subtext.

The study attempts to understand Lesya Ukrainka's idiostyle and the writer's transformation of the ancient myth of Antaeus in order to reveal the problem of the artist's connection with his native land. Therefore, we consider it entirely justified to use the method of mythological research of drama for a deeper interpretation of the writer's intentions and messages to the recipient of her work through the known semantic codes of ancient images and motifs. It is precisely this vector of reading the internal semantic codes and symbols laid down by Lesya Ukrainka in the drama that will allow us to approach an adequate understanding of the nature of the national conceptual sphere of Lesya Ukrainka's dramatic poem «The Orgy» and to outline the specifics of the author's code writing in the work.

**Key words:** idiostyle, image, symbol, mythologeme, semantic code, reception, interpretation, national conceptual sphere, national dignity, national consciousness.

*Отримано: 04.01.2026 р.*

*Прийнято до друку після рецензування: 03.03.2026 р.*

*Опубліковано: 25.05.2026 р.*