

**Чернокова Є. С.**

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

## НЕОМІФОЛОГІЗМУ ФЕМІНІСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ МОДЕРНІЗМУ: «ЄЛЕНА В ЄГИПТІ» ГІЛЬДИ ДУЛІТТЛ (Г.Д.)

*Статтю присвячено поемі Гільди Дуліттл «Єлена в Єгипті» (1952–1955 р.). Усе своє творче життя, починаючи з імажистської лірики, до великих поем і прозових творів, незмінною була орієнтація Гільди Дуліттл на культуру Давньої Греції як на естетичне, тематичне і формальне джерело її поезії та прози. Наголошується на свідомому виборі поеткою пост-гомерівського варіанту міфу, за яким Зевс чи Гера підмінили справжню Єлену її фантомом (eidolon), і саме за цей привид й точилася Троянська війна. Саму ж Єлену за бажанням Гери було перенесено до Єгипту, де вона дочекалася повернення Менелая з війни. Цей варіант міфу пов'язаний з іменами принаймні трьох давньогрецьких авторів – Стесіхора, Еврпіда та Геродота. Дискусивною проблемою є визначення жанру, «гібридність» якого була однією з типових ознак модернізму. Нова суб'єктивність жінки, що була закладена на рівні епічного (обрання нового варіанту міфу), набагато яскравіше проявилася у новому ступені суб'єктивності, який досягався саме завдяки переважанню ліричного, особистісного, індивідуального. Війна є одним із тематичних векторів поеми, де ліричне та епічне можуть яскраво співіснувати, підсилюючи і загострюючи одне одного. У статті висновується, що поема Г.Д. «Єлена в Єгипті» демонструє свідоме «подавлення» жанрового змісту епіки і драми через переважання жанрової модальності лірики. І це не свідоме «битви» женетівських «архіжанрів». Це – формальний модус їх взаємодії для реалізації головної інтенції поетки: обираючи саме пост-гомерівську версію міфу про Єлену, Г.Д. прагне об'єднати потенціал неоміфологізму і можливості феміністичного ракурсу інтерпретації архаїчного міфу, переосмислення його буття на тлі викликів модерного часу і поглиблення його потенціалу для розуміння буття сучасної людини.*

**Ключові слова:** міф, неоміфологізм, феміністичний дискурс, жанр, епос, лірика, поема, наратив.

**Постановка проблеми.** Гільда Дуліттл обирає для поеми «Єлена в Єгипті» мало відому версію міфу та складну для наукового визначення генологічну форму «довгої поеми» для об'єднання художнього, ідеологічного та особистісного векторів на неоміфологічному «полі» змісту.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У вітчизняній науці творчість Гільди Дуліттл зовсім не вивчалася, її рання лірика побіжно згадується в підручниках тільки в контексті розвитку імажизму. Разом із тим, з кінця ХХ століття і дотепер, у більшості англомовних досліджень увагу зосереджено або на переосмисленні її внеску до канону модерністської поезії (роботи Сьюзен Фрідман, Міранди Гікмен), або на феміністичній парадигмі її творчості (монографії Діани Коллкотт, Рейчел Блау ДюПлессі). Неоміфологічна проблематика поезії та прози Г.Д. ще не стала предметом цілісних досліджень.

**Метою статті** є дослідити художні інтенції Г.Д. у звертанні саме до пост-гомерівської версії відомого міфу та особистісні вектори неоміфологізму в історії про міфічну Єлену.

**Виклад основного матеріалу.** Поема «Єлена в Єгипті» належить до пізніх творів Г.Д. (Гільди Дуліттл). Вона створювалася між 1952 та 1955 роками, коли, здавалося б, за Г.Д. вже давно й назавжди закріпилася (завдяки Езрі Паунду) репутація одної з тих, хто уособлював імажизм. Але її подальше творче життя, хоч і було приховане від читачів і дослідників до кінця ХХ – початку ХХІ століття, продовжувалося, і його художні вектори, як виявляється, були логічним продовженням її ранньої творчості, у тому числі й тому, що мали спільну основу, вкорінену в її світогляді та естетиці. Цим засадничим підмурком був елінізм Гільди Дуліттл, незмінність її орієнтації на культуру Давньої Греції як на естетичне, тематичне і формальне джерело її поезії та прози протягом усього життя письменниці. Майже усі імажисти були поціновувачами давньогрецьких та латинських авторів і перекладали їх твори

(можна згадати, наприклад, переклади Едварда Сторера та Річарда Олдінгтона, які виходили у класичній “Poets’ Translation Series”, що було ознакою їх якості). Але треба зазначити, що на всіх етапах довготривалої творчої діяльності Г.Д. вплив давньогрецької культури, і поезії зокрема, був найбільш помітним і значущим, починаючи з 1910 року. Так, наприклад, вже її рання знаменита імажистська поезія “*Hermes Of the Ways*”, як зазначають дослідники, має у своїй основі епіграму Аніти з Тегеї; багато разів (і прямо, і опосередковано) звертається Д.Г. до творчості Сапфо; перекладає і переповідає давньогрецькі трагедії [8]. Прикладів так багато, що можна сказати – це був найсильніший естетичний вплив у житті поетеси (детальніше про цей вплив на творчість Г.Д.: [4, с. 1–33]), навіть коли рецепція класичної культури була ускладненою, опосередкованою, «некласичною» через те, що в ній відчутно відбивалися сліди прерафаелітської чи символістської естетичної парадигми.

«І греки, і троянці воювали за ілюзію», – говорить своєму читачеві авторка на початку поеми «Єлена в Єгипті». Саме тут криється ключ до тієї версії міфу, яка лежить в її основі. Ця версія міфу відрізняється від загальновідомої, класичної, гомерівської. Як пише Горес Грегорі у передмові до першої публікації поеми Г.Д., мало хто рушив за Єленою до Єгипту [7, с. vii]. Вона так назавжди і залишилася у світовій культурі, як напише Кристофер Марло (“*Doctor Faustus*”, 1604), «обличчям, що зрушило тисячу кораблів/ Та спалило височенні башти Іліону» (“*the face that launched a thousand ships/ And burnt the topless towers of Ilium*”).

Другий, менш поширений варіант міфу, що став основою поеми Г.Д., пов’язаний з іменами принаймні трьох давньогрецьких авторів – Стесіхора, Еврипіда та Геродота (Г.Д. згадує тільки перших двох у прозаїчному початку першої частини поеми). Вперше (в тому числі і за часом появи) цей варіант міфу про Єлену став загально відомим від сицилійського поета VI століття до н.е. Стесіхора (Stesichorus of Sicily, 640–555 до н. е.). Його справжнє ім’я було Тісій, а «організатором хорів» його прозвали, включивши до канону «дев’яти ліриків», за внесок у розвиток хорової меліки. Загалом (і це цікавий збіг для дослідника вектору розвитку поезії від імажизму до «високого» модернізму), «сицилійський мелос відзначається досить інтенсивним спрямуванням загальногрецької поезії до епосу, тобто поверненням до міфолого-героїчної тематики. Від цього вона поглиблювалась і розширювалась. Отже, тут треба

шукати критичний поворот у розвитку лірики, а поєднання з епосом вело до нової поетичної області – до драми» [1, с. 78–79]. Сучасник Сапфо та Алкея, Стесіхор, як наголошують дослідники, зробив також великий внесок у збагачення форми лірики – увів тріаду (строфа – антистрофа – епод) і значно збільшив саму довжину строфи. З написаних Стесіхором 26 книжок віршів до нас дійшли лише 50 рядків фрагментів його поезій.

За цим пост-гомерівським варіантом міфу (хоча Горес Грегорі слушно зазначає, що подібні «нові» варіанти «часто завдячують своїм натхненням більш раннім, напівзабутим до-гомерівським джерелам» [7, с. vii]), Зевс чи Гера підмінили справжню Єлену її фантомом (*eidolon*), і саме за цей привид й точилася Троянська війна. Саму ж Єлену за бажанням Гери було перенесено до Єгипту, де вона дочекалася повернення Менелая з війни.

В той же час бачимо, як Стесіхор продукує ще одну легенду, надаючи факту обрання саме цій версії міфу доленосного для власного життя значення. Розповідають, що спочатку він пише поему «Єлена» за канонічною версією міфу, після цього Стесіхора покарано, і він втрачає зір, бо цим нібито згнівбив Єлену. Тож згодом поет пише «Палінодію» («зречення», «відмова» – жанр поезії, де автор відмовляється від власної попередньої думки) і одразу прозріває. Ми не знаємо достеменно джерел цього пост-гомерівського варіанту міфу про Єлену (є припущення, що він походить ще від Гесіода). У будь-якому разі, він вперше був детально розроблений Стесіхором і з його ім’ям пов’язаний найбільше. У цьому світлі прикметно, що Платон у своєму «Федрі» наводить пряму цитату з «Палінодії» Стесіхора: «Не вірно було слово це,/ На кораблі ти не сходила,/ В Пергам троянський не пливла//».

Деталізацію подій пост-гомерівського варіанту міфу можна побачити у «Єлені» Еврипіда (412 р. до н.е.). На зворотньому шляху додому Менелай з привидом Єлени через кораблетрощу опиняється у Єгипті і випадково зустрічає справжню Єлену, яка вигадує хитрий план втечі додому з чоловіком. Як зазначають дослідники, у Еврипіда це – «не класична давньогрецька трагедія, а побутова драма з благополучним кінцем, з перипетіями пригодницького характеру, з ідеєю уславлення вірної подружньої любові». У той же час у своїх класичних трагедіях «Андромаха», «Троянки» та «Орест» Еврипід виставляє Єлену розпусницею, корисливою зрадницею, що теж далеко від образу гомерівської красуні-жертви насилля у класичній інтерпретації міфу [1, с. 139].

Геродот розповідає, що під час своєї подорожі до Єгипту він розмовляв із жрецькими храму Афродіти в Мемфісі. З їх слів, корабель Париса з Єленою одразу після втечі зі Спарти збився з курсу, і вони опинилися у Мемфісі. Але, обурений тим, що Парис звабив жінку господаря і пограбував його, цар Протей вислав Париса до Трої самого, залишивши Єлену у Єгипті до закінчення Троянської війни, коли Менелай зміг повернутися та забрати дружину [3, с. 22–24].

Ми не знаємо достеменно, звідки «єгипетська» версія міфу стала відома Г.Д. Можливо, вона могла взяти її у Еврипіда, адже робила переклади (точніше, перекази) його творів [6]. Але Г.Д., жінка і поетка ХХ століття, саме у цьому варіанті історії Єлени знаходить джерело перетворення міфу архаїчного, міфу про прокляту й прекрасну жінку, на міф новий, модерністський.

Головний чинник у виборі «єгипетської» версії міфу, безумовно, криється насамперед у внутрішній впевненості поетки в необхідності феміністичного осмислення, можна сказати «гендеризації»<sup>1</sup> усталеної міфологеми Єлени. Йдеться про міру суб'єктності героїні. По-перше, класична версія міфу малює нам усе ж таки жертву, двічі викрадену жінку (до Париса був ще Тесеї). Вона лише пасивно очікує на вирішення своєї долі. По-друге, «виправлення ситуації» кожного разу залежить від волі та бажань чоловіків, адже її переміщували і повертали, хотіли вбити як джерело нещастя і милували як джерело фізичної вроди. Подібна виразна об'єктивація Єлени як героїні архаїчного міфу є неприйнятною для ліричної поетеси ХХ століття, адже лірика, перш за усе, покликана естетично виразити індивідуальність, окремішність та унікальність думки, емоції чи досвіду людини, навіть якщо йдеться про світоглядні чи філософські речі.

Але, обираючи «єгипетську Єлену», на наш погляд, Г.Д. ще й зважала на менший «опір» семантики не дуже відомої версії славнозвісного міфу трансформаціям, яким вони неминуче піддаються в процесі неоміфологізації.

Чи можна це зробити в межах великої форми, ще й обмеженої усталеною семантикою міфу? Загалом треба відзначити дуже струнку, вивірену архітектоніку твору. Поема складається з трьох частин (“*Pallinode*”, “*Leuké*”, “*Eidolon*”), дія яких відбувається послідовно у єгипетському храмі (зустріч з Ахіллою); на острові *Leuké*, де вони

були з Парисом; і знов у Єгипті, з Ахіллою, розуміючи, що він – кохання її життя. Перші дві частини поділені на сім, а третя – на шість книг (books). В кожній книзі – по вісім окремих поезій, кожній з яких передує прозовий авторський коментар. Так, наприклад, перша із них починається так: «Ми всі знаємо історію Єлени Троянської, але мало хто з нас відправився за нею в Єгипет» (*We all know the story of Helen of Troy but few of us followed her to Egypt*) [7, с. 1] (*Поема цитується у моїх перекладах. Є.Ч.*). Горес Грегорі зазначає, що кожна зміна топосу чи голосу супроводжується «прозовою інтерлюдією», а будова поеми підтримує її нарративну єдність [7, с. viii].

Як бачимо, Г.Д. обирає складну жанрову форму, визначення якої становить окрему важливу проблему: більшість дослідників характеризують її як епопею, але, справедливо відчуваючи «жанрову недостатність» такої дефініції, звужують визначення до «нео-епопеї», «псевдо-епопеї» чи навіть «психоаналітичної епопеї» (детальніше про це [2, с. 92]). Англійські критики називають поему ще лаконічніше – *epic sequence*, наголошуючи цим, як здається, на «подавленій» дієгетичній складовій твору, його фрагментарності, його принциповій пов'язаності з лірикою. Але мусимо зазначити, що подібні уточнення маркують не тільки «гібридність» жанру, яка була однією з яскравих ознак модернізму і жанрових трансформацій у літературі всього ХХ століття. На наш погляд, значно суттєвішим є вектор руху жанрових трансформацій. Якщо Стесіхор свого часу рухався від лірики до епіки, то Г.Д. явно прямує у зворотному напрямку, тому у *лірико-драматичній поемі* Г.Д. (саме так пропонуємо визначити її жанр, суголосно з “*semi-dramatic lyric narrative*” у Гореса Грегорі [7, с. viii]) – навіть драматичне поступається ліричному, останнє майже заступає його. Але формальний баланс має бути збережений, і саме для збереження цього важливого для поетки балансу введено нумерацію «глав» і прозові коментарі. На користь нашого визначення можна ще сказати, що для уточнення жанру «Єлени в Єгипті» важливіша не довжина поеми чи грандіозність історичної (в нашому випадку – міфологічної) події, а той факт, що Г.Д. писала її під впливом “*Cantos*” Езри Паунда, якими вона захоплювалася так, що її друг, Єльський професор Норман Г. Пірсон навіть назвав «Єлену» “*her cantos*”.

Поліна Макей вважає, що самим фактом обрання цього варіанту міфу Г.Д. кидає виклик Гомеру та епічній традиції, яка за своєю жанровою природою здебільшого асоціювалася з «чолові-

<sup>1</sup> Тут можна згадати назву монографії Гелен Сорд (Helen Sword) [11], в якій слово “*engender*” виступає як каламбур, взаємно поглиблюючи семантику обох значень («породжувати» – «гендер»).

чим» письмом, яке за визначенням або ігнорувало, або свідомо позбавляло жінок голосу. Тож, вважає дослідниця, завданням нового, переосмисленого міфу Г.Д. вважала заповнення прогалін [10, с. 60], які залишали чоловіки в одному з найвідоміших міфів про жінку.

Але нова суб'єктивність жінки, що була закладена на рівні «корегування епічного» (обрання нового варіанту міфу), набагато яскравіше проявилася у новому ступені суб'єктивності, який досягався саме завдяки переважанню ліричного, особистісного, індивідуального. Можна тут згадати відому думку Фрідріха Шлегеля про епос як «поезію споглядання» на відміну від лірики як «поезії почуття». Споглядання за активними діями «героя» (тому й звикли ми до «героїчних епосів»). Тут герой – не «героїчний», це Єлена, яка хоче зрозуміти, перш за усе, себе не через власні діяння, а через апелювання до глибин власної пам'яті, в тому числі активованої завдяки новим психоаналітичним механізмам. Більше того, Нефі Христулідес, апелюючи до автобіографізму переважної кількості творів Г.Д., наводить думку Філіпа Лежена щодо автобіографії як скоріше акту не аналізу, а «живої енергії синтезу» і говорить про те, що «Єлена в Єгипті», (як, додаємо від себе, і переважна кількість великих поем і прозових творів Г.Д.) стає саме такою автобіографією, текстом, написаним про саму себе – для розуміння самої себе: «У випадку «Єлени в Єгипті» Г.Д. певним чином чинить навпаки і показує, що, поєднуючи міф і реальність, фікцію і факт (*ficticity and facticity*) – а вона робить це, використовуючи міфічну фігуру Єлени і гіпотетичну конструкцію, – вона залучається до акту синтезу і може здійснити вдалий *аналіз*, який у її випадку перетворюється на аматорський (*lay*) само-аналіз» [5, с. 31]. Тут дослідник говорить про відчутний психоаналітичний вектор феміністичного дискурсу в творчості Г.Д., що, безперечно, пов'язано з сеансами лікування Гільди Дуліттл у Фройда у 1933 році, які потім були описані у її «*Tribute to Freud*» (закінчила у 1956 році, майже одночасно з роботою над поемою). Свою думку дослідник підсилює, стверджуючи, що за персонажами поеми стоять реальні люди, які вплинули на долю Г.Д.: *Тесеї* – це Зигмунд Фрейд, *Парис* – Еріх Гайт (її лікар у санаторії Künsnacht), *Ахіллес* – лорд Г'ю Даудінг (Головний маршал Авіації, офіцер Королівських ВПС, який зіграв вирішальну роль у зриві планів Гітлера по захопленню Британії; Гільда Дуліттл була в нього закохана) [5, с. 31–32]. На наш погляд, творення нового

міфу, яке, на думку дослідника стоїть за поемою, має більш глибоке підґрунтя, ніж знаходження відповідностей для оповіді історії власного життя поетки (автобіографізм), і Г.Д. в поемі говорить про це відкрито: «бажання зробити реальністю для мене те, що є більш реальним» (*a wish to make real to myself what is more real*) [7, с. ix]. Ця реальність Г.Д. – внутрішня, пошуки відповіді на особисті питання жінки. Тому вона недосяжна для чоловіків-героїв: «так вони билися, забуваючи (про) жінок (*sic!*),/ герой з героєм, проклятий брат і коханець,/ і проклинаючи Єлену у віках.// (*so they fought, forgetting women,/ hero to hero, sworn brother and lover,/ and cursing Helen through eternity.*)» [7 : I.1.2, с. 4]. Тому справедливою видається думка Гарріет Барлоу про штучність поділу між особистим і загальним, коли йдеться про людську психологію та містичний квест, що і дозволяє їй дати ще одне визначення жанру поеми Г.Д. як «поетичного духовного квесту»: «Цей процес руйнує опозицію між імперсональним епосом і суб'єктивним «феміністичним епосом» на користь третього жанру, поетичного духовного квесту, ані повністю універсального (і точно не героїчного), ані повністю суб'єктивного» (*This process breaks down the opposition of impersonal epic and personal «feminized epic» with a third genre, the spiritual quest poem, neither wholly universal (and certainly not heroic), nor wholly personal.*) [4, с. 241].

Але ще була глобальна реальність війни, що стає одним із головних тематичних векторів, де ліричне та епічне можуть яскраво співіснувати, підсилюючи і загострюючи одне одного. Троянська війна в свідомості давніх греків, попри свою міфологічну основу, набула рис глобальної і реальної катастрофічної події. Тому можемо зазначити, що і в цій площині проходить неоміфологізація і самого феномену війни, і поглиблення та осучаснення його осмислення, адже Гільда Дуліттл у своєму житті пережила дві світові війни. Буття жінки у війні, яка тільки посилює її психологічну вразливість на тлі несправедливості її загального підлеглого становища, неодноразово була темою її художніх розмислів, достатньо згадати, наприклад, її роман «Скажи мені жити» («*Bid Me to Live*», 1960), де зображені її шлюб і розрив з Р. Олдінгтоном та невдалий роман з Д.Г. Лоренсом на тлі глобальної катастрофи Великої війни. Тому справедливою є думка Поліни Макей, що «Єлена в Єгипті» – це пере-створення (*recreation*) модерною мовою грецького міфу духовних пошуків у світлі війни та руйнування» [10, с. 61].

Суб'єктність Єлени проявляється і тут, хоча, здавалося б, ця версія міфу виключає відповідальність героїні за катастрофу. Але «нова жінка» нового міфу ставить собі питання, чи це дійсно так. При чому це питання виноситься прямо, від автора, у прозовому вступі до одної з частин першої книги: «Її турбувало минуле, анафема чи прокляття... Чи можливо, що все це сталося, руйна – здається, це не тільки про Трою, але про «голоко́ст греків», про що вона говорить далі – щоб дві душі чи дві споріднені душі мали зустрітися? Майже так і здається» (*Her concern is with the past, with the anaphema or curse. <...> Is it possible that all it happened, the ruin – it would seem not only of Troy, but of the “holocaust of the Greeks,” of which she speaks later – in order that two souls or two soul-mates should meet? It almost seems so.*) [7, с. 5]. Звичайно, звернемо увагу на лапки – ознаку свідомого вживання анахронічної метафори. Але, як

слушно зазначає Поліна Makeй, маркуючи Троянську війну через найбільш травматичний приклад масового знищення людей у модерній історії, вона демонструє укоріненість «Єлени в Єгипті» у модерній реальності [10, с. 61].

**Висновки.** Підсумовуючи, можна зазначити, що поема Г.Д. «Єлена в Єгипті» демонструє свідоме «подавлення» жанрового змісту епіки і драми через переважання жанрової модальності лірики. І це не свідо́цтво «битви» женеттівських «архіжанрів». Це – формальний модус їх взаємодії для реалізації головної інтенції поетки: обираючи саме пост-гомерівську версію міфу про Єлену, Г.Д. прагне об'єднати потенціал неоміфілогізму і можливості феміністичного ракурсу інтерпретації архаїчного міфу, переосмислення його буття на тлі викликів модерного часу і поглиблення його потенціалу для розуміння буття сучасної людини.

#### Список літератури:

1. Антична література. К. : Вища школа, 1976. 440 с.
2. Каряєва Н.В. «Єлена в Єгипті» Х.Д.: Поліфонія як метакоментар. *Питання літературознавства: Науковий збірник*. Чернівці: ЧДУ імені Ю. Федьковича, 1995. № 2 (59). С. 91–99.
3. Allan, William. *Classical Literature: A Very Short Introduction (Very Short Introductions)*. Lnd : Oxford UP, 2014. 135 p.
4. Barlo, Harriet Ann Bowen. *H.D.'s Helen in Egypt: origins, processes, genres: Thesis*. School of English University of Durham, 1994. URL: <http://etheses.dur.ac.uk/1039/1/1039.pdf> (дата звернення: 20.07.2023).
5. Christodoulides N.J. *Facts and Fictions. The Cambridge Companion to H.D.*; [ed. by Nephie J. Christodoulides and Polina Mackay]. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. P. 23–36.
6. Gregory E. *H.D. and Translation. The Cambridge Companion to H.D.*; [ed. by Nephie J. Christodoulides and Polina Mackay]. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. P. 143–158.
7. *Helen in Egypt* by H.D. N.Y. : New Directions, 1961. 304 (vii-xi) p.
8. *H.D. Hippolytus Temporizes & Ion: Adaptations of Two Plays by Euripides*. N.Y. : New Directions, 2003. 278 p.
9. Jackobsen J. *H.D. in Greece and Egypt. Poetry*. Vol. 100, No.3 (June, 1962). P. 186–189.
10. Mackay M. *H.D.'s Modernism. The Cambridge Companion to H.D.*; [ed. by Nephie J. Christodoulides and Polina Mackay]. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. P. 51–62.
11. Sword H. *Engendering Inspiration: Visionary Strategies in Rilke, Lawrence, and H.D.* The University of Michigan Press, 1995. 266 p.

#### **Chernokova Ye. S. NEW MYTHOLOGISM IN FEMINISTIC DISCOURSE OF MODERNISM: “HELEN IN EGYPT” BY H.D. (HILDA DOOLITTLE)**

*The paper examines H.D.'s epic poem “Helen in Egypt” (1952–1955). Since her early works when H.D. was front and center in the Imagist movement, the culture of Ancient Greece became aesthetic, thematic, and formal source and inspiration of her poetry and prose throughout her creative life. The research is focused on the deliberate choice of the post-Homeric variant of the myth, according to which Zeus or Hera replaced the real Helen with her phantom (eidolon), and it was for this ghost that the Trojan War was fought. Helen, at the request of Hera, was transferred to Egypt, where she waited for Menelaus to return from the war. This variant of the myth is associated with the names of at least three ancient Greek authors – Stesichores, Euripides and Herodotus. The debatable problem is the definition of the genre, the “hybridity” of which was one of the typical features of modernism. The new subjectiveness of a woman, which was established at the level of the epic (choosing a new version of the myth), was much more vividly manifested in the new degree of subjectivity, which was achieved precisely thanks to the predominance of the lyrical, personal, individual. War is one of the thematic vectors of the poem, where the lyric and the epic can vividly coexist, reinforcing and exacerbating each other. It is stated that H.D.'s “Helen in Egypt” demonstrates a conscious “suppression” of the genre content of epic and drama due to the predominance of the genre modality*

*of lyrics. And this is not a testimony of the “battle” of Gérard Genette’s “archigenres”. This is a mode of their interaction aimed at realization of the main intention of the poetess: choosing precisely the post-Homeric version of the myth about Helen, H.D. seeks to combine the potential of neo-mythology and the possibilities of the feminist perspective of an archaic myth’s interpretation, rethinking its existence against the background of the modernity challenges and deepening its potential for understanding the existence of a modern person.*

**Key words:** *myth, New Mythologism, feministic discourse, genre, epic, lyrics, (epic) poem, narrative.*