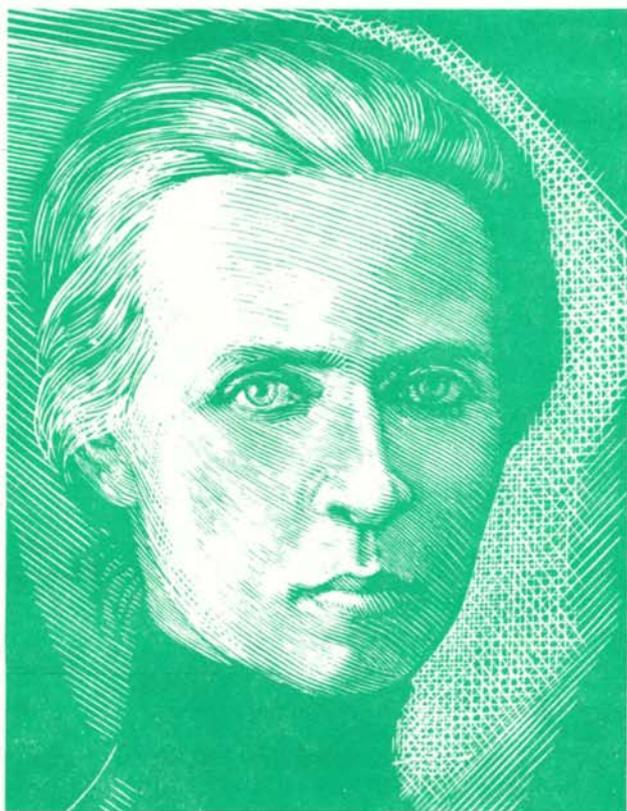


ЛЕСЯ
УКРАЇНКА
1871-1971



ЛЕСЯ
УКРАЇНКА

1871-1971



**ЛЕСЯ
УКРАЇНКА**

**ЗБІРНИК
ПРАЦЬ
ПРО
ТВОРЧИСТЬ
ПОЕТКИ.**

THE PERMANENT CONFERENCE OF UKRAINIAN STUDIES
AT HARVARD UKRAINIAN RESEARCH INSTITUTE

LESIA
UKRAÏNKA
1871-1971

ESSAYS ON POETESS' WORKS

PHILADELPHIA 1971-1980

ПОСТІЙНА КОНФЕРЕНЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ СТУДІЙ (ПКУС)
при
Українському Науковому Інституті Гарвардського Університету

Доповіді I

ЛЕСЯ УКРАЇНКА 1871–1971

ЗБІРНИК ПРАЦЬ НА 100-РІЧЧЯ ПОЕТКИ

Видає

СВІТОВИЙ КОМІТЕТ ДЛЯ ВІДЗНАЧЕННЯ 100-РІЧЧЯ
НАРОДЖЕННЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ.

ФІЛЯДЕЛЬФІЯ 1971-1980

**СВІТОВИЙ КОМІТЕТ
для відзначення 100-річчя народження
ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

Почесна голова: Исидора Косач-Борисова

Діловий комітет:

*Мгра Ірина Пеленська, голова, д-р Богдан Романенчук,
заступник і редактор видань, д-р Наталія Пазуняк, секретарка.
Ярослава Куліш, Лідія Крушельницька, мгра Ольга Кузьмович,
д-р Григорій Лужницький, д-р Ігор Соневицький,
д-р Дмитро Штогрин, члени.*

Фінансова комісія:

Марія Харина, голова, Володимира Ценко, Стефанія Бернадин.

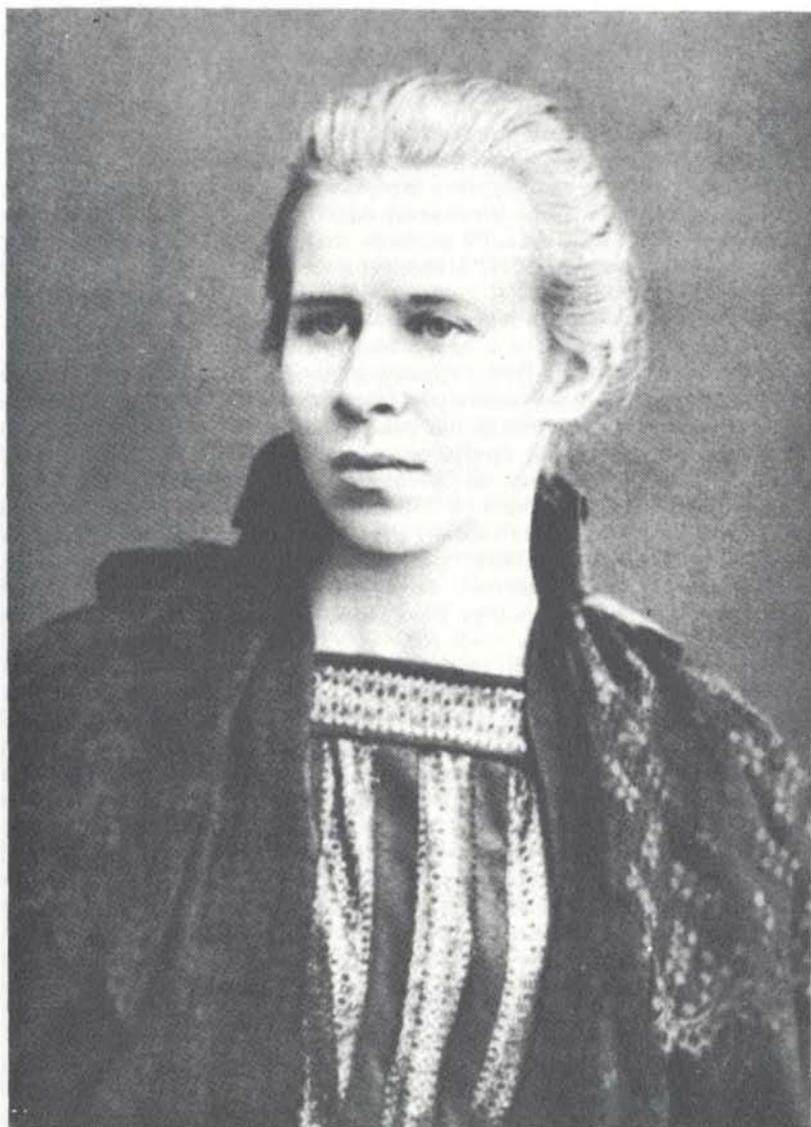
Редакційна колегія:

*д-р Богдан Романенчук, голова, мгра Ірина Пеленська,
мгра Аріядна Стебельська.*

Упорядник, літературний і технічний редактор:

д-р Богдан Романенчук.

Графіка: *Таня Кравців.*



№ 29 Гуркина

Перед тим, як читати, поправте, будь ласка, друкарські помилки.

стор.	рядок	надруковано:	має бути:
6	12 знизу	діяти на почуття	діяти більше на...
11	10 знизу	неодзначні	неоднозначні
33	11 згори	експлуаторами	експлуаторами
40	2 знизу	Аnswahl	Auswahl
49	20 згори	позначено	позначена
49	5 знизу	безпосередности	безпосередності
67	14 знизу	афорестичній	афористичній
68	2 знизу	1800's	1880's
70	16 знизу	очі (загубилося н)	ночі
73	12 згори	крилами	крилатим
75	15 згори	шукав	шука
77	13 знизу	тепер	тепера
80	12 згори	пробувала	пробивала
80	15 згори	житти	жити
80	13 знизу	make	made
95	22 знизу	познайомився	познайомившись
99	14 знизу	(примітка) 9	29
99	1 знизу	в людових	в любовних
101	20 згори	Ї героїнь в чому	, в тому
101	23 знизу	вона своїм	вона має своїм
102	13 знизу	витримкм	витримки
104	1, 2 згори	не відбиті початкові букви	пристрасні, прославленням
109	4 згори	Пале руаль	Пале роаяль
116	18 знизу	сиволізує	символізує
123	15 знизу	oter	other
125	3 згори	Ukrajinka	Ukrainka
131	8 згори	Romatic	Romantic
132	5 знизу	каїнної	каміної
135	6 згори	sone	stone
137	11 знизу	fro	from
150	1 згори	протиставитися	не протиставитися
152	5 згори	сторож	сторожу
161	15 згори	прийнята	прійнята
170	5 знизу	das	dass
175	4 знизу	коли це мрії?	коли це не мрії?
189	6 згори	лесиних	Лесиних
197	7 знизу	premethean	Promethean
202	4 згори	цю правду	за цю правду
202	8 згори	якій	який
202	12 знизу	коли	колись
206	12 згори	therre	there
206	13 згори	face	faces
206	2 знизу	writte	written
208	16 згори	ця пара	цю пару
209	5 згори	українки	Українки
212	17 знизу	зрозумілим	зарозумілим
212	15 знизу	„новеля”	„неволя”
219	19 згори	жебракoi	жебраком
220	17 згори	українка	Українка
234	3 знизу	длі	для
237	17 знизу	поляду	погляду
247	1 згори	він	Він
247	14 згори	1909	1900
253	12 знизу	слідою	слідом
261	21 знизу	співучась	співучасти
280	16 знизу	Lesya	Lesia
313	19 знизу	з великими	з великим
319	19 згори	сам	сама
335	20 знизу	1889	1897
338	8 знизу	виїждала	виїжджала
339	6 згори	1879	1899
374	21 згори	в 150-річчя	в 50-річчя
388	19 згори	кілька	кількох
388	21 згори	„Розстрілляна	„Розстріляна
389	7 згори	померла в травні	в квітні
400	13 знизу	Кухвр	Кухар

ADDITIONAL ERRATA - IN ENGLISH, GERMAN AND FRENCH TEXTS:

<u>PAGE</u>	<u>LINE</u>	<u>PRINTED</u>	<u>CORRECTION</u>
39	4(top)	align	aligns
39	4(top)	main stream	mainstream
39	7(top)	L. Ukrainka	L. Ukrainka's
44	17(bottom)	der Materie der	der Materie
44	8(bottom)	Novalis	Novalis
50	18(bottom)	tencencies	tendencies
50	12(bottom)	and	an
61	3 (bottom)	Geburstag	Geburtstag
61	2 (bottom)	Muchen	München
69	4 (bottom)	Metafor	Metaphor
82	4 (bottom)	Uerainka	Ukrainka
82	2 (bottom)	Bide	Bida
107	9 (top)	reconcilliation	reconciliation
137	7 (top)	commander's	Commander's
172	3 (bottom)	transmission	Transmission
174	5 (bottom)	characteres	Charaktere
178	14(bottom)	Hugh F. Gerten	Hugh F. Garten
185	2 (bottom)	Prometeus	Prometheus
198	2 (bottom)	Prometheus, she	Prometheus. She
231	20(bottom)	ther	their
267	2 (bottom)	survey	Survey
268	3 (top)	litteratures	literatures
303	7 (top)	á léchange	à léchange
303	10 (top)	et Vous	Vous
303	18 (top)	familière	familière
303	19 (top)	la bibliotéque	la bibliotèque
303	20 (bottom)	mement	moment
303	12 (bottom)	unilité	utilité
303	12 (bottom)	Lamberg	Lemberg
304	16 (top)	galiziens	galiciens
304	20(bottom)	adresse	adressez
304	10(bottom)	tout	toutes
304	8(bottom)	and	en
304	5(bottom)	tâcherais	tâcherai

ПЕРЕДМОВА

Коли шість років тому при Українському науковому інституті Гарвардського університету (УНІГУ) постала т. зв. „Постійна конференція українських студій” (ПКУС) з метою активізувати українських науковців, головно університетських, і відбувати з ними періодичні наукові зустрічі й ділитися своїми науковими осягами (українською мовою), то перша така наукова зустріч відбулася вже найближчого року, в кінці травня 1976, і була присвячена Лесі Українці — для відзначення 100-річчя від її народження. Хоч саме сторіччя минуло ще в 1971 р., та на відзначення цієї особливої дати нашої поетки Світовий комітет, створений для цієї ж мети, якого почесною головою була жива ще наймолодша сестра Лесі Українки Ісидора Косач-Борисова (померла в травні 1980), призначив цілих десять років, щоб було досить часу на виконання намічених завдань. І ось під кінець цієї декади появляється ця книга — збірник літературно-наукових праць, присвячених творчості Лесі Українки. Більша частина праць у цьому збірнику, це доповіді на тій же першій зустрічі ПКУСу 1976 р. і тому ця книга позначена як I збірник доповідей ПКУС, цебто першій зустрічі українських науковців на терені Гарвардського університету, з додатком праць, які там не були доповідями, але могли бути. Авторами майже всіх цих праць є університетські професори, за винятком кількох, що не зв'язані з університетом, але які працюють науково як члени українських наукових установ.

Як збірник однієї тільки конференції, він, очевидно, не охоплює всієї творчості Лесі Українки, бо це й неможливе в наших умовах із такою невеликою кількістю літературознавців, зацікавлених творчістю Лесі Українки, та все таки деякі доповіді охоплюють більше творів і якоюсь мірою дають певний погляд на всю її творчість. Окремі твори зацікавили аж кількох дослідників, тому ми тут маємо кілька праць на ту саму тему — „Камінний господар” у порівнянні з іншими на цю тему творами в російській та європейських літературах. В засаді всі праці мають науковий характер, цебто відзначаються науковою об'єктивністю й безсторонністю, хоч, може, й не всі мають однаковий науковий рівень, як то часто буває, коли автор наставлений діяти на почуття читача, ніж на його знання. Але так чи інакше, всі ці праці своєю безтенденційністю, безсторонністю і правдою є автоматично протиставлені до подібних праць соц. реалістичних дослідників, які зловживають науковою правдою і виставляють свою партійну правду, в дусі своєї партійної ідеології, і тим викривлюють творчість поетки, ще й прив'язуючи її до „братньої” російської літератури. Наші ж автори розглядають творчість поетки у зв'язках з європейською літературою, якої вона є безсумнівною частиною, хоч сама європейська література цього не добачає. Але це й не так важне, головне те, що Леся Українка втрималася у своїй творчості на незалежних позиціях, що автори праць у цьому збірнику виявили.

Збірник відкривається доповіддю (поширеною) *Богдана Романенчука* про естетичні погляди Лесі Українки, в якій автор показує, що погляди Лесі

Українки на поезію й мистецтво в дійсності дуже далекі від советського марксо-ленінського соц. реалізму, і навіть йому протиставні, бо Леся Українка йшла в руслі європейського думання, точніше — новоромантичного розуміння поезії, а новоромантизм був світоглядом напряму ідеалістичного.

Подібні питання заторує також і *Юрій Бойко* у своїй праці і рішуче відкидає соц. реалістичні твердження про реалізм Лесі Українки та її пов'язання з російськими революційними демократами, в цьому випадку з Чернишевським, натомість ставить її у зв'язок з європейськими, зокрема з німецькими поетами того часу. Але він зосереджується на визначенні мистецького стилю поетки і стверджує, що вона стояла на межі між неоромантизмом і неокласицизмом, шукаючи синтези обидвох стилів. Виразом цієї синтези він вважає такі драми, як „Кассандра”, „Одержима”, „Адвокат Мартіян” і „Камінний господар”.

В дальшій доповіді, *Асі Гумецької*, мова йде про поетику Лесі Українки, зокрема про ритміку її віршів як засобу, яким поетка досягає враження енергійності й динаміки, хоч, з другого боку, чимало віршів викликають враження одноманітності. Згодом поетка відійшла взагалі від строгої ритмічності й писала білим астрорічним віршем, що був прикметний європейським модерністам, отже Леся Українка йшла з духом часу Європи.

З цією працею в'яжеться коротенька розвідка *Богдана Чопика*, який цікавиться розміром, ритмом і тональністю поезії Лесі Українки. Він бачить у ній поета-новатора в цій ділянці, бо вона вводить в українську поезію нові віршувальні засоби і різноманітність віршових розмірів, головню трискладових проти традиційних двоскладових.

До цієї групи належить також праця *Яра Славутича* про метафору Лесі Українки, — він бачить у її поезіях цікавий і багатий розвиток метафори, без якої нема правдивої поезії, від найпростіших до найскладніших, які підносять поезію Лесі Українки до рівня найвищих досягнень європейської поезії, як він стверджує. Зразком такої поезії він вважає „Оргію” й „Камінного господаря”.

Дальшу групу становлять три доповіді про один твір, власне, про „Камінного господаря”, що його один дослідник оцінює як синтезу двох стилів, а другий як найвищий вияв поетичності Лесі Українки. Перша з цих доповідей, *Марії Овчаренко*, порівнює цей твір з російським на цю саму тему, О. Пушкіна, бо деякі дослідники підсували думку, що Леся Українка змальовувала свого Дон Жуана під впливом Пушкінового Дон Гуана, але авторка провела пильну аналізу обидвох творів і прийшла до висновку, що Дон Гуан Пушкіна, це образ авторового гедоністичного наставлення до життя, зосередження на особистому щасті, яке дає любов чи любовні пригоди з жінками. Леся Українка натомість ставила наголос на суспільні, національні та універсальні ідеї. Головною темою цього твору є конфлікт двох протиставлених ідей — скрайного індивідуалізму і впорядкованого консервативного суспільства.

Друга праця цієї групи, *Софії Наумович*, теж має порівняльний характер — авторка порівнює цей же твір з іншими творами на цю тему в європейській літературі, зокрема з Дон Жуаном Мольєра, якого зближує з нашою поеткою „театр ідей”, який вони створили, кожний у своєму часі та у своїй країні.

Третя праця на цю тему — єдиного в цьому збірнику американського науковця, який цікавиться українською літературою, *Вендела Ейкока*, що детально розглядає версію давньої легенди про Дон Жуана та мистецьку версію Лесі Українки й інших авторів (Тірса де Моліни, Зорілли, Ростанда, Да Понте й Мольєра) і переконливо доводить, що драма Лесі Українки в порівнянні з деякими більш відомими версіями, які появились раніше, є новою версією, в межах легенди, неподібною до жодної іншої попередньої; в ній відбилися власні поетичні погляди Лесі Українки, яка внесла нові виміри до вічно молодой

легенди Дон Жуана. Добрий переклад цієї праці виконав Володимир Жила.

Сам же *Володимир Жила* виступає тут із доповіддю про драму „Кассандра” Лесі Українки і висловлює переконливу думку, що ця трагедія є великим літературним досягненням нашої поетки, в якому філософські проблеми абсолютної правди й релятивності ідей глибоко переплітаються з трагедією самої героїні Кассандри. Автор цікавиться питанням тотожності героїні драми, Кассандри, з самою поеткою, оскільки деякі дослідники це відкидають, і автор приходить до висновку, що доля Кассандри, це доля самої Лесі Українки, яка розкриває тут трагедію власної душі, і під Троєю вона розуміла Україну.

Про новаторство Лесі Українки в українській літературі кінця 19-го та початку 20-го століття свідчить перша її драма „Блакитна троянда”, яку тут детально розглядає *Наталія Пазуняк*, що порівнює цю драму з подібними творами європейської літератури на тему спадковості ненормального психічного стану, у зв'язку з тодішнім розвитком психології та природничих і суспільних наук. Авторка стверджує, що цією драмою Леся Українка відірвалася від народницьких традицій, включилася в русло європейської літератури і написала першу свою драму на тему з інтелігентського життя у зв'язку з новими відкриттями у психології та інших науках.

Натомість про зв'язки Лесі Українки з античною літературою пише у своїй праці про „Іфігенію в Тавриді” *Ірина Пеленська*, яка оспорує думку попередників, що Леся Українка почала писати цю драматичну поему, (якої не скінчила), з туги за батьківщиною, коли постійно перебувала за кордоном на лікуванні, і висуває нову думку про цей твір як про *вираження ідеї прометеїзму*, яким поетка була захоплена, і в цьому йшла разом із такими поетами, як А. Камю, Шеллі і Байрон.

Так само й *Микола Степаненко* у своїй праці „Одержима й одержимість” відкидає погляди попередників, що ця драматична поема, написана в дуже критичну хвилину в житті Лесі Українки, при смертному ложі свого приятеля, наголошує альтруїзм як найбільше прикметну рису героїні. Давши короткий перегляд критичних відзивів на цю поему, автор висловлює погляд, що не альтруїзм, а *одержимість*, як її пояснює Валентин Мороз у своєму есею „Серед снігів”, є головною рисою героїні, без нього, як він каже, „не розтопити льодовикового періоду неволі й упослідження України”.

Варто також відзначити, що Леся Українка не тільки була в курсі нових течій, стилів і напрямів в європейській літературі й ішла разом з передовими письменниками тогочасної літератури, але часом і випереджувала їх, як виходить із праці „Образи волі й рабства в творах Лесі Українки” *Аріяни Стебельської*. Побуваючи за кордоном на лікуванні, поетка мала нагоду бачити на власні очі вільне життя європейських народів і порівняти його з поневоленням життям у російській імперії. Це й натхнуло її, каже авторка, оспівувати волю і творити приманливі образи вільних людей або й показувати образи рабства. Таким чином поетка, розуміючи свободну волю і свідому акцію як найголовніші імперативи життя, була наче предтечею філософії свободи таких європейських мислителів, як А. Камю та Ж. П. Сартр.

В одному тільки випадку не пішла Леся Українка з європейськими модерністами, як показує *Володимир Смирнів* у своїй доповіді „Етюд Юди в поемі „На полі крові””, що цікавився образом Юди-зрадника в європейській літературі і ствердив у своїй аналізі цієї драм. поеми, що Леся Українка не виправдує Юдиного вчинку, як робили деякі модерністи, на основі тогочасної філософії й психологічної науки, тільки пішла за св. Письмом і показала зраду Юди з погляду християнської моралі. Цим, на думку автора, Леся Українка

досягнула в образі Юди багато більше історичної і мистецької правди, ніж інші письменники. Отже й тут вона була новатором, що не пішла стежками модерністів.

В більшості одначе Леся Українка мала очі скеровані на Європу і була добре знайома з тодішніми філософськими течіями, зокрема з екзистенціалізмом, чого доказом має бути її драматична поема „У пущі”, яку з цього боку розглядає *Лариса Онишкевич* і знаходить відгомін цієї філософії в цій драмі, а саме, в образі героя Ричарда Айрона, який стоїть перед важкою дилемою і в критичному моменті робить свідомий вибір, а це й було одною з проблем екзистенціалізму. Давніше на цю філософію в нас не звертали уваги, але Леся Українка була завжди чутлива на всякі прояви в духовому житті Європи.

Біографічний характер частинно має доповідь *Ярослава Рудницького* читана колись (у 1970 р.) на Міжнародному конгресі порівняльної літератури в Бордо у Франції, яким започатковано міжнародне відзначення сторіччя Лесі Українки. Автор розглядає єгипетський період у житті і творчості поетки і простежує її життєвий шлях в останньому десятилітті, 1903-1913, в якому поетка відвідувала Єгипет кілька разів для рятування свого здоров'я. Кожні відвідини, пише автор, залишали в її душі глибокі враження, які потім виразилися в окремих її поетичних творах. Автор робить висновок, що єгипетський період Лесі Українки у її творчості свідчить про структуральну оригінальність її віршів та про її поетичну зрілість.

Порівняльну студію з польською літературою представив у своїй доповіді „Леся Українка і Зигмунт Красінський” *Роман Кухар* в якій показує різні подібності обидвох поетів, зовнішні і духові. Він бачить подібності не лише деяких їхніх творів, але й думок, поглядів, ідей, настроїв і почувань та духового наставлення, а подекуди подібна була в них і доля. Своїми творами, каже автор, обидвоє поетів прискорили національне відродження своїх поневолених народів.

Закриває цю низку доповідей-праць простора рецензія *Петра Одарченка* на 12-томне „Зібрання творів” Лесі Українки у видавництві АН 1975-1979 рр. Автор докладно розглянув кожний том, порівняв це видання з попереднім з 1963-1965 рр. і ствердив, що хоч воно й доповнене новими матеріялами, яких не було в попереднім виданні, але воно з наукового погляду гірше від попереднього, бо цензуроване, тому й не може називатися академічним. До цього видання не ввійшли деякі твори, що були в попередньому виданні, або й такі, що їх російська цензура взагалі до друку не допускає („Боярина”), а також деякі друковані вже листи, в яких, нпр., викреслені окремі рядки чи висловлення, які заперечують своїм змістом офіційну інтерпретацію світогляду Лесі Українки.

Після короткого перегляду праць цього збірника можемо зробити загальний висновок, ствердивши, що всі автори були у своїх дослідженнях якнайбільш безсторонні і справедливі, серйозно ставилися до своєї теми, сумлінно оцінювали всі мистецькі явища і факти, не вдаючись у будь-яку ідеологічну полеміку, але рішуче відкидали безпідставні висновки і шукали правди та висновували з поетичних творів поетичні погляди, думки бажання, настрої болі та радощі. І кожний автор знайшов щось нове сказати до того, що вже сказано досі, так що Лесе-Українознавство значно цими працями збагатилось. Всі автори виявили безспірне пов'язання поетки з європейською літературою і ніякого з російського, і тим самим всі ці праці є т. ск. автоматичним і природним запереченням, без будь-яких упереджень, викривлених і тенденційних поглядів соц. реалістичних дослідників, хоч автори не ставили собі такої цілі.

Закінчуючи ці помічення, згадаємо ще, що певною атракцією цього збірника є невідомі листи Лесі Українки до Ф. Волховського, соціалістичного діяча, для якого вона перекладала деякі його оповідання. В більшості листи стосуються літературних справ, але поетка порушує і політичні проблеми свого часу, які цілком заперечують совєтські *faïry tales* про те, що Леся Українка була близька до комунізму і соц. реалізму.

Передостаннім у цьому збірнику є короткий життєпис Лесі Українки, якого в нас донедавно зовсім не було. Хоч він своїм розміром не виглядає такий короткий, але, він напевно найкоротший з тих, які повинні бути написані про велику поетку, і хочемо вірити, що вони будуть написані на основі досить вже багатого матеріалу. А поки це буде, то цей життєпис познайомить читача з важнішими подіями в Лесиному житті.

Закінчується книга Бібліографією матеріалів про життя і творчість Лесі Українки, зібраних з української вільної преси у широкому світі поза ССРСР та коротеньким довідником про авторів збірника. А коротке післяслово голови Ділового комітету мґри Ірини Пеленської замикає цей збірник з подякою тим, хто цим чи тим причинився до його появи.

Редакція



ЕСТЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Перед тим як писати про естетичні погляди, треба порозумітися щодо значення самих термінів *естетика* й *естетичний*, бо вони виступають у двоякому значенні, з яких одне можна назвати популярним, що вживається в щоденній розмовній а чи літературній мові як синоніми слів *краса* чи *прекрасний*, а друге — наукове. В першому значенні ці терміни трапляються і в Лесі Українки, як видно з її листа до А. Кримського (від 3.1.1905):

„Я думаю, що коли описати докладно найкращу, найблаго-роднішу людину, як вона їсть, як жує, як вона травить і т.п., то вона може спротивитися вкрай, і, може, знайдеться такий вражливий читач, що скаже: не їймо, люди добрі, ліпше з голоду сконаймо, бо се ж таки естетичніше, ніж ота гидота з жуванням і т.п. А другий, менше вражливий, скаже: ні, не так! всі життєві процеси неестетичні, надто як придивитись ближче, всі вони звірячі, але з них нема виходу навіть і в смерть, бо й вона звіряча і неестетична і веде за собою безліч дальших, може, ще неестетичніших, звірячих та рстинних процесів...”

Але не тільки Леся Українка вживала цих слів - термінів у цьому популярному значенні, ми чуємо їх сьогодні досить часто і в книжках та газетах читаємо, наприклад, про естетичне виховання.

Друге значення цих термінів — наукове, й естетика в науці означає не *красу* чи *прекрасне*, але науку про прекрасне чи теорію краси, подібно, як термін *етика* означає не *мораль*, а науку про мораль, хоч у розмовній мові *етика* й *мораль* однозначні терміни, і в пресі та в книжках часто натрапляємо на словосполучення *морально - етичний* або *етично - моральний*, це терміни в засаді неоднозначні й несинонімні.

В науковому значенні естетичні погляди, це погляди, що стосуються питань естетики як теорії мистецтва, хоч деякі теоретики естетикою називають філософію краси взагалі, в мистецтві і в природі.

Естетика є ділянкою філософії, тому все, що говориться про філософію загально, стосується й естетики, яка критично досліджує погляди на суть чи природу мистецтва, його відношення до дійсности, різницю між мистцем і немистцем, якого рода досвід є оцінкою мистецтва, чому в мистецтві важливе переживання, яке значення має мистецтво в житті людини, чи і яку роль воно відграє в суспільстві тощо.

Коли говоримо про мистецтво, вживаємо звичайно трьох прикметників синонімно: мистецький, прекрасний, естетичний. Перший з них, *мистецький*, стосується творення певних речей такими або іншими людськими заходами, тоді говоримо про твір мистця. *Прекрасний* стосується атрактивності створеного твору, а *естетичний* стосується сприймання мистецького твору. Отже творення, сприймання і оцінка — три різні речі, які вживаються в одному значенні.

Термін *естетика* грецького походження — *айстанестай-сприймати*, колись означав відчування або сприймання зовнішнього світу, а в ньому й краси, але пізніше естетикою почали називати не саме сприймання, а теорію про сприймання, і в цьому значенні перший покористувався цим терміном німецький теоретик О. Г. Бавмгартен (1717-1762), який написав двотомову працю про сприймання краси і назвав її „Естетика” (1750-58). З того часу цей термін прийнявся в науці для означення філософії мистецької краси, хоч деякі теоретики розуміють його трохи інакше.

Ми не будемо входити в теоретичні деталі і приймемо загальне визначення естетики як філософії мистецтва, яке є єдиним, поза природою, втіленням краси, і роздивимось питання як Леся Українка дивилася на мистецтво, особливо на поезію, очевидно, не як теоретик, яким вона не була, але як поет і критик, отже які були її погляди на поезію, на її джерело, значення, функцію, роль, а також чи ті погляди були її власні, оригінальні й незалежні, а чи були прийняті й засвоєні та йшли в руслі європейської естетичної думки того або іншого часу. В її часах було вже стільки концепцій мистецтва що й самих філософічних систем, але тому, що одні філософи вважають буття, цебто видимий світ залежним від вищої, надприродної сили — творчого духа, а інші не визнають духового первня взагалі і приймають світ як єдину й незалежну вічну матерію — сліпі атоми, що безцільно блукають і мішаються та зударяються, з'єднуються і в тому хаосі творять окремі живі й неживі форми, то й естетичні погляди бувають у скрайностях двоякі, й одні йдуть у руслі ідеалістичної філософії, а другі матеріалістичної, одні вважають мистецтво творчістю людського духа з прагненням до найвищої досконалости, а другі трактують мистецтво здебільша як виробництво, що має практичні цілі і ніяких духових прагнень. В цій концепції мистецтво є радше розумовою діяльністю і вислідом досвіду й практики, тому воно й має пізнавальне значення та служить практичним потребам життя. Сюди належать такі філософські концепції, як позитивізм, натуралізм і марксизм, потім марксизм-ленінізм. Всі ці концепції основані на матеріалістичному світогляді, а марксівська соціо-економічна думка не цікавиться мистецтвом як виявом людського творчого духа, тільки як виявом ідеології, тому мистецтво для марксистів є „експресією інтересів”.

Естетичні погляди Лесі Українки — це можемо сказати вже заздалегідь — не були матеріялістичні, всупереч тому, що так завзято вмовляють у читача советські соц. реалістичні дослідники, приписуючи Лесі матеріялістичний світогляд, атеїзм, марксизм і соц. реалізм. Не були вони також революційно-демократичними, як погляди російських революційних демократів, що були послідовниками діалектичного матеріялізму Маркса й Енгельса, які узалежнювали літературу й мистецтво від економічних обставин і трактували їх як відображення (імітацію) реальної дійсності та ставили на службу пролетаріатові, але на такому рівні, що мистецтво переставало бути мистецтвом, а поезія поезією і ставали виробництвом з пропагандивними цілями.

Для Лесі Українки поезія була зовсім чимсь іншим, вона була духовою позицією і актом віри. Поетка не вважала поезії й мистецтва „службою народові” і засобом до суспільно-політичних цілей, бо вірила в вільну й незалежну творчість, незалежну від зовнішніх потреб, — поезія була для неї виявом чи вислідом внутрішньої потреби, цебто потребою душі. „Службою народові”, а це була матеріялістична концепція, вона могла хіба марнувати свої поетичні можливості, бо „служба народові” заперечувала свободу творчості, невід’ємну від всякої духової діяльності. В листі до Л. Старицької-Черняхівської Леся Українка пише, що її муза ніколи не хоче робити того, що мусить, тільки [робить] те, що хоче, цебто те, що є її власним бажанням. Але коли вона [громадська потреба] „засяде у душу, то потім домагається вираження так сильно, що попросту гальванізує. Юрба образів не дає спати по ночах, мучить як нова недуга, отоді вже приходиться демон лютіший над усі недуги і наказує писати”.

Коли Леся Українка писала біографію Мілтона, поета і вченого, що став борцем за політичну волю, то цікаво пояснювала його стан душі і свої міркування, важні для розуміння її власних поглядів на поетичну творчість:

„Люди що складають пісні до послухання або до читання, зветься поетами, ті, що пишуть оповідання, зветься письменцями. Справжніми поетами і письменцями варто називати не тих людей, що можуть складати пісні та оповідання тільки для заробітку, або для слави, або з примусу, а тих що не можуть не складати хочби й не хтіли. Єсть такі люди, що коли їх вразить що або дуже втішить чи засмутить (а діймає їх і своє і чуже та радість), то зараз у них немов огонь загориться в серці, а в голові думки рояться так швидко, що здається, якби не спинити їх та не вимовити їх гарними голосними словами або не списати широко та докладно, то можна збожеволіти або так засумувати, що серце розірветься. Як тільки ж складеться пісня чи оповідання, то хочеться їх людям віддати, щоб і вони журились тим горем, тішились тією втіхою, що вилита в пісні, в словах, бо поетові чи письменцеві і втіха, і горе однаково

милі, коли вони вже виспівані в голосній пісні, вимовлені чи списані щирими словами. І нема поетові-письмовцеві гіршої кари, як коли хто заборонить йому свої пісні пускати між люди або хоч для себе'списувати..." (див. „Леся Українка, Зібрання творів", т.8, Київ, 1977, ст. 210).

Отут, можна сказати, найсуттєвіші думки Лесі Українки про поетичну творчість, такі ж далекі від соц. реалістичних, як самі соц. реалісти далекі від правди і щирости та чесности у своїй творчій і дослідній діяльності.

Цього одначе її земляки-сучасники не розуміли, бо дивилися на поезію утилітарними соціалістичними очима як на „службу народові", і свобода творчости та внутрішні переживання поета були для них незрозумілі й непотрібні. Вони розуміли поезію як практичну діяльність, потрібну для життя, тому й не розуміли душевної потреби і не раз дорікали поетці за байдужність до громадських справ та за безтенденційність її творів. Про це вона й пише в листі своєму дядькові Драгоманову (6.12.1890):

„Та от мене дехто з товаришів корить, що нема в моїх віршах міцної тенденції, що бракує громадських тем, що в мене тільки образи та форма ще сяк так, а решта... себто я мислю, що моя поезія нікуди не судна... десь моя муза вдалась така нетенденційна та вбога, або, може, і те, що так я незручно вимовляю свої ідеї — бо таки, сподіваються, єсть у мене якісь там ідеї. Дехто теж нарікав, що я ховаюсь від народних тем і складу мови народної, лізу в літературщину та „інтелігенствую", але тут певне вся біда в тому, що я інакше розумію слова: народність, літературність та інтелігенція, ніж як їх розуміють мої критики".

Пізніше Леся знову згадує про це в листі до дядька (від 3.3.1892).

„Впрочім мене люди не за самий вірш лають, а за те, що я мало ідейна чи то так мало тенденційна, але мені здається, що коли я буду тенденцію за волосся притягати, то всім буде чутно, як її волос тріщатиме нещасний. А вона як схоче, то й сама до мене прийде, тоді я вже її не прожену".

В цих листах Леся Українка ясно й виразно висловила свої погляди, що вся її творчість є справою душевної потреби і що писати на замовлення чи на зовнішні потреби вона не може й не хоче, хіба що громадська потреба зійдеться з її власними бажаннями, стане її власною потребою, перетравленою в душі, і виразиться як „голос її душі".

З цих листів також видно, що поетка і її сучасники мали різні погляди на мистецтво й поезію та на літературність і народність. Для неї народністю була національність, а для її сучасників-соціалістів — клясовість, себто народні маси без різниці національності.

На тему громадської творчості Леся Українка мала суперечку з галицьким малярем Іваном Трушем і соціалістом Ганкевичем, адвокатом, за Франка, який часто мусів писати на громадські теми й бути тенденційним коштом своїх індивідуальних зацікавлень, і „скручував голови”, за висловом поетки, своїм задумам, які були голосом його душі. Вона обороняла Франка проти них, бо розуміла його положення і співчувала йому, що він мусить витратити свій талант на громадські потреби і не може, не має часу свобідно висловлювати те, що є потребою його власної душі. В листі до Франка вона про це пише довгого листа (13.1.1903):

„Так от при Ваших віршах я згадала собі як давно колись, ще в Колодяжному, Ви розповідали мені плян одної драми, що здався мені незвичайно цікавим і оригінальним, потім — елементи з нього я пізнала в „Кам'яній душі” і щиро призналась Вам, що від пляну я більше сподівалась. Ви сказали, що дійсно мусіли „скрутити голову” плянові через незалежні від Вас причини: умови моєї роботи... умови мого життя... умови нашої сцени... „Що я могла сказати на те? — але мені було жаль того пляну із „скрученою головою” як чогось рідного. Ще раз, теж давно (здається в мій перший побут у Львові), Ви казали, що маєте писати якийсь роман, що він Вам дуже на душі лежить; теми не сказали. Пізніше я спитала що з Вашим романом? Ви сказали щось безнадійне... Я не знаю, що вийшло з пляну Вашого роману, бо, не знаючи теми, не можу її пізнати. І часто я думала про ті „скручені голови” і про ті дописи, і про ту полеміку. Думала і тоді, коли писала свою драму про скульптора серед пуритан в диких пушах американських колоній. Думала і тоді, коли мені самій дорікали дехто з товаришів, що я за всякою поезією одбиваюся од реальної корисної роботи (...) і я неодну „голову крутила”, думаючи, що сповняю громадську повинність, віддаючи свій час і свою дуже обмежену силу на „корисну” і нікому, навіть мені самій не видну працю. Я й досі не знаю, чи добре то я чи зле робила, а тільки як я оце прочитала крик і скарги Ваших дітей, то й мої одізувалися, тим самим тоном!...”

Як показують останні рядки цього листа, Леся Українка в суті речі не відкидала громадських чи патріотичних обов'язків і робила багато чого, щоб задовільнити потреби сучасности, але в своїй творчості вона завжди хотіла бути й була незалежною й відмовлялася писати на задані теми, які зв'язують свободу творчості, й відкидала всяку тенденційність у поезії, цебто зовнішні, накинені чи підсунені ідеї, яких вона не пережила в своїй душі.

Все це показує також, що Леся Українка була далека від матеріялістичного революційно-демократичного способу думання свого часу і свого оточення, і вся її поетична творчість показує, що вона була поеткою не того матеріялістичного світу, в якому їй довелося було жити, а іншого,

того, якому прикметне було ідеалістично-романтичне світосприймання і якого суттю є свобода творчості, вираження індивідуальних і суб'єктивних почувань та переживань, думок і поглядів, які не йшли в руслі суспільства даного часу, бо індивідуалізм і суб'єктивізм були нічим іншим як визнанням права кожної окремої індивідуальності на власну думку, власний голос, власну волю, власні погляди й уподобання та свобідну творчість. Романтизм власне признавав поетові всі ці вольності, отже й свобідну творчість, в якій головну ролью грали індивідуальні почування й поетична уява, а не вірне відображення (імітація) дійсности — головне завдання соціалістичної літератури й мистецтва, тому Леся Українка почувалася в своїй творчості зовсім свобідна й писала що і як хотіла, керувалася власними почуваннями, бажаннями й міркуваннями і не тільки признавалася до неоромантизму — того мистецького напрямку чи руху, що був актуальний у тодішній європейській поезії, але й ставала в його обороні, коли на нього нападав Єфремов. В листі до О. Кобилянської (12.3.1903) вона пише:

„Коли Єфремов вдруге не чіпатиме когось особисто і триматиме взагалі призвоїтий тон в своїх виступах проти „нових“, то і хтось не матиме охоти і потреби витикати свою особу наперед, бо взагалі особистої полеміки не любить, але хтось рішуче допевнився, що в літературних поглядах на нові напрями хтось різко, діаметрально розходиться з Єфремовим і його однодумцями, отже певно се буде не остатня баталія, бо хтось не думає складати зброї і зректися прапору ново-романтичного” (див. Леся Українка Про літературу, ст. 229).

Характеристичною для естетичних поглядів Лесі Українки була її суперечка з Єфремовим за модернізм. Сергій Єфремов, визначний літературний критик і публіцист того часу (нар. 1876) написав був в російськомовному українському журналі “Киевская старина” (ч. 8, 9, 10 — 1902) велику статтю “В пошуках нової краси”, в якій досить гостро й принизливо критикував модернізм взагалі, а українських модерністів зокрема, таких, як Г. Хоткевич, К. Гриневичева, О. Кобилянська, частинно Н. Кобринська, В. Стефаник, Михайло Яцків, О. Авдикович, А. Крушельницький зокрема, а між ними й Лесею Українку за її статтю “Малорусские писатели на Буковине” (в рос. журналі “Жизнь”), в якій вона прихильно оцінювала твори молоді Кобилянської за те, що вона “дає повний розмах крилам своєї фантазії”. За цей розмах, пише Леся Українка, письменниця зазнала чимало прикростей від галицької критики, навіть від прихильників, які докоряють їй, що вона занадто залітає в захмарну височінь, подібно до німецьких модерністів, багато вище, ніж сягають вершки буковинських гір, тому й не бачить і не хоче бачити що діється внизу, де страждає буковинський нарід. Вона признає, що для тих докорів

критика має певну підставу, бо Кобилянська зазнала сильного впливу філософії Ніцше й виявляє часто певне змагання до його ідеалу надлюдини, а це, на її думку, веде не раз до розпливчастих і абстрактних мрій, але з другого боку, каже Л. У., „парадоксальний дух Ніцше розвинув у Кобилянської багато більшу відвагу думки й уяви, ніж ми звикли бачити в більшості письменників-русинів”. До цього признається й сама Кобилянська, що „та німеччина”, до якої так презирливо ставляться галицькі брати, вивела її в люди, відкрила для неї світ ідей, познайомила її з світовою літературою та навчила любити й шанувати мистецтво. І дійсно, признає Леся Українка, естетичний та ідейний рівень розвитку Кобилянської багато вищий, ніж у тих буковинських і галицьких письменників, які розвивалися під впливом виключно місцевої й польської літератури, а коли в неї і є деякі нерівності, то їх причини треба шукати не в „німеччині”, а в нестачі систематичності в освіті. Але німці показали Кобилянській дорогу і дали їй силу витримати перші невдачі. Протест особи проти середовища і неминучі супровідні пориви в „блакитну даль” („інс Бляу”) є, на думку поетки, конечним моментом в історії літератури кожного народу, але в українській літературі, особливо в тій частині, що належать до Австрійської імперії, він появляється аж тепер.

Кобилянська не завжди поривається в „синю далечинь”, як думали її критики, і не легковажить „низів”, як показує багато фактів у її творах, та Єфремова це не лиш не задовільняло, а ще більше дражнило, і він у тій же статті кидає репліку Лесі Українці, мовляв, він не думає, щоб ті невдачі, які мала Кобилянська, можна було приписувати якомусь упереженню галицьких критиків проти німецької культури, як то робить у своїй статті „госпожа” Леся Українка, ані тим цілком невірогідним обставинам, що галицька критика пройнята натуралізмом, бо йому здається, що багато простіше і згідно з правдою було б поставити ті невдачі на рахунок самої письменниці, пояснюючи їх перш усього особливостями її творів, яких стиль він визначає як тяжкий, незграбний, повний неправильностей і варваризмів, які роблять читачеві труднощі в сприйманні творів. А крім того, він каже, що в творах Кобилянської нема дисциплінуючої сили ума, в наслідок чого появляється нездібність до ясного й послідовного мислення, труднощі у мотивації душевних станів тощо.

Причину цих недоліків у Кобилянської він бачить у її модернізмі, точніше — в символізмі, який він характеризує крайно негативно й тенденційно:

„Зродившись серед молодих людей, несвідомих, для жарту й забави... символізм дістав дальше своє теоретичне й практичне обґрунтування від людей частинно ненормальних в буквальному

сенсі, котрі свої хворобливі маячення виводили на рівень законів мистецтва, а частинно від змуджених непогамованим себелюбством бездарних людей, що бажали висунутись хоч таким мало оригінальним способом, бо для того непотрібно ні знання ні таланту, а тільки нижчого сорта відваги". Декаденство, каже він далі, зіграло роль киненого в воду каменя, що порушив спокійну поверхню. Камінь вже давно на дні, а хвилі все ще розходяться по воді ("Киевская старина" ч. 9, 10, 11, 1902).

Справи — пише він там же — не в самих вимогах, які ставили собі символісти, а в тому сенсі, який вкладали теоретики й практики в ті символи й застосовували їх у мистецтві в такому великому розмірі, що засоби мистецтва поглинули саме мистецтво та звели його до абсурду й знищили весь його сенс, погоня за містичним змістом завела символістів в непроходимі нетрі середньовіччя... (Там же).

Стаття Єфремова, який дивився на літературу з позицій ідеології російського народництва 70-х років в українському переломленні, як каже В. Бойко, не подобалася їй і навіть обурила, й вона вирішила "одгризнутись", мовляв, "не стерпіло серце та й таки не випадало терпіти", як писала потім у листі до матері (27.1.1903). Про це вона пише в листі до В. Гнатюка від 17.3.1903.

„Стаття Єфремова мені цілком не подобається, вона повна літературного верхоглядства і усердя не по розуму, сліпої певності в сумнівних авторитетах (наприклад, Нордау!) і трактовання про те, в чому Єфремов нічогосько не тямить, а власне, про французьку літературу й історію новітніх напрямів; тон її і стиль до краю неприємні і часто двозначні в дотехах”.

І вона "одгризнулась на нього", не лише тому, що він несправедливо й тенденційно критикував Кобилянську, заторкуючи і її саму, авторку статті про Кобилянську, але й тому, що вони обидвоє стояли на протилежних позиціях естетичних і вона не могла мовчки сприймати його критики, а крім того, ще й тому, що бачила в нього недостатнє знайомство з модернізмом, з другої руки, цебто з інформацій авторів, які теж ставилися негативно до модернізму, тому він, не знаючи французької мови, приймав на віру їх інформації і також фальшиво розумів та пояснював твори своїх, українських, модерністів, як Хоткевич, Кобилянська, Гриневичева та інші.

Ці його недоліки Леся Українка спростовувала у своїй репліці з позицій модернізму, з яким була знайома з першої руки, бо знала французьку мову і читала їх твори в оригіналі. Правда, вона не була "засліплена" в модернізмі і не була символісткою, хоч символи в своїй творчості застосовувала досить широко, але вони не затемнювали змісту

творів, як у французьких символістів, для яких „називати предмет означало знищити три четвертіх насолоди”, яку дає ступневе відгадування і для яких в поезії завжди повинна бути загадка або, як казав Мережковський, містицизм, бо головніші вимоги нового мистецтва полягають на містичному змісті, на вживанні символів та розширенні мистецької вражливості.

Все таки вона всією душею була на стороні модернізму проти народництва й натуралізму, хоч і не приймала всіх вимог модернізму, який не раз переходив у скрайність, як часто буває з усякими рухами, школами, течіями і стилями, що ніколи не бувають забезпечені від більшого або меншого виродження. Але вона добре знала різницю між символізмом і декаденством і могла сказати, що не можна мішати символізму й декаденства, бо то не все одно. „Декаденство пішло не з кабачка і гідропатів”, що б там не говорили російські критики слідом за Тальяде, бо він зо злості на своїх товаришів се сплів, а за ним пішов Єфремов; „воно пішло з Бодлера, з його *Fleurs du mal* і *Petits poemes en prose...* Форма символістична писала вона, прийшла з Норвегії, а декадентами називали себе люди не з презирства до критики, а зовсім серйозно, бо справді були переконані декаденти: вони вважали, що світ неминуче йде на виродження і що мудрий той, хто не змагається з неминучим, а утилізує його хоч для поезії.* Верлен був справжній поет, хоч влача його а через те й поезія була протейівська по змінливості і значно психопатична, — але що може зробити поет, окрім того, що бути щирим? Верлен не був квієтистом, його, як і Бодлера захоплювали моральні і соціальні питання, тільки він довго ні на чому спинитися не міг. Так само і Рембо. Бійка Верлена і Рембо належать цілком до психіатрії, а не до літературної критики, бо в критиці такі епізоди приймають характер сплетні... Символізм і декаденство де в чому случайно зійшлися, але „символізм або декаденство” не можна казати, бо то не все одно...

Критичне ставлення Лесі Українки до декаденства не заперечує її позитивного наставлення до символізму, близького їй світоглядно як неоромантизму. Вона високо цінила бельгійського модерніста Метерлінка, навіть переклала його одноактову драму „Неминуча”, бо їй хотілося, „щоб наша публіка русько-українська познайомилась би з сим новітнім драматургом в його найкращих творах в українськiм перекладі...” Я не абсолютна поклонниця (далеко ні) Метерлінка і взагалі модерни, але в трьох драмах сього автора я справді бачу нові елементи штуки скомбіновані з великим талантом.” **

Це застереження, що вона „не абсолютна поклонниця” Метерлінка

*3 листа до матері від 27.1.1903.

**3 листа до В. Гнатюка 18-30.5.1900.

й модернізм ніяк не означає, що вона була їх ворогом чи хочби противником, тільки означає, що вона мала певні до них застереження, щоби з лещем не згоджувалася, а це означає, що вона вмiла відрiзнати в модернізмі суттєве і другорядне. А суттєвим була для неї повна свобода творчості, яку вона цiнила перш за все, тому й свої почування вона висловлює в усіх своїх поетичних творах і можна сказати, що немає в неї віршів чи драматичних творів, які б не були виразом її почувань, бо вона ніколи не писала з розмислу. В листі до М. Павлика (15.11.1902) вона писала: „... взагалі ж я вмисне, з виразним заміром ніколи не віршую як не йдуть вірші сами на думку, то я їх ніколи не кличу, хоч би й цілий рік — обійдеться...” Але були й такі періоди, коли їй довгий час якісь почування й думки не давали спокою й домагалися вияву, та вона їм давала волю лише тоді, коли вже довше носити їх в собі не могла. І все, що писала, навіть листи, глибоко переживала. В тому й лежала для неї суть і правда поезії — що вона, поезія є щирим і правдивим вираженням душевного стану.

Тією щирістю відзначається і все Лесине листування з різними людьми, в тому і з письменниками та поетами, з якими вона обговорювала літературні теми і з одними сперечалася, інших щиро й отверто критикувала, переказувала свої помічення щодо правди окремих персонажів, їх психології. Вона вмiла відчутти чи поет був щирий чи “надуманий” і чи виявляв справді те, що відчував і переживав, а чи тільки вдавав. І коли відчувала в творі щирість, то глибше й тепліше сприймала його, а коли не знаходила щирості й правди, то не вагалася щиро й отверто сказати авторові свою думку, все одно, чи то був її ровесник Кримський, чи трохи старша О. Кобилянська або Маковей, а чи ще старший Франко, якому щиро признавалася як вона ставиться до окремих його творів і що їй у них подобається чи не подобається. В одному листі до нього вона пише:

„До Ваших „Панських жартів” я маю холодну пошану та й до „Перехресних стежок” теж, включаючи деякі сторінки, що нагадують мені деякі мої давні симпатії з Ваших творів. У сій Вашій новій поемі я люблю те, що в ній певне має бути другорядним — власне, ліричні нотки. Що робити! Натуру тяжко відмінити (...). Я навіть і прозаїчні романи та повісті рідко люблю. Може в мене справді занадто лірична натура. Я свого уподобання зовсім і не пробую опирати на принципах, бо таки не на принципах воно стоїть, а лежить просто в натурі”.

Оце “лежить просто в натурі”, а не на принципах, якраз і було головною засадою антикласичної й антираціоналістичної естетики романтизму, що мистецька творчість — не розумова діяльність, за такими або іншими приписами поетики чи теорії, а щирий вираз почувань і твір уяви. В західній термінології це називається експресією емоцій, а

словами самої поетки — голосом душі, про який вона писала в “одній маленькій поемі в прозі”, “Голос однієї російської ув’язненої” з приводу приїзду до Франції російського царя Олександра, якого дуже сердечно вітали французькі поети й мистці:

„Можна все згнітити за винятком голосу душі — і він дасть себе почути і в дикій пустині, і серед натовпу, і навіть перед царями. І чоло, що ніколи не зазнало лаврів, не менш горде, не менш чисте, воно не потребує лаврів, щоб приховати якість безчестя. І голос, що ніколи не збуджував луни в золоті, не менш вільний, не менш щирий, він не потребує славетних тлумачів, щоб бути добре зрозумілим.

Дозвольте ж нам співати! Пісні, це ж єдине наше добро, бо все можна згнітити, за винятком голосу душі”.

Поезія як “голос душі”, це була головна засада естетичних поглядів Лесі Українки. В багатьох своїх творах, зокрема в листах вона підкреслює цей погляд, що поезія — “голос душі”. В листі до І. Франка вона пише, що широко йому співчуває, що він для громадської роботи мусів “скручувати голову” своїм поетичним плянам, які були голосом душі — мова йде про якийсь роман, що дуже йому лежав на душі, але він його не написав через те, що мусів виконувати громадську працю і писати на громадські теми, цебто тенденційні або ідейні твори, яких тема була накинена ззовні.

Свобідний вияв почувань і творчість уяви цінила Леся Українка і в Ольги Кобилянської, що й підкреслювала у своїй статті про українських письменників на Буковині, * згадуючи її “літання уявою попід хмари, її пориви інс Бляу, в синю далечінь. В листі вона зізнається, що любить все незвичайне й небуденне, пристрасне й неспокійне, тому й вибирала такі теми, що хвилювали й давали глибокі переживання, а такими були і жидівські теми, тому вона брала їх з жидівської історії, бо знаходила в ній багато пристрасної й неспокою”: (27.3.1903, Л.У. Твори, т. 10, К. 1965, с. 135)

„Хтось собі любить жидівські теми, бо в них завжди багато неспокійного, пристрасного елемента, а хтось власне таке в поезії любить і певне ніколи епічним поетом не буде. Хтось і Касандру тому взяв за героїню (хоч вона не жидівка), що ся трагічна пророкиця з своїм даремним пророчим талантом, власне такий неспокійний і пристрасний тип...”.

Цих кілька рядків у листі до Кобилянської вияснюють всі здогади й припущення критиків щодо зацікавлення поетки чужою, зокрема античною тематикою і дають відповідь на багато питань, які критика

* Малорусские писатели на Буковине. „Жизнь” ч. 9, 1900, 122-132.

не зуміла належно пояснити, бо не могла збагнути природи поетки, її душі і чужі теми в її творчості вважала замилюванням до екзотики, а тимчасом поетку цікавили окремі якості людської душі, як неспокій, пристрасність, прагнення акції, змагання, а навіть революції, що були типовими рисами романтичного світосприймання і романтичної творчості, крім того, що вони були вже в самій природі поетки. І тому, що вони були закладені в її природі, вона тим легше могла признаватися до новоромантизму, який у її часах виявлявся в різних формах чи стилях, а зокрема в символізмі, який вона відрізняла від декаденства, бо в символізмі бачила інший вид романтизму, а декаденство розуміла як справжній упадок, згідно з їх поглядом, що світ неминуче йде на виродження і що мудрий той, хто не змагається з неминучим, а утилізує його хоч для поезії. Представниками символізму вона вважала, між ін., Ібсена, Бернстерна, Метерлінка, а декадентами "по настрою і філософії" Мопасана й Чехова.

Варто згадати, що в романтизмі велику роль грав т.зв. діонісійський принцип, в суті речі ніцшеанський, бо то Ніцше відкрив діонісійський і аполлонівський принципи життя — суттю першого був саме неспокій, пристрасність, змінливість і трагічність, а другого — його протилежність. Цей діонісійський принцип мав великий вплив на багатьох поетів романтиків, тому й зрозуміло, що певний його відгомін бачимо і в Лесі Українки, яка була з природи своєї діонісійським типом з уваги на ті особливі риси, про які була мова. Але треба теж сказати, що поетка не захоплювалася філософією Ніцше і писала в листі до Кобилянської (20.5.1899): „Не у всьому я можу цілком співчувати Вам, так, напр[иклад], я не поділяю Вашого ніцшеанства, бо цей філософ ніколи не імпував мені яко філософ: його ідеал *Übermensch*'а, тієї „blonde Bestie” яось не чарує мене” („Хронологія”, ст. 483).

Проте діонісійський елемент був у її природі зовсім незалежно від того, що його відкрив Ніцше, бо він існує від початку людського роду — одні люди є активні, динамічні, пристрасні, неспокійні, а інші спокійні, статичні, опановані, обраховані й впорядковані. Бувають і посередні типи, до яких належала й Леся Українка, що попри свою неспокійність і емоційність чимало уваги присвячувала й формі своїх віршів — а це було прикметне неоклясикам-аполлоністам — і вимагала від інших поетів, щоб вивчали версифікацію. "Я знаю одного поета, що склав собі афоризм: "гарна рима — погибель для ідеї... Що ж до мене, то я тільки генієві можу простити кепсько збудований вірш та й то не завжди. Українським же поетам слід би на який час заборонити писати національно-патріотичні вірші, то може б вони скоріше версифікації вивчилися... а то тепер вони найбільше надіються на патріотизм своїх читачів, а не на власну риму та розмір". (3 листа до Драгоманова 3.3.1892).

Проте головну увагу звертала Леся Українка, як і всі романтики, на зміст своїх творів, які були для неї вираженням почувань та емоцій, і цими поглядами включалася в той поетичний рух, що почався ще на переломі 18-19 ст. в Європі, і приєднувалася до тієї концепції, яка поезію пояснювала як "експресію емоцій" і яку вона по-своєму називала "голосом душі".

Можна при цій нагоді пригадати, що в європейській літературі були годі різні концепції поезії й мистецтва. Аристотель і його послідовники пояснювали поезію (майже до кінця 18 ст.) як імітацію природи (міметична теорія), Платон — як другоступневу імітацію вічних ідей, Плотин — як імітацію божеської Краси. Сучасний американський теоретик і дослідник М. Г. Абрамс порядкує всі естетичні концепції в чотири головні групи: 1. міметичні теорії (імітаційні), 2. прагматичні, 3. експресивні теорії й 4. об'єктивні теорії. Експресивні теорії починаються, на його думку, від англійського поета В. Вордсворта, який у передмові до своїх "Ліричних балад" (1800) вперше висловив погляд, що поезія, це "спонтанний вилив сильних почувань", і на цьому оснував свою теорію про поезію як "експресію емоцій". Від нього майже всі англійські критики романтичної генерації прийняли цю теорію, перефразуючи її в різний спосіб. Таким чином рік 1800 мав би бути, за Абрамсом, тим роком, з якого міметичні й прагматичні теорії втрачали вплив, і їх місце зайняла експресивна теорія, яку цей же дослідник визначає так: "Твір мистецтва є суттєвим узовнішненням того, що відбувається під імпульсом почувань, і втіленням складного витвору поетових сприймань, почувань і думок".*

В дійсності експресивна теорія поезії й мистецтва почалася не в Англії і не від Вордсворта в 1800 р., а доброго чверть сторіччя раніше в Німеччині, і її автором був визначний літературний критик, історик і теоретик та соціолог, чи націолог **Йоган Готфрід Гердер** (1744-1803), протестантський священик, в один час приятель Гете. Він і був в дійсності спричинником літературно-мистецької революції, яка замінила в мистецтві владу всесильного розуму й відсунула набік загально визнану протягом багатьох сторіч міметичну теорію Аристотеля і його послідовників 17-18 ст. та встановила першенство в поезії почувань, уяви й інтуїції, не обмежених ніякими правилами, засадами й догмами.

Гердер пояснював поезію як свобідний вияв (експресію) емоцій. На його думку, не драма є найбільш поетичним видом, як думав Лессінг, а лірика є найправдивішою поезією, бо вона первісна й найбільш безпосередня експресія почувань словами, свобідна й нічим не обмежена. В цьому він бачив корінь її особливої ефективности, бо мова первісних

* М.Н. Abrams. Orientation of Critical Theories, *The Practice of Criticism*... 1966, p. 280-305.

людей була, на його думку, спочатку ліричною піснею, тому він уважав пісню найдавнішою формою поезії, якою давні люди, а потім народи виявляли свої настрої, почування й переживання. Силу поезії він бачив у тому, що вона діє не на органи чуття, як інші види мистецтва, а на уяву й почування, цебто промовляє безпосередньо до душі читача чи слухача, і перш за все слухача, бо в голосовій репродукції поезії велику роль грає й інтонація, цебто голос і наголос. В поезії, а поезією він уважав головно лірику, навіть і в драматичній чи белетристичній формі, криється особлива магічна сила або "енергія творчого духа", яка проникає в душу читача чи слухача і впливає на неї, порушує акти волі або, як він казав, "виявляє силу впливу почувань на почування". *

Отже поезія для нього не є імітацією природи чи дійсности, як думав колись Аристотель, а потім і соц.реалісти. тільки є вираженням душі, тому вона має велику силу діяти на інші душі, якщо вони розуміють мову, якою написана чи відтворена поезія. Таким чином він переставив наголос з інтелекту на почування, із свідомої творчости на підсвідомі імпульси, тому спонтанний ліричний елемент установився з того часу як суть поезії і її джерело. Та все таки ті, хто віддає перевагу почуванням та уяві, ніяк не відкидають розумового чинника, тільки ставлять його поруч чи побіч, бо поезію, яка є витвором підсвідомости, розум не сприймає, як не сприймає всього уявного й підсвідомого та надприродного.

Після Гердера з подібною теорією виступали, залежно від нього або незалежно, інші теоретики, що пояснювали поезію як експресію емоцій, між ними й згаданий уже англійський поет Вордсворт, а також Колрідж і Коллінгвуд, потім Юджін Верон у Франції й Лев Толстой в Росії, але вони тільки потвердили фактично погляди Гердера — внісши дещо або й не внісши нічого особливого нового, — який найглибше збагнув суть поезії та виявив її головне і єдине джерело, тому з того часу ніхто вже не вважає поезією розумових міркувань віршем, як "Арт поетик" Буальо або партійних віршів соц.реалістичних ніби поетів, хоч прихильники інтелектуалізму в поезії високо цінять "філософські міркування", які до поезії непричасні і вартости поезії в суті речі не підносять, хоч і можуть свідчити про інтелектуальний рівень поета або ж про його прагнення роздумувати.

До української літератури ця експресивна теорія прийшла разом з романтизмом, бо вона й була суттю романтизму, і зовсім природно, що Леся Українка, будши людиною романтичного світосприймання, вважала поезію "експресією емоцій", точніше, вираженням душі чи душевних переживань у широкому розумінні — пристрастей, настроїв, почувань та відчувань, а навіть думок і міркувань, бо в ліричних поетів, як Леся

* J. G. Herder. Von der Urpoesie der Völker. Reclam, Stuttgart, 1958, ст. 4.

Українка, навіть думки виходять з душі — "... бо я не стільки думаю, скільки відчуваю те, що маю сказати", — пише поетка в листі до І. Франка (13.1.1903).

Ми не маємо ближчих відомостей про те, чи Леся Українка читала Гердера і не можемо доказати, що вона була під його безпосереднім впливом, але можемо здогадуватись, що вона, знаючи німецьку мову й літературу, могла щось читати про Гердера, як не самого Гердера, бо на деяке споріднення її думок і поглядів на поезію з Гердеровими, а не, наприклад, з думками Толстого чи інших експресивних теорій, вказують її погляди, що поезія має велику таємну силу чи "енергію" (Крафт), яка діє на почування інших людей і може в них збуджувати певну реакцію чи відзив душі, а цього вона дуже прагнула і в це щиро вірила, бо хотіла голосом своєї душі, своїм поетичним словом промовити до душі земляків "із серцем, що мохом поросло", збудити їх зі сну та спонукати чи заохотити до акції, цебто до боротьби за визволення й вільне існування, бо неволю свою і свого народу поетка переживала в душі глибоко і болюче. Про цей стан її душі знаємо безпосередно з багатьох її поезій і драматичних творів, які без сумніву були щирі й правдиві, як голос її душі, а також із багатьох листів, в яких вона висловлювала свою душу, як, нпр., в листі до брата Михайла з Відня 1891 р., де вона пише:

Ти кажеш, ніби від мого листа вільнішим духом повіяло, — може! Дай то Боже! Але якщо правда, що тут, у сій стороні я почуваю себе якось вільніше, то знов же ніколи й нігде я не почувала так доткливо як тяжко носити кайдани і як дуже ярмо намулило мені шию. Не знаю, чи коли дома були в мене такі години тяжкі, гарячої, гіркої туги, як тут, у вільнішому краю. Мені не раз видається... що на руках і на шії у мене видно червоні сліди, що понатирали кайдани та ярмо неволі, і всі бачать тії сліди, і мені сором за себе перед вільним народом... Як приїду знову на Україну, то, певне, мене ще гірше дійматиме, і страчу я останій спокій, який там у мене ще був..." (Л. У. Твори, т.10, 1978, ст. 68)

З цим невірним станом рідного краю поетка не мирилася й прагнула боротьби, прагнула змагатися з ним своєю власною зброєю — своїм поетичним словом, тому й прагнула, щоб воно було "тверде, як криця", "гостре як меч", "голосне як грім", щоб не тільки пробудити земляків, але й спонукати їх до боротьби за своє визволення. В цьому й революційне значення поетичної творчости Лесі Українки, що вона в час духового занепаду свого народу кликала його до акції, до змагання й боротьби. Вона так твердо вірила в силу поетичного слова, що аж почала сумніватися в силу свого власного слова, коли бачила, що воно не доходить до душі її земляків, які втратили віру в себе та в свої можливості боротися з сильнішим ворогом, тому не раз з її душі

вириваються вислови сумніву, чи її слово справді має силу доходити до душі земляків, і звідти її риторичні запитання—прагнення:

*Слово, чому ти не твердая криця,
Що серед бою так ясно іскриться?
Чом ти не гострий безжалісний меч,
Той, що здійма вражі голови з плеч?*

В одному з пізніших віршів, "Ритми" (1901) поетка ставить вимогу своїм словам, які "напоїла кровю свого серця", цебто перелила в них свої найгарячіші бажання й почування — щоб вони були "промінням ясним", "хвилями буйними", "іскрами прудкими", "зірками летючими", "палкими блискавицями" та "гострими мечами", щоб краляли та не труїли серце, "щоб піснею були, а не квилінням", "щоб вражали, різали, навіть убивали, та не були б тільки дощикою осіннім", щоб "палали й палили, але не вялили".

Сумнів у силу власного слова помітний у неї ще на початку її поетичної творчості, коли воно справді було ще кволе й "негучне". В вірші "Мій шлях" вона каже:

*На шлях я вийшла ранньою весною,
І тихий спів несмілий заспівала,
.....
Та не шукайте в них пророчої науки,
Ні, голосу я гучного не маю!*

В іншому вірші, з першої збірки, "СІ" (Сеттіна) поетка висловлює надію, що коли її вірші не мають великої сили то, може, де кобза знайдеться, що підхопить її неголосні слова і зробить їх голосними:

*І може заграє та кобза вільніше,
Ніж тихії струни мої.
І вільнії гуки її
Знайдуть послухання у світі пильніше,
І буде та кобза гучна...*

Цей сумнів виразився і в драматичній поемі "У пущі", в якій її головний герой, скульптор Ричард Айрон, не бачивши зацікавлення в громаді своїм мистецтвом, почав сумніватися в його таємну силу, бо вона не промовляє до душі людей, серед яких він живе, ані в громаді пуритан, з якими жив давніше і які вважали його мистецтво не придатним для потреб громади, бо воно грішне. Він ставить собі питання — чого

треба його мистецтву, щоб до душі душею промовляти . І сам дає собі відповідь -- що для того треба душевного споріднення, але він не знає як це споріднення знайти, коли його мистецтво не має доступу до людей і тієї магічної притягальної сили, яка не дозволяє людям бути байдужими до мистецтва. В сумнівах він звертається до вищої сили: "Боже духа! Дай іншу душу творові моєму, або мою від мене відбери!" Ці сумніви скульптора, це сумніви самої Лесі Українки, яка запитувала:

*Де поділися ви, голоснії слова,
Що без вас моя туга німа?
Розточилися ви, як весняна вода
По ярах, по байраках, по балках.*

.....
*Я не на те, слова, ховала вас
І напоїла крів'ю свого серця,
Щоб ви лилися, мов отрута млява,
І посідали душі мов іржа.*

Проте, то були радше хвилинні настрої, хвилини зневіри, що проминали, і поетка дивилася в майбутнє з вірою, що її слова не пропадуть марно і знайдуть відгомін пізніше, в душах невідомих братів, "месників дужих", бо сучасна їй суспільність глуха була на її заклики. Поетка вірила, що

*Месники дужі приймуть мою зброю,
Кинуться з нею одважно до бою...
Зброе моє, послужи воякам
Краще, ніж служиш ти хворим рукам!*

Коли один з тодішніх громадських діячів, Гриневецький, доказував їй в одній розмові, що для України ще рано для поетів, чи може вже запізно, бо поетам ніде подітись із своїми віршами, а хоч де вони й подінуться, то таки їх ніхто читати не буде, бо тепер не час на коштовні забавки, то поетка йому відповіла, що коли вірші будуть добрі, то не зопсуються від того, що якийсь час полежать, коли вже тепер на них рано. Вона бачила, що сучасність не приймає її поезій, тому й дивилася в майбутнє в надії, що, може, "в руках невідомих братів" її "зброя стане кращим мечем на катів". Поетка мала на думці майбутні покоління братів "по мові і крові", споріднених з нею душевно, і вірила, що для них її поезія стане тим, чим не стала в її власній сучасності, бо сучасні покоління Лесі Українки її поезії не сприймали, як показують слова згаданого Гриневецького. Це вказує на те, що вона була фактично поеткою не сучасних, а майбутніх поколінь, хоч вона з усього серця прагнула промовити до серця своїх сучасників, але сучасники були зневірені й знеохочені, байдужі

до власної долі, а, може, й не байдужі, лиш роз'їдені песимізмом і скептицизмом, який примирював їх із своїм невірничим станом.

Та хоч Леся Українка й мала певні сумніви в силу власного поетичного слова і впливу на сучасників, то все таки вона глибоко вірила в велику силу поезії як і в свободу творчості й незалежності поета. На цю тему вона написала в 1898 р. поему "Давня казка", що й справді в її часах російського "революційного демократизму" сиріч соціалізму була тільки *казкою* про поета, що не боявся нікого, нікому не служив своєю поезією і не поступався перед сильними чи багатими або перед високими титулами і почувався рівним з усіма і вільним та незалежним. Але він своїми піснями помагав кому хотів і коли хотів і непримушено, а добровільно, коли його пісні ішли від серця і тоді робили чуда — лицар Бертольдо його піснею-серенадою здобув серце красуні Ісидори, співці серед його війська розважають вояків на чужині і піснею поривають їх до завзятого бою за обложене місто, яке їм довго не піддавалося.

Пізніше, коли той же лицар Бертольдо став сильним і багатим володарем і став гнобити нарід, то поет складав пісні для народу про волю й рівність і заохочував його до спротиву тиранові й боротьби за волю. Бертольдо грозив йому карою, в'язницею, або заманював до себе багатством і почестями, але поет не спокусився на почесні і не лякався ні погроз, ні в'язниці і відповів йому словами:

*Не поет, у кого думки
не літають вільно в світі,
а заплутались навіки
в золотій тонкій сіті.*

*Не поет, хто забуває
про страшні народні рани,
щоб собі на вільні руки
золоті надіть кайдани.*

Подібну тему про свободу творчості й незалежності поета чи мистця опрацювала поетка в драматичній поемі "У пуші", в якій показала мистця-скульптора Ричарда Айрона, якого вільне мистецтво не знаходить признання серед громади пуритан, з якими він поселився у стейті Масачусетс і які наполягають, щоб він покинув "грішне" мистецтво і взявся до якоїсь позитивної роботи чи виробляв те, що громаді потрібно. Але він не скорився і мусів покинути громаду, щоб зберегти свою власну незалежність і свободу творчості. Але на новому місці, куди він переселився, його мистецтвом, як і взагалі мистецтвом ніхто не цікавився, громада була до того рода діяльності байдужа, подібно, як власні Лесині земляки, для яких на поезію було ще заскоро або вже запізно

/Гриневецький та ін./, і скульптор, як і сама поетка, почав сумніватись у тасмну силу свого мистецтва, яким він не міг промовити до душі громади, і він опинився наче у пущі.

Немає сумніву, що скульптор Ричард Айрон серед пуритан висловлює думки і погляди самої поетки, яка теж почувалася серед байдужих земляків наче у пущі, бо її земляки потребували не високої поезії, а практичної роботи, корисної для громади.

І можна також не сумніватись, що поет, якого вона показала в своїй поемі-казці був її ідеалом і зразком, а чи відбиткою її самої, бо в дійсності таким поетом була вона сама, що не хотіла золотих кайданів на своїх вільних руках. Можливо, що вона й написала цю поему-казку на те, щоб образowo виявити свої погляди на поезію й поетів, бо такі поети в її часах ставали щораз більше казковими, оскільки із соціалістичними ідеями ширилися й соціалістичні погляди на поезію як на "службу народові", якою маскувалася вимога, щоб мистецтво й поезія стояли до диспозиції й підтримували суспільно-політичну діяльність тих діячів, що хотіли перетворювати природу в соціалістичний рай, як його пропонував Маркс з Енгельсом, або російський "революційний демократ" Чернишевський у своєму романі "Что делать".

Ця ідея в часах Лесі Українки не була нова, бо того рода утилітарні ідеї щодо мистецтва були відомі вже давніше, але соціалістична доктрина розуміла ці ідеї як *вимогу* суспільства, що поет *має* бути на послугах "народу" цебто його суспільно-політичних потреб, які є для нього найвищим добром. Російський критик-публіцист Вісаріон Белінський, який дав основи соціалістичних поглядів на поезію і взагалі на художню літературу в Росії, писав, що конечна умова чи передумова правдивого мистецького твору, це тісне пов'язання поета з народом — під народом він розумів народні маси взагалі — і вірне відображення (імітація) дійсного життя сучасного суспільства. Це відображення дійсності він поєднував з активною ролею мистецтва в суспільному розвитку і його соціальним значенням, а література й інші мистецтва мають служити суспільним інтересам. "Віднімати мистецтву право служити суспільним інтересам", писав він, — "значить, понижувати його, а через те позбавляти його тієї живої сили, цебто мислі і робити його справою сибаритської насолоди, а це значить — убивати його" (див. його "Эстетика и литературная критика", М. 1959, т. 2, ст. 673).

Ці думки розвивали й інші російські "революційні демократи", як Герцен, Чернишевський, Добролюбов. Герцен, нпр., казав, що краса мистецтва має своє джерело в *боротьбі за життя*, а це нагадує Франкове "лиш боротись значить жить, вівере мemento", бо Франко, ніде правди діти, був у своєму часі визнавцем соціалістично-народницького розуміння мистецтва. Чернишевський продовжував і розвивав думки Белінського й

ішов так далеко, що вважав літературу й мистецтво „органом боротьби за прогресивні ідеї суспільного життя і засобом для перетворення суспільства в душі революційного демократизму”. Тому мистецтво було для нього не тільки вірною відбиткою дійсності — а дійсність, то сучасність — але й інтерпретатором життя, це значить, що поет має не тільки відтворювати дійсне сучасне життя, але й інтерпретувати його в соціалістичному душі.

Ця засада була однак не тільки теорією, але й практичною вимогою, цебто своєрідним законом, накиненим обов'язком, отже зовсім не була демократичною, бо демократизм в соціалізмі є лише маскуванням, яке приховує вимогу. А інтерпретація життя, якої рев. демократи вимагали від письменника, з мистецтвом зовсім не має нічого спільного.

Звідти пішла засада, що поет є невід'ємною частиною суспільства, наче клітина в організмі, тому й не може бути вільний від потреб суспільства. На цю засаду особливо наполягав пізніше Ленін, який намагався втовкмачувати письменникам, що вони є нічим іншим як тільки знаряддям суспільства, а практично — комуністичної партії, яка є альфою й омегою всього життя, але при тому він запевнював, що ця службова роля мистецтва є почесною ролею, бо служити партії, це велика честь і почесть.

Ідея, що письменник є слугою народу й повинен народові служити, перейшла від соціалістів до народників, які теж дивилися на літературу, як на засіб, що має служити інтересам народу і виховувати його. Положення наскрізь парадоксальне, бо „слуга народу” мусить бути одночасно його виховником, отже чинником вищим від слуги, цебто від себе самого, кому треба було вчитись. Отже також для народників література мала тільки тоді якесь значення й вартість, коли вона була „ідейна” цебто „тенденційна”, в суті речі виховно-пропагандивна, хоч може не з такою послідовністю, як у соц. реалістів.

Такі погляди визнавали й сучасники Лесі Українки, тому й докоряли їй, що вона не пише на сучасні теми, громадські, актуальні, тільки пише про минуле та й не про своє, а про чуже й далеке.

А наші сучасники — марксисты-соц. реалісти пішли так далеко, що представляють її творчість як „службу народові” й інтерпретують її твори в душі теперішнього соц. реалізму, хоч і самі певно добре знають, що це натягання й перекручування. Вихідною позицією для них є той факт, що Леся Українка уважала поезію *своєю зброєю*, а цього їм досить, щоб її творчість інтерпретувати як „службу народові”, хоч цю чинність поезії ніяк не можна порівнювати з якоюбудь службою, навіть у переносному значенні, бо це не службова діяльність, тільки духовна, а духовність Лесі Українки далеко не була службова, бо була незалежна;

поетка не хотіла нікому служити, тільки хотіла спонукати земляків до акції, хотіла, щоб вони відчували своє невільничне положення, промовляла до їх душі і прагнула піднести їх на дусі, додати їм відваги, викликати духа спротиву, а це все не було ніякою службою, тимбільше, що не може „слуга народу” бути одночасно його вчителем. „Служба народові”, це соціалістичне окреслення громадської праці, точніше, громадсько-політичної, до якої соціалісти, як колись революційні демократи, примусово включають письменство й мистецтво, але як підрядний чинник, що має виконувати службову роллю пропаганди в політичній діяльності партії, яка себе отожднює з народом.

Отже те, що поетка розуміла як мову душі до душі, до почувань, як спонуку й заохоту, як інспірацію й піднесення духа земляків засобами поетичного слова, соц. реалісти вважають „службою народові” і, на тому опираючись, розбудовують марксівський матеріалістичний світогляд Лесі Українки й насильно прив'язують її до соц. реалізму. „Служба народові”, це порожня соц. реалістична фраза, яка підказує, що „нарид” нібито пан, а людина його слуга, але під народом вони розуміють радше його провід, ніж народні маси, хоч говорять якраз про „народні маси”, які розуміють як певну стихію, яку треба вести і нею керувати. Вони це називають „службою народові”, а в дійсності це служба народу прововоді або партії.

Але і в самому підході до поезії й мистецтва між Лесею Українкою і її соц. реалістичними інтерпретаторами є суттєва різниця. Леся Українка розуміла поезію як *голос поета*, а соц. реалісти, розуміють її як вірне відображення дійсності і її інтерпретацію. Поезія в Лесі Українки має своє джерело в душі, в душевних переживаннях, а поезія соціалістичних теоретиків має своє джерело в програмі й теорії. Коли Белінський казав, що мистецтво взялося служити іншим, важнішим для людства інтересам, як їх орган, і від того мистецтво не перестало бути мистецтвом, то це твердження зовсім довільне, а життя показало, що й неправдиве, бо мистецтво, яке стало органом політичних інтересів якої б то не було групи чи й народу, перестало бути мистецтвом і стало ремеслом, а ремесло, як звичайно, служить усяким інтересам і потребам, і ним може користуватися кожний, кому воно потрібне. Хай це нас не баламутить, що Леся Українка вважала своє поетичне слово своєю зброєю, бо це не те саме, що Белінський називав „органом важніших інтересів людства”. Поезія Лесі Українки також патріотична і політична, але її патріотика й політика була справою її душі, а не програми. Її патріотичні почування мали своє джерело в політичному положенні її рідного краю й народу, її любов до рідного краю й народу була її найпалкішим почуванням, яке виходило з глибини її душі, тому вона так болюче відчувала й душевно переживала поневолення і байдужість свого народу до своєї власної

недолі. Ці почування були головною причиною, що вона живо цікавилася політичною діяльністю земляків в обидвох імперіях - російській і австрійській, але вони, патріотичні почування, впливали з її душі, тому вона не вважала їх ні тенденцією, ні чужою темою, бо глибоко їх переживала і ті переживання висловила в багатьох поезіях, зокрема в вірші „Сім струн”, де вона каже:

*До тебе, Україно, наша бездоляная мати
Струна моя перша озветься.
І буде струна урочисто і тихо дунати,
І пісня від серця полетить.*

Не захоплення політикою, не зацікавлення політичною діяльністю взагалі, як такою, а глибока любов до своєї країни й народу скерували її увагу на політику, на політичне життя земляків, бо тільки політична діяльність могла змінити долю народу і принести визволення, тому вона хотіла своїм словом промовити до їх серця, що „мохом поросло”, і в багатьох своїх творах, ліричних і драматичних, як і в листах старалася вплинути на їх почування й волю та спонукати до акції.

В одному з листів до М. Павлика, який радив їй, а чи, може, ставив як передумову на випадок, якби вона переїхала до Львова на працю учительки французької мови, що „вона мусіла б скинутись всякої політики”, вона відповіла: (Л.У. Твори т. 12, К. 1979, ст. 64).

„Прикрим здався мені один виставлений вже у Вас Умштанд [обставина], що я мусіла би скинутись всякої політики”. Я хотіла б знати докладніше як я маю се розуміти? Невже так, що в Галичині я мала б ще „тихше” жити, ніж на Україні? Коли так, то се *страшна жертва душі* (курс. наша, ред.). Я ще могла б не мішатися до красивої політики в тім значенню, що не займалася б особисто агітацією... Але скинутись всякої політики в літературі і в моїх зносинах з метрополією ніяк не можу, бо не тільки переконання, але темперамент мій того не дозволяє... Ні, друже, спитавши по ширості своєї душі, я не можу обіцяти, що буду жити на вільнішій землі тихше, ніж жила на зовсім поневоленій.”

Далі поетка пояснює, що коли її здоров'я, невеликий хист, замало розвинений інтелект, життям пригнічена енергія не дали їй стати тим, чим вона повинна бути і чим, може, ніколи не буде, то це її нещастя, а не бажання, — і миритися з тим вона не хоче, а хоче боротись. Вона признається, що в неї не одна мета на той випадок, якби вона жила у Львові, бо вона не може признати ту політичну прірву за прірву реальну:

„... і поки я не скинуся спогаду про абсолютно невірну Україну, я не можу, не сила моя скинутись того, чого досі не скинулась при гірших умовах. Тоді треба скинутись мені і моєї поезії, моїх найширших слів, бо вимовляти і ставити їх на папері,

скинувшись того діла, на яке вони кличуть інших, мені буде сором [...] у мене рука не здіймається на таке самообливство, я ще не маю сеї одваги, я ще не нажилась душею, я ще навіть як слід не спробувала своєї сили і маю її вже занедбати. Придушити, „скинутись”? Ні, не маю одваги, хоч киньте в мене каменем. Не могу”. (Там же, ст. 65).

Цей лист виразно показує, що в осередку політичних зацікавлень Лесі Українки була поневолена Україна, поневолена перш за все національно і, очевидно, соціально, бо соціальне поневолення іде завжди разом з національним, отже поневоленої перш за все національними ворогами — імперіяльними російськими шовіністами й експлуаторами, якими були російські царські правлячі верстви і їх підтримувачі дворяни-поміщики, або так звана вища верства з океаном всяких більших і менших і зовсім дрібних спекулянтів і визискувачів, між якими не бракувало, очевидно, і яничарів, малоросів-найманців і всякого рода національних відпадків. В часах Лесі Українки російський пролетаріят не мав ще свого справжнього обличчя, тому поетка могла захоплюватися демонстраційними виступами російських робітників, які були тоді певною революційною силою, що давала надії на революцію і визволення, не тільки соціально, але й національне всіх поневолених народів, але якби вона дожила була до наших днів, то побачила б, що російський пролетаріят не менше шовіністичний і загарбницький, як царський, бо, здобувши владу, він обертає її проти інших народів не менше, як царський.

Вертаючись до Лесиною ідеалу поета, ми бачимо, що він зовсім інший і далекий від соціалістичного, як і від народницького. То був образ поета вільного, суверенного, не підпорядкованого, непідкупного й небоязливого, а відважного, з своїм власним обличчям, власною волею й власними хотіннями. То була очевидно індивідуальність, не людина з маси, без власного обличчя. Тому поетка високо цінила людей з індивідуальними рисами, шукала їх в масі, але самої маси чи натовпу не любила, як стихії, хоч шанувала громаду одиниць з власним обличчям. На цьому й полягає її симпатія до романтизму, до якого вона признавалася, хоч соціалістичні теоретики вважали його мертвим, досліджувала „соціальну” драму, щоб знайти в ній і виявити риси індивідуалізму. Словом, Леся завжди і всюди цінила одиницю і ставила її понад безобразну й безвільну юрбу. І сама вона все і всюди виявляла свій власний індивідуалізм — незалежний спосіб думання, діяння й хотіння.

В своїй доповіді „Новітня суспільна драма” Леся Українка дала своє визначення неоромантизму, підкреслюючи його головну рису якраз індивідуалізм. Порівнюючи новий романтизм із давнім, вона стверджувала, що старий романтизм прагнув визволити особу з натовпу, але особу вийняткову чи героїчну, бо натуралізм уважав її безнадійно підкоре-

ною натовпові, який керується законом необхідности і користями з того закону, які хто зуміє собі здобути, а новоромантизм, на її думку, прагне вирізнути особу в самому натовпі, розширити її права, дати їй можливість знаходити подібних до себе або, якщо вона виїняткова й при тому активна, дати їй нагоду підтягати інших до свого рівня, а не знижуватись до них і не бути в альтернативі вічної моральної самотности чи моральної казарми (див. „Леся Українка про літературу”, К., 1955, ст., 195). Так розуміла вона індивідуалізм.

Подібні риси індивідуалізму знаходила Леся Українка в суспільній драмі німецького письменника Гергарда Гавптмана „Ткачі” (яку переклала), де, на її думку, індивідуалізм виявляється в тому, що особа в натовпі не стоїть уже на ступені декоративного ефекту, хоч як вона залежна від інших осіб, тільки має особистий, свій власний характер і цікава сама собою. Таким чином зникає натовп як стихія і безобразність, і на їх місці постає суспільство як громада чи збір самостійних осіб. (Леся Українка. Твори, т. 12, Н. Й., 1954, ст. 252).

В українській літературі Леся знаходила подібні риси індивідуалізму в ранніх творах Винниченка, який, на її думку, „аналізував” натовп, розклав його на особи і поглибив та загострив їх психологію, так що в нього натовп вже не безіменний, з якого виділюються декілька осіб, а збір окремих осіб, об’єднаних спільними умовами життя, але кожна з них має свою власну фізіономію, відмінну від інших (Там же).

Такими рисами відзначається, на її думку, його оповідання „Голота”, яке їй нагадує Гавптманових „Ткачів”, бо в обидвох цих творах вона знаходить людину з натовпу, що стала вже в повному значенні людиною в своєму середовищі із своїми індивідуальними рисами, так що й середовище перестало вже здаватися тлом, розчленувавшись на рівноцінні, хоч і нерівнозначні постаті. Про це вона дослівно пише так (у перекладі з російської мови):

„Та ось мало-помалу виробився новий погляд, захоплено сприйнятий новоромантиками в мистецтві, а саме, що ні в природі, ні в житті немає нічого, що само по собі... було б другорядним, що кожна особа суверенна, що кожна людина, яка б вона не була, є героєм для себе самої і частиною середовища у відношенні до інших і що тому тільки в особистій ліриці природним є той літературний засіб, котрий висуває на перший план одну особу, наче ізольовуючи її від решти, а в інших видах літератури цей засіб фальшивий і безплідний, там всі особи повинні бути однаково суверенні, хоч їх ролі можуть різнитися обсягом і якістю” (Там же, ст. 254).

З розглянутих прикладів новоромантичної літератури авторка робить висновок, що даремно з демократичного табору появляються напади на неоромантиків за їх нібито надлюдський аристократизм і

презирство до натовпу. Природний неоромантик, каже вона, ставиться з презирством не до самої юрби, тобто до осіб, що творять її, а до того рабського духа, котрий спонукує людину добровільно зараховувати себе до натовпу як чогось стихійного, що поглинає, нівелює, замазує індивідуальність і приносить його в жертву інстинктові отарности. Новоромантик, каже вона далі, „протиставить натовпові не героя чи вибрану особу, а спільноту свідомих осіб, в якій та юрба розтопилась би без решти” (Там же).

В цій характеристиці новоромантизму Леся Українка відзначила й пояснила суттєву рису цього літературного напрямку, до якого й себе зараховувала, а це говорить про її спосіб думання і про власне, індивідуальне розуміння літератури — ніяк не соціалістичне, скільки б не вмовляли це в читачів соц. реалістичні дослідники, бо соціалізм підпорядковує одиницю колективові і стоїть у гострому конфлікті з індивідуалізмом.

Марксистичні й усякого рода соціалісти фанатично заперечують індивідуалізм, називаючи його „мертвим пережитком минулого”, й ототожнюють його з егоцентризмом чи скрайнім егоїзмом, а навіть анархізмом і на цій підставі заперечують будь-яку можливість індивідуалізму в Лесі Українці. Та їх основна помилка в тому, що вони пояснюють цю світоглядну рису власне з клясового ненависницького становища, отже односторонньо-тенденційно і наскрізь суб'єктивно, згідно із своїми теоретичними заложеннями — як рису протилежну своєму світоглядові, бо індивідуалізм і соціалізм — дві протиставні концепції. Тому не лише сучасні нам соц. реалісти, але й давніші „пролетарські” дослідники 20-х років за всяку ціну намагалися ослабити й замазати індивідуалізм Лесі Українки.

Коли Д. Донцов назвав був Лесю Українку у своїй статті в 1912 р. „поеткою індивідуалізму”, то пізніше і М. Зеров, і М. Драй-Хмара, і Б. Якубський і ін. конечно заперечували, що Леся Українка мала щось спільного з індивідуалізмом. Борис Якубський, наприклад, писав, що „хоч у світогляді Лесі Українки та, значить, і в поетичній творчості був певний індивідуалізм — особливо в певні окремі та недовгі періоди її життя й творчості, то він був радше соціальний, ніж індивідуальний, бо коли Леся Українка так гостро відчувала гніт над Україною, як писав Донцов (— а він писав, що „жагуча туга індивідууму, здавленого в кліщах над своєю нацією та гнітом своєї нації — це основні моменти цього першого після Шевченка українського поета”), то це відчуження, каже Якубський, ще найменше свідчить про індивідуалізм, навпаки, свідчить про наявність в Лесиній психіці чогось зовсім індивідуалістичного протилежного — соціального та інтимно-особистого індивідуалізму” (Леся Українка, Твори, т. 5, Н.Й. 1954 ст. 114).



Маловідоме фото Лесі Українки у зрілому віці, правдоподібно з початку 1900-х років.

Так само й М. Зеров писав, що Леся Українка показує „небезнадійний індивідуалізм гинучих класів”, не анархічний індивідуалізм Пшибишевського... її індивідуалізм... — бурхливий протест проти кволости й дрімливості громадянства, проти його невірницького духа й пасивності... (Леся Українка; критично-біографічний нарис. Харків, 1924, 63-4).

А М. Драй-Хмара заперечував, „приклеєну Донцовим Лесі Українці етикету крайнього індивідуалізму з порівняннями його до Байрона, Ніцше, Ібсена, Лермонтова, бо Леся Українка, на його думку, європейського індивідуалізму на українську ниву не переносила...” (це якраз неправда, твердження помилкове, бо з Лесиних літературно-критичних статей знаємо про зовсім протилежне), мовляв, ”він у неї цілком саморідний і насичений соціальним змістом”. І далі він каже, що індивідуалізм Лесі Українки „творчий, конструктивний, деструкція не є його метою, і він не біжить від життя, як у Лермонтова чи у Байрона, не індивідуалізм анархістичний, а поєднаний із стихійним демократизмом, своєрідний і позитивний” (Там же, ст. 117).

Не треба й казати, що це влом у відкриті двері. Основна помилка всіх цих колишніх і теперішніх комуністичних дослідників, які нібито признають, нібито заперечують, або заперечуючи признають індивідуалізм Лесі Українки, в тому, що вони розуміють цю світоглядну і персональну рису Лесі Українки з теоретичної, отже абстрактної точки бачення, дослівно і догматично, а Леся Українка розуміла його інакше, більш поступово, як синтезу протилежних поглядів, яка полягає в тому, що одиниця, індивідуал, зберігає свої індивідуальні якості а чи, скажім, права в громаді, не поза, ні понад нею, згідно з концепцією, що одиниця може повно розвинути лише в гармонії з громадою і в громаді, а громада може стати справжньою і повною реальністю тільки завдяки діяльності свідомих і самобутніх одиниць, і одна сторона без другої не може існувати.

Соціалізм підходить до справи інакше, оскільки він був реакцією філософії на скрайній і виключний індивідуалізм, який не визнавав громади, тільки одиницю, тобто ставив одиницю понад і поза громаду, тому й висунув на центральне і найвище місце громаду, колектив, а її права й потреби поставив в гостру опозицію до прав і потреб одиниці, яка в колективі перестала бути творцем, яким вона є з природи, і стала витвором спільноти, бо соціалізм вірить, що людина є тим, чим вона є тільки завдяки спільноті.

Таким способом абстрактний чи екстремний індивідуалізм Руссо породив такий же абстрактний і екстремний соціалізм, бо обидва не бачили людини такою, якою вона є, конкретною. Уосіблюючи спільноту, соціалізм тим самим завищував особовість одиниці, а це створило нову концепцію соціального життя, яка каже, що суспільність (якабуть, в тому й національна) є чимсь більше, ніж сума одиниць, які її утворюють

— що вона є організмом. Звідси й деякі національні теоретики вважають націю організмом, мабуть, зовсім не усвідомлюючи суті цієї фальшивої концепції чи аналогії.

Надуживання цієї аналогії привело до розвитку соціального (в тому й національного) радикалізму з цілковитим підпорядкуванням одиниці колективові, який просто проковтнув одиницю й довів її до стану клітини в тваринному організмі, тому й смішно говорити про соціалістичний демократизм, коли соціалізм ігнорує персональне призначення одиниці, яка все таки, незалежно від своєї залежності від громади, має певну ціль над і поза соціальною організацією.

Власне Леся Українка обороняла індивідуальні права одиниці проти її цілковитого поглинення суспільністю, а її „пролетарські” колись і соц. реалістичні дослідники тепер беруть індивідуалізм догматично в його сирому й первісному виді, не зважаючи на його нову, т. ск. синтетичну чи гармонійну концепцію, яка дає одній і другій стороні належні їм права і зобов'язання. І саме так розуміла Леся Українка індивідуалізм, що видно з її пояснень новоромантизму та її власної постави як поетки й громадянки супроти вимог сучасних їй соціалістичних земляків, з якими вона співпрацювала, багато їм помагала, але свої індивідуальні права зберігала. Отже Лесин індивідуалізм був дійсно обороною індивідуальних прав людини в соціалістичному оточенні — права на власне обличчя, власну думку, власну волю, власні почування й уподобання, власну творчість як вираз душі, а то й власну зброю — поетичне слово в боротьбі проти поневолення людини й народу, зокрема свого народу, а це доказ, що вона не мислила себе соціалістично, хоч була наскрізь товариською й громадською людиною. Тому скільки б не заперечували соц. реалісти чи будь-хто інший індивідуалізму Лесі Українки, вона залишиться тим, чим справді була, а цього доказом є її творчість, з якої це виразно видно, бо вона була поеткою, що виявляла свою душу, отже свою найсутєвішу суть. Ото й були її естетичні погляди.

SUMMARY

In this article, the author examines Lesia Ukrainka's general views on poetry and art. His research supports the conclusion that the Soviet "Social-realist" clamis about L. Ukrainka's adherence to the Marxist aesthetics of Russian revolutionary Democrats such as Belinsky, Chernyshevsky, Dobro-lubov, Herzen and others lack any factual support and are intentional distortions. In fact, L. Ukrainka was opposed to the Marxist materialistic interpretation of poetry. Being a Neoromanticist by her own definition, she viewed true poetry to be the voice of the poet's soul. In this regard,

her views correspond most closely to those held by European theorists, such as Johann G. Herder in German Literature, and William Wordsworth and Eugene Vernon in English and French literature, respectively. Her frame of reference align her with the main stream of European expressionist theory. Russian revolutionary Democrats, on the other hand, maintained that poetry and art should provide a true reflection of nature and of contemporary socio-political reality in particular. L. Ukrainka contemporary Socialists attempted to use literature as a socio-political agent in the struggle against the tsarist regime. L. Ukrainka never attempted to imitate nature; instead, she expressed her feelings and convictions concerning the enslavement of her nation. In her zeal she intended to ally Ukrainian People with her poetry and encourage them to struggle against Russian rule in order to achieve freedom and independence.

ЛІТЕРАТУРА:

О. Бабишкін, В. Курашова. Леся Українка. Життя і творчість. ДВХЛ, Київ, 1955.

А. П. Белик. Эстетика Чернышевского. „Висшая школа”, Москва 1961.

В. Ф. Воробйов. Ленін про літературу і мистецтво. „Рад. письменник”, К. 1971.

І. Дзевєрін. Естетика ленінізму і питання літератури. Вид-во „Дніпро”, Київ, 1967.

Konrad Bittner. Herder und die Tschechen. Geist der Zeit. Berlin, 1939. PSlav 71.10 (1,6).

Н. В. Nisbet. Herder and the Philosophy and History of Science. 1970, Cambridge. rer. Edgar B. Schick. Herder and the Philos. and History of Science. JEGP. N. 1. V. LXXI, Jan. 1972.

J. G. Herder. Werke, B. VIII, S. 443 — III, S. 157.

J. G. Herder. Kritische Wälder, I, IV, See Werke III, 144, 157, 433-4.

R. G. Collingwood. Expression in Art. In “Problems in Aesthetics.” An Introductory Book of Readings by Moris Weitz. New York, 1959, 7. 186-192.

E. Vernon. Art as the Expression of Emotion. In “A Modern Book of Esthetics” an anthology. Third Edition. New York, 1962, p7 53-61.

A History of Esthetics. Revised and enlarged by Katherine Everett Gilbert and Helmut Kuhn. Indiana Univ. Press, Bloomington, 1954.

W. J. Bate. “Romantic Individualism”. The Imagination and Emotion. Hazlitt, Wordsworth, Keats, Poe. In his Prefaces to Criticism. Garden City, N.Y. 1959, p. 123-151.

M. H. Abrams. Orientation of Critical Theories. In *The Practice of Criticism* by Sh. P. Zittner a. others. Chicago, 1966, p. 280-305.

Walter J. Bate. Growth of Individualism; The Promise of Association of Ideas, The Promise of Feeling. In his book *From Classic to Romantic*. N.Y. Harper, 1961, p. 93-159.

Robert T. Clark. J. Herder, his life and thought. Univ. of California Press, Berkley, 1955.

James L. Jarrett. The Quest for Beauty. Prentice Hall, 1957, 318 p.

J. G. Herder. Von der Urpoesie der Völker. Eine Answahl. "Einleitung von Konrad Nussbächer". Reclam Verlag Stuttgart, 1958

Ю. Бойко

ЛЕСЯ УКРАЇНКА В ШУКАННЯХ СТИЛЮ

Останні роки 19-го і перші 20-го сторіч слід уважати за період остаточного сформування поетичного генія Л. Українки. З цього часу вона свідомо, але й творчо-інтуїтивно, прагне повної стилевої означеності, співзвучності всіх поетичних компонентів у єдиному цілому. Проблема стилю стає для неї центральною, і вона розв'язує її у зв'язку із стилевими шуканнями в європейській модерній літературі.

Советські дослідники підкреслюють реалізм Лесі Українки і роблять це досить категорично, немовби реалістичність творчості поетки уже кимось була доведена. Насправді ж це щодо творчості Лесі Українки останніх 12-14 років її літературної діяльності цілковито безпідставне ствердження, точнісінько так само, як і те, що Леся Українка належала до так званого „революційно-демократичного крила” української літератури. У згоді з советською схемою, українські „революційні демократи” Іван Франко, Павло Грабовський, Михайло Коцюбинський, Леся Українка - були послідовниками Чернишевського й Добролюбова.¹ Цього було досить для підсоветських літературознавців, щоб зарахувати всіх названих українських письменників, отже й Лесю Українку, до реалістів. Бож відомо, що Чернишевський і Добролюбов запекло обстоювали саме реалізм.

Але й ця логічна еквілібристика можлива тільки за ігнорування дійсної специфіки творчості поетеси та за умов цензурного затиску об'єктивного дослідження писань поетки.

Леся Українка була, без сумніву, вороже наставлена до Чернишевського. В листі до матері від 26.3.1906 р. вона дає йому нищівну характеристику як белетристові: „Рідко хто із белетристів так драгував мене своїм нахабним презирством до нашого благородного хисту, як сей самознавець в белетристиці, і я сього не можу сховати”.²

Новини російської літератури не захоплювали поетесу, хоч вона й уважно за нею стежила. Після прочитання в 1908 р. збірників „Шиповник”, „Земля”, „Знание”, „Жизнь”, вона відзначає:

1. Л. Українка. Публікації, статті, дослідження. Київ, 1956.

2. Л. Українка. Твори, т. X, Київ, 1965, ст. 216.

„Содержание оных” здебільша „не одобрила”. Да, оскуденіе... Найбільш інтересні Муйжель і Шолом Аш, решта претенціозні і мало інтересні. Андреев коли б не скінчив, як Мопассан, я це серйозно подумала після його „Проклятия зверя”. Удручає в російській літературі навіть не стільки порнографія, скільки сумбурність і безпомічність думки й фантазії, беспорядність у рішенні навіть елементарних психологічних проблем”.³

Наведена оцінка кидає почасти світло на естетичні погляди й літературні вимоги Л. Українки. Поетеса звертає увагу на скромний талант Муйжеля, ще й досі не оцінений з належною увагою в російському літературознавстві. Муйжель стоїть в стороні від битого шляху російської літератури, він далекий від „ідейних віянь епохи”, від соціал-демократичного штампу в зображенні російського села; без усяких слідів ідеалізації малює він російського мужика; імпресіоністичні штрихи характеристичні для його творчості. Знаменним є зацікавлення Лесі Українки до жидівського письменника-романтика, який писав головню по-російському, до Шолом Аша. В „Шиповнику” (т. II, С Петерб. 1907) поетеса, напевно, звернула увагу на твір Шолом Аша „Сабатай-Цеви”, що в ньому возвеличено біблійну красу й середовічну героїку вибраного Богом народу. У названих збірниках Л. Українка знайшла твори Серафимовича, Сергеєва-Ценського, Потапенка, Купріна, Вересаєва, Буніна, а також низку речей Горького. Їхній реалізм і натуралізм не міг притягнути її уваги. Але й символісти, як Блок, Сологуб і Бєлий, що друкувалися там, не зазвучали відгомном у її серці. Письменниця, знаючи добре французький символізм за оригіналами, бачила в російському символізмі повторення європейських елементів, а його своєрідності, як на 1908 рік, могли їй здаватися претенсійністю. Сувора до себе самої, до українських письменників-колег, вона ніякою мірою не схилилася й перед російською літературою.

Багато уваги Лєся Українка приділяє модерній французькій літературі і, здається, всі важливі новинки встигає переглянути в оригіналах. У вивченні французькомовної модерної літератури вона допомагає порадами своїй сестрі, звертаючи її увагу на такі імена, як: Huysmans, Villiers de l'Isle Adam, Pierre Louys, Maeterlinck („Le tresor des humbled”, „Le livre de la mort et de la pitie”, „La sagesse”, „Le silence”), Rosny („La Charpente”), Ed. Rod („Au milieu du chemin”), J. Peladan („L'Androgyne”, „La Gynandre”). Деякі назви творів в її спискові для сестри вказані неточно („Androgynes”, замість правильного „L'Androgyne”) — свідство того, що реєстр складено з пам'яті із прочитаного, зате вражає при зіставленні імен вдумливість

3. Там же, ст. 242.

добору: авторка „Камінного господаря” справді дібрала імена письменників, які характеристичні для нових шукань кінця XIX ст.; кожний з них відштовхується від натуралізму, кожний має певний стосунок до проблеми модернізму, іноді навіть у яскраво програмовій площині, кожний володіє витонченим стилем, усі названі письменники схильні більш чи менш віддавати перевагу світові потойбічному перед світом реальної речі, всі вони тією чи іншою мірою містики, дехто з них активно виступає проти матеріялістичного світорозуміння. Відчутно, що письменниця розуміє сенс того, що відбувається в сучасній французькій літературі, що вона в ній, немов у себе вдома. Але їй близька й сучасна німецька література. Леся Українка слідує за берлінським журналом “Literarisches Echo”, який дає не тільки докладну картину німецької і західноєвропейської літератури, але й навітлює фрагментарно явище російського, фінляндського, литовського, грузинського, польського, вірменського й ін. літературного життя.

Те, що можна визначити як європейський літературний декаданс, Леся Українка вивчила уважно. Для неї було ясно, що молода українська література не може обминути досвіду декадансу. Позицію української народницької критики (С. Єфремов у „Київській старині”), яка відкидала з моралістичної точки зору модернізм у цілому, Л. Українка гостро засуджувала. Вона навіть застановлялася, чи не дати відповідь усім ненависникам модернізму. Але коли вже на цю тему писати, то „для того треба потривожити тіні старих романтиків і Бодлера з Верленом, постудіювати Метерлінка, веристів і визначити роль Мопассана jako поворотного пункту від натуралізму до нових напрямків. Далі провести виразну антитезу німецького і французького новоромантизму і навіть порівняти берлінські літературні „кабачки” з такими ж „кабачками Латинського кварталу”, — посередині між Францією і Німеччиною поставити польську модерну (chef - Пшибишевський)...”⁴

Але для всього цього потрібно часу, а він у поетеси обмежений. Не слід одначе думати, що нові течії вона ідеалізувала. Криза суспільної свідомості і криза формальних шукань у модернізмі були для неї безсумнівні. Декаданс треба творчо перемогти, в ньому самому треба знайти стильові елементи, які ведуть до нового, свіжого, того, що підносить. Французькі декаденти з їхніми вирафінованими утворами, з особливою граматиною, із захопленням консонантами та алітераціями викликають в 1906 р. у поетеси іронію.⁵ Польський модернізм, як такий, що надто по-школярському йде стежками німецького (Виспянський), вона також осуджує.

4. Л. Українка, Твори, т. X, ст. 122.

5. Л. Українка, Твори, т. VIII, ст. 178.

Европейський декаданс — це, на думку Лесі Українки, ціла епоха європейської культури, що виросла поступово з ХІХ ст., в неї входить „холодний космічний песимізм Леконт де Ліля і (Хозе)-Марії Ередії, сатанізм Бодлера, понадлюдська презирливість Ніцше, туга пересиченості і побожність відчаю Верлена, моральний нігілізм Рембо, вічно стражденний естетизм Д. Аннунціо, безумний лунатизм Сар Пеладана”.⁶ Та Л. Українка вважала, що в усьому цьому є рух кудись уперед, і з усього цього має народитися щось вистраждане, змістовне, глибоке.

Пронизливим оком естета і критика вона бачила повільне формування неоромантизму й неокласицизму. І вона серед літературних суперечок підкреслює, що її місце — під прапором неоромантизму, у своїх листах вона кілька разів настійливо згадує про це.

Вважаючи в загальному, що символісти свою роль вже вичерпали, вона все ж таки з великою зацікавленістю підходить до Метерлінка. “L'intruse” захоплює Лесю Українку в 1900 р. до такої міри, що вона збирається перекласти цю річ українською мовою і навіть переконує редакцію ЛНВ подолати своє упередження проти модернізму й надрукувати драму на своїх сторінках. Вона знаходить у цьому творі „нові елементи штуки, скомбіновані з великим таланом”.

“L'intruse” як відомо, є драмою іраціонального; настроїв, абстрактні символи панують у ній. Тут відбилося повне заперечення Метерлінка філософії й естетики натуралізму (і реалізму), і саме це, ймовірно, притягало увагу поетеси до цього твору бельгійського драматурга. Саме Метерлінк, здавалося, спроможний був надати неозначеному рухові неоромантики деяку програмовість.⁷

“Die Menschheit ist im Begriff, eine lastende Burde der Materie der ein wenig abzuschütteln”.⁸ Для письменниці, яка вважала, що суспільний розвиток залежить не тільки від матеріяльних передумов, але й від вольових зусиль членів суспільства, спільноти сильних індивідуальностей, слова Метерлінка могли бути привабливі, так само, як і його погляди на мистецтво: “...wir können in Literatur und Kunst ein Wiedererwachen romantischer Stimmungen nachweisen, eine mehr oder weniger nachhaltige Abkehr vom sinnfällig sichtbaren und ein Hinabschreiten auf dem geheimnisvollen Wege ins Innere der Menschenseele, in der um mit Novalis zu sprechen — “die Ewigkeit ist mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft”.”⁹

Щоправда, Метерлінк як у своїх філософських поглядах, так і в художніх творах надавав великого значення приреченості людини,

6. Л. Українка, Твори, т. VIII, ст. 118-119.

7. Леся Українка. Твори, т. IX, ст. 414.

8. J. Buschmann: Maurice Maeterlinck, Lpz. 1908, S. 6.

9. Там же.

фатумові, що тяжить над людиною. Ця трагічна риса неоромантики не була вповні чужа Лесі Українці, в цьому переконує нас образ Кассандри з одноіменної драми, а також і образ Долорес у „Камінному господарі”, але українська поетеса всією своєю істотою повстає проти пасивізму, і тут її творчі шукання відходять убік від Метерлінка.

Проте, інтуїтивізм Метерлінка був близький деякою мірою і їй. Вміння говорити натяками, бачити за звичайною ницою дійсністю глибший життєвий зміст надихає й її.

*Часто кажуть: „ясні зорі -
то найкраще в цілім світі”.*

*Чи гадає хто при тому,
що за світом є ще кращі?*

*Уночі у сонних мріях
летимо ми геть від світу,
хто летить в безодню чорну,
хто в сріблясті емпіреї.*

*Хто хаос непевний бачить,
хто з зірками водить коло,
а як тільки сонце гляне,*

*І хаос, і зорі зникнуть.
Стане рівно, ясно, біло,
Мов у зшиточку чистенькім
школяра, що добре вчиться.*

*Але єсть на світі люди
необачні, безпорадні,
що й при світлі сонця бачать
і хаос, і ясні зорі.*

*Кращі зорі, ніж небесні,
І хаос, темніший пекла.*

*Люди ті не знають світла,
Як там рівно, ясно, біло.*

*В тих людей життя буває
мов порізані листочки,
де написані поеми
божевільного поета.¹⁰*

Оце інтуїтивне бачення незримого, зв'язок з потойбічним, викликається, звісно, не тільки Метерлінком. Воно постає в глибині душі поетеси. Пристрасно закохана в тяжко хворого ідеаліста-революціонера Мержинського, вона довгими тижнями сидить при його постелі, полегшуючи йому болі конання. Рівночасно вона пише свої

10. Леся Українка. Твори, т. I, ст. 274.

чарівні поезії. Її надії на видужання друга — вона саме це усвідомлює, — не мають реальної підстави, але віра в євангельське чудо підтримує в неї надію. Бачачи страждання людини, яка всім своїм життям принесла жертву для інших, поетеса релігійно пізнає страждання Ісуса Христа, який ніс хрест на Голготу й відбив на хустині Вероніки свій нерукотворний образ.¹¹

„Страшна містерія смерті” принесла з собою стирання границі поміж реальною дійсністю та ірреальністю, і цю стертість границі поетеса активно відстоює.¹² Через смерть Мержинського вглиблюється Леся Українка в балядну містику народної поезії.¹³ Пізніше містичні настрої виступають геть не завжди в творчості поетеси, але в деяких її драмах вони відчутні („Камінний господар”, „Лісова пісня”, „Кассандра” і деякі інші).

Символізм на початку ХХ ст. відчувався як частина неоромантизму. Вивчаючи творчість д’Аннунціо, Леся Українка помітила, що в авторі символічного роману „Діва Скель” можна пізнати й автора клясицистичної „Пісні Сонцю”.¹⁴ Співіснування неоромантизму й неоклясицизму вона відчувала. Вона була свідома того, що обидві течії протистоять натуралізму. Музичність і „Formstreben” зближують неоромантику з неоклясицизмом.

Вона намагається знайти своє місце в літературі сама через сполучення клясицистичних і романтичних елементів. Романтизм первісний, середньовічний — це переживання древніх джерел думок і почуттів, найперше — почуттів, могутнього піднесення їх, або тихого містичного звучання. Але ще глибше в даліні віків світліє античний клясицизм, шляхетний порив, оповитий суворою думкою, боротьба людини з призначенням, народження залізної строгости форми. Якщо романтизм ХІХ ст. легко сприймається в його контрастності до просвітництва і псевдоклясицизму, то в глибині віків, в епоху середновіччя, між спадщиною античної свідомости і середновічним передчуттям романтики цей контраст багато в чому невідчутний, багато в чому два світогляди, — освітлені мітами, — як зсередини суцільні, так вражаюче щирі, що перед очима далекого нащадка, людини початку ХХ віку, постають у зв’язку, немов якоесь взаємодоповнення. Туди, туди слід змагати, у первісних думках животворних джерел безпосередньої суцільности думки-почуття треба змити порох дрібничкових буднів, зачерпнути сили, спробувати, спершися на цю сиву давнину, сягнути нових висот людського духа!...

.....juvat integros accedere fontes!

11. Там же, ст. 279-280.

12. Там же, ст. 286-287.

13. Там же, ст. 288.

14. Леся Українка. Твори, т. VIII, ст. 36.

В поверненні до клясики на порозі нашого віку відчувається і романтичний патос. Близьке, точніше, зближене під спеціальним кутом зору, не є адекватне. Цієї адекватності немає і в стилі Лесі Українки. В одних випадках явно панує романтична стихія, нічим не стримана буйність почуттів, фантазії, форм. В інших — гармонійна симетрія, краса вияскравленої логіки. І якщо поетеса сполучала перше з другим, то не в амальгаму, а в твердий суцільний злиток.

Повсякчасний порив *ins Blaui* Леся Українка радісно приймала як конечний елемент романтичного стилю. В ролі читача вона готова була навіть із реалізмом примиритися, якщо він був окрилений поривом у піднебесні височини.

Вона усвідомлювала, чому шлях неоромантизму виправдує себе. Неоромантична ідея — це ідея визволення,¹⁵ під її прапор, звісно, належить стати передусім письменниці поневоленого народу! „Скрізь в Європі, — пише Леся Українка, — романтизм... є протестом особи проти інертного або гнобительського середовища, скрізь... він носив виразно виявлений національний характер при всіх своїх аспіраціях до екзотизму і космополітизму”.¹⁶

Неоромантизм Лесі Українки йшов лінсю активного заперечення натуралізму, заперечення матеріялістичної обумовленості життєвих явищ, був зверненням до історії, до міту, до екзотики. Любов була могутньою двигункою її сюжетів, любов між НИМ і НЕЮ, любов не тільки пристрасна, та, що спопеляє істоту, але також інша, що творить незримі життєві вартості, що веде до подвигу, що поглиблює індивідуальні якості людини, завжди тонко нюансована, багата тими пахощами, які випромінюються із підсвідомої сфери людської душі.

Патріотизм героїв її драми і драматичних поем — це патріотизм стражденної Батьківщини, патріотизм, який не знає матеріяльної нагороди і не прагне до неї. Патріотична ідея, що має стільки шаблонів у літературі, в героях драм Лесі Українки завжди знаходить романтичний, психологічно своєрідний розвиток, багату індивідуальну варіацію (Антей в „Оргії”, Руфін у „Руфін і Прісцілла”, Оксана в „Боярині” і т. д.).

У зрілому періоді творчості — з 1900 до 1913 р. — Леся Українка була передусім драматургом. Протягом цих років вона написала 20 драм, драматичних етюдів. Дія майже всіх цих творів стосується історичного минулого. Історичне тло відображене дбайливо або злегка лише накидане влучними деталями, історичні переживання епохи і типи, характеристичні для неї, завжди подані із смілим розмахом, який супроводжується одначе і з тонким нюансуванням,

15. Леся Українка, твори, т. I, ст. 223.

16. Леся Українка. Твори, т. I, ст. 107.

психологічною вишуканістю. В усій цій древності, в конфліктах прадавнього Єгипту чи давнього Риму, відчувається якась особлива напруженість життя, вона хвилює, читач мимохіть відчуває, що за всім цим стоїть Україна з її змаганнями, але твори Лесі Українки позбавлені прозорого алегоризму, і літературного критика спіткають труднощі, перше ніж він спроектує історичне минуле драм Лесі Українки у сферу українського життя початку 20-го стол.

Частина драм дуже сценічна, вимагає культурного актора, але деякі свідомо побудовані як драми до читання. В останньому випадку драматичну форму використано як засіб особливо загострити колізію ідей. В драмі для читання образи вростають у розвиток думки. А втім, проблемність, філософське звучання властиве всім без винятку драмам Лариси Косач.

Інтуїтивне сприйняття „підземного потоку життя”, філософське сприйняття дійсности, історіософічне ширяння думки-почуття — все це стильові компоненти пізнішої творчости Лесі Українки. Літературна техніка її, виростаючи із змістовного характеру стилю, аніж невіддільна від нього. Увага до комплексу підсвідомого, до витонченого психологізму, до психологічного малюнку натяками, захоплення легкою граціозною фантазією сполучає Лесю Українку з неоромантизмом. Далека від естетичного релятивізму й суб’єктивізму імпресіоністів, поетеса поповнює свою неоромантичну поетику їхніми засобами, часто звертаючись до світляних плям або мерехтінь, до світляних контрастів, світляного тла. („Кассандра”, „Лісова пісня”, „В дому роботи, в країні неволі” тощо).

Але все це оригінально сполучається в неї з логічною виразністю, з особливою виразністю образів, із структурною чіткістю - і це вже в неї від класицизму. З арсеналу класицизму вона застосовує дуже часто агон, звертається до властивих античній драмі гномів і стихомітій. Всі риторичні фігури часто і разом з тим дуже натурально застосовані в її драматичних творах.

Неозначеність неокласицизму й неоромантизму Леся Українка хотіла подолати самотужки, вона намагалася знайти синтезу цих частинно суперечних течій, надати європейському модернізмові стрункости, чіткости, глибини, і в цьому напрямку вона, здається, досягнула більше, ніж будь-хто інший з її європейських співтоваришів пера. Те, що вдалося Вергарнові в одному творі — об’єднання стильових тенденцій неокласицизму й неоромантизму в трагедії “*Helene de Sparte*”,¹⁷ досягнула Леся Українка в низці своїх речей („Кассандра”, „Одержима”, „Камінний господар”, „Адвокат Мартіян”.

17. P. Fechter. *Das europaische Drama*. Mannheim, 1957, II, S. 290.

Цікаві для свого часу теоретичні праці німецьких критиків (S. Lublinski: "Billanz der Moderne", 1905; W. v. Scholz: "Gedanken zum Drama, 1904; P. Ernst: Die Möglichkeit der klassischen Tragödie, 1904 та ін., які не зовсім вдало хотіли бути також і драматургами, не були сприйняті як вихідна платформа Лесею Українкою, але вони могли бути якоюсь мірою для неї імпульсом у самостійних пошуках шляху між романтизмом і класицизмом.

Якщо вже порівнювати твори німецьких драматургів з драмами Лесі Українки, то найперше набігає порівняння „Затопленого дзвону” Гавптмана і „Лісової пісні”. В своїй драмі-феєрії наша авторка намагалася відтворити на підставі українського фолкльору світ українських мітів. Делікатні візерунки символів поетеси ніякою мірою не нагадують алегорій (а саме алегоризм закидала німецька критика Гавптманові). Світ природи, фантазії, казки, надхнення, життя душі ще яскравіше, аніж у Гавптмана протиставлений плоскій тривіальній дійсності, до того ж у Лесі Українки не знайдемо жадних слідів ніщестанства, що впадають в око в „Затопленому дзвоні”. „Märchendrama” німецького письменника наприкінці дещо скидається на „міщанську драму”, „Лісова пісня” тим часом ідейно й стилізовано позначено послідовною суцільністю, витриманістю в узятих з самого початку тонах і викликає багато думок про природу мистецтва, його скомплікованість та його джерела.

Чи можна зіставити Лесею Українку ще з кимсь із її сучасників — драматургів, неокласиків і неоромантиків?

Поетичний світ Гофмансталя в загальному чужий Лесі Українці. Порівнюючи її з цим неоромантиком, бачимо в неї багато виразності, напруженості думки, заглиблення в характер героїв; все це дуже далеке від барвистої музикальної рухливості героїв Гофмансталя, який розчинив своє драматургічне мистецтво у хвилях опери. Витонченість художнього малюнку Л. Українки і Гофмансталя різна, хоч очевидно обидвом властивий патос почуття.

Про інших німецьких неоромантиків і неокласиків нема що й казати! Н. Eulenberg, мрійник, що багато стилізовано випробовував і ні на чому не спинився, створив драми „Кассандра”, „Ritter Blaubart”, натякнувши лише на можливості, які мав його талант у потенції. Павль Ернст перетворив свій неокласицизм у дидактизм. Його „Брунгільд” — це драма думок, серед яких не лишається місця безпосередності почуття. S. Lublinski („Gunther und Brunhild”) залишається в нашій свідомості розумним конструктором своєї драми, якій бракує психологічної глибини. Назагал усе це драматурги-програматики, що про них починає вже забувати навіть історія німецької літератури. А тим часом драматургія Лесі Українки завойовує для себе

з кожним десятиріччям щораз більшу увагу серед читачів і глядачів, та й не тільки в Україні.

Ми вже відзначили, що літературні шукання в Німеччині привертали особливу увагу Лесі Українки. Бо саме в Німеччині спроби творчості неоромантичного і неокласичного напрямку найчисленніші і найбільше стилеспрямовані.¹⁸

Отож стилева зрілість і талановита багатогранність Лесі Українки на тому німецькому тлі сама за себе свідчить, що наша письменниця якоюсь мірою завершує через свої осяги літературний розвиток передвоєнної Європи.

Правда, на Заході цього ще не усвідомлюють. Західна людина ще не звикла придивлятися до культури Східної Європи. А якщо вона звертає свій погляд в ту сторону, то, крім широкого обличчя Росії, вона на Сході нічого особливого помітити ще не спроможна.

SUMMARY

Lesia Ukrainka can be considered a pioneer of modern literature at the turn of the twentieth century. It is absolutely incomprehensible why her works are almost unknown — except in the U.S.S.R. Connoisseur of European languages and literary trends, talented authoress, playwright of genius, and versatile personality, she observed with a deep feeling of unrest the ideological and literary tendencies of the crisis in the western world. She tried to find, partly in theory and mainly in dramatic art, the answer to fundamental problems of future literary aesthetics.

Lesia Ukrainka stood between neoromanticism and neoclassicism, looking for a synthesis of both styles. Some of her works are purely neoclassic (i.e. “Three Moments” — which depicts the contradictions of the Montagnard and Girondist, and eternally topical philosophic-sociologic problem); the others are purely neoromantic (i.e. “The Forest Song” — where Ukrainian myths are seen as the source of the future aesthetics, which is the creative extension of the ideas of “The Sunken Bell” by G. Hauptmann); and finally the organic synthesis of neoromanticism and neoclassicism (i.e. “The Stone Host” — the highly original adaptation of the Don-Juan subject, enriched with philosophical content) “Helena’s Return” by E. Verhaeren represents to some extent a parallel to Lesia Ukrainka’s stylistic endeavors.

18. Неозначеність неоромантики поза Німеччиною легко простежити за книгою: Dr. Thomese: “Romantik und Neoromantik mit besonderer Berücksichtigung H. v. Hoffmannsthal’s, Haag, 1923.

ПОЕТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Передбачаючи закиди критики в тенденційному підході до поезії Лесі Українки (мовляв, „Йому подобається все тенденційне та публіцистичне, але це ще зовсім не промовляє за поетичною вартістю тих творів”)¹, Іван Франко з’ясовує свою позицію й виразно формулює поняття мистецькості, яке він поєднує з „ідейністю”, тобто способом „думання, бачення і почування автора, впливом і маніфестацією його душі, образом його індивідуальності”. Він каже:

Поетична краса, се не є сама краса поетичної форми, ані нагромадження якихось нібито естетичних і гарних образів, ані комбінація гучних слів. Усі ті складники тільки тоді творять дійсну красу, коли являються частинами вищої цілоти — духовної краси, ідейної гармонії. А тут (...) рішучим моментом є власне та душа, індивідуальність, чуття поета.²

Звичайно, в кожного своє поняття „краси” й „ідейности”, свої вимоги щодо емоційності в поезії, і тому оцінка поетичної творчості, як і взагалі літератури, досі ще несе в собі велику дозу суб’єктивізму, хоч від часу Івана Франка зроблено великі поступки у сфері літературної критики. Вдумливий читач і критик можуть і повинні пізнати поетове світосприймання, його етику й естетику, які становлять основу його поетики. Сьогоднішні структуралісти дали багато зразків такого вдумливого „читання зблизька” (“close reading”). Формулюючи свій підхід до літератури як вивчення функцій і взаємовідносин усіх компонентів з підкресленою увагою до семіотики, Юрій Лотман каже:

Структурний підхід до літературного твору означає, що той чи інший „прийом” розглядається не як осібний матеріальний факт, а як функція з двома або частіше багатьома твірними. Художній ефект „прийому”, це завжди відношення (наприклад, відношення тексту до сподівань читача, естетичних норм доби, звичних сюжетних та інших штампів, жанрових закономірностей). Поза цими зв’язками художній ефект просто не існує. Усякий перелік „приймів” нічого нам не дасть...³

1. Іван Франко. *Лесь Українка, Твори у двадцяти томах* т. 17, 1955, ст. 253.

2. Там же, ст. 255.

3. Ю. М. Лотман. *Структура художественного текста* (Brown University Slavic Reprint IX, 1971), ст. 121.

З другого боку, навіть цей відомий теоретик літератури визнає, що романтичну поезію можна розглядати за „старим методом” вибору метафор, епітетів та оцінки їх стилістичної закраски.⁴ В принципі, приєднуючись до думок Лотмана, я змушена з практичних міркувань залишити чисто структурний підхід і зосередитися на певних моментах поетики Лесі Українки, тим більше, що, за її власним визнанням, її поезія була „новоромантичною”.

Після цього вступу, хочу показати ті аспекти поетики Лесі Українки, які мені здаються найбільш характерними. Це насамперед її ритміка, засоби, якими поетеса досягає враження енергійности, сили, динаміки, з одного боку, і певна монотонність багатьох її віршів, з другого. По-друге, це символіка, алегоричність, певна далекозорість, тенденція до узагальнень і абстрактности, притаманна більшості її творів. По-третє, це засоби створення монументальних картин, драматизації епічної розповіді, особливо в жанрі драматичної поеми.

В поняття ритміки включається все багатство різноманітних звукових повторів від окремих звуків, слів, речень до римування, метрики і строфіки.⁵ Вже давно висловлено твердження, що головною ознакою поезії як словесного мистецтва є саме ритм, а не, скажім, наявність тропів, хоч означення поетичного процесу як „мислення образами” (вислів Р. Якобсона) безперечно слушне. Кожний справжній поет має свій улюблений ритм. Часом поета можна пізнати без слів, прислухаючись до його типового ритму. Наприклад, коломийковий розмір

— ' — — — ' — або ' — — — ' — — —
' — — — ' — — — ' — ' —

відразу нагадує Шевченка (пор. „Кохайтеся, чорнобриві, Та не з москалями”).⁶ Якщо звернутися до лірики Лесі Українки, то, не дивлячись на різноманітність розмірів, якими вона володіла, найбільш характерним для неї є трискладовий розмір, половина її віршів написана або дактилем, (23), або анапестом (32), або амфібрахієм (26).⁷ Подаючи цю статистику, Б. Якубський каже що:

Перевага взагалі трьохдольників свідчить про більшу співучість, мелодійність поезії, бо комбінація метру трьохдольного складніша за комбінацію метра двохдольного.⁸

4. Там же.

5. Е. Г. Эткінд. Ритм поэтического произведения как фактор содержания. *Ритм, пространство и время в литературе и искусстве*, Ленинград, 1974, ст. 104-120.

6. Н. П. Чамата. Ритміка Шевченка. Київ, 1974. Також Г. К. Сидоренко. Ритміка Шевченка, Київ, 1967.

7. Б. Якубський. Лірика Лесі Українки на тлі еволюції форм української поезії. *Лесь Українка*, Твори, т. II, Нью Йорк, 1953, ст. XVIII—XXIX.

8. Там же, ст. XXIX.

При цьому посилається на „існуючий зараз в поетиці” поділ віршів на „розмовні” та „співучі” (до перших зараховують, наприклад, ямби, а до других трискладові розміри).⁹ Цей поділ запропонував 1922 року Б. Айхенбаум у своїй праці *Мелодика русского лирического стиха*, а В. Жирмунський ще того самого року поставив його під знак запиту у великій статті-рецензії і досить переконливо доводив, що три типи „мелодики” — розмовний, деклямаційний та співучий — залежать не від ритмічної форми як такої, а від манери деклямування, яка подиктована змістом і настроєм даного вірша („ліричного” у співучих віршах, піднесено-ораторського в деклямаційних і т. п.).¹⁰ Сьогодні пов’язання ритму з семантикою досліджує багато літературознавців, наприклад, Ю. Лотман простежив яку роль в структурі вірша грає окреме слово і рядок і переконався, що основою ритму є саме рядок у його цілості і що вибір слів зв’язаний законом ізометризму: „Всяка заміна в рядку можлива лише під умовою дотримання принципу ізометризму”.¹¹ Аналіза варіантів, які поет випробовує й відкидає, доводить, що, добираючи потрібного йому вислову з цілої низки ритмічно рівновартісних (ізометричних) одиниць, поет рахується з їхньою емоційною закраскою, загальною семантикою рядка і вірша в цілому. Отже маємо складну взаємодію ритму і сенсу.

Ритмічний поділ тексту на ізометричні сегменти створює цілу ієрархію понадмовних еквівалентностей. Рядок виявляється співвідносним з іншим рядком, строфа із строфою, розділ із розділом. Цей повтор ритмічних членів створює ту презумпцію взаємної еквівалентності всіх сегментів тексту (...), яка складає основу сприймання тексту як поетичного.¹²

З другого боку, К. Тарановський зробив недавно спробу простежити тематику російського п’ятистопового хорей, почавши із зразків народного епосу і кінчаючи сучасною поезією. Висновки дуже цікаві; виявилось, що віддавна цей досить рідкий ритм пов’язується з темою подорожі (часом представленої метафорично як життєвий шлях), при чому початкові слова рядків, як правило, це дієслова руху.¹³ Для цікавості я провела подібний експеримент з поезією Лесі Українки, і вислід дуже подібний. Ось вірш „Татарочка” з циклу „Кримських спогадів”:

9. Там же.

10. В. Жирмунський. *Мелодика стиха. Вопросы теории литературы*. Mouton & Co., 'S-Gavnhage,' 1962, ст. 146-147.

11. Ю. Лотман, цит. кн., 144. Див. також *Осип Брик*. Ритм и синтаксис. *Ann Arbor*, 1964, ст. 49 і далі.

12. Там же, ст. 147.

13. К. Тарановский. О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики. (*The Hague*, 1963), ст. 287-322.

*Там за містом, понад шляхом битим,
По гарячій каменистій полі
Йде дівча татарськеє вродливе, —
Молоденьке, що гуля по волі.*

Або „Пісня”:

Гей, піду я в ті зелені гори

У вірші „Вітряна ніч” з циклу „Весна в Єгипті” читаємо:

Вітер мчить шалено із півночі

*Волочив важкі та вогкі шати,
Забирався холодом до хати*

Він влетів до мене у вікно

і т. д.

Отже стоїть питання: чи ритми ліричних поезій Лесі Українки відповідають якійсь певній тематиці? Коли приглянемося до трискладового улюбленого Лесиного розміру, то знайдемо вірші з типово „громадською” тематикою, як „Стороненько рідна! Коханий мій краю!” або „Україно! плачу слізьми над тобою” з циклу „Сльози-перли”, вірші надсонівського типу („Якщо прийде журба”, „Північні думи”), народницькі („До товариша”) і т. п. Трискладовим розміром написані також історичні й народні легенди та вірші з біблійною тематикою, де алегорично трактована тема полону й вигнання народу Ізраїля. Цей розмір бачимо в монументальних поемах з античною тематикою, як „Сфінкс” і „Ра Менеїс”, у ляменті „Ніубея”. Трискладовий розмір знаходимо у віршах, присвячених темі поетичної творчості, ролі поета, а також у віршах інтимного ліричного характеру, тісно пов’язаних з образами природи, часто символічно забарвленими. Нарешті, цим розміром написані реалістичні травелоги, (пор. „Уривки з листа”), жанрові картини із зображенням життя єгиптян („Таємний дар”) і т. п. З цього переліку випливає висновок, що трискладові ритми в Лесі Українки не пов’язані з якоюсь певною тематикою або жанром. Можливо, що вони найбільш відповідали Лесиній поетичній вдачі, були, так би мовити, її внутрішнім ритмічним пульсом, що, залежно від настрою, міг бути застосований для передачі різних думок і почувань.

Проте в різних віршах трискладовик не звучить однаково. Ось приклад:

Зорі, очі весняної ночі!

Зорі, темряви погляди ясні!

То лагідні, як очі дівочі

То палкі, мов світла прекрасні.

— — — ‘, — — — ‘, — — — ‘, —
— — — ‘, — — — ‘, — — — ‘, —
— — — ‘, — — — ‘, — — — ‘, —
— — — ‘, — — — ‘, — — — ‘, —

*Одна зірка палає, мов племінь,
Білі хмари круг неї, мов гори.
Не до нас посила вона промінь,
Вона дивиться в інші простори...*

*Інша зіронька личко ховає,
В покривало прозорее срібне,
Соромливо на діл поглядає,
Сипле блідеє проміння дрібне.*

*Ти прекрасна, Вечірняя зоре!
Урочисто й лагідно ти сяєш,
Ти на людське не дивишся горе,
Тільки щастя й кохання ти знаєш.*

*Як горить і мигтить інша зірка!
Сріблом міниться іскра чудесна...
Он зоря покотилась, то гірка
Покотилась сльозина небесна.*

*Так, сльозина то впала. То плаче
Небо зорями-слізьми над нами.
Як тремтить теє світло! неначе
Промовля до нас небо вогнями.*

*Горда, ясна, огнистая мова!
Плеться промінням річ та велична!
Та ми прагнем лиш людського слова
І німа для нас книга одвічна...*

Цей ранній вірш Лесі Українки весь просякнений романтичним духом. Тут і протиставлення „землі” і „неба”, і персоніфікація природи, і незрозумілість „одвічної книги” для людей. Тут увесь арсенал романтичної поезики: епітети „прекрасний”, „палкий”, „огнистий”, „чудесний”, порівняння й метафори „зорі — очі”, „зорі, мов племінь”, риторичні оклики „Горда, ясна, огнистая мова!”, „Вечірняя зоре!”, анафори і ціла низка звукових повторів „То лагідні”, „Ті палкі”, „сльозина”, „слізьми”, „світла”, „срібне”, і т. п. Цей вірш настроює читача на ліричний лад, підказує певний спосіб рецитації — рівномірний, тягучий, „мелодійно-співучий”, що не звертає уваги на синтаксичні значеневі павзи. Наприклад, у 5-ій і 6-ій строфах маємо синтаксичні павзи й енджабмент, але в силу інерції ритмічного пульсу ми їх не відчуваємо. Так само затрачується словорозділ у рядках „Зорі, очі...”, „Зорі, погляди...”, „Горда, ясна...” і вони звучать як „Зорі-очі”, „Зорі-погляди”, „гордоясна”. Або в наступних рядках.

Написано:

*Як тремтить теє світло! неначе
...
Так, сльозина то впала. То плаче
...
Он зоря покотилась, то гірка
Покотилась...*

Звучить як:

*Як тремтить теє світло неначе,
...
Так сльозина, то впала, то плаче,
...
Он зоря покотилась то гірка,*

Кожний рядок з його виразними трьома наголосами сприймається як одиниця ритму, і тому вони всі „ізометричні”. Отже, можемо ствердити, що тут маємо зразок ритмічної домінанти, підсиленої ритмізації трискладовика, що йде впарі з тематикою, стилістичними засобами й емоційним забарвленням вірша. Цей тип віршування, досить частий в Лесі Українки, характеризується приглушенням

семантичного боку окремих слів, зводить їх, так би мовити, до одного знаменника. Це явище цілком закономірне і в своїй суті притаманне поезії взагалі:

Співвідношення, виявлені ритмічними фігурами, замінюють звичайні для прози логічні форми взаємної залежності... Звідси походять особливі риси поетичної граматики (перш за все синтакси), в якій логічні засоби слів і протиставлення відсуваються набік або компенсуються ритмічним паралелізмом... Кількість ритмічних видів всередині вірша відвратно пропорційна семантичній вагомості кожного...¹⁴

Звернім також увагу на велику кількість неутралізованих, традиційних епітетів у цьому вірші (типова ознака „новоромантизму” 1880-х років). Такі епітети Осип Брик зве „байдужими”:

В різні епохи культури віршування ставлення до епітету може бути різним. Є епохи, коли від епітету вимагають семантичної гостроти.... І може бути вимагання протилежне: від епітету вимагається скромності, вимагається, щоб він семантично не висувався, а лише займав необхідне ритмо-синтаксичне місце. Такі вірші відчуються як плавкі, рівні, співучі.¹⁵

Характерно також, що вірш „Зорі...” має строфічну будову катренів — ритмічної одиниці віршів „малої форми”, які в часи Лесі Українки вже відчувалися як звичайні. З приводу катренової строфіки Дмитро Чижевський пише:

Порівняння „онегінської строфи” з чотирирядковою строфою, яку Гундуліч вжив у „Османі”, доказує наскільки складнішим було завдання Гундуліча: він був змушений втиснути описовий чи розповідний уривок у чотирирядкову строфу, останній рядок якої становить заключення...¹⁶

Натомість чотирнадцятирядкова „онегінська строфа” „...дає авторові доволі простору для тематичної варіації”,¹⁷ а „поеми Махи і Міцкевича, які мають астрофічну будову, дають ще більшу можливість дати розгорнений опис і різноманітні варіації поетичних формул”.¹⁸ Отже, коротка катренова побудова добре надається для подачі думки

14. Эткинд, цит. кн., ст. 120.

15. Осип Брик, цит. кн., ст. 60-61.

16. Dmitry Čizevsky. Introduction, Alexander Sergeevich Pushkin, *Evgenij Onegin*, Cambridge, 1953, ст. xi.

17. Там же, ст. x.

18. Там же, ст. xi.

невеликими окремими фрагментами, які підкреслюють ритмічність вірша. Одночасно ця фрагментованість наближає поезію до імпресіоністичної манери малювання окремими мазками, який створює певний настрій, а це, як ми бачили, іде в парі із „співучістю” інтонаційного малюнку вірша в цілому.

Розгляньмо тепер інший зразок трискладника.

РОМАНС

*Не дивися на місяць весною,
Ясний місяць наглядач цікавий,
Ясний місяць підслухач лукавий,
Бачив він тебе часто зі мною
І слова твої слухав колись.
Ти се радий забудь? Не дивись,
Не дивися на місяць весною.*

*Не дивись на березу плакучу,
На березі журливеє віття
Нагадає тобі лихоліття,
Нагадає тобі тугу некучу,
Що збрatала обох нас колись.
Ти се радий забудь? Не дивись,
Не дивись на березу плакучу.*

На відміну від попереднього вірша, „Романс” має дві строфи, що складаються з сімох рядків, при чому останні два рядки становлять свого роду рефрен. Крім того, синтаксичний і значеневий паралелізм знаходимо в перших рядках, а рими з їхньою цікавою схемою АВВAssA додають звукових повторів, збагачуючи інструментацію. Отже, тут знаходимо цілу низку ритмічних складників, які роблять вірш надзвичайно мелодійним, одначе, вони не роблять цього вірша монотонно-ритмічним. Справа в тому, що кожний рядок, це синтаксично завершена цілість із самостійним семантичним навантаженням, тобто тут виразна „настанова на значення”, при чому інтонаційний малюнок схиляється до розмовного, з наголошенням семантики окремих слів („наглядач”, „підслухач”, „тугу... що збрatала обох нас”). Тому й логічні павзи після запитів „Ти се радий забудь?” не поглинаються ритмічною інерцією, а виразно відділюють їх від відповіді „Не дивись”. У висліді ритміка різноманітність як інтонаційно, так і логічним наголосом слів („Бачив він...”, „Ти се радий зробишь”). Тут доречі буде зацитувати Ю. Лотмана, який каже: „всьяке впорядкування є мистецьки активне, коли воно проведене не до кінця і лишає певний резерв неупорядкованости.”¹⁹

19. Ю. Лотман, цит. кн., ст. 140.

Нарешті, візьмим ще один приклад трискладника, чудову поему „Ра-Менеїс”, написану неримованим шестистоповим дактилем (гексаметром), що віддавна асоціюється з маєстатичним ритмом старогрецького епосу. Розповідь про колись могутню єгипетську царицю ведеться епічно-розлогим стилем, реченнями, що часом розтягаються на декілька рядків, з досить добре витриманою цезурою:

*Ра-Менеїс була горда цариця, дочка фараонів,
Гарна й страшна, мов Урея, змія золота,
Що обвивала подвійний вінець двох Єгиптів,
Мала чоло діамантове й темні рубінові очі.*

Оповідальна манера підкреслює семантичний бік вірша, проте він не звучить розмовно завдяки піднесеному тонові й лексиці. Читач мимоволі деклямує цю поему повільно, наголошуючи кожне слово, а не лиш семантично найбільш вагомі моменти, тобто тут маємо добрий приклад вірша деклямативного, ораторського жанру. Цікаво, що тут, як і в попередньому вірші, кожний рядок сприймається як самостійна ритмічна й семантична одиниця, навіть коли він становить частину довшого складного речення. Це подекуди спричинюється довжиною рядків, які втратили б ритмічну періодичність, якби їх не відділяти павзами. Тому й переносів у цій поемі всього три, при чому два з них майже не сприймаються як семантичний розрив: один стоїть на межі поміж прикметником та іменником (... високі Гори), а другий між дієсловом і об'єктом (торкались Тисячолітнього трупа). Третій перенос досить цікавий:

*Але як тільки з'являлась до люду цариця
З гордим, немов діамантовим чолом, як тільки
В темних, карих очах прокидались рубінові іскри,
Миттю лев той народній під ноги цариці лягав...*

Тут момент появи цариці, підкреслений повтореним словосполученням „як тільки”, становить собою кульмінаційний пункт образу й інтонації речення-періоду, і тому його поставлено у стратегічному місці, де воно дістає найбільшого наголосу і через те вимагає павзи, нівелюючи перенос. Всій поемі властивий ритмічний гін, на тлі якого з'являються варіації в формі павз або навпаки, гальмування ритму шляхом багатоскладних композита „дивно-нетлінна”, „тисячолітнього”, „жовтоводий”, „блідозлотистим” (вплив старогрецької мовної стихії). Побудова поеми астрофічна, найбільш сприятлива для ритмічної розмаїтості.

Отже, ми розглянули три інтонаційні типи трискладового розміру, що зустрічаються в ліриці Лесі Українки. Треба зазначити, що перший, монотонно-ритмічний з приглушеною семантикою окремих слів переважає. Можливо, це пояснюється впливом на Лесю Українку

сучасної їй української (і російської) поезії, впливом, який добре простежив О. Білецький у статті „Леся Українка і російська література 80-90-х років”.²⁰ Для порівняння наведу кілька зразків поезії Бориса Грінченка:

НАША ДОЛЯ

*Ні, не радість в житті нам судилась усім,
Ми не щастям на світі впивались, —
Нас вітало життя тільки горем тяжким,
І ми з мукою, з горем збратались.*

.....

У ТЕМРЯВІ

*Ми вийшли на працю, — не сходило сонце,
І досі воно не зійшло,
І досі маленькеє наше віконце
Все, темне, як перше було.*

*Хоч темрява чорна усіх покриває, —
Ми робим і віримо ми,
Що світ невечірній жаданий засяє
І нам серед ночі й пільми.*

.....

ТЕПЕР

*Не тоді нам у полі до бою ставать,
Як вже сонце і сяє, і гріє,
І як співи пташині в повітрі летять,
Усміхаються дні золотії!*

*Не тоді! не тоді! Як лютують вітри
І скрізь ніч, всюди хмари похмурі, —
Ти тоді уставай, свою зброю бери
І борись серед темряви й бурі!...*

Д. Чижевський взагалі вважає, що форма й тематика лірики Лесі Українки загалом були неоригінальні, але з другого боку зазначає, що якраз ритм, строфіка та евфонічний бік її вірша „вартий уваги”.²¹ Припускаю, що коли йде про ритм, то Чижевський тут мав на увазі не отакі ритмічні монотонії, як згадано вище.

Якщо придивитися до віршів, написаних хореєм (найчастіше чотиристопним), то побачимо, що Леся Українка без сумніву сприймала цей розмір як народний. Це особливо торкається віршів

20. О. Білецький. Леся Українка і російська література 80-90-х років. „Зібрання праць у п'яти томах”, том 4, Київ, 1966, ст. 602-622.

21. Dmytro Cyzevs'kyj. A History of Ukrainian Literature. Littleton, Colo., 1975, p. 615.

коломийкового типу, що всі мають сильно позначений вплив фольклору. Хорейми написано кілька віршів для дітей і про дітей (наприклад, дитячі спогади „Як дитиною бувало”), вірші пісенного типу, такі, як „Ре” („Реве-гуде негодонька, Негодоньки не боюся, Хоч на мене пригодонька, То я нею не журюся”) або чудова мініатюра „Гей, піду я в ті зелені гори” („Пісня”), що нагадає гуцульські пісні. Декілька довших віршів баладного типу теж складаються з хорейчних катренів, як, наприклад, лицарська балада „Трагедія”.

Переважна більшість хорейчних віршів має підкреслену ритмічність, яка відчувається ще сильніше, ніж у трискладовиках завдяки частоті наголошених тактів, при короткій довжині рядків, пор.:

ЕПІЛОГ

*Хто не жив посеред бурі,
Той ціни не знає сили,
Той не знає, як людині
Боротьба і праця милі.
Хто не жив посеред бурі,
Не збагне журби безсилля,
Той не знає всієї муки
Примусового безділля.*

.....

Серед таких віршів виділяється лірична перлина „Тиша морська”. Насиченістю образами світла, кольоризмами, всім багатством звукових повторів, які творять одне ціле з тематикою, ця трохи наївна поезія справляє свіже враження. Ритм від змінного — то вгору, то вниз („Ясне небо, ясне море, Ясні хмари, ясне сонце”) ніби морська хвиля — поступово зрівноважується, добре передаючи тему морської тиші:

*Тиша в морі... ледве-ледве
Колихає море хвилі;
Не колишуться од вітру
На човнах вітрила білі.*

Можливо, відчуваючи небезпеку монотонії хорейчного розміру, Леся Українка різноманітнить його, особливо в довших віршах розповідного типу, наприклад, у вірші „Мрії”, що має 24 катрени, усунено риму, як зайвий ритмічний елемент, а в вірші „Вітряна ніч”, теж написаному катренами, замість звичайної перехресної рими, маємо кільцеву.

Коломийковий розмір, яким написано шість віршів, вимагає чотирирядкової будови, при чому перший і третій восьмискладові рядки не римуються. Джеймс Феррел, аналізуючи строфічну будову, яка включає неримовані рядки, приходиться до висновку, що:

Відсутність рими в словах, що закінчують рядок, може служити як засіб пов'язати до купи строфи, в котрих рима вживається в інших місцях. Це стосується низки катренів, в яких кожний другий рядок без рими, тому що неримовані рядки вимагають певного роду розв'язання або через підтвердження повторності в наступних строфах або шляхом якогось іншого міжстрофного взаємозв'язку.²²

Це значить, що наявність неримованих рядків, з одного боку, створює ритмічний дисонанс, розбиває монотонію, а з другого, пов'язує окремі катрени в одне ціле, сприяючи загальній гармонії вірша.

Окремо стоять вірші, написані в формі сонета (їх у Лесі Українки сім). Ця рідка форма вимагає особливої поетичної майстерності і може служити зразком висоти поетичної культури і хисту поета. Лесині сонети кримського циклу то грають багатством звуків і чарують своєю картинністю („Бахчисарай”), то вражають проникливістю і гостротою думки, афористичністю вислову, що далеко перевищує вимоги сонета:

БАХЧИСАРАЙСЬКИЙ ДВОРЕЦЬ

*Хоч не зруйнована — руїна ся будова
З усіх кутків тут пустка вигляда.
Здається, тількищо промчалась тут біда,
Мов хуртовина грізна, раптова.*

*Тут водограїв ледве чутна мова, —
Журливо, тихо гомонить вода, —
Немов сльозами, краплями спада;
Себе оплакує оселя ся чудова.*

*Стоять з гарему звалища сумні,
Садок і баишта; тут в колишні дні
Вродливі бранки вроду марнували.*

*Колись тут сила і неволя панувала,
Та сила зникла, все лежить в руїні, —
Неволя й досі править в сій країні!*

Є в Лесі Українки одне рондо, два вірші, написані верлібром (один з виразною трискладовою основою, другий з ямбічною). Вірш „Хвиля” написаний як відверта гра формою і звуком, і сама Леся сприймала цей вірш несерйозно, коли писала матері, що „це доказ того, що й „старі” поети (тобто такі, як вона — А. Г.). можуть, коли хочуть, „дзеньки-бреньки” писати... та тільки не спішайтесь з тим межі люди, бо вважають се марницею...”²³

22. James Farrell. On The Problem Of Unity In Stanzaic Poetry With Special Reference To Tjutcev's Solutions. *Orbis Scriptus*, Festschrift für Dmitrij Tschizewskij zum 70. Geburtstag, Muchen, 1966, p. 209.

23. Леся Українка. Твори, том II, ст. XXVI.

Переходячи до ямбів, найбільш поширеного в 19-ім столітті розміру української поезії, помічаємо, що переважає більшість ямбічних розмірів в Лесі Українки, це п'яти- і шестистопові рядки, пов'язані в катрени. Деякі ямбічні вірші досить довгі — понад 10 катренів, напр., „Сон”, „В'язень”, „Товарищі на спомин”. Всі вони тяжіють до епічних форм і тематикою нагадують оповідання або казки чи балади. Це вказує на загальну тенденцію Лесі Українки створювати довгі ритмічні одиниці — або шляхом довгих рядків, або великим розміром самого вірша. Це взагалі типове явище української поезії кінця 19-го і початок 20-го століття, про яке згадує О. Білецький, наводячи приклади поеми, казок і легенд у російському модернізмі.²⁴ Намагання відійти від поезії „малих форм” виявляється в Лесі Українки також у її нахилі до циклізації, який в неї з'явився, можливо, під впливом Гайне. Про циклізацію як про боротьбу з лірикою „малої форми” писав ще Ю. Тинянов у статті „Літературний факт”, що ввійшла в його книгу „Архаїсти і новатори”:

В епоху розкладу центральних домінуючих течій вимальовується діалектично новий конструктивний принцип. Великі форми, автоматизуючись, підкреслюють значення малих форм (і навпаки)... протилежний конструктивний принцип... вимальовується на основі „випадкових” результатів і „випадкових” відхилень, помилок. Так, наприклад, при пануванні малої форми (в ліриці сонет, катрени і т. д.) таким „випадковим” результатом буде будь-яке об'єднання сонетів, катренів і т. п. у збірку... так Гайне — поет малої форми в „Buch der Lieder” та інших циклів „дрібних віршів” — одним із головних конструктивних моментів вважає момент об'єднання в збірці... і створює збірки — ліричні романи, де кожний малий вірш грає ролю глави.²⁵

Одночасно з відходом від суто ліричних форм в Лесі Українки спостерігаємо перехід від строфічної будови до астрофічної. Це також явище, притаманне модерній поезії. Еткінд спостерігає:

Очевидна еволюція поетичних принципів від клясичних форм з характерним для них пануванням жанрово-строфічних структур... до форм астрофічних, від римованого вірша до білого...²⁶

Цікаві спостереження над катреном в порівнянні до безперервного вірша зробила Люцилля Пшоловська.²⁷ Аналізуючи польський вірш,

24. О. Білецький, цит. кн., ст. 610 і далі.

25. Юрий Н. Тинянов. *Литературный факт. Архаисты и новаторы*, Munchen, 1967, p. 17-18.

26. Эткинд, цит. кн., ст. 120-121.

27. Люцилля Пшоловська. *Строфа и непрерывный стих. „Поэтика”*, II, Warszawa, 1966, p. 344.

вона знайшла, що строфічна будова відзначається більшою частотністю й різноманітністю паралельних конструкцій та римо-синтаксичних двовіршів, тобто більшим ритмічним впорядкуванням.

На підставі цих спостережень ми можемо твердити, що перехід Лесі Українки до астрофічної будови (і до вживання білого вірша, про це буде далі) вказує на бажання відійти від надмірної ритмічності.

Поруч з римованими ямбами Леся Українка що далі, то більше вживала білого вірша, який особливо надається до драматичних поем, — жанрові, до якого вона поступово переходила і в якому, на думку деяких критиків (Чижевський),²⁸ найкраще виявила свій талант. Такі твори, як „Іфігенія”, поема про Савла, про Офелію, про вітер хамсін, „Напис в руїні”, „У пустині” належать до перлин української поезії.

Серед ямбічних віршів Лесі Українки майже половина має громадську тематику, здебільша висловлену алегорично. В ранньому вірші „Мій шлях” алегорія відразу розшифровується:

*Коли я погляд свій на небо звожу, —
Нових зірок на йому я шукаю,
Я там братерство, рівність, волю гожу
Крізь чорні хмари вгледіти бажую.*

В інших віршах крапки над „і” не поставлено, проте алегорія так само прозора, напр., образ Прометея в поезії „Сон”, згадки про мовчання, покору і сльози людей, „ангели помсти”, кайдани, розбитий човен, заржавілі мечі і т. п. Алегоричність взагалі притаманна поезії Лесі Українки. Навіть її улюблені зірки, це здебільша лише символ, як і гори, і небо, і весна, і море. Алегоричність у широкому розумінні слова притаманна всякому мистецтву,²⁹ проте в кінці минулого століття і на початку 20-го алегоричність у поезії підсилася, можливо, як реакція на однозначність реалізму. Про це пише Білецький, вказуючи на зв'язок поетичної символіки Лесі Українки з поезикою російських поетів 80-90-х років:

28. Dmytro Cyzevs'kyj. A History of Ukrainian Literature, pp. 616-617.

29. Cf. Krzyzanowski. Allegory In Romantic Movements. „Poetics”, Warszawa, 1961, p. 349: “For usually poetry, the art of language, and always its cousins, the plastic arts, utilize a ready-made allegory provided with some sign or emblem which allows one to decypher it, to guess its real significance. Because it usually so happens that abstract phenomena, particularly those which are the subject of psychology or sociology (and therefore that which, for thousands of years, provided the content of philosophical thought, at first religious, later secular), brought down from the level of concepts into the world of depictions of man and his actions and, therefore, personified (but in a certain unique manner which demands an exact knowledge of human life), produce a picture which is called allegory”.

В них [тобто в Лесі Українки і російських поетів — А. Г.] один арсенал естетичних значимостей. Зорям, казкам, мріям, арфам, трояндам, лілеям, соловейкам, Музі, фантазії, богині легкокрилій в Лесі Українки відповідають зірки, казки, мрії... російських поетів вісімдесятників від громадянськи схвильованого Надсона до аполітичного мрійника Фофанова.³⁰

і далі про спільність „в абстрагованому зображенні дійсности, яке навіть пейзажне зображення заповнює більш душевним світом поета, аніж його зоровими або іншими фізичними відчуттями”.³¹

Поезія Л. Українки настільки просякнена алегоричністю, що сумнів викликає також і твердження Д. Чижевського, ніби Леся Українка належить до доби реалізму і завершує її.³² Декілька віршів, метонімічно побудованих, ще не роблять її поезії реалістичною. Називаючи себе „новоромантиком” поетеса твердила, що „без ‚видумки’ нема літератури”,³³ згадувала про „пориви, які неминуче... супроводять *ins Blau*”,³⁴ признавалася, що вона „завжди навіть найкраще описувала весну взимі, а зиму влітку”, пояснюючи це тим, що її „натура любить контрасти”.³⁵ Мені здається, що справа тут не стільки в контрастах, як у потребі „творити легенду”, полягатися на уяву, мрію, радше, ніж на конкретні спостереження. Тут, звичайно, можна пригадати, що Леся була хвора і часто не могла встати з ліжка, проте, це не пояснює вповні її схильності до абстрактного мислення й образности.

Поруч з абстрактністю знаходимо в Лесі багато бароковости. Вона заворожена темою смерті, любиться в зображенні кривавих сцен, тортур, мук і смерті, але, з другого боку, до неї не менше промовляє яскрава барвистість — золото, срібло, пишний одяг. Драматичне сприймання життя, потреба й оправдання жертви в поезії Лесі Українки, це не просто відгомін духа часу, типові настрої *fin de siècle*. Безперечно, тема ночі, образ хмар і темряви, ридання, передчуття кінця — все це знаходимо в багатьох поетів 80-90-х років, але внутрішній трагізм і неспокій, не дивлячись на бадьорі заклики до боротьби, на відкинення песимізму, на мужність, все ж таки супроводять усю творчість Лесі Українки, вказуючи на притаманність

30. О. Білецький, цит. кн., ст. 608.

31. Там же, ст. 609.

32. Dmytro Suzevs'kyj. A History of Ukrainian Literature. p. 615.

33. Леся Українка, з листа до М. П. Косача. *Українські письменники про літературу та мову*, Київ, 1961, ст. 202.

34. Л. П. Кулінська, цит. кн., ст. 30.

35. Леся Українка, з листа до М. П. Драгоманова. *Українські письменники про літературу та мову*, Київ, 1961, ст. 194.

цих рис її вдачі, її природі.³⁶ Досить прочитати такі вірші, як „Легенди”, „Жертва”, „Завжди терновий вінець”, або придивитися до улюбленого образу Лесі — Долорес з п’єси „Камінний господар”, щоб це відчувати. Внутрішня схвильованість („Олімпійство не лежить в мой натурі і трудно часом витримувать олімпійський спокій”)³⁷ проявляється в бунтівничих космічних образах Прометея і біблійного пророка, в образі грішниці з однойменної поеми та в богоборцях з поеми „У катакомбах”. Протест проти земного порядку взагалі знаходить вислів у тематиці й філософських роздумах, в алегоріях і всій образній системі Лесі Українки. Традиційні образи поета і натовпу часто з’являються як втілення філософської думки про долю свого краю, долю суспільства і ширше — про людську долю взагалі. Тому в її поезії рідко знайдемо звичайні постаті „людей з народу”, як, наприклад, в російського поета-реаліста Некрасова або в романтика Шевченка. В Лесі Українки це абстрактне людство, „ми”, або частіше „вони” — маси народу, раби, інтелігенти, сліпі і глухі до голосу правди і волі. Звідси походять її пошуки за героєм, звідси її постаті Титана, єгипетських королів, образ мужнього лицаря або біблійного пророка-пророка. На перший погляд, це просто екзотика, втікання від блідої дійсності, але в суті за цим криється той самий душевний неспокій, потреба сильного драматичного почуття й епічного розмаху. Оце поєднання маєстатичности з внутрішньою динамікою, трагізму з пишністю поетичної оздобы придає своєрідної сили й монументальности її поемам. Ось один з найкращих зразків:

*Єреміє, зловісний пророче в залізнім ярмі!
Певне, серце Господь тобі дав із твердого кришталю;
Ти провидів, що люд буде гнить у ворожій тюрмі, —
Як же серце твоє не розбилось від лютого жалю?*

36. Хоч Леся й була проти методи „критики ad hominem” та „виставлення особи автора на позорище” (див. її листи до О. Маковея, ст. 200, *Українські письменники*), проте відчуваю необхідність підтримати свою думку уривками з Лесиних листів. Розповідаючи про свою подорож до вмираючого друга, вона каже: „Нехай навіть се все буде „жертва непотрібна”, але я найбільш люблю приносити іменно такі жертви на олтар дружби — в сьому логіки мало, признаю, але що робить, се факт” (див. Олег Бабишкін. У мандрівку століть, Київ, 1971, ст. 158); в листі до Кобилянської: „Врешті, вся наша література веселістю не відзначається, часом як начитаюсь її (не виключаючи і власних творів), то так і хочеться сказати з розпачем Гамлета: „Най д’явол носить смуткове убрання, а я надіну ясні кармазани!” (див. *Українські письменники*, ст. 196); „Одні пишуть навесні... другі можуть писати тільки під час осінніх дощів, — у мене сей настрої залежить найбільше від того, яка погода в душі, і я пишу найбільше в ті дні, коли на серці негода, тоді чогось швидше робота йде. Запевне що і в мене на серці далеко не завжди йде дощ, борони Боже, але се, як я бачу, можна подумати, читаючи мої вірші. Знаю я, що се не гаразд, але ж „натуру тяжко одмінити”, і я можу одмінити тільки напрямок сієї натури, а власне, залишити лірику з займенником я, хоч не знаю, чи багато від того зміниться” (Олег Бабишкін, цит. кн. ст. 55).

37. Леся Українка, з листа до О. Косач, *Українські письменники*, ст. 195.



Обкладинка першої збірки Лесі Українки
„На крилах пісень” (1893).

*Як ти міг дочекатись, чи справдиться слово твоє?
Роєм стріли ворожі на божеє місто летіли, —
Певне, чарами ти гартував тоді серце своє,
Що на ньому ламалися навіть ворожії стріли!
По війні ти на звалищах міста лишився один,
І палкі твої сльози точили холодне каміння,
І луна розлягалась така серед смутних руїн,
Аж найдальші нащадки почули твоє голосіння.
Среміє! ти вічна туга, тебе не збагну:
Як же серце твоє не розбилось від лютого жалю?
Бо джерело гаряче і скелю зрива крем'яну.
Так, було твоє серце з твердого, міцного кришталю!*

(з циклю „Єврейські мелодії“)

Говорячи про енергійність і мужність Лесиної лірики, треба завважити, що це враження створюється не лише тематикою, образами, але й синтаксою й фразеологією, поруч з римами й ритмом, тобто всім ладом вірша. У відомому *Contra spem spero* знаходимо оклики, запити, короткі вигуки „геть”, „так!”, „Ні!”, дієслова майбутнього часу, що звучать як переконання — „буду сіять”, „буду співать”. Всі речення короткі, рівняються рядкові, а то й половині рядка (є тільки один перенос). Рима перехресна, тобто ритмічно найбільш компактна, рими чергуються жіночі з чоловічими (останні надають ритмові бадьорости). У вірші „Досвітні огні” довгі рядки (чотиристоповий амфібрах) раптом переминюються на короткі тристопові з суміжною римою. Ритм прискорюється, чоловічі рими відрубують такт. В цьому вірші чуємо також заклики, імперативи: „Вставай, хто живий, в кого думка повстала!”. Часом враження енергійности створюється одним-двома рядками, афористично стислими, які закінчують вірш, наприклад, лірична поезія „Сон літньої ночі” має по суті невеселе закінчення, але завдяки категоричності вироку, висловленому в афористичній формі, воно робить сильне враження: „Хто зо сну прокинувся, хай щастя забуде. Йому вже до щастя нема вороття!”. Короткі рядки, звичайно, також додають віршові бадьорого звучання, як, наприклад, у вірші „У путь”:

*Хвилини йдуть,
Пора у путь!
Прощай, рідний краю!
Вже хутко я піду.
Тут долі не маю —
На чужині знайду.*

Ці рядки добре передають нервовий поспіх людини, що збирається в дорогу. Тема вірша акцентована антитезами „тут” і „чужина”, швидкість руху і біг часу зосереджено у виразах „хвилини йдуть”,

„піду”, „пора”, „хутко”. Цілий вірш має нерівний ритм з пересуванням наголосів, в наступних рядках кількість складів міняється, то збільшуючись, то зменшуючись, а оклики й динамічні дієслова додають до загального враження енергійности. Вірш „Граї, моя пісне” побудований в наказовій інтонації, яка створює піднесений тон: „час... погуляти”, „час... по волі буяти”, „плинь, моя пісне”, „линь, моя пісне”, „граї, моя пісне” і т. п.

Часом враження сили є вислідом саркастичного або гнівного тону, як, наприклад, у вірші “Slavus-Sclavus”, в якому Леся вживає риторичних запитів, апострофи до „Слов’янщини”, глузує з „синів слов’ян”, яким нема чим похвалитися, і, нарешті, підсумовує все народним прислів’ям, йдучи за байкарською традицією, та презирливо, стверджує, що слов’ян марно назвали цим іменем, звуково спорідненим з латинським словом „раб”. Цей вірш повний тропів — тут і порівняння, і метонімія, і алегорична постать царя-ідола, що йому раби б’ють поклони. Інтонація мінлива, так само, як і лексика — від величної „порфіри” та „містично темного гуку” до „кремезного дуба” та вола, що „покірно тягне рало”. Всі ці засоби сприяють ефектові енергійности, динаміки. І хоч творів з оптимістичним настроєм і веселою тематикою в Лесі Українки порівняно небагато, проте якраз оця мужня, бадьора нота стала типовою рисою її поезії для сучасників і для наступних поколінь.

SUMMARY

Several aspects of Lesia Ukrainka’s poetics are discussed. In particular, the rhythmic patterns and tendency toward allegory and abstraction, and the majestic quality of her verse. The study shows that certain rhythmic elements create an effect of monotonies, typical of Lesia Ukrainka’s poetry, while certain other elements, on the contrary contribute to the unique dynamism and forcefulness which is no less typical of her verse. Special attention is paid to the use of tertiary meters, as well as trochee, iambus and blank verse. Dramatization and abstraction are viewed against the general poetic climate of the 1800’s and it is argued that Lesia Ukrainka was indeed a “Neoromantic” rather than a realist.

МЕТАФОРА В ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Дослідження образного слова в українському красному письменстві — порівняно молода наука. Їй ледве 100 років, хоч історію нашої літературної творчості можна починати від перших київських пам'яток. Все ж таки від часу появи праці „Із секретів поетичної творчості” (1898) Івана Франка назбиралося багато дослідницького матеріялу і в цій галузі. Останнім часом також в українському літературознавстві, як це поширено у світовому,¹ звертають більше увагу на „шати” в літературному творі, не лише на самий зміст.²

Серед образотворчих словесних засобів особливе місце посідає метафора, себто вислів (дуже часто лише одне слово), що переносить певне усталене поняття на інше і таким поживляє думку, поширює уяву читача, одночасно підсилюючи емоційність у сприйманні прочитаного. Вже у Слові о полку Ігоревім зустрічаємо такі метафори: солов'иний спів заснув, струни рокочуть, вози кричать — як лебеді, списи співають на лету, земля кістьми... засіяна, ріка Дінець рече (говорить) з Ігорем — як значно пізніше могили в полі з вітром розмовляють у Тараса Шевченка.

Поезія Т. Шевченка особливо багата на метафори та інші тропи, вислови в переносному, образному значенні. Наприклад, в „Івані Підкові” море звірюкою то стогне, то вис, закипіло сине море; лихо танцювало й т.п. В поемі „Гамалія” Дніпро — зареготався дід наш дужий — аж піна з уса потекла. В „Гайдамаках” вози залізної тарані (мова йде про шаблі), а в „Чигирині” поет скородить списками московські ребра. Ясна річ, усі ці метафори добре допасовані до ситуацій, що їх змальовує автор. Іншими словами, „шати” у повній згоді із змістом твору. Оті нібито прикраси — органічні складники, без них оголений зміст не був би літературним твором, що дає естетичне задоволення читачеві.

Учениця Т. Шевченка, Л. Українка (1871 — 1913) вже в ранніх віршах користується метафорами. Тому варто глянути аналітичним оком на розвиток тропів узагалі в її поетичній творчості, а на метафору зокрема.

1. З найновіших публікацій на цю тему згадаємо дуже цікаву розвідку француза Поля Рікора, що недавно вийшла в світ в англійському перекладі: *Paul Ricoeur. The Rule Of Metafor.* Toronto UP, 1977.

2. З українських видань варта особливої уваги книжка Михайлини Коцюбинської „Образне слово в літературному творі. Питання теорії художніх тропів”. В-во АН,К. 1960, 188 ст.

Поетка почала писати вірші дуже рано, ще дитиною, коли їй було ледве 9 років. Як відомо, перша збірка її поезій, *На крилах пісень*, вийшла в світ 1893 р. у Львові. То був час, коли передові сили українського суспільства жили ідеями „служіння рідному народові”, боротьбі за його визволення. Серед інтелігенції лунали революційні ідеї І. Франка. Його „дух, що тіло рве до бою”, був близький також Лесі Українці. Франкові „Каменярі” не могли не позначитися й на творчості молодої поетки. Цілоком природно, що в неї з’являється цикл „Сім струн” (1890), присвячений Україні, драма що над ним зазначено „Дядькові Михайлові” (Драгоманову). Між іншим, сім музичних нот асоціюються з сімома літерами у слові „Україна”. Та ще виразніше франківські ідеї звучать у вірші „Досвітні огні” (1892), що своєю метафорою-символом ознаменують усю віршовану творчість Лесі Українки. Двадцятирічна поетка закликає:

*Вставай, хто живий, в кого думка повсталала!
Година для праці настала!
Не бійся досвітньої мли. —
Досвітній огонь запали,
Коли ще зоря не заграла.*³

Тут майже в кожному рядку — виразна метафоричність: „Думка повсталала”, „праця” — революційна діяльність, „досвітній огонь” — революційна ідея, зоря в останньому рядку має „заграти”, заохотити до боротьби. Владарка — ніч „покорила” всіх потомлених людей. Лише „досвітні огні” прорізають темряву очі. В унісоні із ними йде й поетка, стаючи сурмою, що кличе до бою.

В цьому творі метафори ще прямолінійні, так би сказати, лобові, без якоїсь глибокої чи складнішої медитації, без вишуканих образів. Зупиняють увагу лише три свіжі епітети щодо вогнів — досвітні, переможні, урочі. Загальне ж тло намальоване звичайними, буденними означеннями: ніч темна, темна сила, проміння ясне, темнота тяжка. Сила отих трьох свіжих епітетів ще більшає від того, що тло сіре, вірш майже учнівський. Не дивно, що його тепер так часто включають до хрестоматій для школярів. Загально кажучи, у своїй першій збірці Леся Українка лише зрідка оригінальна метафорами, епітетами, звукописом. Всі її вірші написані доброю мовою, але багато ще загальників, тут іще не видно великої поетки.

Думи і мрії (Львів, 1899), друга збірка поезій, має більше оригінальних образотворчих засобів. Напр., третій вірш у книжці, „Горить моє серце” (1894) — добре продуманий твір, з багатьма образними

3. Леся Українка. Зібрання творів у дванадцяти томах. К., 1975, т. 1, ст. 69.

словами, не зважаючи на те, що нібито спонтанно вибухлий — як спалах блискавки. Наводжу початок твору:

*Горить моє серце, його запалила
Гаряча[я] іскра палкого жалю.
Чому ж я не плачу? Рясними сльозами,
Чому я страшного вогню не заллю?*

*Душа моя плаче, душа моя рветься,
Та сльози не ринуть потоком буйним,
Мені до очей не доходять ті сльози,
Бо сушить їх туга вогнем запальним.⁴*

Вражає тут добірна лексика: горить, запалила, іскра, палкий, вогонь (Леся пише вже „вогонь”, у згоді з українським оформленням цього слова), страшний, запальний; а поряд — жаль, плач, рясні сльози, що ринуть буйним потоком, а душа рветься... Цікаве метафоричне застосування: туга запальним вогнем сушить оті сльози. Авторка з відчаю хоче втекти в поле і так зарядати, щоб зорі почули її ридання, а люди вжахнулись...

З приводу чого написаний цей вірш? Нещасливе, невідвітне кохання породило його? Неодля України, якою переймається поетка? Якась особиста трагедія? Відповіді немає, але цією недомовленістю твір ще більше зворушує, запалює... Який чудовий зразок полум'яної лірики! Образністю та емоційністю, що наснажує кожне слово, цей вірш — один з найкращих у світовій ліриці. Оригінальний твір зрілої великої поетки. Завдяки надзвичайній емоції, увесь вірш вилився ніби одним духом.

Хоч і трапляються „недомовлені” вірші в Лесі Українки, все ж таки переважають у неї ясні, гранично зрозумілі твори. Домінує також у другій збірці поезій громадянська й революційна тематика. Один із найбільш типових, вірш „Слово, чому ти не твердая криця” (1896) став програмовим. Слово порівняне тут до твердої криці, до гострого меча. Мова названа гартованою. Це єдина зброя, яку ще має хвора, слабосильна поетка. Властивих метафор немає, але увесь твір, завдяки метафоричним епітетам і порівнянням, сприймається як суцільна, розгорнена метафора. Конкретність образів подивугідна. Саме тому він став популярний серед молоді.

Леся Українка надавала слову великої ваги. Чотири роки пізніше в циклі „Ритми”, що був уміщений уже в третій збірці, *Відгуки* (Чернівці, 1902), поетка знову вдається до метафоричних порівнянь, говорячи про слово:

4. Там же, ст. 117.

*Промінням ясним, хвилями буйними,
прудикими іскрами, летючими зірками,
палкими блискавицями, мечами
хотіла б я вас виховать, слова!
Щоб ви луну гірську будили, а не стогін,
щоб краляли, та не труїли серце,
щоб піснею були, а не квилінням.
Вражайте, ріжте, навіть убивайте,
не будьте тільки дощиком осіннім,
Палайте чи паліть, те не в'яліть!⁵*

Характеристично, що й тут слово — меч. Інші порівняння — блискавиця, летюча зірка, прудка іскра, буйна хвиля — розгортають перше, яскраве порівняння слова до зброї. Слово має вражати, краяти, різати, палати й палити, навіть убивати, але ніколи не бути осіннім дощем.

У циклі „Ритми” натрапляємо на одну, ще більш вишукану метафору. Авторка, говорячи про власну творчість, стверджує таке:

*Вона від туги й розпачу зродилась,
за скритий жаль вона помститься хоче
вогнем, отрутою, мечем двусічним туги...⁶*

Немає тут ні смирення, ані прощення, в уяві поетки клекоче помста „за скритий жаль”, вона прагне відплатити вогнем, отрутою чи — який своєрідний образ! — мечем двусічним туги. Меч туги — це вже не прямолінійна, як то бувало в перших віршах, а витончена метафора великої мисткині слова, що мислить у своїй творчості якимись вищими категоріями. В четвертому вірші того ж циклу „меч двусічний туги” переходить в „одваги меч двусічний”, що в риторичних запитаннях набуває особливої ознаки характеру творця образного слова:

*Хто дав мені одваги меч двусічний?
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 наказу?
Чому втекти не смію з поля честі
або на власний меч грудьми упасти?'*

5. Там же, ст. 191.

6. Там же, ст. 194.

7. Там же, ст. 195.

Риторика в сполучі з образними словами допомагає творити „калейдоскоп радощів і горя”, внаслідок чого в серці поетки „крики бойові лунають”.⁸

Порівняння слова до зброї застосовані в інших творах цього часу. В 1901 р., будучи на лікуванні в Італії, Леся Українка знову звертається до цього тропу:

*Ой я постріляна, порубана словами...
неначе стрілами і гострими мечами...
Ой ви, слова, страшна, двусічна зброя...⁹*

За визначенням поетки, слова стріляють, рубають... стрілами і гострими мечами. В іншому вірші, що датований 24 травня 1902 р., слово назване крилами. Розвиваючи думки про нього, Леся Українка риторично звертається до поетів:

*Єрусалим мав свого Єремію,
що голосив серед поля;
чом же свого Єремії не має
наша зруйнована воля?*

*Полум'ям вічним на жах всім нащадкам
Дантове пекло палає;
пекло страшніше горить в нашім краю, —
чом же в нас Данта немає?¹⁰*

Єремія і Данте — великі творці слова — оплакували втрачену волю своїх народів, щоб із того плачу заговорили, як мовить поетка, „громом... веснянії хмари”.

Образне слово Лесі Українки набуває ще більшого застосування в її драматичних поемах. Вже в першому творі цього жанру, до речі, нею самою створеного, в „Одержимій” (1901), вона вдається до надзвичайно витонченої метафоричності. Міріям, „одержима духом”, як зазначено в ремарці, ходить услід за вчителем, благаючи його прийняти її любов. Пригнічена втомою, сідає вона під скелею і сама себе запитує:

*Чого се я слідом за ним блукаю?
Чого? Сама не знаю. Певне, дух
мене сюди завів на певну згубу.
Ну, що ж! нехай! Мені тут гинуть краще,*

8. Там же.

9. Там же, ст. 276.

10. Там же, ст. 278.

*ніж в іншим місці. Я загину тут,
я вигостила погляд у пустині
мов соколиний зір, — все виглядала,
чи він хоч не подивиться на мене?*¹¹

У цих рядках є лиш одна метафора та одне порівняння: „я вигостила погляд у пустині, мов соколиний зір”. Але як вони оживляють увесь цей уривок! Міріям, одержима любов’ю до Вчителя, страждає, мучиться, висліджує його, вигострює погляд у пустині, так напружено дивиться, що бачить лиш Його і більш нікого. Без цих двох тропів, наведених в уривку, не було б сильного, емоційного враження, що його зазнає читач, заглиблюючись у думки поетки. Витончена метафора тут відіграє ролю основного мистецького стрижня, осереднього стовпа, до якого відповідно приєднані сусідні рядки.

Та це лише один деталь, на який звернено увагу. Олена Шпильова, „вітчизняна” дослідниця, доречно підкреслила метафору-символ в „Одержимій”, а саме — каміння в пустині. Навівши вислови про те, що Міріям „у глибокій тузі блукає поміж камінням”, що „він все сидить, так нерухомо, як те каміння”, а вона „схиляється на камінь”, що „люди твердіші від каміння”, що „каміння пустині відкликалось потрійною луною, але сі [люди] не обізвуться”, дослідниця підсумовує:

Леся Українка неначе уособлює тих тупих, жорстоких людей, серед яких живе Міріям, ту юрбу, що вимагала смерти Месії („отой народ безглуздий, що кричав: „Розпни його, розпни!”)... ця юрба камінням карає Міріям... Міріям гине від каміння, від цієї оскаженілої юрби...” „падає під градом каміння”.¹²

Таким чином, метафора в Лесі Українки стає розгорнутою, всеохопною, як і сама метафорична назва твору — „Одержима”.

З інших метафор, оригінально витончених, в цій драматичній поемі варто згадати ще такі: Учитель „у сій пустелі пасе думок отари незчисленні”¹³ „В моїх очах я чую зброї полиск, в моїх речах я чую зброї брязкіт, так я узброєна в свою ненависть, як вартовий коло царської брами”,¹⁴ „умер він, зраджений землею й небом”,¹⁵ „я проклинаю вас прокльоном крові!”¹⁶ Це справжні перлини тропів, чудові знахідки геніяльної поетки!

На такі ж перлини натрапляємо і в драматичній поемі „Вавилонський полон”, що метафоричністю назви наштовхує на московську не-

11. Там же, том 3, ст. 127.

12. *Леся Українка*: Публікації, статті, дослідження. В-во АН, К. 1956, т. 2, ст. 344.

13. *Леся Українка*, том 3, ст. 126. 15. Там же, ст. 139.

14. Там же, ст. 134.

16. Там же, ст. 147.

волю в Україні. Елеазар, „молодий пророк-співець”, говорить про вавилонську вежу, яку будують полонені гебреї:

*Спинився я і задивився на неї;
біліє мрамур, мов кістки на полі,
порфір шаріє, мов пролита кров,
сієє злото, мов пожежа ясна,
недобудоване стоїть, немов руїна.¹⁷*

Так, за допомогою прекрасних чотирьох образних порівнянь, посилюється те, що „голоси жіночі з народу” називають: „Ой горе, горе, горе!” А щоб вийти з цієї неволі, з вавилонського полону, Елеазар закликає, вживаючи чудового метафоричного порівняння:

*Нам два шляхи: смерть або ганьба, поки
не знайдем шляху на Єрусалим.
Шукаймо ж, браття, до святині шляху
так, як газель води шукав в пустині...¹⁸*

Шукати води в пустині — шукати сили й наснаги. Біблійна тема стає для української поетки сучасною, українською, дуже актуальною — для боротьби за визволення з московського полону.

Великої майстерності в орудуванні тропами досягає Леся Українка в своїх останніх творах. В цій статті, обмеженій розміром, немає змоги розглядати авторчині здобутки в усіх драматичних поемах, зате не можна не спинитися на „Камінному господарі” (1912), де тропи виконують дуже важливу роль. Цікаво, що з приводу цього твору поетка, якій закидали „неясність” персонажа Долорес, писала в листі до своєї приятельки О. Кобилянської — також метафорично:

*...я вже вийшла з того настрою, в яким писала ту драму, і вона
вже мені не підвладна тепер, се вже „окремий організм”, і не
можна його повернути назад в материнське лоно...¹⁹*

Мислення Лесі Українки завжди було образне, особливо в останній, зрілий період її творчості. Навіть у листах вона не могла інакше писати, тому й вони сприймаються дуже часто як твори, що дають естетичну насолоду: твір — це дитина, це вже „окремий організм”, — і його не можна „повернути... в материнське лоно”.

Психологічна драма „Камінний господар”, що має багато інтелектуалізму, палких пристрастей, гри образних слів та афоризмів, — це дуже відповідне джерело для вивчення тропів. Недарма Людмила

17. Там же, ст. 159.

18. Там же, ст. 166.

19. *Леся Українка*. Твори в десяти томах. В-во „Дніпро”, К. 1965, т. 10, ст. 387.

Полушкіна назвала її „невмирушою”.²⁰ Варто звернути увагу бодай на один приклад такої гри. Дія відбувається під час балу:

Один лицар

(коли Анна скінчила танець)

*Осе ж ви танцювали, Донно Анно,
по наших всіх серцях.*

Анна

Невже? Здавалось

мені, що я танцюю по помості.

Чи се у вас такі тверді серця?²¹

З цих діалогів читач відразу переноситься в світ інтелектуально розвинених персонажів. Оця інтелектуальна вишуканість метафоричного мислення очевидна також на початку четвертої дії драми:

Командор

Найвища скеля

*лише тоді вінець почесний має,
коли зів'є гніздо на ній орлиця.*

Анна

Орлиця?

Командор

Так, орлиця тільки може

*на гострому і гладкому шпилі
собі тривку оселю збудувати
і жити в ній, не боячись безвіддя,
ні сонця стріл, ані грізьби перунів.
За те їй нагорода — високості...*

Анна

(переймає)

*... у чистому нагірному повітрі
без пахоців облесливих долин.
Чи так?*

20. Людмила Полушкіна. Невмируша драма: „Камінний господар” Лесі Українки. В-во „Мистецтво”, К. 1972, 118 ст. Авторка розглядає новаторство цього твору, накреслює психологічні характеристики дійових осіб та обговорює конфлікти.

21. Леся Українка, том 6, ст. 102.

Командор
Так. Дайте руку.²²

Якщо всього 10 чи 15 років до появи „Камінного господаря” робили закид українській літературі, що вона, мовляв, поспіль селянська, якою вона переважно й була, то 1912 р., після створення цієї драми та й інших, їй подібних, уже ніхто не міг би таке говорити. Образне мислення в мові вищого прошарку суспільства, як видно з цитованих уривків, що їх можна б наводити багато більше, свідчить, що українська література, завдяки драматичній творчості Лесі Українки, дуже поширилась і поглибилась інтелектуально. Командорові слова про скелю та орлищу, як і Аннине доповнення про облесливі пахощі долин — це ті естетичні верховини західноєвропейської літератури, осягнені засобами розвиненої української мови. Осягнені всупереч переслідуванню цієї мови з боку жорстокого московського імперіялізму. Осягнені такими образотворчими засобами, яких до того часу в нас не бувало. Геній української поетки здобув повну перемогу.

Щойно висловлене твердження можна ілюструвати ще й таким уривком із тієї самої дії:

Дон Жуан
(Ніжно)

*Сії очі,
колись блискучі, горді, іскрометні,
тепер оправлені в жалобу темну
і погасили всі свої вогні
Сі руки, що були, мов ніжні квіти,
тепер стали, мов слонова кість,
мов руки мучениці... Ся постать
була, мов буйна хвиля, а тепера
подібна до тії кар'ятиди,
що держить на собі тягар камінний.*

(Бере її за руку)

*Кохана, скинь же з себе той тягар!
Розбий камінну одіж!*

Анна
(в знесиллі)

*Я не можу...
той камінь... він не тільки пригнітає,
він душу кам'янить... се найстрашніше...*

22. Там же, ст. 128.

Обкладинка другої збірки поезій
„Думи і мрії” (1899).



Обкладинка третьої збірки
поезій „Відгуки” (1902).

Дон Жуан

*Ні—ні! Се тільки сон, камінна змора!
Я розбуджу тебе вогнем любови.* ²³

При читанні цих рядків мимоволі приходять на думку наші барокові поети кінця XVII й початку XVIII ст. Чого не вдалося зробити Величковському, Климентієві й Мазепі, те досягнула Леся Українка засобами живої мови та образного слова, як і засобами семантичної поліфонії.

І ще один зразок на ствердження тієї самої думки:

Дон Жуан

*Анно,
я так нікого не любив, як вас!
Для мене ви були немов святиня.*

Анна

*Чому ж ви намагались нерозумно
стягти свою святиню з п'єдесталу?*

Дон Жуан

*Бо я хотів її живою мати,
а не камінною!*

Анна

*Потрібен камінь,
коли хто хоче будувати міцно
своє життя і щастя.*

Дон Жуан

*Та невже
ви й досі вірити не перестали
в камінне щастя? Чи ж я сам не бачив,
як задихались ви під тим камінням?
Чи я не чув у себе на плечі
палючих сліз? Адже за тії сльози
він заплатив життям.*

(показує на статую). ²⁴

Метафоричність у наведених уривках стає не лише розгорнутою, але також ускладненою, багатоконтексною. Варто підкреслити камін-

23. Там же, ст. 134-35.

24. Там же, ст. 142-43.

ність чи закам'янілість оточення, з якого прагне вирватися живий „всесвітній грішник Дон Жуан”.²⁵

Символічна метафоричність розвинена теж в „Оргії” (1913). Тут аналогії з українського життя легко достосувати до грецької історії, що зображена в цій драматичній поемі. Римські завойовники — це ніхто інший, як московський світ за Петра Першого чи Ніколая Останнього. Аналогію можна поширити й до наших часів — до Сталіна і Брежнєва, коли Валентин Мороз своєю поведінкою супроти займанців дуже нагадує Антея. Це ж він і спопуляризував Лесину метафору про „одержимість”.

Завданням цієї статті було навітлити образне слово Лесі Українки, отой Ломикамінь, яким вона „пробувала все ще міцний тоді кам'яний фундамент російського самодержавства”,²⁶ яке не дозволяло українській літературі виходити в світ, а українській нації вільно розвиватися й жити незалежним життям. Отже, наша мета — вказати на тропи й поетикальні засоби, передусім на метафору, за допомогою якої слово набуває образності, що поширює думку й наголошує ідею твору та посилює емоційне сприймання прочитаного.

SUMMARY

Lesia Ukrainka (1871-1913), the foremost Ukrainian poetess, made extensive use of tropes, especially the metaphor, in her lyrical works, intentionally giving her words the incisive quality of “tempered steel”. This was an innovation in Ukrainian literature, a kind of utilitarian device exercised to further the Ukrainian nation's struggle for expression and survival under Russian domination. In her dramas and “dramatic poems”, especially in “The Stone Host” and “The Orgy”, written in 1912 and 1913 respectively, the poetess produced such original, highly intellectual, and refined metaphors that she elevated Ukrainian literature during this period to levels comparable to the highest achievements in West European literature.

25. Там же, ст. 113.

26. А. П. Кулинська. Поетика Лесі Українки. В-во КУ, К. 1967, ст. 250.

Д. Б. Чопик

РОЗМІР, РИТМ І ТОНАЛЬНІСТЬ У КАТРЕНАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Поетична творчість Лесі Українки, поза своєю тематикою та мовними засобами, помітна також тим, що вона збагатила українську поезію найрізноманітнішими метрично-тонічними засобами віршування свого часу. Розглядаючи еволюцію форм української поезії ще в 1927 р., Б. Якубський вказав, що Леся Українка пішла на цей шлях свідомо. Звернувши увагу на бідність та одноманітність метрики й ритміки тогочасної української поезії, вона взялася вивчати всі відомі віршові розміри тодішньої європейської поезії.¹ Засвоївши їх, Леся ввела в свою творчість велику метричну різноманітність, головно тим, що дала в своїй поезії перевагу іншим не-ямбічним розмірам. Коли ямб домінував тоді в українській поезії, Леся Українка написала цим розміром лише 65 віршів на всіх 192, решту віршів вона написала іншими розмірами: 15 хоресом, 23 дактилем, 26 амфібрахом, 32 анапестом, та мішаними розмірами.² Але багато сильнішим спільним знаменником для віршів Л. Українки є довжина рядків за складами. Вона віддавала перевагу віршам з природною довжиною рядків і написала 142 вірші з середнім обсягом рядків від 9 до 12 складів. Такий обсяг складів у рядках дуже природний для української розмовної мови. Відомий знавець і теоретик східнослов'янської поезії, Б. В. Томашевський писав, що довжина рядків на 8-9 складів „відповідає природному обсягові прозової фрази”³ у східнослов'янських мовах, де фрази мають звичайно по 3-4 слова. Це ствердження відповідає рядковим обсягам віршів Лесі Українки. За підчисленням вибраних зразків, написаних хоресом, показується, що обсяг рядкових фраз в Лесі Українки має в середньому також 3-4 слова на рядок, де під словом розуміється інтонаційна одиниця потоку мови, в якій приєднання рахуються за складові частини головного слова, що носить наголос цілої інтонаційної одиниці. При такій системі числення кількість слів на рядок залежить від довжини рядка: у віршах, написаних чотиристопним хоресом припадає 2,8 слова на рядок, у п'ястистопних рядках - 3,6 слова, а в шестистопних - 4,35

1. Б. Якубський. Лірика Лесі Українки на тлі еволюції форм української поезії. В кн. Леся Українка, Твори т. II, Нью Йорк, 1953, ст. XXVIII.

2. Там же, ст. XXIII-XXIX.

3. Б. В. Томашевський. Стилистика и стихоление. Курс лекций. Учпедгиз, Л., 1959, ст. 360.

слів на рядок. Довжина інтонаційного слова має також в середньому 2,8 складу, отже тоді вище вказані рядки, від 3,6 до 4,35 слів на рядок, матимуть від 8 до 12 складів і відповідатимуть природній довжині прозових фраз.

В працях про віршові розміри Лесі Українки часто стрічаємо згадки також про ритм і тональність у її поетичних творах.⁴ Після вичислення використаних розмірів, складово-фразових розподілів та ритм, розгляду про ритм і тональність не було, від чого й залишилося хибне враження, що розмір, ритм і тональність мають синонімічне значення, як виходило напр. із ствердження, що „ поезія Лесі примикає дуже близько до музики не тільки своїм підбором тем, але також ритмами і тональністю”.⁵ Без розрізнення цих понять, вони роблять враження тавтологічного підсилення одного й того самого поняття — ритмо-метрики. Щоб уникнути таких неясностей, хочемо в цій статті показати, на прикладі пробкових підчислень у катренах Лесі Українки, розмежувальні різниці між розміром, ритмікою й тональністю.

Розмір, ритм і тональність в літературній теорії мають спільну основу — закономірне чергування наголошених і ненаголошених складів у силабо-тонічному віршуванні. Повторне чергування одного наголошеного й одного ненаголошеного складу творить двоскладові стопи (ямб і хорей), а чергування одного наголошеного та двох ненаголошених складів творить трискладові стопи (дактиль, амфібрах, анапест). Як на початку століття, так і до сьогодні існує в теорії поезії деяких авторів також і поділ віршів, хоч і на основі повищого принципу, але з іншим наголосом: вірші, написані двоскладовими розмірами, з уваги на свою короткість, наче рубаність і непослідовну видержаність наголошеного й ненаголошеного чергування складів (бо довжина інтонаційної одиниці має в середньому три склади) вважають розмовними, а ті, що написані трискладовим розміром, де обсяг складів у стопі та слові збігається, вважають співучими віршами, характерними своєю тональністю, тобто мелодикою. Таким чином термін „тональність” треба віднести до музики слова, а під музикою слова в поезії треба розуміти ритмічну (переважно трискладову) будову вірша, в якій, завдяки поєднанню фонетичних засобів та експресивній інтонації, досягається плавного, мелодійно-гармонійного звучання. При такому визначенні тональності,⁶ вона

4. Б. Якубський. Лірика Лесі Українки... Там же, ст. XXIX; Л. П. Кулінська. Поетика Лесі Українки. К., 1967, ст. 66; Lesia Uerainka, "Life and Work" by Constantine Bida, "Selected Works", translated by Vera Rich, University of Toronto Press, 1968, p. 40-41.

5. Lesia Ukrainka, article by Constantine Bida, p. 41.

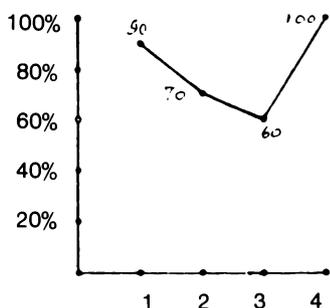
6. А. Квятковский. Поэтический словарь, Москва, 1966, ст. 166.

набирає чисто суб'єктивного характеру, який, при обговорюванні поетичних творів Лесі Українки конкретизується тим, що його відносять до її віршів, написаних трискладовими розмірами.

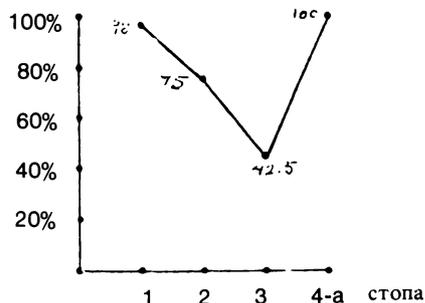
Розмір — це послідовно повторюваний гіпотетичний віршовий лад у силабо-тонічному віршуванні, що ґрунтується на характері стопи, яка може бути двоскладова або трискладова. Слово *гіпотетичний* ужите при повищому визначенні розміру, треба підкреслити з огляду на те, що в практиці віршування поети не дуже придержуються точно визначеної схеми чергування наголошених складів; поети часто порушують сталість розміру, і таке порушення має звичайно місце в окремих рядках, де воно також може стати закономірним. Ритм має свої характеристики: коли одиницею розміру є стопа, то одиницею ритму є рядок; коли закономірністю розміру є чергування наголошених і ненаголошених складів, то закономірністю ритму є відносне чергування не однаково наголошених складів у послідовно-суміжних стопах рядка. З огляду на те, що слова (інтонаційні одиниці) складаються з неоднакової кількості складів, вони не можуть бути наголошеними в ідеально розміровому порядку. Багатоскладові слова, що мають лиш один наголос, в двоскладових рядках залишають одну, а то й кілька стіп незреалізованими, бо в цих стопах не буде наголошеного складу. Такі пропуски наголосів у наголошених складах можуть повторятися в суміжних рядках, створюючи певну закономірність, яка власне і є ритмом даної поезії. Ритмічна організація рядків у поезії може зосереджувати свою інтенсивність, тобто закономірну видержаність наголосів, на початку рядка, коли матимемо баритонічний ритм, або зосереджувати його на кінцевих елементах рядка, творячи окситонічний ритм. Останній — притаманний творам Лесі Українки. Її ритми можна представити також графічно, виказуючи на підставі підчислень їх профілі.

Профіль ритмів, оснований на середніх величинах, що показують відсоткові зіставлення додержання наголосів у стопах силабо-тонічних віршів, характеризує не лише поодиноких поетів, але також різні літературні періоди. Коли взяти, для прикладу, розвиток ритмів у поезіях, написаних чотиристопним ямбом, то зібрані дані виказують цікаві тенденції, типові не лише для українських поетів, але й для російських. В дискусії про профілі ритмів треба зазначити, що ця ідея нова в літературній критиці, і автори, про яких згадують при цьому обговоренні, не свідомо, тільки інтуїтивно застосовували її у своїх творах. На початку 19-го століття І. Котляревський та російські поети кінця 18-го — початку 19-го ст. (напр. Державин) виявляли тенденцію до двопольного профілю ритмів, де центри акцентної інтенсивності зосереджувалися на першій і четвертій стопах рядків, написаних чотиристопним ямбом. Дані підрахунків додержання

наголосів у ямбах Державина показують 90% наголосів на першій стопі, 70% на другій, 60% на третій і 100% на четвертій стопі, а в Котляревського — 98% на першій стопі, 75% на другій, 42,5% на третій та 100% на четвертій стопі. Розміщуючи повищі дані інтенсивності додержання наголосів по вертикальній осі, а порядкові числа послідовних метричних стіп по горизонтальній і сполучуючи точки їх перетинів прямими лініями, ми одержимо профіль ритмів дотичних віршів. Дані повищих підрахунків з творчості Державина й Котляревського відтворюють наступні профілі їх ямбів:



Профіль середніх величин ритмів у чотири-стопних ямбах Державина (Подібні профілі мають також Ломоносов, Тредьяковський та Сумарков)

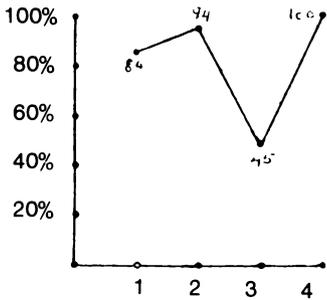


Профіль пробкових величин ритмів у чотири-стопних ямбах І. Котляревського

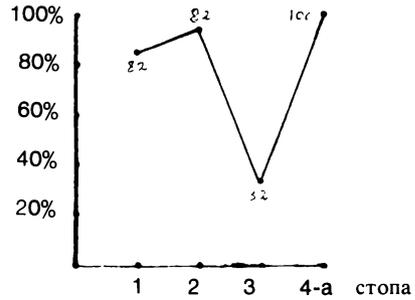
В середнім періоді 19-го ст. профілі ритмів у чотири-стопних ямбах значно міняється як у російських поетів, Пушкіна, Лермонтова, Тютчева, так і в українського поета Тараса Шевченка. В усіх згаданих поетів центри акцентної інтенсивності пересуваються з першої стопи на другу, при чому інтенсивність задержувати наголос на першій стопі спадає значно нижче другої стопи, третя стопа дальше залишається найслабшою, а четверта стопа остається сталою із 100-відсотковим додержанням акцентної очікуваності. Для прикладу наведемо зведення середніх величин, що показують відсотково інтенсивність додержання очікуваних наголосів у чотири-стопних ямбах Пушкіна й Шевченка.⁷ В Пушкіна це додержання наголосів сягає 84,4% на першій стопі, 93,7% на другій, 44,8% на третій та 100% на четвертій стопі, а в Шевченка — 82,0% на першій стопі, 91,8% на

7. Середні величини процентів ритміки Т. Шевченка були підраховані на основі даних у кн. Н. П. Чамати, „Ритміка Шевченка”, Київ, 1974, ст. 91-93; К. Тарановски, Четворостопни іамб Т. Шевченка, в “Јужнословенски филолог”, XX, кн. 1-4, Београд, 1953-1954, ст. 147. Середні дані про ритміку російських поетів були підраховані на основі: К. Тарановски, Руски дводелни ритмови, I-II, Београд, 1953.

другій, 32,4% на третій та 100% на четвертій стопі. На підставі цих даних відтворюються такі профілі ритмів:

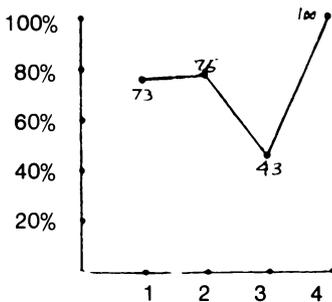


Профіль середніх величин ритмів у чотири-стопних ямбах Пушкіна (Подібні профілі ритмів мають також Лермонтов і Тютчев)

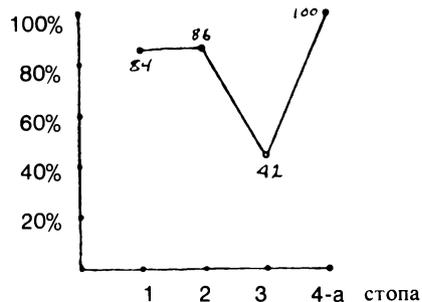


Профіль середніх величин ритмів у чотири-стопних ямбах Т. Шевченка

При кінці 19-го ст. з'являється новий модель ритму в поезіях, написаних чотиристопним ямбом. Цей модель помітний тим, що перші дві стопи чотиристопного ямба сягають майже однакової акцентної інтенсивності на висоті коло 75% додержування акцентних очікувань, інтенсивність на третій стопі спадає до сорок кілька відсотків, а четверта стопа, властивий центр акцентної інтенсивності, стоїть незмінно на 100%. Для прикладу подамо середні дані чотиристопних ямбів А. Белого та Лесі Українки. Дані з ямбів Белого такі: 73% додержування наголосів на першій стопі, 76% — на другій, 43% - на третій, та 100% на четвертій і останній стопі, а дані з ямбів Лесі Українки: 84% додержування наголосів на першій стопі, 86% - на другій, 42% - на третій, 100% - на четвертій стопі. На підставі цих даних оформлюються такі профілі ритмів:



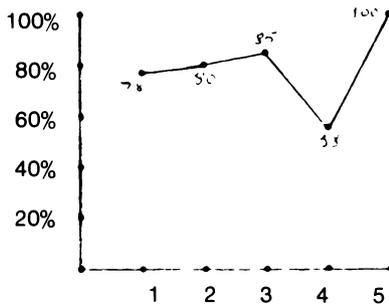
Профіль середніх величин ритмів у чотири-стопних ямбах А. Белого (Подібні профілі ритмів мають ямби А. Блока й А. Ахматової)



Профіль середніх величин ритмів у чотири-стопних ямбах Лесі Українки

Вглядаючись у вище поданий перегляд розвитку ритмів ямбових творів у східнослов'янських народів, можна зауважити при цьому надзвичайно точну подібність у профілях ритмів, які вказують на факт, що техніка ритміки української поезії, mimo постійного упосліджування мови й заборони нею публікуватися, ішла разом з розвитком техніки, стосованої у світових літературах. Це доказують модерні на свій час профілі підсвідомих ритмів Тараса Шевченка й Лесі Українки. Їх профілі знаменито збігаються з моделями профілів інших, світової слави, поетів і цим позитивно вказують на масштаб українського генія в поезії.

Тенденції акцентизації у віршах Лесі Українки, написаних п'ятистопним ямбом, також мають своєрідний профіль ритмів. Підчислення додержаних наголосів у послідових стопах 300 рядків таких ямбів показує зосередження інтенсивності акцентизації у таких величинах: в першій стопі 78% додержування очікуваних наголосів, в другій - 80%, у третій - 85%, в четвертій - 58%, а в п'ятій стопі - 100%. Профіль послідовностей попередніх даних вказує на один центр акцентної інтенсивності при кінці рядків, творячи в такий спосіб окситонічний ритм, що графічно можна показати так:



Профіль ритмів п'ятистопних ямбів Л. Українки

В порівнянні з профілем ритмів у віршах, написаних чотиристопним ямбом, видно, що обидва профілі дуже подібні один до одного, з тією різницею, що в п'ятистопних ямбах немовби приставляється додаткова стопа на початку рядка. Їх акцентні інтенсивності гармонізують одні з одними і творять у п'ятистопних ямбах помітне посилення в відсотковому додержуванні очікуваних наголосів в напрямі до третьої стопи, в якій воно доходить до кульмінаційної точки, що сягає 85% у додержанні очікуваних наголосів. Після третьої стопи приходить найслабша, передостання стопа, в якій середня височина спадає дещо нижче 60% додержання наголосів, немовби пригтовляючи цим підгрунтя до останньої, сталої стопи, де додержання наголосів дотримується стовідсотково.

Профілі ритмів Лесі Українки в поезіях, написаних хореем, не багато відрізняється від профілів ритмів у поезіях, написаних ямбом. На підставі підрахунків, зібраних із 160 рядків у катренах, написаних чотиристопним хореем і також тих, що були зібрані із 100 рядків у чотиривіршах, написаних п'ятистопним хореем, були вичислені такі відсоткові зіставлення про додержування наголосів у послідовних стопах цих віршів: в чотиристопних віршах відсоткові зіставлення про додержування наголосів у першій стопі — найслабше. Його величина сягає лише 35%; в другій стопі відсоток додержування наголосів підноситься до кульмінаційної величини 95%, після чого він падає до 72% у третій стопі, щоб знову піднятися до 100% в останній стопі з постійним наголосом. Подібний профіль ритмів одержано також із даних у п'ятистопних віршах. Після низької першої стопи (47%) заходить розтягнення профілю від другої до третьої стопи з незначним спадом відсоткових величин від 94% до 90%. Після цього приходить значний спад відсоткової величини до 51% на передостанній стопі та піднесення до 100% додержання наголосів у постійній останній стопі.

У чотиривіршах, написаних трискладовим розміром: амфібрахом, анапестом чи дактилем, на основі підрахунків у 100-пробкових рядках для кожного розміру, не можна говорити про ритм, бо там довжина інтонаційних одиниць збігається з довжиною трискладових стіп і, з огляду на це, додержування наголосів майже повністю зберігається на кожній стопі: в першій стопі чотиристопних амфібрахів додержування очікуваних наголосів сягає 100%, в другій стопі також 100%, в третій 99% (один склад був ненаголошений, бо падав на частку *би* в інтонаційній одиниці *хоч би*) та в четвертій стопі також 100%; у тристопному анапесті додержування наголосу сягає 100% у всіх стопах; у три- або чотиристопних рядках, написаних дактилем, маємо 100% додержування наголосів у всіх стопах крім першої, де воно спадає до величини 87%. Наголос на першій стопі дуже слабо додержується в українській мові. Це видно з підчислень як хорейів, так і дактилів, у яких додержування наголосів є низьке на першій стопі з огляду на звичку починати рядки односкладовими прийменниками: *у, на, над, під, за й* т. п.; сполучниками: *і, а, що, як*; чи негативно часткою *не*. Ритми однак у середині та при кінці рядків зберігають свою постійну незмінність.

У працях, що досліджують ритм у поезії, часто вирінає питання, чи існує безпосередній зв'язок між ритмічною організацією рядків та змістом віршів. У відповідь треба заявити, згідно з твердженнями дослідників⁸, що прямих і постійних показників, які підтверджували б такий зв'язок, немає, але в окремих випадках такий зв'язок можна

8. Н. П. Чамата. ст. 101; І. Виноградов, *Борьба за стиль*. Сборник статей, ГИХЛ, Ленінград, 1937, ст. 133.

встановити, як, наприклад, окситонічну тенденцію в ритмах та у змістових зосередженнях у деяких творах Лесі Українки. Окситоніку в організації змісту віршів підмітила Л. П. Кулінська в своєму творі „Поетика Лесі Українки”.⁹ Її спосередження варто і зацитувати на завершення цієї статті:

„Своєрідною манерою Лесі Українки є перенесення основного логічного наголосу на прикінцеві рядки твору. Так, у вірші „І все-таки до тебе...” поетеса, поєднуючи тему любови до батьківщини з темою революційної боротьби, робить висновок, що волю можна здобути лише в боротьбі; тому величезного значення набувають останні слова вірша: „Що сльози там, де навіть крові мало!” Так слова правди пристрасно зазвучали в кінці твору:

У вірші „Де поділися ви, голоснії слова...” естетичної ваги теж набирають кінцеві слова: „Палайте чи палить, та не в'яліть!”¹⁰.

SUMMARY

Lesia Ukrainka was a poet-innovator in Ukrainian literature. She introduced new, exotic themes into Ukrainian literature and, in addition, elaborated new poetic techniques by introducing great metrical variety. In place of the usual iambic and trochaic compositions, Lesia devoted particular attention to ternary meters: amphibrachs, anapests and dactyls. Compared to her predecessors, who wrote mainly in binary meters, the large percentage of Lesia's poems in ternary meters (46%) provided her poetry with the sense of musical tonality, which is most often cited in critical literature as the main characteristics of all of her poetry. Lesia Ukrainka's poetry comes very close to music by her use of rhythms and tonality. However, the characteristics employed so far to describe her poetry have been subjective and vague. All told, three terms have been mentioned in connection with the innovations in her poetry namely: **meter, rhythm and tonality**. Often, in critical literature, these terms have been and still are, used without clear differentiation or precise definition, thus conveying a notion of synonymity among all three of these terms.

9. Л. П. Кулінська, Поетика Лесі Українки, В-во Київського ун-ту. Київ, 1967.
10. Там же, ст. 55.

Марія М. Овчаренко

ДВА ДОН ЖУАНИ — ДВІ ІДЕЇ:

„Камінний господар” Лесі Українки і „Каменный гость” А. Пушкіна

*Дон Жуан: „...Ви мов не жінка,
і чари ваші більші від жіночих”.*
(Л. Українка: *Камінний господар*)¹

Дон Гуан: „Я раб у ног твоих...”
(А. Пушкин: *Каменный гость*)²

Впродовж сторіч, починаючи з середньовіччя, тема про Дон Жуана, чарівного спокусника й одночасно кривдника жінок, була в осередку уваги багатьох західноєвропейських письменників. Образ Дон Жуана перейшов багато модифікацій, залежно від доби, суспільних та літературних течій, національно-льокального кольориту й етичної філософії авторів. В загальному можна сказати, що існують два основні типи Дон Жуана, негативний образ розпусника й грішника, що знущується над жінками, та реабілітований в добі романтизму позитивний образ шукача краси й ідеалу щастя.³

В українську літературу Дон Жуан увійшов 300 років після появи першої донжуанівської легенди в Іспанії і 82 роки пізніше, ніж у російській літературі, коли взяти до уваги дату закінчення рукопису „Каменного гостя” (1830), що був надрукований по смерті Пушкіна, в 1840 р.

Свою драму про Дон Жуана, „Камінний господар”, Леся Українка почала писати при кінці 1911 р. в Хоні, в Грузії, і закінчила її 1912 р. в Кутаїсі. В 1912 р. „Камінний господар” був опублікований в „Літературно-Науковому Віснику”, а в 1914 р. його поставила на сцені київського театру трупа М. Садовського. Готуючись до писання свого твору, Леся Українка просила прислати їй Пушкіного „Каменного гостя” до Хоні, де вона перебувала на лікуванні. На основі цього факту

1. Леся Українка. *Твори*, т. VI, В-во „Дніпро”, Київ, 1964, 156. Всі цитати з „Кам. гостя” в цій статті взяті з цього видання.

2. А. С. Пушкин. *Полное собрание сочинений*, т. 5, Москва, Изд. „Наука”, 1964, ст. 406.

3. Е. Ненадкевич. Українська версія світової теми про Дон Жуана в історично-літературній перспективі. *Леся Українка, Твори*, т. XI. В-во Тищенко-Білоус, Нью Йорк, 1954. Всі цитати із статті Ненадкевича взяті з цього видання.

Е. Ненадкевич прийшов до висновку, що „тільки пушкінська драма з усіх світових „Дон Жуанів” була в руках Лесі Українки під час праці над „Камінним господарем”. В цьому факті Ненадкевич вбачає у творі нашої письменниці „особливий зв’язок з „Камінним гостем” Пушкіна, хоч, правда, він стверджує, що Леся Українка тільки зовнішно скорилася цьому навianню, а внутрішню вона енергійно від нього відштовхувалася (ст. 27). Новіші дослідники додають більше інформації до цього питання. Олег Бабишкін говорить про те, що в особистій бібліотеці Лесі Українки зберігається книга про розвиток донжуанівської теми від найдавніших часів до поеми Байрона, яка була їй відома (George Gendarme de Bevotte, *La legende de Don Juan*. Paris, 1911). Визначніші твори на донжуанівську тему викликали сумніви в Лесі з приводу її „Камінного господаря”, твердить О. Бабишкін проте „критика не раз відзначала, що „Камінний господар” Лесі Українки цілком оригінальний твір...”⁴ Для підкреслення свого твердження Бабишкін цитує Павла Антокольського, на думку якого „Леся Українка полемізує з усією традицією донжуанізму, викликає на змагання і Пушкіна, і Байрона, і Моцарта, і багатьох інших...”⁵ Бабишкін наводить також міркування А. Гозенпуда про те, що Леся Українка „весь час відштовхувалася від твору великого російського поета.”⁶

Подібний погляд висловлює також І. Журавська, що, як і Бабишкін, згадує про книжку Ж. Жандарма, яка зберігається в бібліотеці Л. Українки, але вона твердить що начебто Леся Українка не цікавилася жодним із творів, присвячених Дон Жуанові, за винятком „Камінного гостя” Пушкіна. Це суперечить твердженням і Антокольського і Бабишкіна, а також фактові, що Леся Українка звичайно прочитувала весь доступний матеріал, готуючись до літературного зображення вибраної теми. Навівши декілька рис схожості між „Камінним гостем” і „Камінним господарем”, як це зрештою робили й попередні критики, Журавська однак приходять до висновку, що „По суті це різні твори і за своїм кольоритом, і за інтерпретацією образів”.⁷ У своєму намаганні довести оригінальність Лесиної творчості І. Журавська засуджує „компаративістський метод” у критичних працях 20—30-х років про Лесю Українку, зокрема в передмовах у збірці її творів (вид. „Книгоспілки”), в яких „висловлювалася помилкова думка, що творчість письменниці, мовляв, зводиться до запозичення чужих мотивів і сюжетів”.⁸ Тут треба відзначити, що

4. Олег Бабишкін. *Драматургія Лесі Українки*. Київ, 1963, ст. 272-273.

5. П. Антокольський. *Поэты и время*. „Советский писатель”, Москва, 1957, ст. 77.

6. А. Гозенпуд. *Поэтический театр*. „Мистецтво”, Київ, 1947, ст. 221.

7. І. Журавська. *Леся Українка та зарубіжні літератури*. Київ, 1963, ст. 156-157.

8. Там же, ст. 4. Таке твердження Журавської не відповідає дійсності, бо не в усіх передмовах до творів Лесі Українки в в-ві „Книгоспілка” 1920-30 рр. стосували „компаративістський метод”.

за останнє десятиліття в ряді критичних праць з'явилася позитивна тенденція розглядати твори Лесі Українки не тільки як оригінальної і самобутньої письменниці світового значення. Паралельно йде також намагання висвітлити національний характер її творчості та її зв'язок із західноєвропейською літературою. Цих фактів не може заперечити ніякий сумлінний критик, навіть деякі автори, що ще безкритично повторюють накинені й зношені фрази про те, що „творчість Лесі Українки з перших кроків її літературної діяльності була зв'язана з російською літературою”, і що „Леся Українка належить до діячів, які зміцнювали зв'язки двох братніх літератур...”⁹

Вся творчість Лесі Українки, а зокрема її „Камінний господар” свідчить якраз про протилежне — її невпинне шукання першоджерел у світовій літературі та про її свідоме відштовхування від російської літератури. Вона, за її власними словами, “mit Todesverachtung кидалася в дебрі всесвітних тем..., куди земляки мої, за виїмком двох-трьох одважних, воліють не вступати...”¹⁰ Не знаємо точно коли Леся Українка вперше зацікавилася донжуанівською темою, але в її листах є згадка про один факт, що безпосередньо вплинув на її рішення ввести її в українську літературу. В журналі „Русская мысль” (кн. I., 1911) появилася стаття відомого російського діяча, П. Струве, в якій він виступив проти розвитку української і білоруської культур і цинічно заявив, що ні українська, ні білоруська мови не надаються для перекладу Овідія, Верлена, Вергарна. В полеміку із Струве вступив Б. Кістяковський, що на сторінках того ж журналу під псевдонім „Украинец” забрав слово в обороні самостійної української культури. Шовіністичне твердження Струве глибоко вразило національну гордість Лесі Українки, але, не зважаючи на свій небуденний публіцистичний хист, вона рішила дати відповідь великодержавному шовінізму не полемікою, а іскристою зброєю мистецького слова. Перебуваючи на лікуванні в Кутаїсі на Кавказі, вона пише до поета й перекладача Ф. П. Петруненка й просить його запитати поетів Вороного й Коваленка, чи нема в них перекладів з Верлена й Вергарна, з якими вона хотіла б зладити книжку перекладів. Згадуючи про статтю Струве, Леся додає: „Із неї випливає конечність такого видання... Се буде значити більше, ніж усяка публіцистична полеміка”.¹¹ Але вже незабаром письменниця рішила вигострити ще іскристішу зброю в обороні зневаженої української мови, викликаючи на літературний „двобій” „партнера”, гідного її мистецьких спроможностей. І так в руках Лесі з'явився Пушкінський „Каменний

9. Леоніла Міщенко. *Леся Українка в літературному житті*. Київ, 1964, ст. 188-189.

10. Із листів до Л. М. Старицької. *Леся Українка, Твори*, т. X, Київ, 1965, ст. 359.

11. Із листа до Ф. П. Петруненка. *Леся Українка, Твори*, т. X, ст. 310.

гость”, а через деякий час у висліді цього „змагу” в українську літературу ввійшов шедевр Лесиної творчості „Камінний господар”. Про те, що письменниця, крім чисто мистецьких досягнень, мала на увазі й політичне цілеспрямовання, свідчать її власні слова у згаданому тут листі до Л. М. Старицької: „...есть се ні більше, ні менше як українська версія світової теми про „Дон Жуана”. До чого дерзость хахлацкая доходит — скаже Струве і вся чесна компанія наших „старших братів”.¹² А як нашій письменниці залежало на наближенні української літератури до світової, свідчать знов таки її власні слова в листі до А. Ю. Кримського „Я написала „Дон Жуана”. Отого-таки самого, „всесвітнього і світового”... от уже і в нашій літературі є „Дон Жуан” власний, не перекладений, оригінальний тим, що його написала жінка (се здається вперше трапилось сій темі)”¹³

Завдання цієї статті — зіставити сутні аспекти обидвох творів, „Каменного гостя” А. Пушкіна і „Камінного господаря” Лесі Українки, щоб простежити в Лесиній драмі дві розбіжні лінії, лінію наближення та лінію відштовхування, і таким чином показати її самобутні й неповторні досягнення. Заголовок для своєї п’єси Пушкін узяв від Мольєра, а від Моцарта епіграф, імена персонажів і сцену запрошення статуї (Мольєрів „Камінний пир” або „Каменного гостя” і Моцартову оперу „Дон Джованні” ставили в тому часі в Росії), але, не зважаючи на те, його „Каменный гость” не тільки наскрізь оригінальний, але й високо мистецький твір. Цю одну із своїх чотирьох „маленьких трагедій” Пушкін написав в один із найбільш творчих періодів свого життя, перебуваючи в Болдіно, на кілька місяців перед своїм одруженням (в лютому 1831 р.). Всі критики одногolosно уважають цю невеличку п’єсу шедевром творчості Пушкіна, підкреслюючи в ній такі якості, як клясична сконцентрованість стилю, лаконічність діалогів, насичених психологічними і поетичними елементами, гнучкість білого вірша, що поєднує комбінацію клясичного й народного ритму. В п’єсі Пушкін зобразив історію останньої любови Дон Жуана (він називає його Дон Гуаном) і її трагічний кінець. П’єса складається з 4-х актів. (I) У першому акті Дон Жуан, що живе на вигнанні за вбивство Командора дон Альваро, прибуває таємно із своїм слугою Лепорелло на кладовище¹⁴ в Мадриді. Тут несподівано зустрічає він донну Анну, вдову Командора, що приходить молитися на могилу свого чоловіка. Анна одягнена вся в чорному, і Дон Жуан не може побачити навіть її обличчя. (II) В цій сцені Дон Жуан відвідує свою колишню любовницю Лавру і в її кімнаті

12. Леся Українка, *Твори*, т. X, ст. 359.

13. Там же, ст. 335.

14. Тут підкреслені деякі місця, що певною мірою знайдуть свій відгомін у творі Лесі Українки.

вбиває на поединку Дон Карлоса, Командорового брата. (III) Перебраний за монаха Дон Жуан вичікує на кладовищі, щоб побачити Д. Анну. Там він познайомився з нею, виявив їй свою любов і признався, що він не монах, а Дон Дієго до Кальвадо. Анна запрошує його до себе додому. Після її відходу Дон Жуан устами слуги Лепорелло запрошує статую Командора прийти до Анни завтра й стати у дверях на сторожі. Статуя киває головою на знак згоди. (IV) В домі Анни між любовними виявами Дон Жуан признається хто він. Донна Анна, замість пробити його кинжалом, як обіцяла зробити з убивником свого чоловіка, піддається його любовним наступам. В хвилині, коли вони з'єднуються в поцілунку, з'являється статуя Командора. Під доторком його руки Дон Жуан скрикує й кам'яніє. Вони западаються в землю.

Багато місця присвячено розглядові цієї маленької п'єси. Головними питаннями, що стоять у центрі уваги критики є: 1. Хто такий пушкінський Дон Жуан і що собою представляє його образ? 2. Чи справді він переродився під впливом любови до Донни Анни? 3. Чому він гине трагічно? 4. Яка основна ідея твору? В інтерпретації цих питань не всі критики доходять до тих самих висновків. Сучасник Пушкіна, російський літературний критик В. Белінський виходить з моралізаторського становища. На його думку, Дон Жуан став на хибний шлях, присвятивши своє життя тільки любовним насолодам. Він діяв неморально, і через те його життя кінчається карою з руки статуї Командора. Цю моралізаторську тенденцію Белінського перейняли деякі советські критики, як, напр., Литвиненко і Головченко та ін.¹⁵ Ті самі моралізаторські критики висловлюють також погляд про внутрішнє переродження Дон Жуана під впливом любови до Анни, опираючи свої твердження на слова Дон Жуана: „...с той пори, как вас увидел я, мне кажется, я весь переродился...”¹⁶

Але чи справді Дон Жуан переродився і чи справді Пушкін мав на думці якінебудь моралізаторські тенденції? Щоб відповісти на ці питання, треба проаналізувати діалог Дон Жуана з Анною, а крім того, треба взяти до уваги деякі біографічні дані автора та деякі риси його характеру. В інтерпретації діалогу літературні критики розходяться. Кожний бачить в ньому те, що хоче побачити. Найбільш переконливим мені здається погляд, що розмова Дон Жуана не є звичайним визнанням любови, як думають моралізаторські критики, а майстерною комбінацією справжнього почуття з хитрощами спокусника, широкі безпосередности й холодного розрахунку.¹⁷ В третій сцені Дон Жуан засипує Анну потоком красномовности. Він зручно

15. Н. Литвиненко. Драматургия Пушкина. *Пушкин и театр*. Москва, 1953, ст. 26.

16. А. С. Пушкин. *Полное собрание сочинений*, ст. 407.

17. Н. Соколов. *История русской литературы XIX века*, т. I., Москва, 1965, ст. 587.

маніпулює кількома мотивами, кидаючись з однієї гірперболи в другу. То він „жертва страсти безнадежной”, то він бажає смерти, то він бажає страждати безмовно... Недовір'я Анни зломане. В домі Анни Дон Жуан застосовує ще успішнішу стратегію. Він кидає Анну з одного почуття в друге. Вкінці він безстрашно признається, що він убивник її мужа й заявляє готовість умерти від її руки, коли вона цього бажає. Його любовні запевнення досягають апогею в словах: „Что значит смерть? За сладкий миг свиданья, безропотно отдам я жизнь”. Ошоломлюючи цим Анну, він ломить її внутрішній спротив. Безвольна вона піддається його пристрасним вибухам любови й покірливої ніжності.

Біографічні дані з життя Пушкіна кидають також багато світла на розуміння постаті головного героя і на трагічне закінчення твору. Крім „Євгенія Онегіна” та деяких ліричних творів, „Каменный гость” найсильніше відбиває автобіографічні риси автора. Як у Євгенія Онегіна та Дон Жуана, любов і жінки відгравали велику роль в житті Пушкіна. Еротизм був одним із найсильніших імпульсів в його молодому й пізнішому житті. Не місце тут наводити різні любовні епізоди Пушкіна. Хай і в перебільшенні він сам про себе сказав, що Наталія Гончарова, тоді його наречена, була його 113-ою любов'ю. Його любовні пригоди не припинилися й після одруження. Крім цих „донжуанських”, є ще й інші, що ріднять автора з його героєм. Як його Дон Жуана, Пушкінова вдача пульсувала всіма проявами нестримної вітальності, включно до готовости поєдинкуватися хочби й кожного дня, як про це свідчать спогади його сучасників.¹⁸ Крім різних автобіографічних рис, Пушкін також наділив свого героя поетичним хистом, чого немає ніодин з його попередників. Тут слід звернути увагу на одну деталь, яка споріднює героя з автором і про яку не згадує ніодин критик. При першій зустрічі з Анною на кладовищі Дон Жуан помічає тільки її „узенькую пятку”, тому що вся вона закрита чорним удовиним одягом. Його слуга Лепорелло потім жартома говорить, що Дон Жуанові „все равно, с чего би начать, с бровей ли, ног ли” (ст. 378). Коли пізніше в діялозі з Анною Дон Жуан виявляє їй свою любов, він раз-у-раз вплітає в свою мову слово „ноги”, очевидно, в фігуративному значенні, особливо у зворотах, що виявляють високе напруження його почуття: „У ваших ног прошенья умоляю”... (ст. 392) „О пусть умру сейчас у ваших ног” (393) „Твой раб у ног твоих...” (406) і т. д. Слів, що окреслюють інші фізичні риси і звичайно вживаються в мові залюблених (серце, очі, брови, уста і т. д.) пушкінський Дон Жуан не вживає, крім одної згадки про Аннине чорне волосся, яким вона торкається білого мармуру на цвинтарі (ст. 391).

18. П. П. Вяземский. *Собрание сочинений*. С. Петербург, 1893, ст. 476. Інформація взята з книжки: Ernest J. Simmons, *Pushkin*. Cambridge, 1937, p. 76.

Ця на перший погляд мало важна деталь має особливе психологічне звучання, коли взяти до уваги свідчення біографів про те як Пушкін захоплювався жіночими ногами. На думку Ернеста Сіммонса, це захоплення переходило майже в манію, бо Пушкін не тільки часто згадає жіночі ніжки у своїй поезії, але й рисує їх на полях свого чорновика.¹⁹ Ця деталь додає ще більше інформації до того, що образ Дон Жуана в багато дечому автобіографічний. Використовуючи біографічні дані, по-новому інтерпретують Пушкінового Дон Жуана відома російська поетка Анна Ахматова, а за нею й американський славіст W. Vickery.²⁰ Можна погодитися з твердженням Vickery, що думки, які полонювали Пушкіна в часі, коли він писав „Каменного гостя”, мали вплив на центральну емоційну проблему його п'єси.^{20а} Очевидно, тоді, на кілька місяців перед одруженням, він постійно думав про любов і щастя, про можливість душевного переродження під впливом любови, якого він щиро бажав. Але чи вірив Пушкін у справжнє щастя й переродження через любов? І чи його герой справді полюбив уперше, і чи справді переродився? Ясної відповіді на це в п'єсі немає. До різноманітних гіпотез про те, чому Пушкін засуджує свого Дон Жуана на трагічну загибель з руки камінної статуї Командора, можна додати ще припущення автора тієї статті, оперте на даних з життя Пушкіна. Відомо, що Пушкін, ведучи „дон-жуанський” спосіб життя, довго не женився і вважав, що подружжя „каструє думку”.²¹ Все ж таки, познайомився з красунею Наталією Гончаровою, значно молодшою від нього, рішає одружитися з нею. Від самого початку ця справа була дуже складна з психологічного боку. Пушкін знав, що його наречена не любить і не розуміє його, але всіми силами старався переконати себе, що подружжя принесе йому щастя і глибший зміст життя. В часі свого побуту в Болдіно він одначе з тугою вертався у спогадах до своїх колишніх муз і їм присвятив прекрасні поезії (Собанская, Воронцова та ін). До спогадів молодости долучилися ще й грошові клопоти і зростала давно закорінена нехоть до подружжя. Про це він пише отверто в листі до свого давнього приятеля Кривцова, всього вісім днів перед одруженням: „...я не сумніваюся, що я буду каятися. Насправді я женюся без усяких дитячих ілюзій. Майбутність не представляється рожево, а в усій своїй голій правді. Невдачі не здивують мене”.²² (Перебуваючи під тиском двох протилежних почувань), надії на щастя й відродження та сумнівів щодо майбутнього, Пушкін дав вияв цьому в своїх творах, а зокрема в п'єсі „Каменный гость”. У свого Дон Жуана

19. Ernest J. Simmons, *Pushkin*, p. 110.

20. Анна Ахматова. „Каменный гость Пушкина”, *Пушкин: Исследования и материалы*. Москва-Ленинград, 1956, ст. 185-195.

20а. Walter N. Vickery, *Alexander Pushkin*, New York, 1970.

21. Ernest J. Simmons, *Pushkin*, 317.

22. Там же, ст. 333-334.

він втілює багато своїх рис, звичок, думок і бажань. Не виключено отже також, що в трагічному кінці свого героя він дав вияв своєму передчуттю власної трагедії, спричиненої одруженням з Н. Гончаровою. Адже після короткого періоду родинного щастя, шість років його подружнього життя спричинили занепад його літературної творчості і в багатьох відношеннях були провалом, що закінчився поєдинком з поклонником його жінки і смертю поета.

Подібне звучання заголовків може здаватися запозиченням від Пушкіна, але воно є тільки однією із зовнішніх, мало сутніх ознак. Як виявляється з першої редакції драми, Леся Українка не відразу рішилася який заголовок дати своєму творові. Перший заголовок „Командор” вона змінила на „Дон-Жуан”, але остаточно вибрала „Камінний господар”, вкладаючи в нього глибоку символіку та пов'язуючи його з основною філософією драми, такою відмінною від усіх попередніх творів на донжуанську тему.

Від пушкінської п'єси „Камінний господар” різниться ідеологічним світом інакшої історичної доби з відмінними естетично-літературними критеріями, інакшою філософією та діаметрально інакшим способом думання, що в нашої письменниці був органічно пов'язаний із суспільно-національними питаннями її доби. Коли Пушкін в основному не був драматургом і написав заледве кілька драматичних п'єс, Леся Українка найсильніше виявила себе саме в драмі, написавши 20 закінчених драматичних творів різних жанрів. „Камінному господареві” вона віддала всі свої сили, маючи на увазі літературний змаг із „старшим братом”, про що говорять її власні слова: „...краще почути осуд про рукопис і здержатись від друкування, ніж видрукувати невдалу річ та ще з такою відповідальною темою. Се ж неслава не тільки для мене, а для нашої літератури взагалі, — скажуть: „Ну вже розігнались хохли з Дон-Жуаном за 300 літ уперше, та й то недотепно...”²³ Письменниця дуже критично оцінювала свої твори, але жанр і літературні ознаки „Камінного господаря” вона визначила дуже точно: „Камінний господар” мені здавався першою справжньою драмою з-під мого пера, об'єктивною, сконцентрованою...”²⁴ В листі до Ольги Кобилянської вона пише ще виразніше про те, що її наміром було „...сконцентрувати її стиль, наче якусь сильну есенцію, зробити його лаконічним, як написи на базальті, увільнити його від ліричної млявості та розволіклості... уняти сюжет в короткі енергічні риси,

23. З листа до сестри О. П. Кривинюк. *Леся Українка, Твори*, т. X, Київ, 1965, ст. 344.

24. Там же, ст. 345.

25. Том X, ст. 386.

дати йому щось „камінного”...²⁵ З такою самою чіткістю письменниці визначила також провідну ідею своєї драми, пишучи до А. Ю. Кримського, що „...ідея її — перемога камінного, консервативного принципу, втіленого в Командорі, над роздвоєною душею гордої, егоїстичної жінки Донни Анни, а через неї і над Дон-Жуаном, „лицарем волі”...”²⁶

Так визначеній ідеї підпорядкований розвиток сюжету, в основі якого лежить конфлікт двох суперечних ідей, необмеженої волі, якої втіленням є Дон Жуан, та консервативної „камінної” ідеї панівного суспільства, репрезентованої Командором. Конфлікт зароджується в душі Дон Жуана під впливом його почування до Анни, яка стоїть між двома протилежними ідеями, схиляючись спершу до Дон Жуанового розуміння волі, але під впливом бажання влади приймає консервативну філософію „камінного” суспільства й підкоряє своїм поглядам Дон Жуана.

На такій ідеологічній основі Леся Українка розгортає барвисте мереживо справжньої драми з 6-ти дій, протиставляючи його нескладній фабулі п'єси Пушкіна. І дія, як у всіх клясичних драмах, з експозицією твору, проходить на кладовищі в Севільї. Анна й Долорес ведуть розмову про своїх наречених. Долорес ще перед своїм народженням заручена з Дон Жуаном, що живе на вигнанні за вбивство принца, Анна з Командором дон Гонзаго де Мендоза (у п'єсі Пушкіна Анна не наречена, а вдова Командора). Поява Дон Жуана, що несподівано виходить із гробниці, де він скривався, є зав'язкою драматичної дії. Анна запрошує його на масковий бал перед своїм весіллям. Приходить також і Командор, а Дон Жуан знов скривається в гробниці. Експозиційні відомості інформують про події, що кидають світло на поодинокі характери та їх взаємини (напр., розповідь Долорес про любовні пригоди Дон Жуана і її ставлення до нього). Чотири головні персонажі драми, що виступають в 1 дії, вже розкривають основні елементи символіки, яку вони репрезентують. Тут також впроваджені основні символи-поняття, такі значущі в розвитку сюжету (камін, гора, перстень).

Розгортання конфлікту між двома суперечними розуміннями ідеї волі показано в 11 дії на масковому балі в домі батьків Анни. Анна вибирає Дон Жуана як першого партнера до танцю, але в розмові між ними виявляється протилежність поглядів, особливо тоді, коли Дон Жуан не хоче зректись перся Долорес. Анна віддає перевагу „камінному”, відходячи з Командором. Тут поглиблюється символічне значення слів гора (як у пісні Дон Жуана для Анни) і камін (У словах Анни до Командора: „А ви спокійно станете, мов камін”).

26. Там же, ст. 335.

III дія показує зворотню подію в долі Дон Жуана. Долорес приносить йому декрет і папську буллу, в яких йому прощаються всі провини. Драматичне напруження цієї дії також ґрунтується на конфлікті двох різних світоглядів, принциповості Долорес, що веде її до саможертви для Дон Жуана, і легкодушної філософії Дон Жуана, який з почуття обов'язку пропонує Долорес шлюб, але думає про зустріч із Анною.

У IV дії конфлікт ідей набирає особливої загостреності. „Камінна” ідея Командора про верхів'я найвищої влади переконує Анну. Але „гніздо орлиці” зазнає струсу, коли Дон Жуан, діставшись хитрощами до Анниної спальні, хоче визволити її з „камінної в'язниці”. В хвилині, коли Анна майже піддається його намовам, входить Командор. Дон Жуан у поєдинку вбиває його, але Анна холонокровно відкидає його, і „лицар волі” покидає її дім.

Розгортання конфлікту ідей продовжується в V дії на кладовищі в Мадриці під пам'ятником Командорові під час діалогу Дон Жуана з Анною. Логікою холодного міркування Анна відбиває всі вибухи Дон Жуанових почувань. З думкою про збереження особистої честі вона запрошує Дон Жуана до себе на вечерю. V дія, більше, ніж інші дії, включає деякі композиційні елементи, що є ремінісценціями з III сцени „Каменного гостя”, і одночасно показує також Лесине відштовхування від Пушкіна у створенні оригінальної концепції конфлікту, кульмінації і розв'язки в останній дії. Це бачимо не тільки в діалозі Дон Жуана з Анною, але також і в його реакції на Аннине запрошення. Пушкінський Дон Гуан, діставши запрошення, готов від щастя весь світ обняти (ст. 397) і велить своєму слугі Лепорелло запросити статую Командора до дому Анни і стати в дверях на сторожі. В Лесі Українки Дон Жуан начебто й не радий із запрошення і каже слугі Станарелеві сповістити статую про вечерю, а не запросити, „бо не просять господаря”, тому статуя не киває головою, як у Пушкіна, а на сувої паперу показує бажання господаря: „Приходь! Я жду!” Найвище кульмінаційне напруження драми показане в останній дії під час бенкету в Командоровій оселі. Анна вводить гурт гостей і сідає під портретом Командора. Входить Дон Жуан і сідає на чільному місці напроти Анни. Гості покидають бенкет, почувши від Анни, що Дон Жуан має право обороняти її честь. Після цієї кульмінаційної точки вся дальша акція йде швидко до розв'язки. Під час драматичного діалогу Анні вдається підкорити собі Дон Жуана. Він віддає їй перстень, а вона обіцяє здобути йому командорську гідність. В хвилині, коли Дон Жуан, одягнувши командорський плащ, підходить до дзеркала, із дзеркала виходить постать Командора. Слідує трагічний кінець.

Свого „Камінного господаря” Леса Українка написала в дусі сучасних їй літературно-філософських напрямків, впроваджуючи в

українську літературу популярний тоді в європейській літературі жанр — драму ідей, і даючи Дон Жуанові свіжу інтерпретацію, в якій сполучуються елементи „Ібсенівсько-Ніцшівського індивідуалізму з соціальною проблемою”.²⁷ В цьому наша письменниця відходить від Пушкіна, бо тоді, коли за тему Пушкінової п’єси править тема останньої любові Дон Жуана, в основі Лесиної драми лежить ідея волі і влади. Традиційне зальотництво Дон Жуана було другорядною справою для Лесі Українки, що виразно показує сюжетний розвиток Дон Жуанових залицянь до Анни. Літературні критики не звернули уваги на цікавий факт, що в „любовних” сценах „Камінного господаря” зовсім нема еротичних виявів. Крім кількох „донжуанівських” спроб завоювати Анну, в розмовах Дон Жуана з Анною про любов майже нічого не говориться. Це не розмова двох залюблених, а палкий словесний двобій. Щоправда вони обидвоє сходяться в „гордій мрії” про волю й обидвом їм не бракує відваги,²⁸ але їх роз’єднує неоднакове розуміння волі. Анна готова жертвувати все для вимріяної волі, навіть заручинову обручку від Командора, а Дон Жуан не хоче ламати слова, даного Долорес. Під час розмови в IV акті в Анниній спальні Анна піддається не любовним наступам Дон Жуана, тільки його словам про її „камінну в’язницю” і „тягар камінний”, під яким гине її краса. Це єдиний епізод у драмі, коли Анна проявляє слабі моменти: „Я не можу... — Той камінь... він не тільки пригнітає, він душу кам’янить...” (ст. 130). Почувши слова Дон Жуана: „я розбуджу тебе вогнем любови”, вона схиляється на його плече й ридає, напевно, не в приступі любовного почуття, а з жалю по втраті волі. Коли б Анна справді любила Дон Жуана, вона б не вагалася втекти з ним після того, як він убиває Командора. Вступивши з ним у гостру суперечку, вона придумує хитрий плян його втечі не для того, щоб врятувати його життя, а для рятунку власної честі. Подібним словесним поединком стає їх розмова на кладовищі в Мадриді. Закидаючи Анні лицемірство й примирення з „камінною” неволею, Дон Жуан уже втретє намовляє її на втечу з ним, але Анна тільки висміває його й не вірить йому.²⁹ Дон Жуан заявляє, що ще нікого не любив так, як її.³⁰ Але Анна вже „камінь без душі, без серця” (ст. 137).

В останній розмові Анна з Д. Жуаном в VI акті вже зовсім зникають любовні моменти. Дон Жуан відчуває себе, наче в пастці, а не

27. Е. Ненадкевич, ст. 26.

28. Для порівняння двох різних жіночих типів тут цікаво навести два паралельні місця: В Лесі Українки: „Дон Жуане// Я не боюся вас... Одвага ще не зрадила мене// в житті ні разу” (ст. 102). У Пушкіна: Анна: „Я слухать вас боюсь” (ст. 395).

29. В цій сцені можна також запримітити деякі ремінісценції з Пушкіна. Анна: „Скільки бедних женщин// ви погубили? И я поверю,// чтоб Дон Гуан влюбился в первый раз,// чтоб не искал во мне он жертвы новой” (ст. 407).

30. Пушкінський Дон Гуан: „Ни одной до ныне// Из них я не любил” (407). Цікаво відзначити, що тільки в людських сценах є деякі ознаки схожості.

на любовній зустрічі. В хвилині, коли свояки Анни покидають їх, у нього, замість слів про щастя, виривається оклик: „От і замкнулась камінна брама!” (101) Це дає початок гострій суперечці, над якою неподільно панує Анна. Дон Жуан відбивається тільки короткими й слабкими репліками. У стилі Леді Макбет³¹ Анна опановує всі думки Дон Жуана й підкоряє його, вимігши від нього навіть перстень Долорес. Вона ставить йому перед очі не тільки командорську гідність, але й найвищу мрію — можливість королівського трону. Діставши від Анни командорський плащ та інші відзнаки командорської влади, Дон Жуан підходить до дзеркала, з якого виходить постать Командора і карає обоє своїм камінним доторком.

Тут слід звернути увагу на те як Леся Українка переробила традиційне закінчення із статуєю Командора. Коли в її драмі статуя виходить із рами й іде до Дон Жуана, Анна кидається між них.³² Командор лівою рукою ставить Анну на коліна, а праву кладе на серце Дон Жуанові, який кам'яніє, а Анна падає до ніг Командорові. Таке „рівноправне” розподілення кари на двох героїв впливає логічно з ідеологічної структури твору. Відійшовши від традиції попередніх версій, письменниця відвела центральне місце не Дон Жуанові, а Анні. Леся Українка говорить про те в листі до О. Кобилянської: „Донна Анна, здавалось мені, вже й так зайняла над міру багато місця в драмі, значно більше, ніж їй первісно було призначено...”³³ Сильветку Анни нарисовано вже доволі виразно в уже згадуваних тут статтях Ненадкевича, Бабишкіна й ін., тому я обмежуся переважно до того, про що не згадано в цих статтях.

Два головні мотиви керують її вчинками: мрії про волю і бажання влади. Незалежність і вольовість її вдачі виявляється у ставленні до Командора й Дон Жуана. Не маючи ніякого почуття до Командора, вона примирюється з його „камінним” царством, заманена перспективами високої влади. Дон Жуаном вона цікавиться як лицарем волі, що звільнився від громадських „пут”, і втягає його в орбіту своїх ідей. Вона перевищує його своєю абсолютною безкомпромісовістю й безстрашністю і навіть у найкритичніший момент, коли Дон Жуан, побачивши статую Командора, капітулює, вона присоромлює його: „Сором? Що вам привиділось...” Вона кидається між Командора й Дон Жуана, очевидно, щоб оборонити наляканого Дон Жуана. Справді незвичайний образ, створений у концепції нової еманципованої жінки, і такий далекий від пасивної безвольної Донни Анни Пушкіна. Сильною, владною індивідуальністю вона нагадує Ібсе-

31. Л. Українка переклала деякі частини Шекспірового Макбета. Більше інформації про ремінісценції із Шекспіра в цій сцені можна знайти в цитованій статті Е. Ненадкевича, ст. 31-32.

32. В Пушкіна Анна, побачивши статую, падає ще перед катастрофою Дон Жуана.

33. Леся Українка. *Твори*, т. XI, ст. 386.

нівських жінок, а подекуди й Анну, героїню п'єси Бернарда Шова „Людина і надлюдина”. Від усіх своїх посестер, літературних попередниць, Лесина Анна різниться відсутністю чуттєвого елементу кохання, про що була мова вище. Вся її акція проходить майже виключно у світі ідей. Вона вибирає Дон Жуана не як коханця, а як вибранця й евентуального партнера в реалізуванні „високої мрії” про владу.³⁴ Своєю перевагою над чоловічими персонажами вона споріднюється з рядом вольових жінок в інших творах Лесі Українки, спеціально з Принцесою з „Осінньої казки”, яку можна уважати Анниним прототипом. У ставленні Анни в центрі сюжету Е. Ненадкевич добачає відгуки справи жіночої емансипації, яка в добу Лесі Українки була актуальним громадським рухом (ст. 33-35). Літературні критики однак не згадують про те, що так, як інші героїні Лесиних творів, Анна також відбиває автобіографічні риси письменниці, очевидно, не бажанням влади, а вольовістю й безкомпромісовістю Ібсенівського Бранда „все або ніщо”. Адже відомо, що Леся Українка не тільки поетичним хистом, ерудицією, характером та невпинним горінням для ідеї переростала всіх сучасних їй українських поетів і громадських діячів.³⁵ Лесине невпинне поривання на „золоті верхів’я” єднає її з переважною більшістю її героїнь, в чому в непрямому відношенні також із Донною Анною. Проте Анну вона засуджує на кару, можливо, не тільки за те, що вона своїм бажанням стати частиною „камінного” царства самодержавности, яке письменниця відкидала безпошадно, але й за вибір на свого партнера слабшого від себе Дон Жуана, що зраджує двічі свій ідеал волі й вирікається самого себе.

Про свого Дон Жуана Л. Українка пише в цитованому листі до О. Кобилянської: „Я не мала на меті додавати щось нового до усталеного в літературі типу Дон-Жуана, хіба тільки підкреслити анархістичність його вдачі. Власне він повинен був такий бути, яким звикли собі його уявляти більш-менш усі...” (т. X, ст. 386). Проте, не зважаючи на запевнення самої авторки, її Дон Жуан не вийшов на сто відсотків „усталеним у літературі типом”. Треба погодитися з Е. Ненадкевичем, що Лесин Дон Жуан у новедінці з жінками „лицар інтелігентського типу” (доби Лесі Українки — М. О.), і що в нього нема „стихійної жаги, шалу крови”. (т. XI, ст. 29). Анна притягає його своєю гордою, незалежною вдачею, відвагою та мріями про абсолютну волю. Але він сам, не зважаючи на те, що відкинув „гро-

34. Важко погодитися з твердженням Е. Ненадкевича, що нібито Лесина Анна „активна в коханні” і... „як Ан у Б. Шова полює на нього...” (ст. 34). Її словесні турніри з Дон Жуаном не виявляють такого ставлення.

35. Подібний здогад висказує також Б. Якубський, пишучи про Принцесу з „Осінньої казки:” Її рішучість в боротьбі за волю, — тут, може, є і щось, не те щоб автобіографічного, але свого особистого від вдачі самої авторки?” (Леся Українка, *Твори*, т. VI, Нью Йорк, 1954, ст. 14).

мадські пута'', не вільний. Він зв'язаний словом з Долорес. Знайшовшись між двома безкомпромисовими жінками, він не вміє знайти правильної розв'язки. Своєю нерішучістю він штовхає Анну в „камінну в'язницю'' — на подружжя з Командором. Хоч він анархічний „лицар волі'', він приймає жертву Долорес, що ціною власного тіла купує йому громадські права. Вбивши в поєдинку Командора, він не тільки не визволяє Анну, але й сам впадає в невольничу залежність від неї. Під тиском її логіки він приймає її мрії про владу й безвільно погоджується стати спадкоємцем громадських прав Командора, які він передтим відкинув з погордою. Так він допускається подвійної зради: ламає слово, дане Долорес, і зраджує свою власну індивідуальність. Леся Українка з тонким психологічним підходом зображує внутрішній конфлікт свого „лицаря волі''. Що глибше він входить у чужий його душі „камінний'' світ, то більше розпадається його власна індивідуальність. Сповідуючи, а не запрошуючи статую Командора, він зраджує внутрішнє переконання, що не він, а Командор є справжнім господарем камінного царства, в якому живе Анна. Його відвага, якою він так пишався, в присутності Анниних гостей (у VI дії), зникає зовсім, коли він залишається сам з Анною. Замість слів про любов і щастя, з його уст вихоплюється оклик розчарування: „От і замкнулась камінна брама!''// Як несподівано скінчилась казка!// З принцесою і лицар у в'язниці (ст. 151). З його бравурної самопевности залишаються тільки сумніви, до яких долучається ще й почуття страху, коли Анна дає йому командорський плащ. Під напором Анни він тільки слабо обороняється. (Анна: „З якого часу боїтесь ви крові?'' Дон Жуан: „Се правда, що мені її бояться? Чому мені не взять сього плаща?'') Його страх доходить до кульмінації, коли в дзеркалі з'являється постать Командора. Він гине зі словами, що символізують повну втрату індивідуальності: „Де я? Мене нема. Се він... камінний''. Найсутніші риси Дон Жуанової вдачі, опортунізм, брак витримки й відваги (не досить виразно підкреслені в статті Е. Ненадкевича) споріднюють його з іншими чоловічими персонажами у творах Л. Українки, а передовсім з лицарем в „Осінній казці'', а далі з Лукашем у „Лісовій пісні'' та іншими, що з опортунізму зраджують свою ідею. В такій інтерпретації Лесин Дон Жуан далеко відходить від своїх попередників, а зокрема від пушкінського Дон Гуана, і є наскрізь оригінальною креацією нашої письменниці, в якій відбиваються негативні риси сучасного їй покоління українських інтелігентів, нерішучість, опортунізм, примирення з „камінним'' царством тоталітарної системи.

Єдиною вільною людиною в „камінному царстві'', якби це й не виглядало парадоксально, є Долорес, суперниця й антитеза Анни. Характеристику цієї складної постаті дає сама Леся Українка. З одної

сторони, вона називає її типом „мучениці природженої, що все мусить гинути, розп’ята на хресті, хочби мала себе сама на той хрест прибити”, а з другої, уважає її людиною з вільною душею, над якою „ніщо „камінне” не має влади”.³⁶ Ця оригінальна постать, що в композиції „Камінного господаря” відіграє таку роль, загострюючи драматичний конфлікт та поглиблюючи ідейну драму, ставить твір Л. Українки більше, ніж інші персонажі, окремо від усіх попередніх творів, а особливо від одноплянкової п’єси Пушкіна, де вся увага автора зосереджена передовсім на Дон Жуані. Те, що робить Долорес іншою від усіх, а одночасно й суперечною, це її одержима, всеохоплююча любов до Дон Жуана. Все загадкове й складне міститься в цьому ірраціональному почутті, зовсім вільному від еротизму. („Мене з коханням тільки мрія в’яже...” Кохання в мене в серці, наче кров у чаші таємної святого Граля...” ст. 76). Треба основних студій з обсягу психоналізи, доповнених матеріалом з життя письменниці, щоб пояснити, чому Долорес знаходить екстатичне задоволення в наложених на себе стражданнях і в саможертві, бо „любові легкого шляху не треба” (VI ст. 73), і її кохання — це мука, це „камінь, що витіснив із серця всі жалі” (VI, 76). Вияви її саможертви степенуються й доходять до повного самовідречення. То вона безкорисно вигоює Дон Жуана, коли він порубаний у поєдинках, то своїм тілом купує йому декрети на повернення прав, то врешті йде в монастир, щоб молитися за його душу. Своєрідне пояснення страдницького комплексу в творах Лесі Українки дає Б. Якубський.³⁷ Він каже, що в творах Лесі Українки відбилися два начала її душі. Одне начало — це стихія революційности, а друге — свідомість власної кволости й безсилля. „Одна з поезій книжки „Відгуки” — „Завжди терновий вінець”..., пише Якубський, якось несподівано відкриває перед нами цю органічну ваду інтелігентської психології її доби, цю страшну спадковість вікових гніту й насилля, що дозволяє естетику страждання та поразки ставити вище естетики сили, перемоги, триумфу...”. Пишучи ці рядки, Якубський чомусь поминув першу редакцію цієї поезії, яка збереглася в рукописі, і в якій з повною силою звучить не кволе безсилля, а улюблений Лесин мотив свідомого прометеївського страждання, як виклик тиранам.

Мотив страждань в Лесиній творчості знайшов ще інші інтерпретації, нпр., М. Зеров пояснює його елементом жіночости Лесиної психіки: „...з усім своїм культом нелюдської сили і мужніх чеснот, Леся Українка скрізь і завжди в своїй поезії залишається жінкою”. І далі він підкреслює: „...вона тим і сильна, тим і займає свою власну постать в історії українського слова, що завжди поєднувала в собі

36. З листа до О. Кобилянської, т. X, ст. 386-387.

37. Б. Якубський. Лірика Лесі Українки на тлі еволюції форм української поезії. Леся Українка, *Твори*, т. II. Нью Йорк, 1953, ст. XIX—XX.

листрасні, Прометеевим огнем пройняті пориви з нотами ніжності, з рославленням жіночого героїзму, терпіння і саможертви”.³⁸

Е. Ненадкевич добачає в образі Долорес, психологічно поглибленого в душі декадентського масохізму, якого протитипом є Мольєрова Ельвіра, ремінісценції Ібсенових і Гавптманових жінок офір, Агнес з „Бранда” і Марти з „Затопленого дзвону” (ХІ ст. 36). Яким переконливим не здавався б „компаративістський метод” Ненадкевича, не можна тут поминути факту, що основних прототипів Долорес, як для Анни й Дон Жуана, треба шукати передовсім у творах Лесі Українки, тим більше, що письменниця, йдучи тут проти традицій, уважає Долорес жертвою не Дон Жуана, а „власної надлюдської екзальтації”, і виразно говорить про те, що Долорес ближча її душі, як Анна (Х, 386). Адже в Лесиних драматичних творах, крім образів владних вольових жінок, є також ряд улюблених письменницею жіночих образів, одержимих любов’ю чи то до коханої людини, чи до батьківщини, чи до вимріяного ідеалу. Не зважаючи на протилежності цих образів, егоїстичного й альтруїстичного, їх ріднить Ібсенівсько-Лесина девіза „все або ніщо”. Проста лінія від Долорес іде до Міріям з „Одержимої”, що приносить себе в жертву з любови до Месії. Такою жертвою самовідданої любови є безіменна жінка Данте в поемі „Забута тінь”, що була тільки „тінню” великого італійського поета для його слави; такою одержимою є Мавка в „Лісовій пісні” ради свого коханого; також одержимою любов’ю до рідного краю є Оксана в драмі „Бояриня”, Іфігенія в поемі „Іфігенія в Тавриді”. Такою одержимою є й сама поетка не тільки любов’ю до рідного краю, але й до коханого друга — С. Мержинського, при смертному ложі якого й написала „Одержиму”.³⁹ Треба взяти до уваги, що Леся Українка, трансформуючи теми із світової літератури, великою мірою втілила в

38. В кн. М. Зеров, *До джерел*. Краків, 1943, ст. 164.

39. Варто зупинитися тут над цим біографічним епізодом особистого життя Лесі Українки, про який досі майже не згадували, а який кидає чимало нового світла на Лесину творчість. Про це згадує О. Бабишкін: „Леся Українка викреслювала з віршів усе, що виявляло слабкість, асоціювалося з її важким життям. Та є серед творчої спадщини Лесі Українки вірші, які вона не друкувала. Ці вірші - зойк людини, що на очах втрачає найдорожчого друга й не може йому нічим зарадити. Написані переважно 1901 року, вони стосуються Сергія Мержинського... з яким протягом кількох років Лесю Українку в’язала найніжніша дружба. В цих віршах розкрилося чуле серце людини, її готовість віддати своє життя заради того, щоб продовжити життя друга”. З цих віршів, що не друкувалися за її життя, а вперше були опубліковані аж у 1948 р., хочу зацитувати із поезії в прозі, що починається словами „Твої листи завжди пахнуть зовязлими трояндами...” деякі рядки, що виразно вказують на характер Лесиних почувань до єдиного вибранця її серця: „Се нічого, що ти не обіймав мене ніколи, се нічого, що між нами не було і спогаду про поцілунків, о, я піду до тебе з найшільніших обіймів, від найсолодших поцілунків! Тільки з тобою я не сама, тільки з тобою я не на чужині” (Див. Леся Українка, *Твори в 10-ти томах*, т. 1, К., 1963, ст. 20-21 і 275).

своїх героїнь, а зокрема в Долорес, автобіографічні риси. Те саме полум'я всеохоплюючої любови, яке освічувало її творчий шлях, вона передала своїй „ніжно-упертій” Долорес, звільнюючи її цим від усього „камінного”, пригнітаючого, позбавленого волі...”⁴⁰

Від п'єси Пушкіна *Леся Українка* найдалше відходить символікою „Камінного господаря”, яка міцним кільцем зв'язує цю драму з рядом її інших творів. Вже при аналізі розвитку сюжету показано, що основне ідейне значення відведено в драмі символічній метафорі „камінь”. Частота його вживання і похідних від нього слів доводить яку роллю письменниці приписувала цьому метафоричному образу, такому багатому в соціальні, психологічні й філософські мотиви.⁴¹ На 75-х сторінках тексту у виданні „Книгоспілка” воно і похідні від нього слова повторюються 25 разів, посилюючи та кристалізуючи з особливою експресією головну ідею твору. З такою самою частотою повторюється також слово антитеза до каменя — воля й вивідні від нього слова, що ще тісніше зв'язує „Камінного господаря” з рештою *Лесиних* творів, у яких безперервним мотивом звенять її заповітні мрії про волю. Розглядаючи „Камінного господаря” в контексті всієї творчості *Лесі Українки*, можна з певністю припустити, що письменниця, пишучи про „камінність” життя еспанського кастового суспільства, мала на думці політично-соціальні умовини в своїй батьківщині.⁴² Ці асоціації виразні в *Лесиному „льокальному кольорі”*, в якому Е. Ненадкевич добачує „особливий зв'язок з „Камінним гостем” Пушкіна” (XI, ст. 26). В *Пушкіна еспанський кольорит* змальований надзвичайно ляконічно („ночь лавром и лимоном пахнет”, ст. 384) але це вистачило, щоб критики одноголосно присвятили цьому багато уваги. В *Лесі Українки еспанський кольорит* відтворений барвисто і з багатством конкретних деталей. Місця дії виростають до окремих символів, що пов'язані з образами героїв. У *Севільї* і *Дон Жуан*, і *Донна Анна* ще вільні, а в *Мадриді „камінне” царство* ступнево наступає на них, поки остаточно не позбавляє їх життя. Образи веселої співочої *Севільї* та понурого „камінного” *Мадриду* виразно асоціюються з образами козацької співочої *України* і рабської „бридкої” *Москви* з драми „*Бояриня*”.

40. Цікаве місце *Лесиній* автохарактеристики криють дружні рядки до А. Кримського: „Я людина еластично-уперта..., скептична розумом, фанатична почуттям, до того ж дивно засвоїла собі „трагічний світогляд”, а він такий добрий для гарту...” (X, ст. 320).

41. Широку й фахову інтерпретацію цього й інших символічних образів у „Камінному господареві” зроблено в цитованій тут праці Олега Бабишкіна, *Драматургія Лесі Українки*, ст. 300-305.

42. Пор. твердження М. Зерова: „...її американські пуші, середньовічна Естанія, Рим і Єгипет — то більш-менш прозорі псевдоніми її рідного краю”. *Леся Українка. До джерел. Краків—Львів, 1943*, ст. 179.

Із зіставлення двох версій світової теми про Дон Жуана, російської й української, ми бачимо які два різні світи вони репрезентують. Коли Пушкін у „Камінному гості” не міг відірватися від своїх особистих справ і втілив у своєму Дон Гуані власний гедоністичний світогляд із єдиним бажанням особистого щастя через любов до жінки, то Леся Українка у своєму „Камінному господареві” вийшла на верхів’я понадособистих ідей, загальнолюдських і національних. Критики однозгідно підносять високі літературні якості цієї драми: „Камінний господар” гідний зайняти одне з перших місць серед світових обробок сюжету...” (Е. Ненадкевич, ст. 42). Ще далі йде в оцінці О. Бабишкін: „Твір Лесі Українки став найвищим втіленням донжуанівської теми в світовій літературі”. (Драматургія Лесі Українки, ст. 298). Бо й справді, коли п’єса Пушкіна з клясичною простотою мови й невишуканою композицією — це щонайбільше двовимірний твір, драма Лесі Українки із своєю глибокою символікою та багатопляновими композиційними елементами — це багатовимірний твір, один із кращих креацій на донжуанівську тему. Причина чому цей шедевр не ввійшов у світову літературу, лежить у факті, що він написаний мовою недержавного народу. Коли б Леся Українка вибрала шлях свого земляка Гоголя і писала по-російськи, її поставили б поруч Чехова. Горького та інших видатних східноєвропейських драматургів.



SUMMARY

The Don Juan theme first appears in Ukrainian literature at the beginning of the twentieth century with the publication of Lesia Ukrainka's "Kaminni Hospodar" — "The Stone Host", in 1912.

The fact that she had Pushkin's work at hand while working on her drama led some critics to assume that "The Stone Host" provides evidence of Pushkin's influence on Lesia Ukrainka.

Pushkin wrote "The Stone Guest", during one of the most creative periods of his life. The main theme of his play is Don Juan's last love and its tragic end.

The biographical approach led some critics to believe that Pushkin's thoughts during the writing of "The Stone Guest" are reflected in the central emotional problem of the play. On the threshold of his impending marriage, Pushkin was preoccupied by the thoughts of love and happiness, and the possibility of regeneration through love.

The main theme of "The Stone Host" by L. Ukrainka is based on the conflict of two contradicting ideas, the idea of anarchic individual freedom, personified by Don Juan, and the idea of the "stone" conservative society, as embodied by Commandor.

Emphasizing primarily ideological aspects, L. Ukrainka introduced into Ukrainian literature the genre of the drama of ideas, which was originated in European literature by Henrik Ibsen.

In contrast to previous traditions, the central place in the play is given not to Don Juan but to Anna. By her strong will and uncompromising spirit, she belongs to the category of emancipated modern women who appeared in Europe on the social and literary scene in the 1880's and 1890's.

Under Lesia Ukrainka's pen, Don Juan is also radically transformed. His opportunism, cowardice and reconciliation with the stolid conservative society clearly symbolize the opportunism of the Ukrainian intellectuals of Lesia Ukrainka's time, and their passive submission to the system of imperial Russia.

A special place in "The Stone Host" belongs to Dolores. The antithesis and rival of Anna, she functions in the drama as a victim of Don Juan, whereas Anna is instrumental in his condemnation.

Distinct autobiographical aspects are evident in both heroines of "The Stone Host". Even in Anna with her uncompromising strong will, and, particularly, in Dolores whom the poetess considers "closer to her heart".

The symbolism of "The Stone Host" includes its basic philosophy which also makes it so different from Pushkin's play. Whereas L. Ukrainka was concerned primarily with social, national and universal ideas, Pushkin embodies in his hero the hedonistic desire for personal happiness through love for a woman.

Ideological content, expressed in a highly artistic form, led some critics to the conclusion that "The Stone Host" is "the highest embodiment of the Don Juan theme in world literature."

БІБЛІОГРАФІЯ

Ахматова Анна. „Каменный гость” Пушкина. В кн. А. Пушкин, Исследования и материалы, Москва, 1956.

Бабишкін Олег. Драматургія Лесі Українки. „Мистецтво” (Київ), 1963.

Vickery, Walter N. Alexander Pushkin, N.Y. 1970.

Жовінська Ш.М. „Камінний господар” Лесі Українки і „Каменный гость” О. С. Пушкина. Праці Одеського ун-ту, Збірник філологічного факультету т.4, 1954 (Цю працю, що так близько в'яжеться з нашою, але нам недоступну, нотуємо тут з бібліографічного обов'язку).

Журавська І. Лесі Українка та зарубіжні літератури. В-во АН УРСР, Київ, 1963.

Зеров Микола. Леся Українка. До джерел, Українське в-во, Краків, 1943.

Литвиненко Н. Драматургія Пушкіна. В кн. „Пушкін и театр”, Москва, 1953.

Мищенко Л. Леся Українка в літературному житті. „Дніпро” (Київ), 1964.

Ненадкевич Е. Українська версія світової теми про Дон Жуана в історично-літературній перспективі. В кн. Леся Українка, Твори в 12-ти томах, Т. ХІІ, Нью Йорк, 1954.

Пушкін А.С. Каменный гость. В кн. Полное собрание сочинений, Изд. „Наука” (Москва) т. 5, 1964.

Савельева Е. Образ Долорес в драмі Лесі Українки „Камінний господар”. В кн. Леся Українка: Публікації, статті, дослідження, т.ІІІ, 1960 (Ця праця нам також була недоступна).

Simmons Ernest J. Pushkin, Cambridge, 1937

Соколов Н. История русской литературы XIX века, т.1, Москва, 1965.

Леся Українка. Камінний господар. Твори в 12-ти томах, т.ХІ, Нью Йорк, 1954.

Леся Українка. Камінний господар. Твори в 10-ти томах, т. 6, „Дніпро”, Київ, 1964.

Леся Українка. Твори в 10-ти томах, т.10, Листи, 1901-1913. „Дніпро”, Київ, 1965.

Якубський Б. Лірика Лесі Українки та тлі еволюції форм української поезії. В кн. Леся Українка, Твори в 12-ти томах, т.ІІ, Нью Йорк, 1953.

Якубський Б. Осіння казка. В кн. Леся Українка, Твори т.УІ, Нью Йорк, 1954.



„КАМІННИЙ ГОСПОДАР” І „ДОН ЖУАН”

(Розділ із дисертації „Два Дон-Жуани — французький і український”)

Минуло більше як зоо років від часу, коли Мольєр перетворив версію Тірса де Моліни,¹ перенісши її до свого „Іль де Франс”² під назвою „Дон Жуан або Кам’яний бенкет”,³ виставляючи її на сцені Пале руаль у Парижі 15.2.1665 р. Після 15-ти вистав п’єса зникла з афіш „через скандал, який вчинила”. Скандал виник з приводу ідей і лібертинських тенденцій, як теж через складність п’єси, що дозволяла і тогочасникам, і наступним поколінням розуміти її на тисячі різних способів.

Складність виринала, без сумніву, і з походження самої теми, але й через персонажа, що став мітом, „архетипом”, як сказав би Юнг,⁴ „протилежністю до Трістана”, як сказав би Ружмон.⁵ Все це, разом із недотриманням трьох едностей”⁶ та з наголосом на містерійність, складається на те, що „Дон Жуан” Мольєра, це вийнятковий твір, який виходить поза свою добу і, як далі побачимо, як своїми подібностями, так і контрастами, чудово поєднується з „Камінним господарем” Лесі Українки, такої віддаленої від Мольєра часом і простором. Це й доказує, що, як казав Мадаріяга,⁷ обидвоє вони були доскональними європейцями.

Що найбільше наближує двох наших драматургів — українського і французького, — це „театр ідей”, а не типів чи характерів, який вони створили — кожний у своєму часі й у своїй країні.

Мольєр, пишучи п’єси для свого власного театру, не тільки не журився трьома едностями, що в 17 ст. було дуже відважно, але й приводив персонажів з різних суспільних верств, потрібних йому для його ж концепції про гіпокризію й продажність французької аристократії.

1. Тірсо де Моліна — еспанський чернець, автор світової версії Дон Жуана.
2. Іль де Франс — дослівно „острів Франції”, Париж із близькими околицями.
3. Первісна назва: „Дон Жуан” або „Фестен де пер” (Festin de pierre), з якої залишилася досі перша частина, хоч персонаж зветься Дон Жуан.
4. Юнг — німецький лікар-філософ.
5. Ружмон — французький літературознавець.
6. Три едності драматичного твору — місця, часу й акції — встановив французький теоретик літератури Буальє.
7. Мадаріяга — еспанський критик і філософ.

Леся Українка не потребувала дотримуватися будь-якої єдності в 20-му ст. За твердженнями сучасників, її драми були „несценічні”, призначені для читання як „Лезедрамен”, бо вона не вживала звичайних засобів для „пожвавлення” акції. Внутрішня боротьба персонажів була ледве помітна назовні, через що тим виразніше виступала її ідея. Але не для її сучасників. І ось чому „Камінного господаря” не ставили на сцені, ані навіть не друкували за її життя.⁸ Авторка не вивела теж у своїй драмі суспільної різnorodности, бо її задум не був соціального порядку. Вона обмежилася до найвищої суспільної верстви, для якої доступна була найвища влада, головна проблема твору.

Мольєр приділив велику традиційну роллю Сганарелеві,⁹ а Леся Українка її применшила, розділюючи її поміж Сганарелем і Марікітою, служкою Донни Анни.

Незвичайно цікаве порівняння двох засобів зводження жінок у Дон Жуана. Не без патріотичної гордості даємо перевагу Лесі Українці за її тонкість, глибоке розуміння проблеми „донжуанізму” в Дон Жуана.

Вже Мадаріяга відкрив у Тірсо до Моліни — творця вічного Дон Жуана — суть „донжуанізму”, цитуючи відповідь чоловікові, зрадженому коханцями: „А що б ви хотіли? Ми — чоловік і жінка!” В цій сухій, скелетній фразі, каже він, уся суть п’єси”. „Проте існують ще інші причини світового успіху Дон Жуана, продовжує Мадаріяга, одна з них та, що він став ідолом слабшої статі в усій Європі, бо коли його поведінка з жінками образлива, то зате саме їм він присвятив своє життя, на що не кожний чоловік здатний. Адже Байрон виразно сказав у своїй поемі про Дон Жуана: „Любов у чоловіка це тільки одна галузка життя, коли в жінки вона глузд її існування”.¹⁰

Своїм „Дон Жуаном” Байрон вніс нове в цю тему, яке й перейняла згодом Леся Українка. „Його герой, за „Словником персонажів” Ляфонта-Вомпіяні,¹¹ має ту особливість, що він не закоханий переможець, але підкорений звідник. Від своєї найранішої молодости він мав пристрась до жінок, але то вони робили перші кроки. Він герой спонтанного зачарування, цебто в нього майже ніколи не виявляється воля до зведення жінки... В модерному міті Дон Жуан, це закоханий звідник, якому вистачає особистий чар. Він не демонічний, ані богохульник, його іронія й вольтеріянський скепсис не мають нічого

8. „Театральна культура”, Київ, 1966, подає: 15 грудня 1925 р. в державному театрі ім. Івана Франка в Харкові відбулася прем’єра „Камінного господаря” під режисурою Гната Юри.

9. Сганарель — ім’я слуги Дон Жуана в обидвох творах.

10. Лорд Байрон. Дон Жуан; поема, переклад Пантелеймона Куліша. „Вибрані твори”, Київ, 1969.

11. Ляфонт-Вомпіяні. Діксіонер СЕДЕ дез отер е де персонаж, Париж, 1962.

спільного з трагічною величчю Дон Жуана Тірса де Моліни. В Байроновій поемі немає місця ні для проблеми гріху в богословському розумінні, ні для морального проступку в реалістичному. З того часу в характері Дон Жуана й у згоді з традиціями 18 ст., чортівський чар цього персонажа уступає перед двірською галантністю. Дон Жуан уже не перверсійний цинік, але звабливий аристократ, який не має іншого глузду існування, як тільки зводити жінок”.

Підкреслимо тут щонайменше дві спільні риси в Лесі Українки і в Байрона: 1) Донна Анна робить перший крок у своїх взаєминах з Дон Жуаном, запрошуючи його на маскараду: 2) Її герой наділений таким особистим чаром, що він не має потреби будь-що обіцувати. Йому вистачають цей чар і переконливі слова.

Мадаріяга (еспанський філософ 20-го ст.), розуміє поняття „донжуанізму” багато глибше й ширше: „Дон Жуан” був наче подувом анархії по всій Європі, змітаючи надто плекані парки, церкви і палати... В літературі Дон Жуан зазнав більше перевтілень, ніж усі інші персонажі, створені людьми. Спершу його перейняли італійці, зробивши його поверховнішим для більшої свободи в рухливому середовищі італійської комедії. Здається, що Мольєр узяв свого Дон Жуана з італіанізованої версії, і це шкода, бо хоч він чудовий, завдяки мольєрівській інтуїції (наприклад у сценах підкорення селянок), то все таки його „Камінний бенкет” ні в чому не збагачує Дон Жуана. І що гірше, Мольєр дає йому ідеї, цебто те, чим „з’їдач жіночих серць” аж ніяк не турбується. Цьому персонажеві належить теж лібретто „Да Пенте” для Моцартового „Дон Джованні, — і нам доводиться тільки шкодувати, що цю гарну музику витрачено для такої миршавої історії”.

Ми в нашому 20-му „сторіччі ідей” ніяк не захоплені суворим засудом Мадаріяги Мольєрових „ідей”, ні його захопленням засобами підкорення жінок обіцянкою подружжя, бо цей засіб, з одного боку, влегшує Дон Жуанову перемогу, а з другого, відбирає йому основну рису характеру — силу його еротизму. Адже в кожній селянці всіх країн світу обіцянка подружжя ламає всі бар’єри й тому в Мольєра не знати, чи це краса і чар, чи обіцянка „пана” кинула селянок в рамена цього „жениха на всі руки”, як назвав його слуга Сганарель. Сам Мольєр був настільки обережний, що й інтелігентний, щоб не розкрити цієї містерії.

Леся Українка занадто добре знала селян, щоб дозволити своєму Дон Жуанові таку дешеvu перемогу. І ось чому вона, як і Байрон, потрудилася виявити іншим способом силу Дон Жуанового чару над жінками. Вона каже не примітивному Сганарелеві, але надмірно вражливій Долорес розказувати майбутній „жертві” всі смертельні Дон Жуанові гріхи, щоб діяти на її уяву, поки поставити його віч-на-віч

з Донною Анною. Очевидно, Долорес розказує ці історії крізь призму свого власного зачарування, що зразу ж зауважує інтелігентна Донна Анна. Дон Жуанів чар і його незвичні слова dokonують решти.

Сцена з Донною Соль, яку Леся Українка вивела замість селянок, вказала іншу еротичну рису звідника: швидкість його змінливості. Прибувши до Мадриду на зустріч з Донною Соль, він, не зважаючи на небезпеку, яка загрожує йому — банітові, вперше побачив Донну Анну і вже відвертається від своєї останньої жертви так же цілковито як і цинічно, бо всі його думки й бажання вже біля нової дами. Степан Чорній вияснює явище „донжуанізму”, чи пак сили чару так: „Леся Українка підходить зовсім по-новому до традиційної теми Дон Жуана... Її „Камінний господар”, це намагання жінки розв’язати проблему „донжуанізму”. В Лесі Українки справжнім героєм є не Дон Жуан, але Донна Анна, яка своєю зваблівістю та жіночим лещенням спонукує його до боротьби за плащ і булаву командора — символи влади закамінілого фєвдального суспільства, що спричинює його смерть. Леся Українка карає свого героя не як грішника та з’їдача жіночих серць, але як зрадника своєї особовості „лицаря волі”. Разом з ним гине теж Донна Анна, вбита лівою рукою Командора.¹²

Дуже зближена до цього думка „Словника”.¹³ Дон Жуан Лесі Українки, як він виступає в її драмі „Камінний господар” (1912),¹⁴ це чарівник, істота тонка і сильна, яка не боїться нічого й нікого. Та перш за все, це індивідуаліст, який виступає проти „бездонного океану гіпокризії — „морального кодексу” суворого лицарства, того лицарства, до якого він сам належить своїм походженням. Але Дон Жуан, що б він не говорив, не бореться в ім’я кращих засад, бо ж ця воля, яку він проповідує, ніщо інше як анархія. Дон Жуан де Тоноріо, маркіз де Манара української письменниці не такий самий підкорювач жінок, як його малюють західні драматурги. Він стає жертвою Донни Анни, яка, відчуваючи в ньому таку ж амбітну й позбавлену вагань душу, як її власна, обіщує йому командорську булаву й плащ, його ж таки жертви, а навіть, у майбутньому, королівську корону. І коли Дон Жуан Олексія Толстого¹⁵ гине, бо не може змінити своєї природи і стати добрим, то Дон Жуан Лесі Українки гине саме тому, що змінив цього персонажа, якого сам утворив, а саме „лицаря волі”, стаючи рабом нелюдських мрій про велич, плеканих Донною Анною”.

Перенесення звідницької сили з Дон Жуана на Донну Анну не видається нам правильним для світової теми про Дон Жуана. На

12. Степан Чорній. Леся Українка — драматург-новатор, „Свобода”, ч. 126-130, 1971.

13. Цит. уже „Діксiонер”.

14. „Кам’яний Командор” — така назва Лесиною твору в „Діксiонері”.

15. Олексій Толстой. Дон Жуан; драматична поема, 1859 і БСС ст. 361-2.

кожний випадок це не був задум Лесі Українки. Хоч це правда, що в неї Дон Жуанів чар зникає з хвилиною його власного зачарування, власної любови до Донни Анни. Що ж до кари, то зміна своєї особовости не єдина причина, їх більше.

Зводження жінок, чи то потреба зводження в Дон Жуана веде нас просто до психоаналізи. В програмі німецького театру „Каммершпіле” в Мюнхені знайшли ми „психодіагнозу” Дон Жуана як „пацієнта”, і хоч яка вона екстравагантна, то все таки дає нам деякі цікаві уточнення щодо Мольєрового Дон Жуана в світлі модерної психоаналізи. Її автор, очевидно, лікар, трактує Дон Жуана як „пацієнта”, що терпить на гістеричну неврозу. Він каже, що ця недуга почалася в дитинстві, коли дитина починає дивитися на свою матір уже інакше, ніж на пістунку. Син передчуває в ній уже майбутню статеву партнерку й звертає в її бік бажання любови. В перших почувальних спробах він відкриває — зовсім логічно і швидко — в своєму власному батькові конкурента, який викликає в його підсвідомості ревності. Батько, звичайно, вживає всіляких заборон і суворих кар. Дитина реагує або забуттям забурень „телячого віку”, або насильно відкидає їх у підсвідомості, де вони спочивають аж до хвилини, коли їх визволить якась подія. Це був якраз випадок з Дон Жуаном, твердить психіатр.

Його поведінка як вічного юнака дає позначки, що його підсвідомість виринає на поверхню кожного разу, як тільки його еротизм зачіпиться за якусь жінку. Бо Дон Жуан залишається завжди в цьому дитячому стані, коли його батько карав за бажання любови. Страх перед карою, з одного боку та побоювання втратити еротичну силу, з другого, далі керують поведінкою Дон Жуана. Всі ці жінки, яких він мусить міняти, заступають йому незаступну матір, а всі зражені чоловіки, всі переможені конкуренти-змагуни, це завжди його переможений риваль — його батько.

В цій перспективі батькові заборони, як докори совісти, уосіблені в п'єсі Мольєра статусю Командора. „Пацієнт” боїться демона і смерти, а його „невроза” на підложжі сексу і загрози втрати мужьськості, спонукує Дон Жуана підсилювати себе завжди новими перемогами.

Ця психоаналіза німецького лікаря дуже віддалена від наших літературних міркувань, проте не можна заперечити, що обидва драматурги трактували своїх героїв як істоти вииняткові, надзвичайні і майже божевільні, щонайменше в очах Станареля в Мольєра і Донни Анни в Лесі Українки. Дві епізодичні сцени — із селянками в Мольєра і з Донною Соль в Лесі Українки — відслонюють нам не тільки відмінні риси Дон Жуанового еротизму, але й дві різні цілі авторів.

Мольєр продовжує своє завдання, вказуючи на звичаї, дволичність, брехню свого віку. В цій невеличкій сцені він виявляє різні способи аристократів у деморалізації селян, а в іншій показує обдурену й висміяну буржуазію (пан Діманш), а ще в іншій — релігійне підкупство (з жебраком). Ми зрозуміємо дуже добре Мольєрові інтенції, коли пригадаємо, що „Дон Жуан”, це була розлючена відповідь на заборону виставляти „Тартюфа”.

Зовсім інакше було з Лесею Українкою. Вона сама, зачарована „донжуанізмом” свого героя, користується кожною сценкою, щоб його підкреслити, без послуги обіцянки подружжя, яка могла б тільки применшити славу її модельного звідника... Але вона теж має свою мету: вказати на зіпсуття й нестійкість української інтелігенції супроти залізної волі непідкореної Донни Анни. Щоб виявити ментальність еспанської аристократії (чи то української інтелігенції), Леся Українка виводить їх у сценах маскаради в палаті Альварезів та Донни Анни (в 6-ій дії), коли вона, zagrożена скандалом, запрошує місцеву шляхту на вечерю. Розмова при столі характеризує так же звичаї еспанського суспільства часів гідальгів, як і всієї Європи „золотої епохи” 1910 рр., коли Леся Українка писала свій твір (1912).

Характер Мольєрового Дон Жуана завжди ставив проблеми, завдяки його чудовій складності. Багато вчених вивчали його з різних точок погляду, а між ними й українці, зовсім невідомі на Заході, які, аналізуючи твір Лесі Українки, не могли поминути Мольєра. Проте слід зачитувати спершу французьких критиків:

Антуан Адам¹⁶ ставить принципове питання: „Деякі критики бачать в Дон Жуані самого Мольєра, інші вважають, що він противенство йому, і з цього витягають будуючі висновки. Помилка одних і других ясна. Не тільки ніякий персонаж не говорить у Мольєровому імені, але й письменник зовсім не бажав проповідувати моралі, даючи поганий портрет атеїста... Очевидно, він не любить свого Дон Жуана... Можна здогадуватися, що його лякає цей крикливий брак побожності, безмежна сваволя, грубість... Ні елегантність, ні дотеп, ні відвага, здається, не можуть надолужити моральної огиди. Але не в цій площині вклав він свій задум сатири й полеміки.

Інший французький критик, А. Сімон¹⁷ пише, що дві селянки: Шарльота і Матюріна, це для Дон Жуана „персонажі-предмети”, якими він „жонглиє” і він недалекий від Адама, який теж каже: „Він грається з Шарльотою як з гарним звірятком”.

Коли ж герой Лесі Українки не такий вульгарний із селянками (це зрештою не в характері українського народу, здебільша

16. Антуан Адам. Історія французької літератури 17 ст. Париж, 1952.

17. А. Сімон у „Бюлетені компанії М. Рено і Ж. Л. Барро”. Париж, 1956.

селянського), то він не менше цинічний із Донною Соль, відсилаючи її холоднокровно до чоловіка. Цим він ображує її до тієї міри, що вона хоче його вбити.

А. Сімон, розглядаючи поведінку Мольєрового Дон Жуана, думає, що він діє з ревнощів (епізод з молодого нареченою), для гри (Шарльота і Матюріна) і врешті його охоплює неспокійне бажання на вид Ельвіри, коли вона відходить „до Бога”. Останнє відмічення нам неповне, бо заколюче спокій Дон Жуана не тільки її „відхід до Бога”, але й ряса, яка їй дуже личить, бо ж Дон Жуан дуже чутливий на жіночу зовнішність. Наприклад, в першій дії він каже до Сганарелля про Ельвіру: „Чи вона здуріла, щоб не змінивши одягу, з’явитися сюди в подоржньому вбранні?” І навпаки, в 4-й дії, він висловлює тому ж Сганарелєві свої враження ось як: „Чи ти знаєш, що її ряса, трохи почувань до неї, страждальний вигляд і сльози розжеврили в мені ще якусь іскру погаслого вогню?” Отож це ніщо інше як рафінована перверсія, яка доповнює психічний образ Мольєрового Дон Жуана, її не треба йому відіймати. Нашу думку підтверджує „Словник”:¹⁸ І коли з приходом Ельвіри Дон Жуан більше чутливий на її занедбаний одяг, ніж на біль, про який вона говорить, то це радше ознака його рафінованості, ніж сухости серця”.

Жінка-автор, Леся Українка, дає багато місця описові одягу своїх персонажів, але з чоловічого боку це не Дон Жуан, а Командор звертає увагу на одяг. Чи ж Дон Жуан Лесі Українки через те більше мужеський, чи менше рафінований? Ні це, ні те. Він так само добре почувується в своєму сховку в гробівці, як на маскарадї. Він уміє вибрати свій костюм та доцінити елегантність Донни Анни, але він шукає в неї не тільки зовнішніх прикмет. Він відчуває в ній братню душу або ж гідного противника.

Герой Лесі Українки не „неронський”, як окреслив Дон Жуана Е. Фаге:¹⁹ „Це людина, що любить зло для зла й любить чинити зло, бо це приємно. Отож він „неронський”. Але Дон Жуан Лесі Українки не любить „зла для зла”, як „мистецтво для мистецтва”. Він перш за все „козак” з усіма добрими й лихими рисами характеру: він любить пригоди й волю, в трохи анархічний спосіб, щоправда, але понад усе, і не хоче зректися її нізащо в світі, навіть за найвищу владу... аж до хвилини, коли його опанує справжня любов. А це має для нього фатальні наслідки. Любов Анни для нього нещастя, як лихого духа, що спричинює його загладу, в прямому й переносному значенні. Це ж вона переймається ідеєю могутності і влади та ще й, на додаток, відразу таки випробує свою владу над Дон Жуаном.

18. Цит. твір.

19. Е. Фаге. Читаючи Мольєра. (E. Faguet. En lisant Moliere).

Так ми доходимо до висновку, що кожний автор, більше того, кожний нарід зробив з Дон Жуана істоту відповідну до своїх ідей, власної ментальности, бо ж Дон Жуан, це не звичайний персонаж, а універсальний, „архетип”, як казав Юнг.

Ж. Л. Барро²⁰ вияснює характер Дон Жуана так: „Народжений у католицькій Іспанії, з-під монашого пера,²¹ він був спершу уосібленням чорта, що бунтувався проти Бога, разом із своїм слугою Каліноном (по-іспанськи негідник)... Мольєр був геніяльний. Його реалізм великого комедієписця дозволив йому включити цю постать в означений соціальний контекст: його Дон Жуан став французьким багатим зіпсованим шляхтичем, людиною приблизно 1660-их років, лібертином в думках і звичаях. Але авторська інтуїція дозволила йому досягнути позачасовости і, можна б сказати, сюрреалізму, бо цей мітичний, універсальний персонаж дав йому для цього нагоду... Із своєю свобідною манерою й підходом Мольєр написав свою п'єсу на подобу свого героя: серед повного класицизму він відкидає всі правила, серед повного картезіанства, він ставить питання і не дає на них відповідей, бо вони сягають меж людської природи й розуму, що він і хоче підкреслити. Але рівночасно ця психологічно вірна та добре оперта на спостереженні п'єса дала Дон Жуанові майже людське існування”.

Те саме пишуть А. та Г. Марель:²² „Перед Мольєром Дон Жуан був вульгарним проступником, брутальною твариною або безбожником, на всякий випадок звичайним злочинцем... зовсім не індивідуалізованим... В Мольєра Дон Жуан дістає повний „цивільний стан” як син шляхетного старця, що сиволізує традиційні засади, приймає статус французької шляхти. Проте він переходить ці межі й досягає людської правди разом із своїм слугою Сганарелем, цим чудовим зразком „сірої людини”, яка має в собі стільки життя, що й Санчо Панса... Отож Дон Жуан ні чорт, ні грубіян, він просто людський, дуже людський... зокрема ж, коли Мольєр поставив його перед проблемою шукання щастя в обличчі двох істот: жінки і Бога, чиє існування включає теж пекло в християнській оптиці”. І два автори цитують Стендаля (Ченчі): „Можливість сатанинської ролі Дон Жуана слід приписати християнській релігії... Щоб Дон Жуан міг існувати, треба, щоб на світі була гіпокрізія. Дон Жуан не мав би глузду існування в старовинному світі, де релігія була святом, яке притягало людей до всіх приємностей, тож як могла вона засуджувати тих, хто зробив собі з приємности суч життя!”

20. Жан Люї Барро — французький актор і режисер театру „Одеон” у Парижі, видавець „Кає (бюлетеню) компанії М. Рено і Ж. Л. Барро”, 1956.

21. Перший автор „Дон Жуана” — іспанський монах Тірсо де Моліна.

22. Ан-Марі е Анрі Марель. Дон Жуан, вид. Борда, Париж, 1969.

Ці автори цитують теж П. Суде: „Дон Жуан, це найглибша з Мольєрових комедій, твір з породи Прометея, Гамлета, Фавста...”. А. Ж. Л. Борі пише, що „Вийняткову велич Дон Жуанові дає оця людська межа, яку можна пояснювати на всі лади і яка не перестає жити”.

Оці цитати ведуть нас до стверджень цих рідкісних чужинців, які читали українського Дон Жуана. Між ними Фернандо Діяз Пляля²³ так характеризує цю постать Лесі Українки: „В Кам'яному командорі”²⁴ Лесі Українки особа Командора приймає особливий рельєф і символізує незрушену традицію. Після смерти його тінь тяжить над хатою і звідси заголовок драми”.

Українські критики з обидвох боків залізної завіси писали про Дон Жуана Лесі Українки, зокрема в її 100-річчя, досить багато, а це й дозволяє нам вибрати найвизначніших. Ось, наприклад, Анатоль Костенко з Києва вияснює цю проблему з погляду марксизму, мовляв, у цій драмі головний герой „лицар волі” Дон Жуан виступає як захисник бунту проти закам'янілих моральних традицій. Він не любить гіпокрізії, він висміває аристократичні правила і звички, зневажає їхні чесноти, зокрема ж деспотію „Камінного господаря”, релігію та її закони, бо вони деpravують людину, звужують її до раба. Тому ні переслідування, ні ласки не можуть заступити йому волі. Він живе своїм незалежним і відважним життям. І навіть, ховаючись по печерах і кладовищах перед переслідуванням, він почувається щасливим. Так було до того дня, поки вдова могутнього Командора, Донна Анна, не розбудила в ньому амбіції. Спрагла влади, яку вона втратила після смерти свого чоловіка, вона бажала б, щоб Дон Жуан відновив її втрачену славу, а згодом, може, вона могла б сягнути по престіл: „Я вам здобуду гідність... Дон Жуан вагається, він розуміє, що одружившись з Анною він взяв би у спадку „твердиню свого господаря” і раз на завжди мусів би зрадити свої ідеали — зректися своїх звичок „лицаря волі”. Та він не збагнув, що разом із командорським плащем він мусів прийняти і кам'яну душу Командора, отож загубити свою людську природу і вмерти як людина. Коли він зрозумів усю трагедію свого положення, то вже не міг повернути. Кінець драматичний і повчальний. Дон Жуанова трагедія мала давніше особистий характер, бо наслідки не заторкували суспільства. Але згодом вона прийняла суспільний характер: „лицарі волі” стали вірними слугами консервативної кам'яної ідеї, і вже не бунтувалися проти темряви обскурантизму... Проте не слід виводити з трагедії Дон Жуана, що Командор має необмежену владу та що весь світ йому підкорюється. Дон Жуан став жертвою кам'яної сили, бо він не мав ні глибокого

23. Фернандо Діяз Пляля — еспанський лектор в італійських університетах.

24. Назва „Діксіонера”, цит. вище.

переконання, ні високих ідеалів, ні стійкої віри в людство... це була гарна і відважна людина в своїх деструктивних діях... Долорес, це персонаж меншої ваги. Одначе внутрішньо вона без порівняння сильніша й вища від легендарного Дон Жуана. Її не досягає влада кам'яного Командора, бо її змагання вищі від ідей, породжених консерватизмом панівних доктрин".²⁵

Інший український критик, Д. Козій²⁶ цікавиться психологічним боком проблеми: „В драмі „Камінний господар” Дон Жуан втримує відчуття своїх гріхів під „порогом свідомости”. Його звать „лицарем волі” або „анархістом”. Сама поетка дає йому ці риси (в листі до О. Кобилянської)... Це тип переможця, який любить перемагати своїх ривалів у двобоях і підкорювати жінок надзвичайною звідницькою силою своєї природи. В його взаєминах з жінками особливо вдаряє його неморальність. Він міняє жінок одну за одною, без сорому, легко ламаючи їхні серця. Найтрагічніша доля зустріла Долорес, дівчину з янгольським серцем, Елое, з поеми Альфреда де Віні. Вона любить Дон Жуана глибокою і безнадійною любов'ю, складаючи найвищу жертву, щоб йому купити волю. Про неї пише поетка в листі до О. Кобилянської: „Це тип вродженої мучениці... Але Дон Жуан приймає її жертву легко й безтурботно. Він покидає Долорес у хвилині її важкої моральної кризи, не виявляючи найменшого почуття провини. Що більше, він користується її словами „Я вам прощаю все”, щоб відповісти: „Я бачу тепер, що я ні в чому не винуватий перед вами”. І зразу ж після цього, в цю важку для неї хвилину, прощаючи на віки Долорес перед її відходом у монастир, він випитує її про Донну Анну й поспішає до Мадриду шукати свого щастя. Він з трудністю здобуває її серце і біля трупа Командора рішається сягнути по його владу. Палке бажання паралізує його волю й веде до катастрофи. Досі він мав свою власну волю, тепер він повинен коритися законіві. Він заперечує своє „я” зрадою себе самого. І вкінці з темних нетрів його зрілої душі виходить почуття провини, яке його вбиває”.

Микола Глобенко²⁷ пише про боротьбу ідей в Лесі Українки: Лариса Косач по-новому пояснює складну проблему влади і волі, суспільних обов'язків та особистих чеснот, як теж тему вічного зводника — Дон Жуана в своєму „Камінному господарі”. Без неї розвиток українського модернізму не був би повний. А без модернізму не можна й увявити розвитку неоромантичної й неореалістичної прози ХХ ст., як теж і символізму, неоклясицизму, неоромантичної драми

25. Анатоль Костенко. *Леся Українка — життя славетних*, Київ, 1971, ст. 398.

26. Дмитро Козій. *Проблема трагічної провини в драматичних творах Лесі Українки, „Визвольний шлях”*, Лондон, кн. 9, 1971, 1043-55.

27. Микола Глобенко. *Леся Українка, історично-літературні статті в „Записках НТШ” т. 157, ст. 45.*

Миколи Куліша, який продовжував стиль Лесі Українки, та багато інших явищ, без яких було б неможливе „українське відродження” ХХ ст. Як знаємо, в основі кожної драми лежить боротьба. В Лесі Українки борються не герої, а ідеї, бо її твори філософічні, в неї думка розвивається в глибоко-філософічних розмовах, підсилених пристрастями”.

Підсоветський критик, Л. М. Кулінська²⁸ пише про виїняткове обдарування нашого драматурга: „Леся Українка... визнана в світі як майстер драми, де її таланти проявилися повністю, бо в неї немає межі поміж поезією й драмою, лірикою й епікою. Вони поєднуються”. А далі авторка говорить про жінок у драмі: „Анна і Долорес — це два різні портрети в „Камінному господарі”. Жорстоке серце Анни, це пряма протилежність до ніжної й сердечної Долорес, здатної на жертву. В першій дії навіть одяг підкреслює різницю цих двох характерів: „Анна одягнена в ясне з квіткою у волоссі,... Долорес у глибокій жалобі...”. Далі Л. Кулінська пояснює значення слів у драмі: „Леся Українка бажала написати свій сюжет короткими, енергійними словами, дати йому щось із каменю. Цей камінь гармоніює з ідеями її твору. Горда й егоїстична Анна, як „камінь без душі й серця”, коли чутливий і ніжний Долорес журба „мов камінь лягла на серце”... Командор мов'їтесаний з каменю”... І всюди камінь „кам'янить душу”, та „одяг камінний”, „гори з каменю”, „кам'яний тягар”, „кам'яна тюрма”, „кам'яна з'ява” та інші епітети, розсіяні по всьому творі, що творять картину закам'янілої імперії”.

Цікаво пише на тему Аріядна Шум з Канади: „Камінь має виїняткове значення в драмі „Камінний господар”... значення сили і влади... З другого ж боку багатство символів у Лесі Українки дає режисерові й декораторові великі можливості інтерпретації не тільки для гри акторів, але теж для малярського світляного та музичного кадрів постановки... В цьому відношенні наша письменниця стала новаторкою у світовій драматургії”.²⁹

Ці цитати переконують нас, що Леся Українка підійшла до Дон Жуана на свій оригінальний спосіб. Ми сказали вже вище, що її головний персонаж подобає на козака. Отож існують українські літературознавці, які посувають аналізу „Камінного господаря” до дуже відважного висновку, хоч зовсім вірогідно обґрунтованого символізму. Проф. Юрій Бойко у своїх викладах в УВУ прирівнював Дон Жуана до України часів Козаччини, а „жорстоку Донну Анну” до російської імперії, яка завдяки військовому договору 1654 р. підкорила Україну аж до наших днів. Через наївне довір'я до оманливих міражів „спільного

28. Л. П. Кулінська. Поетика Лесі Українки. Вид. Київ. університету, 1967, ст. 162.

29. Аріядна Шум. Символ у драматургії Лесі Українки, „Гомін України”, Л. і М., ч. 2, 1971, ст. 1-2.

життя” в єдиній імперії і задля „гарних очей” Анни-Москви — Україна позбулася своєї суверенності й волі, яку вона любила понад усе і впала в пекло московської тюрми народів. Це була справедлива кара для всього народу, який так нерозумно занапастив свою державу...

Одначе поки дійти до цих найвідважніших висновків, поцікавимось жінками, які оточують Дон Жуана. Підмінка двох Мольєрових селянок — Донна Соль у Лесі — має тільки епізодичну роль. Залишаються ролі головні. Це Ельвіра у Мольєра і Донна Анна із другим своїм „я”, Долорес в Лесі Українки.

Для А. Адама³⁰ „Ельвіра, це тінь. Вона виринає, деклямує монотонним без блиску і відтіні голосом і зникає”. Але для Г. Мішо вона куди важливіша: „Треба звернути увагу на трикратну образу Божу, яку вдіяв Дон Жуан, — вдершись в посвячене місце, відтягнувши невинну дівчину від її покликання для Бога і профануючи святу тайну подружжя... До речі, Дон Жуан просто мистець у зводженні жінок, який відіграв комедію любови із спритністю модного лібертина.”

Ми вже висловили застереження щодо цього останнього визначення, бо ж у всьому Мольєровому творі нема ні одного прикладу його „мистецтва зводження”, а обіцянка подружжя, це не „комедія любови”, а обман! Що ж до інших Дон Жуанових гріхів, то деякі критики думають, що він повинен ділитися ними з Ельвірою, як, наприклад, Мішлін Соваж,³¹ яка питає: „А чого властиво бажає Ельвіра від Дон Жуана? Чи хоче вона зберегти свою честь (це якраз слово, якого вона вживає) чи розділену любов? Чи вона закидає Дон Жуанові нелояльність, чи невірність? Коротко можна сказати, що Ельвіра, це жінка, яка не вмiла настільки причарувати Дон Жуана, щоб оберегти його перед Статуєю”.

Якими справедливими здаються ці слова французького критика — жінки! Проте, якраз в Лесі Українки, Донна Анна вмiла підкорити собі повністю Дон Жуана, а все ж таки не змогла оберегти його перед Статуєю. А чейже Анна не з тих жінок, які „не сміють”. В кінцевій сцені 4-ої дії вона має досить відваги й холодної крові, щоб опанувати ситуацію. Вона не тільки здатна дуже логічно міркувати над критичним положенням, але й зааранжувати мізансцену начебто з крадіжкою дорогоцінностей біля трупа свого чоловіка та ще й кричати „на допомогу”!...

Отож Ельвіру можна радше прирівняти до Долорес, ніж до Анни, постаті зовсім нової в оточенні Дон Жуана — постаті з ХХ ст., що нічим не нагадує Мольєрових жінок. Про них пише Андре Галь,

30. А. Адам, цит. праця.

31. Мішлін Соваж. Випадок Дон Жуана. Париж, 1948.

що це „предмети для жонглювання”: „Як гора у Сартра, що народжується з хвилиною, коли альпініст вибере її на предмет свого подвигу, так і жінки Дон Жуана починають існувати з хвилиною його вибору. Тоді вони завойовують усю його свідомість, а після роману перестають для нього існувати. Якраз Мольєрова героїня „перестає існувати” для Дон Жуана на початку п’єси, і звідси вся патетика її ролі. Покинена і зневажена Дон Жуаном, вона підводиться в ході п’єси й навертається до Бога. Її благородність і прощення зворушують...”³²

Але Лесина Донна Соль, яку Дон Жуан здобув і кинув без пощади, не викликає в нас ніякого зворушення, а згадка Долорес про її чоловіка надає їй радше смішности, ніж жалюгідности. Чи це вияв українського традиціоналізму, який гидує подружньою зрадою, чи ревності закоханої жінки? Про це можна сперечатися. Це радше той „шостий змисл” такого типу жінки як Долорес, що веде її завжди в місце небезпеки для Дон Жуана, щоб його оберігати. Оця всюдиприсутність Долорес у житті Дон Жуана і це велике добро, яке вона йому чинить, перемінює побожну еспанку в українську дівчину, сповнену терпеливості й посвяти у важких умовах життя українців, з татарських нападів почавши й на „колективізації” та вічних переслідуваннях українців узагалі скінчивши.

Однаке ця материнська опіка, дуже побажана раненому Дон Жуанові в печері, бо гоїла його рани, почала його обтяжувати з хвилиною відзисканої волі, і знову ж таки завдяки Долорес! Хоч який легкодушний Дон Жуан, та він не може відкинути Долорес, як Донну Соль. Але він теж не може себе примусити її кохати. Вона для нього наче сестра, або землячка, поєднана з ним приятню батьків, але це все, і в тому вся трагедія Долорес, коли вона зрозуміла, а радше відчула, що Дон Жуан любить Анну справжньою любов’ю. Вона могла легко сприйняти всі його попередні „флірти”, але тут з’явилася вже для неї смертельна небезпека, в якій вона нічого не може змінити, і це кінець усіх її підсвідомих надій. Ця трагедія штовхає її в монастир, а надто, що за ласку для Дон Жуана вона заплатила своїм тілом.

Мольєрів Сганарель — традиційний, у згоді з театральними засадами його доби. Він має всі добрі й лихі риси слуги, дуже змішаного в сердечні справи свого пана. Нікчема й ласун, з дотепним розумом, користолюб („моя платня”) з великими претенсіями й zarazом плоскістю та безконечною балакучістю, він послужив Мольєрові для змалювання тогочасної Франції. Проте він не „сіра людина” (про яку говорить А. і Г. Марель), бо для цього він занадто вчений (звеличення тютюну), він радше доповнення Дон Жуана.

32. Андре де Галь. Ля табль ронд („Круглий стіл”), Париж.

В Лесі Українки Сганарель, це третьорядний персонаж, який служить для уникнення монологів та просування дії наперед. Його роля розділена частинно з Долорес (опис Жуанових гріхів) частинно субреткою Марікітою — „спіритус-мовене” інтриги 5-ої дії. Біля козацького старшини Сганарель був би джурою, якого можна було б прирівняти радше до лицарського пажу, ніж до слуги, якби він був більше освічений. В часах Лесі Українки, коли 80 відсотків населення України було неписьменне, він звичайний слуга, і саме тому він зовсім невтаємничений у сердечні справи свого пана...

Нам може бути шкода, що Сганарель не наділений Гоголевим гумором, але як згадано вище,³³ „Леся Українка уникала найменшого натяку на жарт чи гумор, наче боялася, щоб її твори не прийняли за ті жалюгідні популярні українські мелодрами, єдино дозволені московськими „указами”...

Натомість те, що зразу відчувається, читаючи чи слухаючи „Камінного господаря” — це іронія в кожній репліці, в кожній сцені, від найлегшої до кусливої. Ця іронія, така могутня в нашого драматурга, завжди викликає сумніви, як у Шекспірових трагедіях: чи герої насправді сповнені пристрастей чи тільки вдають? Чи вони діють від впливом глибоких почувань, чи грають комедію? Як визначити, наприклад, інсценізацію крадіжки Донни Анни? Чи вона любить Дон Жуана, чи просто грається ним, чи вона кара для Дон Жуана за всіх жінок? Чому Дон Жуан такий пасивний під кінець п'єси? Чи не схотіла Леся Українка змалювати цим українську інтелігенцію, яка втратила свою живучість і навіть вроджений сенс оборони, бо її зачарувала, заворожила Донна Анна (Анна-Москва, сказав би проф. Бойко)? Таких питань можна ставити без кінця, подібно, як їх ставила в своїх творах Леся Українка — без відповіді на них. І саме це робить з „Камінного господаря” складну й багатозначну п'єсу, яка вимагає докладної аналізи, що й наближує її до Мольєрової комедії.

Леся Українка небагато говорила про свій твір, за винятком відомого листа до О. Кобилянської,³⁴ в якому пише, що дала Командорові багато більшу ролю, ніж усі попередні автори разом. Може він був її порт-пароль? Це питання розглядає Р. Задеснянський у „Критичних нарисах” і робить висновок, що „Леся Українка, визволена від соціал-демократії й пацифізму Драгоманова, приходять до апотеози влади, без якої Україна не може здобути волі”.³⁵ Можливо, що й так можна пояснювати драму. Ми не маємо відваги покласти точки над „і” в великих історіософічних питаннях України. Замість цього волиємо

33. Есей — один розділ з докторської дисертації в Сорбоні.

34. „Хронологія життя і творчості Лесі Українки”, Нью Йорк, 1970, ст. 862.

35. Р. Задеснянський. Творчість Лесі Українки. „Критична думка”, Мюнхен, 1971.

ще раз вернутися до „жіночого питання”. Це правда, що Леся Українка підтвердила свою спорідненість радше з Долорес, ніж із Донною Анною.³⁶ але чи не бажала вона показати, що такі українські жінки, як Долорес нездатні піднести своїх коханих на вершини й ширші обрії як тільки родинна любов і хатні проблеми? В історії України, в найскрутніших часах руїни і невдач жінки в неприсутності чоловіків під час війни, брали в свої руки не тільки господарство країни, але в потребі барикадувалися й обороняли її, як чоловіки. Чому б не могли вони так діяти і під час миру, який, до речі, зовсім не мир, а „Вавилонський полон”? Чи вони ревниві до цих високих ідей, які можуть віддалити чоловіків від їхнього малого світу — хати й дітей? І коли чоловіки зустрінуть кращих жінок чи блискучіші ідеї, чому не борються тоді українські жінки? Чому не воюють, в ідеологічній площині, світлою українською ідеєю, яка водночас затримала б їх та спонукала б спільно боротися за єдину ідею? Навіщо втікати від життя в монастир?

Ось питання, яким нема кінця при читанні „Камінного господаря”, це такий же складний і багатовимірний твір, як і Мольєрів „Дон Жуан”. І в тому неодна подібність між цими двома шедеврами світової літератури!



SUMMARY

One of Lesia Ukrainka's foremost works is the 'Stone Host' which deals with the eternal theme of Don Juan. In an effort to compare it with other works portraying the Don Juan character, we find the dramatic poem of Lord Byron, closer to Lesia Ukrainka's portrayal than all other existing interpretations of the Don Juan theme — Italian interpretations in particular. Among Russian works on the same subject, the "Stone Guest" of Pushkin is too weak a work to permit a valid comparison, but Alexei Tolstoi, on the contrary in his work "Don Juan — Dramatic Poem" is rather close to the "Stone Host" of Lesia Ukrainka not only because of the richness of its episodes but also because of its mystical idea.

In our judgement, however, the best comparison is between Moliere's Don Juan and the work of our illustrious compatriot. The fact that both authors have impressed their own ideas upon the traditional theme of Don Juan does not impoverish either of the two plays. On the contrary, it gives them the mark of genius which characterizes all great authors who have a message to transmit.

³⁶. В листі до О. Кобилянської, „Хронологія”, ст. 867.

Вендел М. Ейкок

ЛЕСЯ УКРАЇНКА І ЛЕГЕНДА ПРО ДОН ЖУАНА

В той сам час, коли Леся Українка писала свій причинок до багатоміліардної легенди про Дон Жуана, Дж. Бернард Шов писав щось наче некролог про відомого любовника і в передмові до свого твору „Людина і надлюдина” написав таке зауваження:

Тепер, на початку ХХ ст. вам дуже легко просити мене написати п'єсу про Дон Жуана, але з вище поданого огляду ви побачите, що Дон Жуан вже повне сторіччя як вийшов з моди як для вас, так і для мене; та коли ще існують мільйони менш грамотних людей, що й далі живуть у 18-му сторіччі, то чи не мають вони творів Мольтера й Моцарта, яких мистецтва жодна людська рука не може перевищити? Ви сміялися б з мене, якби я тепер став писати про поєдинки, про духів та про „зжіночілих жінок”.¹

Очевидно, „Людина і надлюдина” Шова додала до давньої легенди нову версію, але в дійсності, вона, як підкреслює Оскар Мандель, не має в собі нічого з легенди Теноріо. Факт, що легенда піддала Шову ідею твору, стосується тільки початку, а не самого твору як такого.² Проте небажання Шова писати нову версію Дон Жуана, заради свого смаку й темпераменту, не означало що легенди не можна було успішно відновити. Завдання тільки вимагало, щоб хтось, необтяжений поглядами Шова на сучасне суспільство, цебто якийсь мистець міг бачити доречність традиційних елементів легенди і хотів відтворити їх з іншої, нової точки погляду. Тим мистцем була Леся Українка, єдина письменниця, яка могла трактувати цю легенду з точки бачення чисто жіночого.³ Її твір „Камінний господар” є новим і цінним вкладом до існування легенди, але назвати його новітнім означає внести непорозуміння між тих, що міркують, ніби новітній різновид легенди повинен відтворювати персонажі, конфлікти й проблеми властиві 20-му сторіччю. Українська поетка не цікавиться дослідженням нових утруднень,

1. George Bernard Shaw, *Bernard Shaw: Complete Plays with Prefaces* (New York: Dodd, Mead, and Company, 1962), III, p. 491.

2. Oscar Mandel, ed., *The Theatre of Don Juan: A Collection of Plays and Views, 1630-1963* (Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1963), p. 548.

3. Див. Leo Weinstein, *The Metamorphosis of Don Juan* (Stanford: Stanford Univ. Press, 1959), с. 133. Тут обговорено обробку легенди письменницею Жорж Санд. Коротке порівняння твору Санд з твором Лесі Українки подав Володимир Жила в статті “A Ukrainian Version of Don Juan”, *The South Central Bulletin*, 30 (Winter, 1970), p. 238-239.

Wendell Aycock

LESIA UKRAJINKA AND THE DON JUAN LEGEND

In the same era when Lesia Ukrajinka was writing her contribution to the centuries-old Don Juan legend, George Bernard Shaw was writing what amounts to an obituary for the famous lover. In his Preface to *Man and Superman*, Shaw observed:

Now it is all very well for you at the beginning of the XX century to ask me for a Don Juan play; but you will see from the foregoing survey that Don Juan is a full century out of date for you and me; and if there are millions of less literate people who are still in the eighteenth century, have they not Molière and Mozart, upon whose art no human hand can improve? You would laugh at me if at this time of day I dealt in duels and ghosts and "womanly" women.¹

Shaw's *Man and Superman* did, of course, add a new twist to the old legend, but, as Oscar Mandel points out, "it has really nothing of the Tenorio legend in its action. The fact that the legend suggested the idea of the play to Shaw touches only the *process of inception*, not the work as such."² But Shaw's unwillingness to create a new Don Juan version, because of his temperament and taste, did not mean that the legend could not be profitably revived. The task simply called for someone who was unencumbered with Shaw's view of contemporary society, an artist who could see the relevance of the traditional elements of the legend and also re-create them from a new and different viewpoint. That artist was Lesia Ukrajinka, the only writer to treat the legend from what may truly be called a woman's point of view.³

Her work, *The Stone Host* (Kaminnyi hospodar), is a new valuable contribution to the legend, but to call it modern is to invite misunderstanding from those who insist that a modern version present characters, conflicts, and problems that are peculiar to the twentieth century. The Ukrainian poetess is not concerned with exploring the new dilemmas that man faces in

1. George Bernard Shaw, *Bernard Shaw: Complete Plays with Prefaces* (New York: Dodd, Mead, and Company, 1962), III, 491.

2. Oscar Mandel, ed., *The Theatre of Don Juan: A Collection of Plays and Views, 1630-1963* (Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1963), p. 548.

3. For observations about George Sand's treatment of the legend, see Leo Weinstein, *The Metamorphosis of Don Juan* (Stanford: Stanford Univ. Press, 1959), p. 133. For a brief comparison of Sand's work with Don Juan and Lesia Ukrajinka's work, see Wolodymyr T. Zyla, "A Ukrainian Version of Don Juan," *The South Central Bulletin*, 30 (Winter, 1970), 238-39.

які зустрічає людина в добу машини, натомість вона розглядає давнішу добу, щоб показати свої погляди на вічні істини людства.

Хоч "Камінний господар" не є модерною версією легенди, про яку Бернард Шов думав, що її не треба відтворювати, то драма Лесі Українки є таки визначним причинком до легенди. Огляд твору в порівнянні з деякими більше відомими версіями, що появилися давніше, повинен виявити те, що поетка працювала в межах легенди і покоришувалася її елементами, але в той же час творила нову версію, яка відбиває її власні мистецькі погляди.

У своєму загальному трактуванні та в сюжеті "Камінний господар" подібний майже до всіх попередніх версій. Драма показує еспанського шляхтича, який через схильність до любовних пригод виявляє відмінність у поглядах на моральні вимоги доби. В погоні за жінкою він вбиває Командора, який обороняє її честь. Пізніше він звертається з глузливым запрошенням до камінної статуї цього ж Командора. Драма кінчається поверненням Командора до життя, щоб знищити Дон Жуана. Цей короткий нарис показує, що дія драми в основному пристосована до подій, які відбуваються в попередніх версіях, але деталі драми виявляють її унікальність. І немає причини припускати, що поетка не була обізнана з різними версіями легенди. Євген Ненадкевич писав, що єдиним твором про Дон Жуана, який був їй доступний, коли вона писала свої "Камінного господаря", був „Каменный гость" Пушкіна.⁴ Але вона, очевидна річ була знайома і з Мольєровим Дон Жуаном, бо не йде за Пушкіном, або, в цьому випадку, за Моцартом, і не називає слуги Дон Жуана Лепорелом, тільки бере ім'я Сганарель, відоме з твору Мольєра. Також у інших відношеннях її твір не виявляє якоїсь залежності від твору Пушкіна, або від інших різновидів легенди.

Зміст драми в основному йде за традицією, але в той же час цілковито задовільняє драматичні вимоги авторки. Дія відбувається не в якусь спеціальну добу, але кожний легко може пізнати середньовічну або ренесансову Іспанію. Подібно до Тірса й Мольєра і неподібно до Моцарта й Пушкіна, Леся Українка вміє забезпечити відносно швидкі зміни часу й місця. Перші два акти відбуваються в Севільї, драма, що поетка могла й не знати, що Севілья була рідним місцем Дон Жуана в творі "Ель Бурлядор де Севілля" ("Севільський обманець") Тірса, третій акт у печері на березі моря недалеко Кадису, а четвертий і шостий акти – у Мадриді. Своім тоном і постановою перші два акти стоять у простій протиставності до кінцевих актів. Хоч перший акт відбувається на цвинтарі в Севільї, тон цього акту легкий і веселий. Дон Жуан жартує з Донною Анною, а вона запрошує його на маскараду. Леся Українка уважно визначає тон у своїх

4. Жила, цит. стаття, ст. 237.

the age of the machine; instead she treats an earlier era in order to present her view of the eternal varieties of mankind.

Although *The Stone Host* does not represent the “modern” version of the legend that Shaw believed it was unnecessary to create, Lesia Ukraïnka’s play is a significant contribution to the legend. An examination of the work in comparison with some of the more famous versions which preceded it should reveal the fact that the poetess works within the frame of the legend and makes use of its basic elements, and at the same time creates a substantially *new version*, one that reflects her own artistic viewpoints.

In its general setting and plot, *The Stone Host* is similar to almost all of the previous *versions*. The play involves a Spanish nobleman who is at odds with the moral standards of his age because of his proclivity for amorous escapades. In his pursuit of a lady, he kills the Commander who defends her honor. Later he issues an insulting invitation to the stone statue of the Commander. The play ends when the Commander returns to life to destroy Don Juan. This bare outline indicates that the action of the play generally conforms to what occurs in previous versions, but the details of the play reveal its uniqueness. And there is no reason to assume that the poetess was not aware of several versions of the legend. E. Nenadkevych has said that the only version that she had available when writing her work was Pushkin’s *Kamennyi gost*,⁴ but she was apparently aware of Molière’s *Don Juan*, for she does not follow Pushkin (or in this matter, Mozart) in naming Don Juan’s servant Leporello; instead she uses the name *Sganarel*, a name that was made famous in Molière’s work. And in other ways her work does not reveal a heavy debt to Pushkin’s play, or to any other single version.

The setting for the play generally follows the tradition and at the same time perfectly suits the author’s dramatic purposes. The action takes place in an unspecific era, but one can easily recognize the age of medieval or renaissance Spain. Like Tirso and Molière, and unlike Mozart and Pushkin, Lesia Ukraïnka provides for relatively rapid shifts in time and place. The first two acts are set in Seville (even though the poetess may not have been aware of the fact that Seville was Don Juan’s original home in Tirso’s *El Burlador de Sevilla*). Act III is set in a cave on the seashore near Cadiz, and Acts IV-VI in Madrid. In tone and setting, the first two acts are in direct contrast to the final acts. Although the setting for Act I is a cemetery in Seville, the *tone* is light and gay. Don Juan jokes with Donna Anna, and she invites him to a masquerade. Lesia Ukraïnka is careful to indicate the *tone* in her stage directions. She calls for “white headstones” and “many brilliant

4. Cited by Wolodymyr T. Zyla, p. 237.

вказівках для цієї сцени. Вона говорить про "пишні мавзолеї, білі постаті смутку" й "багато квітів тропічних, яскравих",⁵ каже, що повинно бути "більше краси, ніж туги" (ст. 44). А сценічні вказівки для іншого цвинтаря, того, що в Мадриді, в п'ятому акті майже зовсім протилежні. Тон цього акту зовсім похмурий, бо Командор убитий, а любов між Дон Жуаном і Донною Анною веде до серйозних ускладнень. Згідно з ремарками для цієї сцени, пам'ятники тут виконані переважно з темного каменю в суворому стилі. Нема тут ні рослин, ні квітів, а погода холодна як у сухий зимовий день (ст. 88). Як контрастні два цвинтарі, так протиставні два бенкети, маскарада в другому акті та обід у шостому. Веселий тон наявний у жартах і танцях на маскарадї зовсім відмінний від формальної й грізної атмосфери, що домінує в часі обїду, зараз перед появою камінного гостя. Такі виразні контрасти між сценами першої частини драми та її кінцевих актів відповідно збагачують розвиток акції. Любов між Дон Жуаном і Донною Анною в повному розквіті розвивається в обставинах краси й веселости. Але коли їх любов наближається до перелюбства й веде до смерти Командора Дон Гонзаго, обставини стають похмурї й сумні.

Тему свободи, один із важливих аспектів драми, поетка зображує також у певних обставинах. В розвитку акції як Дон Жуан, так і Донна Анна висловлюють прагнення свободи від суспільних обмежень, а це прагнення в вислідї веде до їхнього упадку. Обставини перших трьох актів підказують подув свободи, бо ніодна дія не відбувається в закритому місці. Перший акт відбувається на цвинтарі, але немовби в атмосфері садка. Маскарада в другому акті відбувається під голим небом, а в третьому акті Дольорес відвідує Дон Жуана в природній печері на березі моря. Також обставини кінцевих актів показують як тема свободи потрапляє в пастку. За винятком п'ятого акту, який відбувається на цвинтарі в Мадриді, вся дія драми відбувається в палаці твердині Дон Гонзаго. В четвертому акті Донна Анна не може залишити дому з уваги на обов'язкову жалобу з приводу смерти когось із родичів, кого вона ніколи не бачила. В п'ятому акті Дон Жуан нарікає, що не міг дістатися до мешкання, щоб побачитися з Донною Анною. В шостому акті перед появою Командора для пімсти Донна Анна несвідомо готує пастку для Дон Жуана, влаштовуючи його на місце попереднього власника дому. З уваги на те, що більша частина дії відбувається в домі Командора, Леся Українка зовсім оправдано вибрала назву драми. Дон Гонзаго є господарем дому для непрошеного гостя. Дон Жуана, як не по суті, то в духовому сенсі.

5. Lesia Ukrainka, "The Stone Host", *Lesia Ukrainka*, в перекладі Віри Річ, вступ Константина Біди (Toronto: Univ. of Toronto Press, 1968) Цитати в англійській статті подано за цим виданням. У перекладі цитати наведені за виданням Леся Українка, Твори, том XI, 1954, ст. 44, Нью Йорк. Біля кожної цитати в тексті перекладу подана сторінка

tropical flowers”.⁵ She says that there should be “more beauty than sorrow” (p. 87). The stage directions for the other cemetery of the play, that of Madrid in Act V, are almost exactly opposite. The tone in this act is quite *sombre*, for the Commander has been killed and the love between Don Juan and Donna Anna is leading toward serious complications. According to the stage directions here, “the monuments are mostly made from dark stone in a heavy style”. There are “no plants, no flowers”, and it is a “cold, dry winter day” (p. 126). Just as the two cemeteries are contrasted, so are the two parties, the masquerade (Act II) and the dinner (Act VI). The tone of gaiety that is apparent in the jesting and dancing at the masquerade is entirely different from the formal and threatening atmosphere that pervades the dinner just before the stone host appears. Such clear contrasts between the settings in the first part of the play and those in the final acts aptly complement the development of the action. The love between Don Juan and Donna Anna blossoms in a setting that is beautiful and gay. But once their love threatens to become adulterous and leads to the death of Commander Don Gonzago, the setting is dark and gloomy.

The theme of freedom, one of the important aspects of the play, is also reflected by the poetess’ use of setting. In various remarks throughout the play, both Don Juan and Donna Anna express their desire for freedom from social restrictions, and their striving for freedom ultimately leads to their downfall. The setting for the first three acts suggests an aura of freedom because none of the action takes place inside a house. Act I is set in the garden-like atmosphere of the cemetery. The masquerade of Act II is held out-of-doors, and Dólores visits Don Juan in Act III in the natural setting of a cave by the seaside. In the last acts of the play, the setting indicates how the theme of freedom involves entrapment. Except for Act V (which takes place at the Madrid cemetery), all of the action occurs in the fortress-like mansion of Don Gonzago. In Act IV, Donna Anna is unable to leave the house because of her obligatory mourning for relatives she has never met. In Act V, Don Juan complains that he has been unable to get into the house to see Donna Anna. And in Act VI, before the Commander appears to carry out his vengeance, Donna Anna unknowingly arranges for Don Juan’s entrapment in the house by trying to install him in the place of its former owner. With so much of the action taking place in the Commander’s home, Lesia Ukraïnka is certainly justified in her choice of the play’s title. Don Gonzago is the host, in spirit if not in fact, of the unwelcome guest, Don Juan.

5. Lesia Ukraïnka, “The Stone Host,” *Lesia Ukraïnka*, trans. Vera Rich, intro. Constantine Bida (Toronto: Univ. of Toronto Press, 1968), p. 87. Further references to “The Stone Host” are from this edition and are cited parenthetically in the text.

Приспосовуючи основну дію драми до своїх цілей, Леся Українка змінила одну відносно характерну особливість давніших версій легенди, а саме, сцену спокуси. Такі сцени в основному показують способи, якими Дон Жуан спокушує свою даму. Твір Тірса де Моліни включає чотири сцени зваблювання, у Мольєра дві, а в лібретто Да Понте три. Дон Жуан Зоріллі коротко висловлює філософію такого любовника: "Один день залицятися до них, один день ловити в пастку, два дні замістити їх, а годину — більше або менше забути їх".⁶ Дон Жуани романтичного періоду були однак більше повільні, бо часто зустрічалися з жінками, які їх надихали чимсь більше, ніж фізична хіть. Коротка драма Пушкіна, наприклад, дозволяє тільки на одне довше зусилля спокуси. Хоч версія Зоріллі багато довша, він все таки надає особливого значення тільки одній героїні. Тут справа не в кількості сцен спокуси, які Леся Українка змінила, а в їх природі. Це правда, що Дон Жуан намагається полонити Донну Анну, їх "спільні сцени" повинні називатися радше діалектичними зустрічами або розмовами на тему природи життя між сценами зваблювання. Поетка створила вперту, владну героїню Донну Анну — супротивника, який не менше сильний, ніж Дон Жуан. І тому в драмі не відчувається реальної можливості для сцени, в якій Донну Анну міг би перемогти Дон Жуан. Та Леся Українка не позбавляє Дон Жуана характеристичних рис любовника — центральної традиційної основи в легенді. Стихія любовної інтриги є все таки основою її твору.

"Камінний господар" включає і другу важливу особливість легенди — запрошення на обід, яке камінній статуї передає Дон Жуан. Ця особливість — один з найбільш загадкових аспектів легенди. Що із статуї можна насміхатися, провокувати її або навіть запрошувати в гості до Дон Жуана, це можна зрозуміти, але ніюдин з давніших творів не пояснює чому статую запрошують на обід. У версіях Тірса де Моліни і Мольєра є подвійне запрошення: статуя відвідує Дон Жуана й запрошує його до себе на вечерю. І коли Дон Жуан відвідує статую, вона тягне його до пекла. В лібретто Да Понте друге запрошення пропущено, але його Дон Жуан все таки запрошує статую на обід. Пушкін вилучив справу обіду, його герой просто запрошує статую бути свідком спокуси його жінки, колишньої жінки. Зорілля у своїй версії відновлює взаємне запрошення. Розробка цієї особливості легенди в Лесі Українки, можливо, найбільш задовільна в порівнянні з іншими творами, бо вона включає запрошення на обід і подає причину такого незвичайного запрошення. В п'ятому акті "Камінного господаря" Дон Жуан зустрічає Донну Анну на мадридському цвинтарі,

6. Jose Zorrilla y Moral, "Don Juan Tenorio", trans. William I. Oliver, in *The Theatre of Don Juan: A Collection of Plays and Views, 1630-1963*, ed. Oscar Mandel (Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1963), p. 484.

In her adaptation of the basic action of the play to suit her purposes, Lesia Ukraïnka alters one of the relatively standard features of most of the older versions of the legend — the *scenes of seduction*. Such scenes generally present the methods by which Don Juan “captures” his lady. Tirso’s work includes four scenes of seduction, Molière’s two, and Da Ponte’s libretto three. Zorrilla’s Don Juan succinctly expresses the philosophy of such a lover: “One day to court ‘em, one day to trap ‘em, two to replace ‘em, and an hour, more or less to forget ‘em”.⁶ The Don Juans of the Romantic Age, however, tended to be more deliberate, for they often encountered women who inspired in them more than simply physical lust. Pushkin’s short drama, for example, allows room for only one extended effort at seduction. Even though Zorrilla’s version is much longer, the emphasis finally falls upon only one heroine. It is not, however, so much the number of the scenes of *seduction* that Lesia Ukraïnka alters, but *the nature*. While it is true that Don Juan attempts to “capture” Donna Anna, their “scenes” should be called dialectics, or conversations on the nature of *life*, rather than scenes of seduction. The poetess has created a willful, powerful heroine in Donna Anna, an antagonist who is not inferior in power to *Don Juan*. Thus, one never feels that there is a real possibility for a scene in which she is overpowered by Don Juan. But Lesia Ukraïnka does not strip Don Juan of his characteristic role as lover, the central traditional in the legend. The element of the love intrigue is still basic to her work.

The Stone Host also includes a second important feature of the legend — the dinner invitation that Don Juan issues to the stone statue. This feature has been one of the more puzzling aspects of the legend. That the statue should be jeered at, challenged, or even invited to be a guest of Don Juan is understandable, but none of the early works clearly explain why the statue is invited to eat. In Tirso’s and Molière’s versions, there is a double invitation; the statue visits Don Juan and requests that Don Juan sup with him. When Don Juan visits the statue, he is, of course, dragged to hell. Da Ponte’s libretto omits the second invitation, but his Don Juan still invites the statue to dinner. Pushkin leaves out the matter of the dinner, and his hero simply *invites* the statue to witness his former wife’s seduction. In his version, Zorrilla revives both the dinner invitation and the return invitation. Lesia Ukraïnka’s treatment of this feature of the legend is perhaps more satisfactory than any of the previous versions, for she includes the dinner invitation but provides a reason for such an unusual request. In Act V of *The Stone Host*, Don Juan meets Donna Anna in the Madrid cemetery, here

6. José Zorrilla y Moral, “Don Juan Tenorio,” trans. William I. Oliver, in *The Theatre of Don Juan: A Collection of Plays and Views, 1630-1963*, ed. Oscar Mandel (Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1963), p. 484.

куди вона прийшла відвідати могилу свого чоловіка. Перед тим як відійти з цвинтаря, вона запрошує його до себе на обід наступного вечора, коли вона матиме ще інших гостей. Вона відходить, залишаючи Дон Жуана в розмові із Сганарелем перед статуєю Командора. Сганарель дивується, що Дон Жуан може їсти з посуду, яка належить статуї, і хоче довідатись що могло б трапитись, якби Командор з'явився при столі. Дон Жуан не показує ніякого особливого страху, і коли Сганарель пропонує не запрошувати статуї, Дон Жуан відповідає, що господаря ніколи не запрошують до його власного дому. Сганарель каже, що його треба було бодай сповістити, а Дон Жуан доручує йому це зробити. Коли схвильований Сганарель формально сповіщає статую про обід, Дон Жуан зауважує, що Командор тримає записку: "Приходь, я жду!" Таким чином уперше в легенді запрошення на обід є логічним з погляду драматичної мотивації. Отже й тут Леся Українка не наслідує пушкінської версії, бо в його п'єсі нема запрошення на обід.

Змалювання самого обіду в Лесі Українки виразно відмінне від того, що в попередніх версіях. У Тірса, Мольєра й Да Понте Дон Жуан виступає сам, лише із слугою, коли статуя прибуває на обід. Дон Жуан Зорі ллі появляється в групі приятелів, але вони грають лише незначну роль в розвитку дії і непомітно зникають перед приходом статуї. Та в творі Лесі Українки Донна Анна запросила родичів покійного Командора. Вони є представниками суспільного елементу, який сильно противиться одруженню Дон Жуана з Донною Анною і в результаті вони є представниками Командора. Коли Дон Жуан прибуває, щоб зайняти крісло Командора, пити з його келеха та присвоює собі право захищати його вдову, родичі виходять на знак протесту, виявляючи невиразну погрозу репресій. Таким чином образа Командора стає ясною, як видно з реакції родичів. Сцена дбайливо підготовляє появу самого камінного господаря.

Із уявлень і мотивів, які Леся Українка використовує, два елементи найбільш очевидно зв'язані з легендою, це зображення камінності й мотив маскування. Зображення камінності завжди було важливою особливістю творів про Дон Жуана, хоч воно звичайно обмежується до самої статуї, тому дуже часто появляється під кінець твору. Але в цій українській версії поетка робить свідому спробу використати зображення камінності як засіб проникання в драму. Коли вона виладжувала свій твір, то пильнувала надати йому певних рис камінності. В першому акті Донна Анна виявляє свій сон, ніби вона була княгинею на вершці стрімкої каїнної гори, з якою ототожнює Командора. І ще двічі вона називає його горою в цьому акті, а потім знову на початку другого акту. Таким чином він послданий із зображенням. Ще навіть перед тим, як він став камінною статуєю, він виявляє камінну впертість у своїй особовості, у свосму прагненню підтримувати честь і виконувати обов'язки, яких

she has come to visit her husband's grave. Before she leaves, she invites him to dinner at her home on the next evening, when she will also entertain other guests. She departs and leaves Don Juan to talk with Sganarel in front of the statue of the Commander. Sganarel thinks it strange that Don Juan may be eating from the statue's own dish, and he wonders what would happen if the Commander appeared at the table. Don Juan is characteristically unafraid. When Sganarel suggests that the statue will not be invited, Don Juan replies that the host himself is never invited to his own home. Sganarel says that at least he should be informed, whereupon Don Juan instructs his servant to inform the statue of the dinner. After the nervous Sganarel gives a formal statement about the event to the statue, Don Juan observes that the answer of the host is given by the inscription written on the scroll that the Commander holds: "Come to me. I await thee!" Thus, for the first time in the legend, the dinner invitation is logical from the standpoint of dramatic motivation. And again Lesia Ukraïnka does not follow the Pushkin version, for there is no dinner invitation in his play.

The poetess' presentation of the dinner itself is significantly different from what had occurred in previous versions. In the works of Tirso, Molière, and Da Ponte, Don Juan is alone with his servant when the statue arrives for dinner. Zorrilla's Don Juan has some of his comrades on hand for the dinner, but they play only a small part in the development of the action; they conveniently pass out before the statue's arrival. In Lesia Ukraïnka's work, however, Donna Anna has invited the relatives to the deceased Commander. They represent the element in society that would most strongly oppose the union between Don Juan and Donna Anna; and, in effect, they represent the Commander. When Don Juan arrives to take the Commander's chair, drink from his goblet, and claim the right to protect his widow, the relatives leave in protest and issue vague threats of reprisal. The offense of the Commander is therefore made clear by the reaction of his relatives. The scene carefully builds toward the appearance of the stone host himself.

Of the imagery and motifs that Lesia Ukraïnka uses, the two elements most apparently associated with the legend are the stone imagery and the motif of disguise. Stone imagery has always been an important characteristic of the Don Juan works, though it is usually limited to the statue himself and therefore appears most often in the latter parts of the works. In this Ukrainian version, however, the poetess makes a *conscious attempt* to use stone imagery as a *pervasive aspect* of the drama. When she was polishing the work, she took care in "endowing it with certain 'stony features'".⁷ In the first act, Donna Anna reveals her dream of being a princess atop an impregnable

7. Constantine Bida, introd., *Lesia Ukraïnka*, p. 82.

вимагає його становище Командора. Але зображення камінності не обмежене лише до нього (як у інших версіях). Насправді вся атмосфера Мадриду холодна й сувора. Покоївка Донни Анни Маріквіта підкреслює це, коли порівнює Мадрид із Севільєю:

Тут не Севілья! Ох, тепер у Севільї
дзвенять-бренять всі вулиці від співів,
повітря в'ється в прудкій мадріленьї!
а тут повітря кам'яне... (ст. 83).

В четвертому акті, перед тим як згинув Командор, Донна Анна бачить себе як полонену жінку, подібну до каменю. Вона й каже: "Той камінь... він не тільки пригнітає, він душу кам'янить... це найстрашніше" (ст. 85). Дон Жуан на це відповідає: "Ні, ні! Се тільки сон, камінна змора!" (ст. 85).

В драмі є багато посилань на камінь, а також повчальним є, що два подарунки Командора для Донни Анни відображують подібну кам'яну твердість — шнурок перел і молитовні чоґки з "димчастого кришталю". Зображення каменя веде врешті до кінцевої сцени, в якій статуя Командора обриває життя Дон Жуана й Донни Анни, положивши на них свої кам'яні руки.

Другий мотив — мотив маскуваннн не такий очевидний або проникаючий, як зображення каменя, та він має важливу функцію в драмі. Традиційно Дон Жуан маскується як монах, а потім як шляхтич (Дон Дієґо) перед тим як розкрити своє справжнє обличчя. Леся Українка одначе вживає засобу маскуваннн більш скомпліковано, бо маскуванннм характеру, що розкриває внутрішню природу як бажання. На маскараді Дон Жуан маскується як мавр — особа вільна від правил поведінки, якої вимагали від християнина та еспанського шляхтича. Скидаючи свою маску, він звертається красномовним словом до Донни Анни про важливість визволення від громадських пут. Та коли Донна Анна вимагає, щоб він скинув перстень від Долорес, а він відмовляється, то вона заявляє, що він лише позує на вільну людину:

Я хтіла
лиш перевірити, чи справді є
на світі хоч одна вільна людина,
чи то все тільки "маврітанський стиль",
і ви за ту хвалену волю
не віддасте й тоненької каблучки. (ст. 67).

Декілька рядків нижче, коли Командор відкриває справжнє обличчя Дон Жуана, він правильно стверджує, що Дон Жуан — людина поза законом, яка не може бути вільною в нормальному суспільстві. Таким чином маска Дон Жуана показує ким він хотів би бути справді вільною людиною.

Пізніше Дон Жуан знову ховається за когось іншого, а в кінцевому акті намагається стати Командором. Він сидить при столі в кріслі

stone mountain. She then identifies the Commander as the mountain. She calls him a mountain two more times within this act and again at the beginning of Act II. He is thereafter associated with the image. And even before he becomes a stone statue, he manifests a stony obstinacy in his personality, in his desire to uphold the honor and fulfill the duty that his position as a Commander demands. But some imagery is certainly not limited only to the Commander (as in most of the other versions). Indeed, the whole atmosphere of Madrid is cold and hard. Donna Anna's servant, Mariquita, makes this point when she compares Madrid to Seville:

*For this is not Seville! Ah, in Seville
All the streets now will ring and sound with songs
And the air whirls in the swift Madrillana
But here the air is stony. . . (p. 122)*

In Act IV, before the Commander is killed, Donna Anna sees her position as a captive wife as being stone-like. She says: "That stone... not only burdens with its wight, — It turns the soul to stone". Don Juan replies by observing: "This is a dream, a stony nightmare" (p. 124). Other references to stone abound in the play, and it is significant that the two gifts of the Commander to Donna Anna reflect such hardness (a string of pearls and a smoky-crystal rosary). The stone imagery, of course, leads ultimately to the final scene in which the statue of the Commander ends the lives of Don Juan and Donna Anna by placing his stony hands upon them.

The second element, the motif of disguise, is not so apparent or pervasive as the stone imagery, but it nevertheless has an important function in the play. Traditionally Don Juan disguises himself in order to carry out his schemes. In Pushkin's drama, for example, the hero disguises himself as a monk and then as a nobleman (Don Diego) before he reveals his true identity. But Lesia Ukraïnka uses the disguise in a more complex way, for the disguises of the characters reveal their inner natures or desires. At the masquerade, Don Juan is disguised as a Moor, a person that is free from the code of behavior that is demanded of a Christian, Spanish nobleman. Just as he unmask, he makes a rather eloquent speech to Donna Anna about the importance of freedom from society's fetters. But when Donna Anna requests that he throw away the ring that Dolores has given him and he refuses, she observes that he is only posing as a free man :

*I wanted
Only to find out if there truly lives
In the whole wide world one person that is free,
Or is it all only "the Moorish style".
And you, yourself, for this belauded freedom
Will not give up even a little circlet. (pp. 108-109)*

Командора, п'є з його келеха й носить Командорів плащ. Леся Українка продовжує цей новий додаток до легенди — коли Дон Жуан підходить до дзеркала подивитися на себе в новому плащі. Але що за іронія! бачить не себе, тільки радше особу, якою бажає стати — Командора. І його зусилля втекти від своєї справжньої ідентичности закінчується для нього фатально.

Долорес, це інша дійова особа, що користується маскою в драмі. На маскараду вона з'явилася в чорному доміно. Оскільки її любов до Дон Жуана є причиною її болю й смутку, то кольор її костюму зовсім пасує до її настрою. В третьому акті вона маскується під монаха, щоб відвідати Дон Жуана в його печері. Ця маска досконало відповідає її індивідуальності. В першому акті вона заявила своє бажання принести себе в жертву Дон Жуанові, зазнати мучеництва заради нього, а в третьому акті пожертвувала собою, щоб дістати королівський декрет і папську буллу, які привертають Дон Жуанові його становище еспанського гранда. Але вона йде ще далі і хоче стати черницею. Оскільки вона виявила себе шляхетною й безкорисливою людиною, приховання під релігійною маскою дуже пасує до її правдивої ідентичности. Справу маскуванннн або бодай удавання можна було б посунути далі, якби в мотив можна було включити Донну Анну. В дійсності вона тільки вдає залюблену жінку. Ще навіть перед одруженням вона вагається між бажанням здобути престижеве становище жінки Командора Дон Гонзаго та бажанням власної свободи. На початку четвертого акту вона певно нещаслива щодо своїх обов'язків як жінки Командора, але після розмови з ним, вона обіцяє забути свої примхи й вигадки (ст. 81). Проте вона знову вагається, коли Дон Жуан намагається пригадати їй її власні прагнення свободи від суворох обов'язків, які вона виконує. Цей рух то сюди то туди в своїх шуканнях ідентичности робить Донну Анну одною з найбільш скомплікованих персонажів в легенді. І в той же час, коли вона виступає як вольова й винахідлива людина, вона стоїть перед важким завданням вирішити хто вона і ким їй бути.

В дійсності ця Лесина концепція в розвитку персонажів робить її драму радикально відмінною від попередніх версій легенди. Чи це тому, що вона підходить до справи з жіночого погляду, чи просто тому, що в неї інший мистецький темперамент, але це факт, що поетка вносить основні зміни в розвиток чотирьох центральних персонажів.

І ставлення до Дон Жуана перш за все включає зміну в трактуванні його як дійової особи. Він не став тут головною фігурою драми,⁷ хоч все ще зберігає свою ролю епічного любовника, що зруйнував багато жінок, як видно з опису Долорес у першому акті драми. Він все ще може запалювати любов, як у випадку з Долорес і Донною Анною. Те, що він сильний, видно з опису поетки, яка говорить про нього як про "лицаря

7. Там же, ст. 80.

A few lines later, when he discovers Don Juan's true identity, the Commander correctly states that he is an outlaw, a person who cannot be free in acceptable society. Don Juan's disguise, then, represents what he would like to be — a truly free man.

Later in the play Don Juan again pretends to be someone else. In the final act, he attempts to become the Commander. He sits at the Commander's place at the table, drinks from the commander's goblet, and wears the Commander's coat. Lesia Ukraïnka continues this new addition to the legend when Don Juan goes to the mirror to look at himself in his new coat. Ironically, he does not see himself, but rather the person whose identity he is attempting to usurp — the Commander. And his effort to escape his true identity proves fatal.

Dolores is another character who makes use of disguises in the play. At the masquerade, she appears in a black domino. Since her love for Don Juan will cause her pain and sorrow, the color of her costume is appropriate. In Act III, she disguises herself as a monk in order to visit Don Juan in his cave. This disguise almost perfectly fits the nature of her identity. She had, in the first act, stated her desire to sacrifice herself for Don Juan, to undergo martyrdom for him, and by Act III she has sacrificed herself to gain a Royal Decree and Papal Bull that reinstate Don Juan as a Spanish grandee. Furthermore, she intends to become a nun. Since she proves to be a noble and unselfish person, the disguise of the religious habit suitably reflects her true identity.

The matter of disguise, or at least pretense, can be taken further if Donna Anna may be included in the motif. In a sense, she only pretends to be loving wife. Even before the marriage she is torn between her desire to do what is expected of her by gaining the enviable position as wife of Commander Don Gonzago and her desire for freedom. At the beginning of Act IV, she is certainly unhappy about her responsibilities as the Commander's wife, but after she talks with him she vows to "forget" her "whims and fancies" (p. 120). She wavers again, however, when Don Juan appears to remind her of her desire for freedom from the rigid responsibility she bears. This to and fro movement that Donna Anna makes in her search for identity marks her as one of the legend's most sophisticated and complex characters. At the same time that she is a strong-willed and resourceful person, she faces a difficult task in deciding who and what she will be.

In fact, it is Lesia Ukraïnka's conception and development of her characters that seem to make her drama strikingly different from the previous versions of the legend. Whether it is because she sees the subject from a woman's point of view or simply because she has a different artistic temperament, the poetess makes basic alterations in the development of the four central characters.

волі,⁸ але ж простою правдою є, що він уже не є героєм-переможцем, як у традиційній легенді. В більшій частині драми він фактично не впливає на дію. Його спроби здобути Донну Анну в другому акті, не мають успіху, бо він не хоче скинути перстень, який йому дала Долорес, і Донна Анна кидає його для Командора — більше чесного й гонорового кавалера. В третьому акті Долорес дає напрямні для життєвого шляху, жертвуючи собою, щоб дістати для нього амнестію. Він має вплив на події в четвертому акті, вдираючись до мешкання Донни Анни, спокушує її, вбиває її чоловіка, але його доля в дальшій дії лежить в руках Донни Анни. Вона влаштовує обід, щоб повідомити родичів Командора, що Дон Жуан став її захисником. Але вона спокушує його самого прагнути становища Командора, що більше, вона переконує його одягнути Командорів плащ. З того часу його акції в більшості контрольовані жінками. В цьому відношенні драма дуже подібна до твору Едмонда Ростанда "Остання ніч Дон Жуана" написаного майже десять років пізніше.

Інший мужчина в драмі — Командор, це майже протилежність до Дон Жуана. Коли Дон Жуан зацікавлений у свободі, то Командор захоплений обов'язками. В давніших версіях легенди, цебто в творах Тірса, Мольєра, Да Понте і навіть Зорі ллі, Командор є батьком героїні, та Леся Українка, як і Пушкін показує його як чоловіка Донни Анни. В обидвох творах статуя таким чином має інший мотив для вбивства Дон Жуана. Пушкін не тільки хотів помстити вбивство Командора, але й зруйнувати любов між Дон Жуаном і колишньою жінкою Командора, Донною Анною. Натомість в українській версії Командор має додатковий новий мотив для вбивства. Таким чином, статуя оживає, щоб помститися за вбивство Командора, припинити любовні взаємини між Дон Жуаном і Донною Анною та стати в обороні суспільного становища, яке займав Командор за життя. Останній мотив може бути зовсім сприємливий, тому що поетка збільшила роллю Командора. Жадна інша версія не дає такого побільшеного образу Командора перед його смертю (в творах Мольєра й Пушкіна він умирає перед початком дії в драмі). З філософського боку він є певною протилежністю до Дон Жуана. Його акції, зв'язані з ним, показують, що він твердий, як камінь, у своєму розумінні обов'язку. Він твердить, що "Права без обов'язків" — то сваволя (ст. 80). І тут він має рацію. І який би він не був холодний, то тільки йому випадало зробити кінець Дон Жуанові й Донні Анні — любовникам, що хотіли свободи без обов'язків.

Жіночі постаті також показують оригінальність Лесі Українки. Долорес, це зовсім новий персонаж у легенді як з імени, так і по суті. Традиційно жінки падають жертвою Дон Жуана, але вони це роблять

8. Там же, ст. 82.

Her treatment of Don Juan primarily involves a change in emphasis. As Constantine Bida observes, he is no longer the “chief figure of the drama”.⁸ He is still given his due as an epic lover by Dolores’ description in Act I of the women that he has ruined, and, within the action of the play itself, he still is capable of inspiring love, as in the cases of Dolores and Donna Anna. The fact that he is powerful is indicated by the poetess’ own description of him as “the knight of the will”.⁹ But the simple truth is that he is not the overpowering hero of the traditional legend. Throughout most of the play, he does not really direct the action. His attempts to win Donna Anna in Act II are frustrated by his unwillingness to give up the ring that Dolores has given him, and Donna Anna leaves him for the Commander, the more honest and honorable suitor. In Act III, Dolores gives direction to the course of his life by sacrificing herself in order that he may be granted amnesty. He does control the events in Act IV by intruding into Donna Anna’s home, tempting her, and killing her husband, but his fate for the remainder of the drama is in the hands of Donna Anna. She arranges the dinner in order to inform the Commander’s relatives that Don Juan is her protector. She tempts Don Juan to aspire to the position of the Commander. And, significantly enough, she convinces Don Juan to wear the Commander’s coat. Most of Don Juan’s actions, then, are controlled by the women of the play. In this respect, the drama is much like a work that was written almost a decade later, Edmond Rostand’s *The Last Night of Don Juan*.

The other man of the play, the Commander, is almost the exact opposite of Don Juan. While Don Juan is concerned about freedom, the Commander is concerned about duty. In the older versions of the legend (i.e., the works of Tirso, Molière, Da Ponte, and even Zorrilla), the Commander is the father of the heroine. But Lesia Ukraïnka, like Pushkin, presents him as the husband of Donna Anna. In both plays, the statue therefore has another motive for killing Don Juan. Not only does he seek revenge for his murder, but he also interrupts the blossoming affair between Don Juan and his former wife. The Commander of the Ukrainian version, however, has an additional, and new, motive for the killing. The Don Juan of this version is attempting to install himself as Commander. Thus the statue comes to life to avenge his murder, to stop the affair between Don Juan and Donna Anna, and to protect the honorable social position that he had held while alive. This final motive is acceptable because the poetess has enlarged the role of the Commander. No other version offers such an extensive picture of the Commander before his death (in the works of Molière and Pushkin, he dies even before the actions of the plays begin). Philosophically,

8. Ibid., p. 80.

9. Cited by Bida, p. 82.

завжди з почуттям власного інтересу, вони принаймні зазнають утіхи, або намагаються її зазнати, маючи справу із преславним любовником.⁹ Але Долорес є винятком. Вона хоч і має можливість — ніколи не дозволяє собі на нескромність з ним. Вона навіть іде далі і платить за його свободу, поповнюючи той сам гріх. І нічого не вимагає взаміну. Її абсолютна свобода від егоїзму і чиста любов до Дон Жуана вирішують причини її смутку, і в усій драмі вона виступає в чорному одягу. Оскільки вона є новою постаттю в легенді, Леся Українка вибрала для неї ім'я, якого не було в попередніх версіях. Долорес означає смуток і докладно відповідає її смутній долі.

Донна Анна має мало спільного з Долорес. Її ніяк не можна вважати покірною, готовою до саможертви. В коментарі до драми Леся Українка сама пише що Донна Анна є людиною "духово роздвоєною", гордою й самозакоханою.¹⁰ На перший погляд таке визначення видається непослідовним, тому що горда й самозакохана особа звичайно буває також упевнена й рішуча, а не духово роздвоєна. Та в цьому випадку визначення Лесі Українки правильне. Донна Анна справді виявляє свою гордість і самозакоханість та силу волі у взаєминах з Командором і Дон Жуаном. Коли вона говорить в першому акті з Командором про одруження, то так виразно говорить про обмеження, що Командор майже сумнівається в її бажанні вийти за нього заміж. Тоді вона з цього приводу вибухає сміхом і каже, що вона тільки пожартувала. Командор лає її в другому акті за те, що вона дозволила Дон Жуанові стати навколішки перед нею, але вона стає саркастична в своїй зухвалій репліці:

Та змилуйтесь! якби я кожен раз
відкоша даючи, лила ще сльози,
то в мене б очі вилиняли досі!

Вона закінчує свою репліку бажанням знову танцювати. Рішучий і отвертий спосіб трактування свого нареченого, пізніше чоловіка, подекуди вражає, коли подумати, що Командор людина сувора й дуже чутлива на всякі відхилення від шанобливої поведінки. Крім того, вона така сама сильна, коли стоїть віч-на-віч із Дон Жуаном. В другому акті вона просто проганяє його, коли він відмовляється зняти перстень, який одержав від Долорес. А в шостому акті, коли вона робить відверту заяву, що вона йому рівна,

9. У вступі до першої драми про Дон Жуана (Tirso de Molina, *El Burlador de Sevilla* [New York: Bell Publishing Company, 1965], Раймонд Р. МекКурді вказує, що "Жінки, жертви Дон Жуана, частинно відповідальні за їхню долю, бо вони впали жертвою власних моральних хиб" /ст. 20/. Ця заувага може не відноситися повністю до всіх героїнь легенди, але все таки вказує, що жертвуючи себе для Дон Жуана, жінки можуть дещо здобути, навіть тоді, коли припустити, що це буде лише момент блаженства. Див. Оскар Мандель, ст. 26-29. Там подано коротке обговорення героїнь у легенді. 10. Біда, цит. вид., вступ, ст. 82.

he is the exact opposite of Don Juan. His actions and the imagery associated with him indicate that he is rigid and stone-like in his concern for duty. He insists that "Rights without duties are but anarchy" (p. 120). He is, of course, correct. And however cold he may seem in trying to fulfill his duty, it is only fitting that he be the one to put an end to Don Juan and Donna Anna, the lovers who want freedom without responsibility.

The women of the play also reflect Lesia Ukraïnka's originality. Dolores is a totally new character in the legend, both in name and nature. Traditionally women sacrifice themselves for Don Juan, but they always do so with a degree of self-interest; they at least enjoy, or attempt to enjoy, an affair with the famous lover.¹⁰ But Dolores is an exception. Even though she has an opportunity, she never commits an indiscretion with him. Still she pays for his freedom by committing the same sort of sin that she might have enjoyed with him. And she asks for no reward in return. Her absolute freedom from selfishness and the purity of her love for Don Juan fix her destiny of sorrow, and throughout the play she is dressed in black. Since she is a character who is essentially new to the legend, Lesia Ukraïnka selects a name for her that had not been used in previous versions. Dolores, which means sorrow, harmonizes exactly with her fate.

Donna Anna has little in common with Dolores. She is in no way meek or self-sacrificing. In a comment about the play Lesia Ukraïnka herself describes Donna Anna as "spiritually divided, proud, and egotistical".¹¹ Such a description at first seems inconsistent, for one normally considers a person who is proud and egotistical as also being assertive and decisive, not spiritually divided. But in this case, the poetess' description is accurate. Donna Anna illustrates her pride, egotism, and will power in her relationships with both the Commander and Don Juan. When she talks with the Commander in Act I about marriage, she speaks so plainly about its restrictions that he almost questions her willingness to marry. Then she laughs off the matter and says that she was merely joking. He chides her in Act II for having permitted Don Juan to kneel to her, but she is almost sarcastic in her bold reply. She remarks:

*If each time I sent away
A suitor I must pour out bitter tears,
Long since my eyes would have lost all their lustre!* (p. 110)

10. In his introduction to the first of the Don Juan dramas (Tirso de Molina, *El Burlador de Sevilla* [New York: Bell Publishing Company, 1965]), Raymond R. MacCurdy points out that "Don Juan's women victims are partially responsible for their fate because of moral flaws of their own" (p. 20). While this observation may not be completely apt for all of the heroines of the legend, it nonetheless indicates that the women have something to gain, even though it is only a moment of bliss, for having sacrificed themselves to Don Juan. For a brief discussion of the heroines in the legend, see Oscar Mandel, pp. 26-29.

11. Cited by Bida, p. 82.

Дон Жуан не протестує. Він просто признає: "Тим я так змагався, щоб вас подужати" (ст. 102).

Але її гордість і вольовість не заперечують факту, що вона "духово роздвоєна", як каже Леся Українка. Способи життя, які їй пропонують Дон Гонзаго і Дон Жуан, скрайно відмінні, і жаден з них тотально не є для неї сприйнятливий. Спочатку вона ставиться нерішуче до одруження з Дон Гонзаго, бо вона свідома, що ввійде в суспільно усталену неволю. Але вона також знає, що свобода, яку пропонує їй Дон Жуан, фальшива, бо він не хоче відмовитися від персня, що від Долорес. І їй доведеться заплатити за цю свободу своєю честю. І саме це спонукує її кінець-кінцем відмовитися від нього в другому акті. Її утруднення полягають в тому, що вона не може вибирати шляху, який привів би її до щастя. В дальших актах драми вона вагається між бажанням бути вільною і любленою та бажанням бути сильною й шанованою фігурою серед аристократії. Проте вона не може досягнути одне й друге. В своїх намаганнях сполучити обидва бажання вона спричинює своє власне знищення та знищення двох чоловіків, які її люблять.

Це виходить на користь Лесі Українки, що вона не дає легкої розв'язки проблеми, перед якою стоїть Донна Анна. Поетка створила скомпліковану героїню, яка має сильну волю, але яка занадто людська в своїх слабостях і прагненнях. Донна Анна різниться від попередніх героїнь легенди тим, що стає не жертвою Дон Жуана, але жертвою долі.

Ця оригінальність Донни Анни та інших персонажів "Камінного господаря", разом із переробками в темі та в діях, в акції, образовості та в мотивах виразно показує, що Бернард Шов заскоро вирішив, що легенда про Дон Жуана вийшла з моди в 20-му сторіччі. Українська поетка не потребувала всаджувати Дон Жуана а авто, щоб його осучаснити, бо її твір достатньо скомплікований і софістикований, щоб промовляти до тих, хто відчувається людиною 20-го ст. "Камінний господар" Лесі Українки цінний не тільки з уваги на час, коли був написаний, але й тим, що він вносить нові виміри до вічно молодого легенди про Дон Жуана.

Переклав *Володимир Жила*



And she concludes her remarks by observing that she is ready to dance again. The bold, frank way in which she treats her fiance, and later husband, is somewhat amazing when one realizes that the Commander is a stern person, extremely sensitive to any deviation from honorable behavior. Furthermore, she is equally powerful in her confrontations with Don Juan; in Act II, she simply dismisses him when he refuses to give up Dolores' ring. In Act VI, when she makes the straightforward statement that she is his equal, Don Juan doesn't protest. He simply admits: "That is why I strove so hard to win you" (p. 139).

Her pride and will, however, do not negate the fact that she is, as Lesia Ukraïnka says, "spiritually divided". The ways of life that are offered to her by Don Gonzago and Don Juan are radically different, and neither is totally acceptable. At first she is hesitant about merrying Don Gonzago because she realizes that she will be entering what amounts to socially acceptable captivity. But she also knows that the freedom that Don Juan offers is false, for he will not relinquish Dolores' ring. And she would have to pay for this freedom at the expense of honor, the word which finally causes her to reject him in Act II. Her dilemma stems from the fact that she can make no choice that will lead her to happiness. Throughout the remainder of the drama, she alternately wavers between her desire to be free and loved and her desire to be a powerful and honorable figure of nobility. But she cannot ultimately accomplish both desires. In her efforts to fuse them, she brings about her own destruction and the destruction of the two men who love her.

It is to Lesia Ukraïnka's credit that she does not devise an easy solution to the problem that Donna Anna faces. The poetess has created a complex heroine who has a powerful will but is all too human in her weaknesses and desires. Donna Anna differs from the previous heroines of the legend in that she is not a victim of Don Juan, but a victim of fate.

This originality of Donna Anna and the other characters of *The Stone Host*, along with the adaptations that the poetess makes in setting, themes, action, imagery, and motif clearly indicate that Shaw was hasty in assuming that the Don Juan legend was out of date in the twentieth century. The Ukrainian poetess does not need to put Don Juan in an automobile in order to bring him up to date, for her work is sufficiently complex and *sophisticated* to appeal to those who have twentieth-century sensibilities. *The Stone Host*, however, is ultimately valuable not because of the age in which it was written, but because it adds a new dimension to the ageless legend of Don Juan.

Огні покаси на рудніахъ Тарай
і димъ відъ шліона въ неді змнхъ...
А фѣ сѣдѣшт на фронѣ, фѣ царѣцѣ,
продѣшт собѣ на залогѣ руднѣцѣ
пурпурну вовну і червону мѣжа
все фотѣфрѣ, все фотѣфрѣ....

Тел. Неправда!

Касф. О, Вологовна! О, Неперемовна!
Епімефѣя дочко!

Тел. Що се знава?

Аке нове безумство? Яка фѣ смієахъ
казаго менѣ: Епімефѣя дочко?

Касф. Бува Тромефѣя і бува Епімефѣя,
~~одного батька і матері смѣва~~
~~одного кафера смѣва, одного дѣвока.~~

Шуфѣя і вокомъ давѣ мѣднѣхъ Тромефѣя
і знава, що мѣднѣхъ фѣдога його за фѣе,
прѣвидѣшт мѣднѣхъ не одвернувѣ одѣ себе,
зѣ усѣхъ ^{смѣвѣхъ} ~~мѣднѣхъ~~ прамафѣрѣ Землѣ
ного маііярнѣе покарама Маііра.

Фотокопія рукопису драматичної поеми „Кассандра”.

Володимир Жила

ПРОРОЧИЙ ДАР БЕЗСИЛОЇ ЖІНКИ

(Драматична поема Лесі Українки „Кассандра”)

Леся Українка. хто вона?...

Хворе Дівча, що створило навколо себе драматичний світ прозорих привидів з античності й середньовіччя? Чи, може, Кассандра, трагічна пророчиця полоненого і заснулого краю, приречена говорити жорстоку правду людям, які воліли б мрійну казку?

Е. Сверстюк¹

У своєму творчому розвитку Леся Українка наполегливо шукала нових форм виразу в літературі, поступово виходила поза межі чистої лірики й переходила до драматичної форми викладу. Цей перехід помітив ще Іван Франко 1898 р. „Її талант — ліричний, писав він, але не вузько суб’єктивний; їй удаються й епічні і драматичні форми, але тільки тоді, коли вони являються формами її могутньої лірики”.² Так Леся Українка утверджується як драматичний поет і береться до найтруднішої форми, до драматичної поеми, що тоді вже була широко заступлена в західноєвропейській та в російській літературах. Поетка, без сумніву, була добре обізнана з драматичними поемами Байрона, Лессінга, Гете, Ібсена, а в російській літературі з подібними творами А. Пушкіна й А. Майкова. М. Боженко вважає, що найпершим зразком для Лесі в цьому жанрі були маленькі трагедії Пушкіна, в яких вона, мовляв, знаходила стислу, сконденсовану драматургічну композицію, вільне від переобтяжень розгортання дії та відмову від зовнішньої інтриги.⁴

1. Евген Сверстюк. Собор у риштованні. Передмова Марка Антоновича. Париж-Балтимор, 1970, ст. 106.

2. Іван Франко. Літературно-критичні статті. Київ, 1950, ст. 239.

3. М. К. Боженко. Драматичні поеми Лесі Українки. „Українська мова і література в школі”, ч. 9, 1966, ст. 11.

4. Там же.

Тут буде до речі сказати, що Леся любила також Ібсенового „Бранда”, як підкреслював її чоловік К. Квітка. Вона захоплювалася статтями Брандеса про Ібсена, якого, на її думку, Брандес відкрив Європі.⁵ Таким чином українська поетка черпала з різних джерел, а не лише з Пушкіна.

Драматичні поеми Лесі оригінальні своєю побудовою. В них проходить напружений драматичний двобій поміж ворожими силами, що заступлені носіями протилежних прагнень. Поетка виявляє драматизм почуттів і думок, змальовує образи далекого минулого з історії різних країн і народів. Не цурається вона також античного світу, ані доби раннього християнства.

Перші драматичні поеми були невеликі формою. Їх можна без вагання назвати малими драматичними творами. В них Леся зробила значний крок вперед у розвитку поетичної драми, навіть більше, вона виробила свою ритмічну будову віршів. З „Одержимої”, — як слушно зазначає Боженко, — Леся починає вживати в своїх драматичних поемах п'ятистопний неримований ямб з ненаголошеними закінченнями в рядках, що створює враження вільної розмови. Якщо ж виникає потреба підсилення якогось виразу, тоді вона ставить наголос на останній склад.⁶

З 1897 року уяву поетки полонять так звані великі драми: „Кассандра” (1903-1907), „У пуші” (1897-1909), „Бояриня” (1910), „Адвокат Мартіян” (1911), „Оргія” (1913). Тут уже розгорнута широка проблематика, виступає багато дійових осіб, показана глибока психологічна драма окремих героїв. Першою закінченою поемою Лесі Українки великого розміру є „Кассандра”.

Сюжет цього твору взятий з античних легенд про Кассандру, які кожночасно доповнювалися авторами, що поступово виносили постать пророчиці з другорядного на центральне місце. „Готового матеріялу для драми перед Лесею Українкою, як пише О. Білецький, не було. Вона скомбінувала його, договорюючи і розвиваючи натяки джерел, античних переважно”.⁷ Про ці джерела Білецький пише: „Отже Гомер, почасти Есхіл та Еврипід, почасти Вергілій, Шіллер — ось поети, що в них Леся Українка могла знаходити то побіжний, то більш-менш усталений образ своєї героїні”.⁸

З пізніших драматургів, що з ними могла бути обізнана Леся, треба згадати Шекспіра, що двічі вивів на сцену Кассандру в своїй

5. Леся Українка. Твори. За загальною редакцією Б. Якубського. Т. VII, Нью Йорк, 1954, ст. 283.

6. Боженко. Цитована стаття, ст. 12.

7. О. Білецький. трагедія правди. Леся Українка. Твори. За загальною редакцією Б. Якубського. Т. VI, Нью Йорк, 1954, ст. 127.

8. Там же.

трагедії „Троїль і Крессіда”, Фридриха Гесслера, що 1877 р. написав трагедію „Кассандра”, Густава Кастроппа, що створив „Агамемнона” в 1890 р. та Ганса Пішінгера, що в 1903 р. написав „Кассандру”. Деякий вплив могла мати на Леся також історична література, як також праці про троянські розкопки, як, напр., Шухгартя “Schliemann’s Ausgrabungen in Troia”, що з’явилася в Ляйпцігу 1891 р.

Кассандра Лесі Українки з самого початку приречена говорити жорстоку правду, не тільки оточенню, але також своїй власній родині. Її трагедія полягає в тому, що вона передбачує нещастя, якого не має сили відвернути. Це позбавляє її особистого щастя, навіть більше, її пророцький дар приносить їй прокляття. Вона стає пасивною в обличчі нещастя, їй ніхто не вірить, навіть більше, її зневажають найближчі з родини.

При першій появі Кассандри на її обличчі помітний своєрідний вираз. Вона замислена, її погляд немовби проникає Гелену, вона бачить далше й більше, ніж інші. Її знання спирається лиш на тому що вона бачить. Вже колись, у минулому, коли Парис від’їжджав до Греції, Кассандра передбачила неминуче нещастя, що мало зустріти її країну. Тоді вона закликала троянців до оборони перед тим нещастям:

*„Гей, куйте шоломи, троянські мужі,
утроє, вчетверо кладіть блискучу мідь!”*⁹

Знову, коли Гелена прибула з Парисом до Трої, Кассандра помітила на морі кораблі, що везли ахайських вояків. А тепер вона вже бачить що Менелай, король Спарты, після зруйнування Трої, забирає Гелену до Греції. Незабаром Кассандра змальовує картину руїни для свого народу, але легке й приємне життя для Гелени:

*Огні погасли на руїнах Трої
і дим від Іліона на небі зник...
А ти [Гелено] сидиш на троні, ти, цариця.*¹⁰

Для Гелени Кассандра „безумна”, а все те, що вона говорить, це неправда.”

Отже вже під час першої зустрічі читач стоїть перед дилемою жорстокої правди та мрійної казки. Сила Кассандри виявляється також у її змаганні з богами, що каратимуть її за відверту правду, подібно, як сталося з Прометеєм, який знав, що ждуть його муки, проте „життя і вогонь дав людям”. Таким чином, Кассандра Лесі Українки — це „одна з духових дочок Прометеєвих”, що завжди готова дати „перевагу життєвій боротьбі над особистим щастям і спокійним сном”.¹¹

9. Леся Українка. Твори. Т. VI, ст. 145.

10. Там же, ст. 146.

11. Білецький, цитована стаття, ст. 126.

Згодом Кассандра розкриває передбачливу силу своїх очей, що стали для неї нещастям, що вбили її власне кохання, бо Долон не був спроможний їм протиставитись, не міг відвернути їх погляду „від таємниці до живого щастя”.¹² Також Поліксена, сестра Кассандри, не може опертися силі цих очей і заявляє отверто: „Кассандро, я боюсь твоїх очей”.¹³ Вона вважає, що Кассандра хвора, що Аполлон затуманив її думку та що їй увижається тільки лихе, де немає на це жодних ознак, мовляв, вона хоче собі й людям отруїти радість. Тим часом Кассандра виявляє своїй сестрі, що їй не бути жінкою Ахілла, а братовій Андромасі, що вона втратить свого чоловіка Гектора. Поліксена та Андромаха сильно переживають це віщування Кассандри. Андромаха в піднесенні заявляє: „Боги всесильні, одберіть їй мову!”¹⁴ щоб вона не турбувала своєї родини з’явищами нещастя та пророцтв. Тут Кассандра частинно розкриває секрет своїх віщунань, а саме, що вона не знає причини горя, що вона його лише бачить і відчуває, але не знає звідки воно походить та не може вказати на заходи, які треба було б ужити, щоб те горе відвернути. Таким чином, її пророцтва викликають паніку й зневіру, підривають її авторитет, руйнують її особисте щастя й життєву радість.

Кассандра стає несамовитою від туги і промовляє, мов непритомна:

*Не страх, не сором і не меч, а я
своєю правдою згубила брата...¹⁵*

Розпач Кассандри зростає, а її фізичні сили маліють; вона вперше починає сама тремтіти перед небезпекою її отвертої правди. Їй хочеться, щоб її власні слова були неправдиві, бо правда стає нещастям, яке тількищо згубило брата Гектора. Але на шляху стоїть невблаганна Мойра, богиня долі, владної правиці якої Кассандра не може відхилити. І знову нещастя зводиться до передбачливої сили її очей:

*Я не кажу, нічого не кажу,
нічого не віщую... Тільки бачу!
Осліпніть ви, зловісні очі!...¹⁶*

Кассандрі самій починає набридати правда, вона зрікається своїх зловісних слів перед Андромахою. Але це вже запізно, правди вона не може ані змінити, ані відвернути.

Разом з трагедією її найближчих зростає трагедія самої Кассандри, коли вона бачить неминучу смерть свого колишнього

12. Леся Українка. Твори. Т. VI. ст. 149.

13. Там же, ст. 150.

14. Там же, ст. 153.

15. Там же, ст. 157.

16. Там же.

нареченого, Долона, й не може його спинити перед рішенням іти в розвідку до ворожого табору. Тут уже Кассандра не закривається ніким і нічим, а говорить просто:

*Та що ж тобі
з мого пророкування? Про Кассандру
лихая слава в Трої. Хто їй вірить?
Ніхто з людей.*¹⁷

Кассандра бере на себе також вину за смерть Долона, що гине майже на її очах. Таким чином, зростає її внутрішня трагедія, як рівночасно її безсилля протиставитися долі, що стає невблаганною. Пророчий дар кожночасно руйнує Кассандру як людину, не зважаючи на факт, що її віщування сповняються. Але все це приходить серед таких обставин, що людина краще хотіла б чути й бачити неправду, щоб хоч на короткий час уникнути нещастя, щоб не жити під його тиском, під його неминучістю, під враженням, що воно швидко станеться. Але Кассандра цього не всіли виконати, бо в її трагедії має сповнитися трагедія Лесі Українки, що глибоко заклала в цей твір „свої особисті почуття і переживання”.¹⁸

Кассандра має піти шляхом славетної Іфігенії,

*...Що радо
життя своє дівоче положила
за славу рідного народу.*¹⁹

Їй пропонують вийти заміж за лідійського царя Ономая, що готовий за це дати троянцям допомогу в їхній боротьбі проти ахайців. Вона опирається цьому плянові, бо вважає, що

*Се була б потрійна зрада -
себе самої, правди і лідійців.*²⁰

Та її не переконують слова Деїфоба, бо вона не героїня й не може зрадити правду, що „над всіх старших найстарша”.²¹ Кассандра своїм віщим оком бачить повне знищення лідійців і тому своїм рішенням не хоче погнати „на погибель все військо”.²² Проте під тиском батька та всієї родини вона погоджується на одруження з Ономаєм. Але її згода не сердечна, розрахована лише на те, щоб не розбурхувати пристрастей в родині. Коли ж однак Гелен ствердив, що він „бачив щасливий знак

17. Там же, ст. 160—161.

18. Білешкий. Цитована стаття, ст. 127.

19. Леся Українка. Твори. Т. VI, ст. 169.

20. Там же, ст. 171.

21. Там же, ст. 170.

22. Там же, ст. 171.

на шлюб і перемогу”,²³ Кассандра не може більше протиставитися обманові й заявляє відверто: „Неправду він сказав!”²⁴ Це викликає незадоволення в родині, що його цим разом висловлює Андромаха:

*Та що, Кассандро,
доволи з нас уже твоєї правди,
зловісної, згубливої, так дай же
нам хоч неправдою пожити в надії.
Ох, я вже втомлена від тої правди!*²⁵

Тим часом Кассандра захитується в правдивості своїх віщунь та починає сама собі не вірити. На її думку, ця зневіра є божою карою, бо тепер не тільки інші, але „й сама Кассандра зневірилась у Кассандрі”.²⁶ Нараз вона сумнівається, чи все те правда, що вона бачить. Таким чином, Леся Українка вдруге вдається до акту зневіри, щоб тим самим довести, що Кассандра має всі людські риси: стояти твердо й вагатися в своїх переконаннях. Що більше, в характері Кассандри починають щораз частіше з’являтися прикмети фізичної слабости, не зважаючи на те, що її пророцтва збуваються.

Розмова Кассандри з Геленом має своє окреме значення, бо тут приходиться до конфронтації поміж „голою” правдою та ілюзіями й фальшем. Кассандра стоїть твердо на становищі „правдивості” правди, а Гелен із своїм „фригійським розумом” часто користується фальшем, який, згідно з його переконанням, потрібен йому в досягненні його цілей. Цей драматичний контраст поміж Геленом і Кассандрою в Лесі дуже помітний, бо сам Гелен — віщун і дипломат, речник прагматичних поглядів. Він думає, що правда не родить мови, але мова родить правду. Тому Кассандра стає винною, якщо не в усьому, то принаймні в більшості випадків. Проте Гелен не картає Кассандри, бо, на його думку, вона не винна:

*Певне
боги в тім винні, що дали тобі
пізнати правду, сили ж не дали,
щоб керувати правдою...*²⁷

І це мало б бути причиною, чому Кассандра часто залишається безсильною перед привидом правди, що тоді стає ще страшнішою.

23. Там же, ст. 177.

24. Там же, ст. 178.

25. Там же.

26. Там же.

27. Там же, ст. 181.

Здавалося б, що в цій розмові перевага залишається по стороні Гелена, що керується відвагою, а в діях Кассандри переважає розпач, залякування. Але коли подумати, що в світі має місце

*і боротьба, й надія, й перемога
і правда і... неправда,²⁸*

тоді в світі мусить бути місце і для Кассандри, виразниці боротьби правди з неправдою. Вістка про загибель Ономая та лідійців приносить ще раз перемогу вішій Кассандрі, але вона з цього приводу не радіє. Вона приписує цю перемогу Мойрі, зняряддям якої себе вважає.

Зникнення ахайців і поява дерев'яного коня під мурами Трої повертають дію драми до остаточного завершення. Кассандра цим разом з'являється з чорною патерицею, віщуючи повну загибель Трої:

*Не знаю я нічого, тільки бачу
кривий гієни погляд, тільки чую
проникливий хижацький голос...
(Далі в раптовім нестямі)*

*Ой!
Гієни бродять по руїнах Трої
і лижуть кров іще живу... гарячу...
обнюхують ще незастиглі трупи
і радо скиглять...²⁹*

Цим разом проти Кассандри звертається також юрба народу, чути голоси „геть її женить, зловісницю!, а далі — „убить її“! Кассандра зворушена й збентежена. Серед таких обставин їй доводиться вирішувати долю грецького шпигуна Синона, якого вона спершу засуджує на смерть у Трої. Але згодом, коли в її руках опинився меч, яким вона має вбити Синона, в Кассандри з'являється сумнів: „може насправді невинен сей чужинець“.³⁰ Вона втрачає свої останні сили при згадці про лідійське військо, що бажало врятувати Трою, але згинуло, не виконавши свого завдання. Меч випадає їй з рук, і вона падає зомліла. І так фізична слабкість, спричинена спогадом з минулого, поглиблює її духовий конфлікт, а тим часом ворог залишається живий, бо, мовляв, „боги“ не хочуть „його смерті“. Слова „Рука моя зов'яла... серце всохло... тьма... тьма...“³¹ характеризують трагедію Кассандри, віддзеркалюють її духовий стан, і

28. Там же, ст. 182.

29. Там же, ст. 192.

30. Там же, ст. 195.

31. Там же.

найосновніше — вказують ще раз на її безсилля перед нещастям. Вона бачить нещастя, але не знає звідки воно з'явилося та як охоронити свою родину і свій край перед небажаними наслідками.

Останню ніч перед зруйнуванням Трої Кассандра проводить у святині, звідки сторож закликає до чуйности: „Гей, чатуй! вартуй!” „не спи, стороже”,³² але все це даремні заклики. Трої вже не оминуть загибелі. Кассандра свідомо цього страшного нещастя, проклинає себе саму за те, що не вмiла мовчати. Тепер її віщий дар погасне разом із пожежею Трої. Кассандра сміється неприродним сміхом, бо ніколи зроду вона не сміялась, а з її уст несуться гіркі слова:

Кассандра все неправду говорила.

Нема руйни! Є життя!... життя...³³

Гірко й глумливо звучать ці слова, бо Кассандра весь час говорила правду, але її правда людям непотрібна, бо в неї не було волі до дії, вона не могла спинити трагічних подій і таким чином лиха й біди падала на її родину, на її країну, а вона мимоволі ставала свідком та пасивною жертвою всього того, що несло життя.

В „Кассандрі”, що виповнена образами світового значення,³⁴ Леся Українка, без сумніву, дала добрий приклад знання античного світу. В давню традицію вона вплела нові події, що сама створила, розвиваючи скромні натяки різних їй доступних джерел. Створений нею образ Кассандри та інших дійових осіб широко осучаснений, але його античні ознаки збережені, в чому, без сумніву, проявляється велика мистецька об'єктивність поетки та її глибоке розуміння минулих подій, що їх вона відобразила в драматичній поемі.

Свою поему Леся Українка створила на основі двох тем: трагедії Кассандри та філософського розуміння правди й сили слова. Обидві ці теми глибоко пов'язані, бо Кассандра говорить тільки правду. Її особиста трагедія як жінки й троянки спричинена якраз цією правдою. Джерело її нещастя, як ствердив Білецький, лежить у тому, що „вона переживає трагедії далекого мислителя, трагедії несхибного змагання до правди”.³⁵ Вона має в собі глибокі прометеївські риси, бо в ній втілені вищі принципи правди, за які вона страждає. Залишається вона пасивною, в чому проявляються її людські ознаки, а саме її жіночість, брак фізичної сили та, найосновніше, нерішучість у ті моменти, коли їй треба діяти, щоб відвернути нещастя. Кассандра Лесі Українки вірить у долю, що для неї є темною, невблаганною, воля якої „світом всім керує”.

32. Там же, ст. 204.

33. Там же, ст. 207.

34. Микола Зеров. До джерел. Краків — Львів, 1943, ст. 163.

35. Білецький. Цитована стаття, ст. 137.

Мойра Кассандри діаметрально різниться від Мойри Гелена. На думку Гелена:

*Мойра так врядила,
щоб був і світ, і море, і керманіч,
і корабель, і бурі, і погода,
і скеля, і затока; щоб була
і боротьба, й надія, й перемога,
і правда, і... неправда.³⁶*

Тому Гелен бореться з правдою і сподівається її подужати та нею керувати. Він розповідає юрбі власну брехню, але приємну, любов. Тим часом „Кассандра, бентежить душу, а Гелен солодко заколисує її. Він добре знає, що ум людини слабкий і нелегко мириться з чистою істиною” (Костенко).³⁷ Цієї риси не дано Кассандрі. Не наділила її Леся Українка також містицизмом, бо не дала їй раціоналістичного підходу до своїх пророцтв. Кассандра не заперечує волі богів, вона є їхньою слугою, і без застережень виконує їхню волю. Зате в „Кассандрі” помітно деякі признаки фаталізму, що зароджується з беззастережного проповідування правди та з причинової залежності поміж окремими подіями. Кожне Кассандринє пророцтво стає дійсністю. Таким чином, читач може легко передбачити кінець і зрозуміти суть трагедії, бо все розгортається в двох паралельних площинах: руїни особистого щастя та упадку народу. В „Кассандрі” доля великою мірою набирає характеру історичної неминучості. Вона контролює події й дії окремих осіб, їй усе мусить підкоритися, впасти жертвою її невблаганности, бо вона не знає ні жалю, ні ласки.

Як уже сказано, в „Кассандрі” Леся змалювала трагедію жінки, яку зробила особою свого твору. Але чому вона зв’язала її трагедію з філософією правди? На це питання досі ніхто не дав позитивної відповіді. Говорили, що поетка мала на меті осудити філософію прагматизму, як сказав Білецький у своїй статті „Антична драма Лесі Українки („Кассандра”).³⁸ На нашу думку, це малопереконлива відповідь, бо вона виходить поза мистецькі уподобання поетки й надає творові політичного характеру. А цього Леся Українка ніяк не мала на думці. Передтим як дати нове наświetлення цього питання, пригляньмося спочатку до спостереження польського критика „Кассандри”. Він писав: „В цілому є то твір, який повинен зробити потужне враження і запліднити не одні груди й не одну голову. Коли ж

36. Леся Українка. Твори. Т. VI, ст. 182.

37. Анатоль Костенко. Леся Українка. Київ, 1971, ст. 363.

38. О. Білецький. Антична драма Лесі Українки („Кассандра”). Олександр Білецький. Зібрання праць у п’яти томах. Т. 2, Київ, 1965, ст. 562—563.

так не станеться, то буде тут винен сучасний стан політичний на Русі-Україні, що висуває на перший плян чин, а не слово, хоч велике слово потужніше за абиякий чин”.³⁹ Отже тут справа в потужному слові, що було потрібне українському народові на початку ХХ сторіччя. Леся Українка прагнула цього потужного й правдивого слова, щоб ним запліднити уми синів України та підготувати їх до чину. Слова Гелена були звернені проти тих, що не визнавали цієї правди, жили неправдою, діяли тільки для особистої користі, а Кассандра, себто Леся Українка, прагнула правди, конче потрібної для всякого творчого чину, яким, до речі, поетка жила все своє життя. Вона ніяк не прагнула творити для свого народу фальшиві вартості, бо була свідомо, що цим не можна піднести народного духа, не можна створити догідної атмосфери для властивого чину. Тому не можна випереджувати думок Лесі, нав’язуючи їй марксистські настанови, як це зробив О. Білецький у статті „Антична драма Лесі Українки”. Між іншим, у своїй статті „Трагедія правди”, що без початку й закінчення ввійшла в статтю „Антична драма Лесі Українки”, він ще не торкався цього питання.

Леся Українка, без сумніву, була ознайомлена з поняттям прагматизму. Вона, можливо, читала праці американського філософа Вільяма Джеймса, що стояв на остановищі корисного наслідку, критерієм якого була практика. Погляди Гелена мають деякі характерні ознаки філософії прагматизму, але вони ніяк не є знаряддям „демагогії й обурювання мас”,⁴⁰ бо Гелен віщує людям „що треба і що корисно, що почесно”.⁴² Цього останнього Білецький не торкнувся, бо „почесно” чи „почесний” (той, що користується пошаною) надає передбаченням Гелена іншого характеру, якого саме хотіла поетка, що уважно прислухалася до життя, до різних філософських теорій, до того, чим жили інші народи.

Чому Лесина Кассандра вийшла фізично слабою жінкою, зокрема в моменти, коли їй треба було сильної волі та розумного рішення? Щоб відповісти на це питання треба коротко зупинитись над античними й модерними джерелами, якими могла користуватися поетка, щоб побачити, чи ці риси засвоїла вона від інших, чи був це витвір її власної поетичної уяви. Античний світ залишив нам порівняно небагатий матеріал про Кассандру. Гомер в „Іліяді” та в „Одиссеї”

39. Ольга Косач-Кривинюк. Леся Українка. Хронологія життя і творчості. Нью Йорк, 1970, ст. 813. З приводу цих стверджень Леся писала до Ф. Петруненка в листі від 22 грудня 1910 р.: „З польської статті мені найбільше сподобалось те, що „Кассандра” страшна для поляків. От не знала я, чим їх можна злякати. Ся похвала, по-моєму, найбільша, а то вони все хвалять нас за „тихий смуток”, „резигнацію” і подібні зовсім не страшні речі, та пора вже їм завважити, що й ми можемо мати „сильну руку”. Там же, ст. 850.

40. Білецький. Антична драма Лесі Українки, ст. 563.

41. Леся Українка. Твори. Т. VI, ст. 183.

лише згадав її. Вона для нього не пророчиця, а одна з найкращих дочок троянського царя Пріяма. В Есхіловій трилогії „Орестея”, в творі „Агамемнон”, Кассандра вперше виступає у ширшій ролі, разом з хором, як другорядна дійова особа. В неї вже є пророцький дар, але її виступ є нічим іншим, як галюцинацією. Вона духово сильна людина, здібна до невимовного розпаду. Її виступ кінчається трагедією, вона зриває з себе жрецьке покривало, ламає своє пророцьке жезло і йде рішучо а Агамемнонову палату на очевидну смерть. Есхілова Кассандра - це постать не епічна, а патетично-екстатична; як така, не знайшла вона ширшого відображення в творі української поетки. Тут до речі буде зазначити, що перший друкований варіант „Кассандри” Лесі Українки кінчається епілогом, що в дечому подібний до Есхілової версії. Згодом поетка вилучила цей епілог з поеми, щоб звернути головну увагу читача на закінчення самої драми. В епілозі Кассандрі бракує Есхілової пророчої нестями; вона рабиня, у якої

*...іскорка одна була запала
У серце.....
спалахнула на хвильку та й погасла.⁴²*

Деякі елементи фізичної й волевої слабости Леся могла запозичити з „Троянок” Еврипіда, що своїм твором прославився як „поет світового горя”.⁴³ Його Кассандра - це постать епізодична, що бере участь у жалібному голосінні полонянок з царського роду, співаючи нестямної весільної пісні. Вона також постать порадоксальна, що в софістичний спосіб старається довести, нібито доля троянців щасливіша, від долі греків. Цього останнього елементу в Лесі зовсім немає, в той час, коли викрики про весільний час зустрічаємо в закінченні її драми:

*То весільна пісня!
Се мати дочок виряжа до шлюбу!⁴⁴*

Це торкається не Кассандри, а її сестри, а в Еврипіда Кассандра співає про свій шлюб з Агамемноном.

Дехто з критиків звертав увагу на те, що друга книга Вергілієвої „Енеїди” знайшла хороший і потужний відгомін в „Кассандрі”.⁴⁵ Вергілій змалював Кассандру як пророчицю, що остереігає троянців перед небезпекою дерев’яного коня: „Смерть! Люди вмиратимуть”.⁴⁶ Аполлон одначе наказав не звертати уваги на Кассандрині перестороги.

42. Там же, стор. xxxiv.

43. *Three Greek Plays*. Trans. Edith Hamilton. New York, 1937, ст. 29.

44. Леся Українка. Твори. Т. VI, ст. 207.

45. Косач — Кривинюк. Цитована праця, ст. 813.

46. Vergil. *The Aeneid*. Trans. Frank O. Copley. With an introduction by Brooks Otis.. New York, 1965. ст. 32.

В „Енеїді” знаходимо також епізод із Синоном, якого Пріям звільняє з оков, бо така, мовляв, воля богів. Подібну картину змалював Вергілій під час боротьби всередині Трої, коли ахайці витягують Кассандру із святині Мінерви. Її волосся розкуйовджене, палаючі очі безпомічно звернені до неба, а руки в кайданах. Кореб, наречений Кассандри, кидається вирвати її з рук ворогів, але в завзятій боротьбі гине біля вівтаря Мінерви.

Думаємо, що критики правильно відзначали подібність поміж деякими образами з „Енеїди” і „Кассандри”. Також духовий світ і фізичне безсилля Кассандри показані в „Енеїді” краще, як в інших досі згаданих творах. Тому не дивно, що Леся Українка перенесла ці ознаки на свою героїню.

В Шекспіровім творі „Троїл і Крессіда” Кассандра знову виступає як постать епізодична. Вона говорить не до речі, перериваючи своїм виступом нараду Пріяма й синів. Троїл називає її божевільною („This our mad sister. I do know her voice”). У своєму божевіллі, якого не може припинити навіть Гектор, вона висловлює гірку правду:

*Cry, Trojans, cry! Practise your eyes with tears!
Our firebrand brother, Paris, burns us all.
Cry, Trojans, cry! a Helen and a woe:
Cry, cry! Troy burns, or else let Helen go.*⁴⁸

Але в неї не помітно фізичної слабости, навпаки, в її пророцтвах Шекспір осудив безглуздя й божевілля неухважності троянського проводу. Також зупиняючи Гектора перед виходом на поле бою, Кассандра навіть осуджує богів, називаючи їх глухими зрозуміти гарячу і дразливу обітницю.⁴⁹ Тому Кассандра з усією рішучістю заявляє:

*It is the purpose that makes strong the vow;
But vows to every purpose must not hold.
Unarm, sweet Hector.*⁵⁰

Таким чином, її виступи хоч коротші, як у попередніх авторів, зате менше сентиментальні, а більш реальні. Кассандрі ніхто не вірить, але ані Троїл, ані Гектор не всілі підірвати її власної віри й викликати в неї хитання, заломання чи навіть осудження самої себе і своїх вчинків.

Можливо, найбільший вплив щодо фізичної слабости Кассандри зробила на Лесю Українку баляда Шіллера „Кассандра”:

47. William Shakespeare. *Troilus and Cressida*. Ed Alice Walker. Cambridge, 1963. ст. 37.

48. Там же, ст. 37.

49. Там же, ст. 107.

50. Там же, ст. 108.

*Тільки я од горя в'яну
Тільки в мене скорбна груди.
Не для мене травень, квіти,
Бо й весна моя сумна,
Хто ж буде життю радіти,
Як зглибить його до дна.⁵¹*

Однак, змальовуючи фізичну слабкість Кассандри, Леся не зовсім пішла слідами Шіллера, бо її Кассандра не плакатиме, що не можна жити з ілюзіями.⁵² Поважний вплив на характер Кассандри мала також Шіллерова антитеза знання незнанню.

*Бо життя - в однім незнанні,
А знання - це смерть і гріб.⁵³*

Тут наївне безпосереднє розуміння життя протиставлене знанню, що в своїх наслідках веде людину до смерті. Краще жити ілюзіями, ніж знанням, і цей момент Леся сильно відобразила в характері Кассандри, що позбавило її особистого життя, спричинило фізичну слабкість, бо їй ніхто не вірить, а навпаки, вважають її навіть хворою, божевільною.

Треба ще коротко розглянути „Кассандру” Фридриха Гесслера, „Агамемнона” Густава Кастроппа, „Кассандру” Ганса Пішінгера й „Кассандру” Герберта Ойленберга. Все це твори німецької літератури, в яких Кассандра вперше виступає як центральна постать. Автори приділяють їй окрему увагу, вносячи в сюжет нові складні конфлікти, щоб тим самим розкрити характер Кассандри та змалювати своє ставлення до неї й до всього твору. В основному це трагедії, в яких Кассандра потрапляє у безвихідне становище, всупаючи в боротьбу з нездоланими силами, і навіть гине, як у Кастроппа. Ми певні, що Леся Українка була ознайомлена з кожною з цих версій, бо з'явилися вони в час піднесеного зацікавлення троянськими подіями не лише в Німеччині, але й у всьому світі. За винятком твору Ойленберга, вони були написані та опубліковані до появи „Кассандри” Лесі. Що найосновніше, то це те, що в них відтворено античну тему в новому розумінні, викликаючи навіть почуття гордості за людину, яка пішла на подвиг в ім'я любови до власної батькіщини.

Так Гесслер надав своїй Кассандрі прикмет Орлеанської Диви Шіллера, що відмовляється від земної любови для любови небесної, ламає свою обітницю й терпить за те кару. Вона хоче служити своїй батьківщині, але на перешкоді стоїть земна любов. Вона втікає із святині Аполлона, за що її суворо карає цей бог, бо її пророчим віщуванням ніхто більше не віритиме. Гесслер востаннє заставляє

51. Переклад Дмитра Загула. Білецький. „Трагедія правди”, ст. 126.

52. Там же.

53. Там же, ст. 125.

Кассандру відмовитися від земної любови, щоб здобути прощення в бога. В цій трагедії, що має дуже незначні подібності з версією Лесі, Кассандра переходить метаморфозу від духово й фізично сильної до слабої, навіть фізично зламаної, зокрема, коли вона попадає в полон.

Кастроп у своєму творі зв'язав долю Кассандри з Агамемноном, але зображення їхнього відношення інше, ніж, напр., в Есхіла. Доля Кассандри, не зважаючи на любов до неї Агамемнона, приносить їй нещастя, страждання й загибель. Герої цієї трагедії вражають нас багатством своїх характерів; що більше, вони часто викликають страх за їхню долю, навіть співчуття, коли стають безпомічними в боротьбі за належне їм місце в суспільстві. Тут зовсім інший підхід до теми, ніж як у Лесі Українки, і тому говорити про спільності характерів не доводиться.

Версія Ганса Пішігера, що з'явилася у Відні 1903 р., побудована на зовсім негреських мотивах, тому ми не будемо її розглядати.

„Кассандра” Ойленберга насичена багатством чудових думок, що їх автор по-мистецькому передав у своєму творі. Тут Кассандра закохалася в Неоптолема, який шойно жорстоко вбив її батька, факти, що зовсім не мають основ у старовинних переказах; крім того, як пише Гайнеман, „ganz unbegründet und unverständlich”⁵⁴ Кассандра, як дійова особа, змальована тут дуже добре, про її очі сказано подібно, як у Лесі:

*Fort von mir mit deinen Augen!
Sie machen steinern alles um dich her.*⁵⁵

Пророцтва її жорстокі:

*Was harte Jahre und was tausend Feinde
Im Kampfe nie erreichen: Trojas Fall,
Dem Pferd aus Holz gelingt's in einer Nacht.
Man könnte an den Hohn der Götter glauben.*⁵⁶

Кассандра Ойленберга - це образ людини, в якому індивідуальні риси відтворені глибоко й яскраво. Ці риси впливають з її поведінки, з її вчинків. В міру розгортання подій у творі виявляються то одні, то інші риси її характеру, що вказують на її силу чи на духовий занепад. Жахливо звучать її слова, що стверджуть злочинні вчинки в ім'я любови:

*Was tu ich nicht für dich!
Ich tötete den Vater und die Brüder
Mit dir, für dich! und kusste dich dabei.*⁵⁷

54. Karl Heinemann. *Die tragischen Gestalten der Griechen in der Weltliteratur*. Band II. Leipzig, 1920, p. 95.

55. Herbert Eulenberg. *Kassandra* (Ein Drama). Leipzig, 1912, p. 18.

56. Там же, 52—53.

57. Там же, ст. 67.

Її духовий упадок позначається втратою віри й надії, а сама вона, скорившись долі, стає жертвою:

*Kannst du mich töten?
Was sparst du mich für eine Zukunft auf,
Für kleine Tage und ein leeres Leben!*⁵⁸

До того ж вона заявляє:

*Du konntest alles aus mir machen,
Weib, Sklavin oder Trösterin und Freundin...*⁵⁹

Ця версія „Кассандри” могла дати Лесі багато думок внутрішньої характеристики її героїні, однак ми сумніваємося, чи Лєся читала її перед закінченням власної драматичної поеми, бо „Кассандра” Ойленберга була написана 1903 р., з’явилася друком аж у 1912 р.

Як видно, різні автори підходили по-різному до постаті Кассандри, вигадуючи зовнішню дію та вплітаючи її в античну традицію. Лєся Українка пішла за власною інтуїцією та глибоким знанням античного світу і дала наскрізь оригінальну версію подій та характерів. В 1903 р. Лєся писала про свою Кассандру в листі до Ольги Кобилянської:

Хтось і Кассандру тому взяв за героїню (хоч вона не жидівка), що ся трагічна пророчиця, з своєю ніким непризною правдою, з своїм даремним пророчим таланом, власне такий неспокійний і пристрасний тип: вона тямить лихо і пророкує його, і ніхто їй не вірить, бо хоч вона каже правду, але не так, як треба людям; вона знає, що так їй ніхто не повірить, але інакше казати не вміє; вона знає, що слів ніхто не прийме, але не може мовчати, бо душа її і слово не дається під ярмо; вона сама боїться свого пророцтва і, що найтрагічніше, сама в ньому часто сумнівається, бо не знає, чи завжди слова її залежать від подій, чи навпаки, події залежать від її слів, і тому часто мовчить там, де треба говорити; вона знає, що її рідна Троя загине, і родина, і все, що їй миле, і мусить сказати те вголос, бо то правда, і, знаючи ту правду, не робить нічого для боротьби, а коли й намагається робити, то діла її гинуть марне, бо - діла без віри мертві суть, а віри в рятунок у неї нема і не може бути; вона все провидить, вона все знає, але не холодним знанням філософа, тільки інтуїцією людини, що все потерігає несвідомо і безпосередно („нервами”, як кажуть в наші часи), не розумом, а почуттям, - тому вона ніколи не каже: „я знаю”, а тільки „я бачу”, бо вона справді бачить те,

58. Там же, ст. 73.

59. Там же, ст. 74.

*що буде, але пояснити аргументами, чому воно мусить так бути, а не інакше, вона не може. І пророчий дух не дар для неї, а кара. Її ніхто не каменує, але вона гірше мучиться, ніж мученики віри і науки. Така моя Кассандра.*⁶⁰

Також численні варіанти тексту драми вказують, як уже підкреслював Білецький, на „повсякчасне намагання Лесі Українки до самообмеження: всіма способами уникаючи непотрібної з її погляду археологічності й причепуреності”.⁶¹ Характер Кассандри розроблений за допомогою антитези. Спочатку їй протиставлено Гелену, потім Поліксену, а далі Андромаху. Стосунки між сестрами стають напружені з ходом дії. Сестри втомлені від Кассандриної правди, що для них видається зловісною та згубною. Антитезою до Кассандри є також Гелен, віщун, носитель „гнучкого розуму”. Поміж ним і Кассандрою лежить глибока прірва - в характерах, у поведінці та в розумінні переваги правди над неправдою. Таким чином, Кассандра попадає в стан ізоляції, її душу розкриває безвихідна самота, її слова звучать як скарга, як обвинувачення. Вона сильна лише тоді, коли виступає як обличитель. Коли треба дії, Кассандра, пророчиця, тратить ґрунт під ногами; рівночасно слабнуть її фізичні сили, її жіноча ніжність бере перевагу над силою розуму. В ці рішучі хвилини їй бракує сили волі, вона безсила поєднати своє слово з боротьбою, що більше, вона не знає як його перетворити у зброю. І саме в тому проявляється її трагедія, і вона мимоволі стає найтрагічнішою постаттю в драматургії Лесі Українки.

Багато говорилося в критиці, що у висловах Кассандри звучать скарги самої Лесі, якій глибоко в серце запала правдивість слова й дії її героїв. „Правдивість їхня — це правдивість пророчиці Кассандри, що, — як пише Сверстюк, — заради твердої правди зреклася щастя, це правдивість Тірци, що вчить, замість квиління на руїнах старих святинь будувати новий дім”.⁶²

„Поетеса [Леся Українка], — пише Олег Бабишкін, — добре знала, що її твори відбиватимуть її душу, її думки і прагнення, її вдачу, і не хотіла повного ототожнення героїв поезій і драм з авторкою. Вона навіть наводить думку французького письменника Бурже, що, мовляв, справжній талант у творі творить антитезу своєї біографії”.⁶³

А тепер коротко розглянемо, чи дійсно Леся Українка зуміла звільнитись від ототожнення з Кассандрою, чи, може, Кассандра — це

60. Косач - Кривинюк. Цитована праця, ст. 674.

61. Білецький. Цитована стаття, ст. 133.

62. Сверстюк. Цитована праця, ст. III. Тірца, пророчиця з драматичної поеми „На руїнах”.

63. Олег Бабишкін. З психології творчості Лесі Українки „Українська мова і література в школі”, ч. 10, 1966, ст. 7.

вона сама, „це хворе дівча, що створило навколо себе драматичний світ прозорих привидів з античності”. Леся Українка, як справжній мистець, не бралася за будь-який сюжет. Вона спершу мусіла свій сюжет вистраждати, виносити в собі, пережити, тільки тоді він ставав їй рідним, вона жила ним і писала з глибоким переконанням, що пише твір мистецтва. Чи серед таких обставин можна звільнитись від світу Кассандри, від її жорстокої правди та по-справжньому писати об’єктивно? Думаємо, що ні. Леся Українка твердо вірила, що „чиста справа вимагає чистих рук”⁶⁴ і цій zasadі вона була вірна все своє життя. Вона не могла творити нічого, що розходилося з її твердими переконаннями, бо йнакше то було б зрадою правди. Отже перед нами та сама жорстока правда, що її проповідувала Кассандра, за яку вона страждала, жертвувала своє особисте життя, щоб тільки послужити своєму народові. Постать Кассандри, подібно, як постать Лесі Українки нав’язана любов’ю до батьківщини, прийнята статичним спокоєм і глибокою вірою, що їхні зусилля не минуть непоміченими. Отже Троя — це Україна, а Кассандра — це Леся Українка.

В цьому мистецькому розв’язанні постає в драматургії Лесі Українки образ окремої жінки, може, фізично слабої, без сильної волі до дії, але гнівної, образ, у якому втілені ідеї боротьби за волю рідного краю, за честь людини, образ, у якому подано глибокі думки, розкрито глибину почуттів. Показуючи трагедію душі Кассандри, Леся розкриває трагедію власної душі та показує те, що вона бачила та пережила. Вона передбачує небезпеку, що загрожує її рідній країні, усвідомлює потребу відвернути зло, бо вона збагнула те, чого не осягла Кассандра. Але цього вона не може зробити, бо не зустрічає підтримки в бездушних і байдужих до долі батьківщини земляків. Таким чином, Леся, як і Кассандра, не може змінити становища й зарадити небезпеці, перед якою стоїть Україна. Отже, в універсальній темі Леся Українка розв’язала питання національного характеру та укріпила традицію сили слова як гострої зброї.

SUMMARY

The dramatic poem “Cassandra is a great literary achievement by Lesia Ukrainka in which the philosophical problems of absolute truth and the relativity of ideas are deeply interwoven with Cassandra’s tragedy. Her tragedy occurs because of the conflict between her prophetic powers, on the one hand, and her weak feminine stature, on the other. Her prophecies are

64. Там же, ст. 9.

fulfilled, for the Greeks destroy Troy. But, since evil prevails over good, Cassandra cannot rejoice in the truth of her prophecies. Knowledge, which in Cassandra's words is truth, brings death. Therefore Cassandra, who in Lesia Ukrainka's work becomes the true embodiment of the lofty principles of truth, must follow the Promethean path and be despised because of her refusal to submit to the will of the gods who exist as the slaves of Moira.



Наталія Іщук-Пазуняк

ЛЕСЯ УКРАЇНКА І ЄВРОПЕЙСЬКІ ЛІТЕРАТУРИ

До питання про „Блакитну троянду”.

„Блакитна троянда” (1896) — це перша драма Лесі Українки, але, як побачимо далі, наскрізь сучасна, цебто модерна, бо написана на модерну тоді тему спадковости ненормального психічного стану людини, в тому часі в європейській літературі дуже актуальну з уваги на наукові досліди в цій ділянці. В європейській літературі на цю тему писали два провідні письменники того часу, в німецькій Гергард Гавптман і в норвезькій Генріх Ібсен. Ібсен був одним із перших, що цікавився цією темою, хоч сама тема в світовій літературі не була зовсім нова, бо вже в античній літературі знаходимо твори, в яких над людиною панує призначення, невмолима доля, Мойра, яка була зародком фаталізму в пізніших часах, наприклад, Шекспірові герої наділені рисами, які характеризують людей більше або менше ненормальних психічно, які вірять, що над ними висить призначення, а це є вислідом їх ненормального психічного стану. Причиною ненормальности чи навіть божевілля, як у Ліра чи леді Макбет (ненормальна жадоба влади) було надмірне напруження психічних переживань — пристрасної жадоби влади, любови, помсти, а при тій скалі переживань тут невід’ємний містичний фаталізм. В Шекспірових творах легко можна відчутти, що трагічна розв’язка неминуча.

Подібні мотиви ненормального стану знаходимо в персонажів Гете, як Орест в „Іфігенії в Тавриді”, або Гретхен у „Фавсті”. Джерелом їхнього ненормального стану є також психічні переживання.

До цілком інших заключень щодо характеру і причин такого стану доходять письменники XIX ст. Розвиток природознавства викликав теорію еволюції, а в філософії розвинувся у зв’язку з тим позитивізм, що інтерпретував життєві явища з матеріялістичного погляду. В житті громади соціальні проблеми почали набирати особливого значення, релігійні питання відійшли на дальший плян і втратили свій пріоритет в особистих і суспільних справах минулого сторіччя. В літературі новатором в суспільно-психологічній драмі був норвежець Генріх Ібсен (1828-1906) що діяв в дусі своєї доби і дав своєрідний вираз натуралізові у своїх драмах. В усіх його творах висуваються суспільні проблеми. Він прагне вплинути на розвиток свого суспільства, тому його драми по суті дидактичні. Свій намір він здійснює не масовими сценами, а грою

індивідуала, — виступає або витвір суспільства, як Пер Гінт, — негативний його вияв, або тип суспільного реформатора, як у драмах „Брандт” і „Ворог народу”. В душі натуралізму і згідно з теорією про спадковість присвячує він увагу анормальним станам персонажів свого середовища. Найвизначнішим його твором на цю тему є його драма „Привиди”, яку знала Леся Українка, про що довідуємося з її листування і з тексту самої драми „Блакитна троянда”.

На тему спадковості написав свої дві перші натуралістичні драми і Гергард Гавптман декілька років перед появою „Блакитної троянди”.

Кожний письменник має своє місце в процесі розвитку світової і своєї рідної літератури. Умовини розвитку літературного процесу у вільних країнах Європи і в поневоленій Україні дуже відмінні, та в усіх невідрадних умовинах Україна не була ізольована від західної літератури, і провідні течії того часу в європейській літературі залишили виразні сліди і в творах українського письменства.

Переміну панівного напрямку спричинює звичайно реакція на прояви, що стоять у дисгармонії із способом мислення й сприймання даної доби. В Німеччині на початку XIX ст. ще розвивалася клясична драма, і вершковим її досягненням були драми Ф. Шіллера. З романтичних кіл виростає Гайнріх фон Кляйст, майстер психологічної драми, та віденець Франц Грільпарцер. Як драматурги, обидва були під впливом Шекспіра. Творчості романтиків відповідав ідеалізм Канта, Фіхте, Гердера, Шеллінга й Гегеля.

Тим часом набуває сили напрям „Молодої Німеччини”, представники якої змагалися за свободу в державі, релігії, моралі й мистецтві (Г. Бюхнер, Г. Лявбе й інші). В половині XIX ст., як відгомін реалістичних течій, появляються в драмі реалісти: Фрідріх Геббель з важними душевними проблемами в його творах, і Отто Людвіг, мислитель з високими пориваннями. В 1880-их роках появляється натуралізм, який ставить реальність понад ідеалізм, правду понад красу. Отак правда стала антитезою краси в естетиці натуралізму. Те, що сторіччями розвивалося як найвища вартість, відійшло як нібито безвартісне. Нове письменство ставило інші вартості, відповідні до песимізму Шопенгавера й Гартмана та до матеріалізму Геккеля.

Згідно з цією теорією, в натуралістів поняття правди покривалося з поняттям досвідчальної дійсності. При цій загальній настанові поглиблювалося і спостереження душевних порухів одиниці, як однієї з ділянок життєвої дійсності. Тим самим поширилася сфера зацікавлень письменства. Теоретик Арно Гольц казав, що мистецтво має тенденцію знов стати природою.¹

1. Emil Sulger-Gebing Gerhart Hauptman, Leipzig, 1909, S. 7 „Die Kunst hat die Tendenz wieder die Natur zu sein”.

Піонерами натуралізму в європейській літературі були Еміль Золя і Генріх Ібсен. Еміль Золя, згідно з думкою Іполіта Тена, хотів бути науковцем у письменстві й відображувати дійсність, дану природою. Його метою було дослідження і розчленування явища для пізнання його досвідчальним способом. Для нього людина була витвором обставин, згідно з теорією Дарвіна про спадковість. Людина є те, що вона успадкувала від своїх предків та оточення. Протилежне становище до того зайняв Фрідріх Ніцше, який казав, що велика індивідуальність сама творить обставини. Генріх Ібсен натомість переступив подекуди межі натуралізму, головні тоді, коли переходив від природних явищ до своєї етичної і реформаторської проблематики суспільства.²

Тема спадковості виступає в його творчості радше як суспільна, ніж особиста проблема. Людина є жертвою гріхів оточення, зокрема своїх батьків. Причиною такого фатального насліддя є в Ібсена статеві захворювання в предків. Найяскравіше виступають спадкові наслідки в особі д-ра Ранке в драмі „Нора” та в постаті Освальда в драмі „Привиди”. Д-р Ранке, як лікар, свідомий своєї приреченості і знає, що його призначення — повільна смерть через успадковану недугу, тож у безвихідному стані поповняє самогубство. Проблема в „Привидах” поставлена в двох аспектах: дегенеративні прояви персонажа — статеве збочення, передане в спадку, а з другого боку, стан суспільства, що толерує такі явища й мовчки оправдує їх існування; т.зв. „конвенційна моральність” та опортунізм, уособлені в постаті пастора Мандерса, гіпокрита, що представляє собою фальшу „привидів” суспільства. Саме на тлі цього суспільного ладу виступає його витвір — моральна й фізична руйна — Освальд Альвінг. Так у драмі Ібсена минуле зруйнувало сучасне й майбутнє.

Гавптман уважав, що драма виявляє боротьбу людей з самими собою й іншими в їх внутрішніх і зовнішніх взаєминах.³ Матеріал для драми дають самі людські характери й ситуації, а не фабула подій і зовнішня акція. Драматична ситуація заложена в психічних причинах і наслідках внутрішніх дій людини. Що більше скомплікований сюжет, то слабше зарисовуються характери персонажів, тому що сильні психологічні моменти — творчі й драматичні самі собою. Гавптман вважає, що драматург повинен вивести на сцену живих людей, а обговорення якоїсь теми чи проблеми на сцені тільки тоді оправдане, коли воно є вислідом емоційного напруження. Отже інстинкт і емоція, а не розсудок, є суттю драми.⁴ В драмах Гавптмана не домінують ідеї й проблеми; там діють людські пристрасті своєю відвічною силою. При тому головні персонажі в його драмах не героїчні це здебільша слабкі одиниці, часто

2. Sulger, S. 14.

3. F. B. Wahr. Theory and Composition of the Hauptman's Drama, p. 163.

4. Ibidem, S. 164.

патологічні, що вічно чогось шукають і не знаходять. Спонукою до драми є переживання автора, які він трансформує в драматичну акцію.⁵

В Лесі Українки бачимо подібні погляди на суть драматичного. Не сюжет стає в неї рушійною силою дії, а конфлікт двох світосприймаць.⁶

Щодо Гавптмана, то дослідники думають, що його драми в композиції не є досконалі, але вони мають свій внутрішній ритм. Драматизм еманує з персонажів у розвитку драми. Форма, це містерія, бо тайна її зберігається у внутрішній гармонії письменницького твору, і це дає йому красу.⁷

Саме цей момент в Гавптманових драмах захопив Лесю Українку. В „Ткачах” провідний мотив втілений не в окремих персонажах, а в атмосфері напруги між ткачами і їхніми працедавцями. Леся Українка перекладала драму „Ткачі” тричі, бо попередні переклади губилися.

Щодо генези драм Гавптмана, то згідно з вказівкою самого письменника, знайдемо відповідь в його біографії, цебто в його переживаннях. З Хроніки його життя можемо здогадуватись, що в першій драмі заважили на її темі два основні мотиви: з одного боку, його власна недуга легень, яка тривала кільканадцять років (1879 - 1904), а з другого, його психіатричні студії під час перебування в Августа Фореля, відомого тоді психіатра в Цюриху в 1888 р. В тому часі він відвідував заведення для психічно хворих в Бурггельці. Теорія А. Фореля про антиалкоголізм мала тоді певний вплив на Гавптмана,⁸ і в його біографії знаходимо деяких прототипів обидвох його перших драм. Прикладом тут буде постать героя Альфреда Льота в драмі „Перед сходом сонця”. Він є рефлексією спільного друга братів Гавптманів (Карла і Гергарда) Альфреда Пльоца, який захопився утопійними соціалістичними програмами і їздив навіть до Америки студіювати можливість ідеального поселення, де були б здійснені його ідеали. Із зовнішніх чинників могла на Гавптмана вплинути і вистава Ібсенових „Привидів”, яку він бачив у 1887 р. в Берліні. Але на запит, чи Ібсен мав на нього вплив, Гавптман відповів, що ним керують його власні погляди.⁹

5. Ibidem, S. 166. "Indiphodi": "Nichts ist im Drama dieser Welt, worin ich mich nicht selbst erlitt und selbst genoss. Urkampf, den ich so quallvol gebat, in Liebe und Hass".

6. А. Гозенмуд. Леся Українка. Театр. ст. 17: "Інтенсивна напруженість дії досягається не шляхом створення гострої ситуації зовнішнього драматизму, але через максимально повне виявлення справжньої суті людини, мисль і почуття якої за мить до загибелі спалахує сліпучим сьйвом, за яким наступає птьма".

7. Wahr, S. 166-168.

8. C.F.W. Behl, Felix A. Chronic von Gerhart Hauptmanns Leben and Schaffen, München, 1957.

9. Ibidem, S. 26. "Ich habe immer nur meine eigene Ansichten und teile daher niemals die von irgendeinem andern".

Драматичний талант Лесі Українки розвивався в зовсім відмінних обставинах і на іншому тлі українського літературного процесу.

Реалізм в українській літературі тісно зв'язаний з народництвом, що виявлялося в зацікавленні інтелігенції життям народу і в зближенні з ним. Реалізм творів Бориса Грінченка й Івана Нечуя-Левицького — живий і природний і в основному дає вірну картину народного життя.

Розвиток українського театру в Наддніпрянщині в 1888-х рр. був позначений теж тими рисами — побутові мотиви, соціальні проблеми, народне буття. Творці української драми XIX ст. Михайло Старицький, Марко Кропивницький і Карпенко Карий, які в своїх п'єсах опрацьовували реалістичну й суспільну тематику, були добре відомі Лесі Українці, але вони були мистці, що зображували минуле, а не майбутнє театру. Її естетичні уподобання були відмінні, відмінною виявилися згодом і її тематика й жанри. Тому легко можемо зрозуміти нехіль Лесі Українки до співпраці з М. Старицьким, її родинним приятелем, як довідуємося з її листування з матір'ю.¹⁰ Прагненням авторки було відмежуватися від побутового етнографізму і написати твір з життя інтелігенції, що було тоді заборонене царською цензурою. Не виключене, що на вибір теми вплинула і західноєвропейська лектура — твори Ібсена, Гавптмана й Метерлінка. Леся Українка не лише читала, але й перекладала деякі драми, як-от „Ткачі” Гавптмана, або „Неминуча” Метерлінка. Вона була свідома, що така п'єса, як „Блакитна троянда”, була революційним кроком в українській літературі, і передбачала, що українська публіка її нерado привітає, тому й очікувала негативної критики, на яку й не доводилось довго чекати.¹¹

Коли порівнювати спонуки до написання цієї драми Лесі Українки із спонукami Г. Гавптмана, то в обидвох авторів знаходимо певні спільні мотиви, з яких один — недуга їх самих, авторів. Адже Леся Українка також хворіла на важку невилікувальну недугу, туберкульозу костей, подібно, як було із Г. Гавптманом. Леся Українка провела все своє життя під тягарем своєї недуги і хвилинами здавалось, що вона перемагала її, але хвилинами недуга брала перевагу над її вродженим оптимізмом і піддавала їй певні замисли в творчості.

10. *Гозеттуд*. Лист з 16/XI. 1899, ст. 6: "Я сьогодні дуже зручно викрутила свого чуба з рук Старицького, котрий хотів мене залучити до писання драматичного етюдa з ним... Мушу признатись, що перспектива писати на згадану тему і в спілці з людиною зовсім іншого літературного покоління і несхожих з моїми літературних прийомів — мені не дуже була мила..."

11. *О. Кривиншк*. Леся Українка. Хронологія, ст. 416. В листі до матері з 13.XII.1897 вона пише, що акторам, мабуть, не сподобається п'єса, бо написана не в тому характері, як "Вій", "Пропаша грамота", et toute la boutique du diable.

Персонально Леся Українка могла поставити себе — недужу, як приречену на загибелю, перед життям, немов забороненим овочем. Саме в 1897 р., коли вона, тоді 25-річна, написала „Блакитну троянду”, почувала себе вкрай погано, на що вказують вислови в листі до М. Комарової, що їй „слід би, може, ліквідувати діла”.¹² Вже тому важко погодитися з А. Гозенпудом, що драматичні норми, в яких Леся Українка реалізувала свій задум (п'єсу „Блакитна троянда”), були нібито запозичені в Ібсена.¹³

Другою спонукою, спільною для Лесі Українки й Г. Гавптмана була обізнаність з медичною літературою того часу, — в Гавптмана із школою Фореля, а в Лесі Українки — через наполегливу лектуру та відвідування закладу для душевно хворих, про що буде мова далі.

Г. Гавптман писав драму „Перед сходом сонця” в 1889 р. в Еркнері коло Берліну, після повороту від брата Карла з Цюриху. Безпосередніми попередниками Гавптмана щодо теми були твори трьох європейських письменників: Е. Золя („Земля”, „Пастка”) із зображеною у нього трагедією алкоголізму, Г. Ібсена „Привиди” з виявом спадковості, де син покутує за гріхи батька, і Льва Толстого („Власть тьми”), де зображена моральна темнота російського селянина, з каяттям і карою злочинної людини. Гавптман стоїть однак окремо й осторонь від усіх трьох. В тому періоді (1889) він часто перебував у товаристві Арно Гольца й Йоганнеса Шляфа, що разом писали драму „Папа Гамлет” в дусі „последовного реалізму”. Гавптман присвятив їм свою драму, вживаючи вигаданого спільного імени: „Бієрне П. Гольмсен, ден консенквентен реалістен”. Влітку того року та драма вийшла друком, а 20-го жовтня появилася на сцені „Фрає Бюне” в Берліні й викликала бурхливу реакцію. Прихильники нового, натуралістичного напрямку признавали високу вартість драми. А. Гольц і Й. Шляф назвали Гавптмана ідеалістичним натуралістом, а Гольц писав йому, що вони обидва вважають цей твір найкращою драмою, яка будь-коли була написана німецькою мовою.¹⁴

Також письменник Теодор Фонтане хвалив Гавптмана¹⁵ натомість прихильники традиційних течій уважали драму „Перед сходом сонця” великим скандалом і виявом звироднілості. Іван Франко писав про це в ЛНВ в 1898 р. так: „Ся вистава викликала в театрі і в берлінській пресі

12. Ibidem, p. 374.

13. *Гозенпуд*, ст. 4: „Показ людей, що несуть в своїй свідомості прокляту хворобливу спадщину, з легкої руки автора „Привидів” затвердився на сцені. „Блакитна троянда” лише варіант на тему, накреслену в „Привидах”.

14. Behl/Voigt. S. 31.

15. Ibidem, S. 30: „Ich war ganz benommen davon. Dieser Hauptmann, ein wirklicher Hauptmann der Schwarzen Realistenbande... ist das wirklich, was Ibsen bloss sein will”.

страшений гвалт, хоч режисерія, за згодою автора, повикидала надто різкі місця. Гавптмана окричали революціонером, чоловіком без Бога й без серця, мало що не зрадником, та ніхто не важився відмовити йому таланту; з другого боку, наймолодше покоління розпливалося в похвальних гимнах для Гавптмана, бачачи в нього одного із своїх, і то одного з найталановитіших. Се детальний, мікроскопічно докладний малюнок оточення, характеристика людських відносин, аналіза психічних станів і рівночасно брак властивої акції, брак діяльних людей”.¹⁶

Таким чином драма Гавптмана стала межовим явищем німецької драматичної літератури. В ній автор виявив двояке сприймання життя: раціоналістичне й доктринерське, з одного боку, та ірраціональне й емоційне, з другого. Представником першого є в драмі Альфред Лют, доктринер і реформатор, що захопився теорією про силу середовища (мільє) і спадковости, і дивиться на життєві проблеми крізь призму цих теорій, а представником другого сприймання життя є дівчина Гелена, дочка селян з родини Кравзе, що розбагатіли з викриттям вугілля на їх землі на Шлеську. Родина Гелени зруйнована алкоголізмом і в наслідок того морально знівечена. Гелена важко переносить життя в родині, де батько — хронічний п'яниця, мати пиячка, сестра самогубниця, і навіть її трирічний синок уже затруєний алкоголем. В цій родині появляється Альфред Лют, носій нових суспільно-реформаторських ідей. Гелена закохується в нього й бачить у ньому єдиний рятунок. Лют хоче одружитися з нею, та коли ближче пізнає її родину з усіма її патологічними проявами, до того ще й попереджений лікарем, покидає несподівано Гелену, не сказавши їй ні слова. Розбиті сподівання Гелени відкривають безодню її горя, і вона кінчає самогубством. В творі відчуваються симпатії автора до Гелени, підвладної іраціональним силам життя, тієї, що йде за природними внутрішніми, підсвідомими спонукками, а не за холодними розумовими калькуляціями, як у Люта.

Гавптмана цікавила тут людина і її злиденне життя, до якого він підходить з притаманним йому суспільно-етичним наставленням. Тут зображена принциповість аж до жорстокости непохитного доктринера-ідеаліста, який у своєму прагненні принести щастя людству, не всилі ушасливити навіть однієї людини, своєї нареченої Гелени. Його невинна жертва гине, а він, нездібний до справжньої любови, мусить це відпокутувати самотністю.

З усіх суперечних емоційних проявів домінантним тут є вияв страждань морально чистої істоти, що воліє смерть, ніж животіння в злочинному середовищі.

Другим драматичним твором Г. Гавптмана з подібною темою зруйнованої родини є п'єса „Свято замирення” (1890). Автор присвятив

16. ЛНВ, т. I, 1898, ст. 113-131.

її Теодорові Фонтане, що перший з письменників висловив признання його драматичному талантові. Моттом для твору стали знаменні слова Лессінга про вагомість боротьби пристрастей, як вияву акції.¹⁷

Ця драма, як і попередня, є в основному твором з перебування Гавптмана в Цюриху, в психіатричній школі А. Фореля. В драмі психологічна подія стає драматичною дією. Гавптман хотів психо-фізіологічне й психіатричне виявити в мистецькому творі. Над цією драмою тяжить природний закон, що, згідно з теорією „последовного позитивізму” пробуджує й розвиває життя у всесвіті й на землі.

Властивого драматичного дійства в цій драмі ще менше, ніж у попередній. Автор створює тут незвичайно згущену, патологічну атмосферу, серед якої живуть нещасні люди. Це трагедія людських характерів. Вся дія відбувається в часі одного Свят-вечора. Вся родинна сцена сповнена морального жаху, це різкий контраст до миру й тихої радості свят-вечірнього настрою. Батьки й діти родини Шальц тут в етапі боротьби на життя і смерть, при чому в фіналі батько дістає удар і вмирає. Тут також, як і в попередній драмі, виступає молода жінка, Іда, що через самовідречну любов і чистоту свого серця прагне внести замирення в душевний стан двох синів. Ів. Франко вбачає тут впливи Достоєвського, головню щодо патологічних персонажів, подекуди „Привидів” Ібсена і драми Стріндберга „Батько”.¹⁸ Автор однак виявляє власну тонкість розуміння патологічних процесів: Батько Шальц має манію переслідування, яка виявляється поступово, повільно, від зародкового стану, про що довідуємося з експозиції, до великого загострення, що й веде до катастрофи. Критики уважають помилкою, що Гавптман наголосив лише патологічне в членів самої родини, тому Іда, його героїня з-поза родини, є в п'єсі неначе на другому пляні.¹⁹ Іда вірить у Вільгельма, і її віра, не дивлячись на всі катастрофи, перемагає. Іда не покидає його, як А. Льот покинув свою наречену в попередній драмі Гавптмана. Обидві драми Гавптмана написані прозою.

„Блакитна троянда” Лесі Українки також написана прозою. З усіх її 20-ти закінчених драматичних творів тільки два писані прозою — „Блакитна троянда” і „Прощання” (малюнок з життя). „Блакитна троянда” — перший твір з життя інтелігенції в нашій драматургії, вона свідчить про обізнаність авторки з новітніми суспільними й філософічними течіями в світовій літературі. Це „драма настрою”, психологічна, наснажена глибоким трагізмом. П. Хропко у своєму дослідженні про жанрові особливості драматичних творів Лесі Українки твердить, що

17. Erich Wulften. G. Hauptmann's Dramen. S. 30: „Es hat ihnen nie beifallen wollen, das auch jeder innere Kampf, von Leidenschaften, jede Folge von verschiedenen Gedanken, wo eine die andere aufhebt, eine Handlung sei”.

18. Іван Франко, там же.

19. Erich Wulften, S. 45.

”Блакитна троянда” й досі вражає читача глибиною драматичної колізії, основаної на конфлікті розуму й серця молодої, вродливої, освіченої дівчини.²⁰

Важливим джерелом твору і його сюжету була обізнаність Лесі Українки з психіатричною медичною літературою та з лікарнями для умово хворих. Про ці факти довідуємося з двох рукописів Лесі Українки, віднайдених дослідником Петром Одарченком в архіві Гадяцького музею ім. М. П. Драгоманова.²¹

Один рукопис, це виписки з підручника психіатрії Р. Крафт Ебінга “*Lehrbuch der Psychiatrie auf klinischer Grundlage*” в російському перекладі, а другий — перша чернетка (до того часу невідома) пляну п’єси. На основі виписок і коротких коментарів Лесі Українки можна побачити, що вибір теми її першої драми був не тільки співзвучний з її західноєвропейськими попередниками й сучасниками, але й був вислідом її особистих зацікавлень темою спадковости й розвитку ненормальних психічних станів, отже трактування характеру героїні драми зовсім оригінальне, не наслідування персонажів відомих їй авторів. П. Одарченко подає в студії згаданих рукописів дослівні виписки, зроблені рукою Лесі Українки, з двох розділів згаданої книжки Р. Крафт-Ебінга, а саме, „Періодична ненормальність” (в рукоп. „Периодическое помешательство”) і “*Mania periodica*.” Дослідник вказує на те, що Леся Українка докладно виписала з тексту всі сім ознак періодичної психози. На основі англійського перекладу згаданого підручника подаємо ці ознаки, які Леся Українка взяла під увагу: загальна ослабленість, зміна особистости, істеричні стани, емоційна апатія, послабленість розумових функцій, ментальна вичерпаність, депресивні стани.²²

З розділу “*Mania periodica*” Леся Українка виписує такі властивості: припливи крові до голови, судороги серця, завороти голови, біль голови, сильна роздрозненість у почуваннях, безсонність, загальна розбитість; це ознаки, що трапляються, як подає підручник, також у зв’язку з інфекційними захворюваннями.²³ Тут Леся Українка вдається до самоспостереження, дописуючи: „мій стан перед тифом”.²⁴ В тому ж розділі книжки Крафт-Ебінга говориться про незначні дрібниці, що

20. П. Хропко. Жанрові особливості драматичних творів Л. Українки, ст. 85.

21. Петро Одарченко. До генези “Блакитної троянди” Лесі Українки. Записки Ніжинського Інституту Народної Освіти та Науково-Дослідної Катедри Історії Культури й Мови при Інституті. Ніжин, кн. IX, 1929.

22. R. von Krafft-Ebing: *Textbook of Insanity* (Translated from the last German edition), Philadelphia, 1905, pp. 415-417.

23. *Ibidem*. p. 441.

24. П. Одарченко. До генези... ст. 138.

складаються на приступ божевілля в людини, схильної до нього; там також сказано, що сам вибух приходить нагло, без попередніх ознак, або з ознаками, які можуть виступати і в нормальних людей.

Слідкуючи за розвитком психічного стану героїні драми Лесі Українки, бачимо, що авторка наділила її саме цими властивостями, а це виявиться в розгляді драми.

Що ж до спадковості, то Леся Українка також зачерпнула відомості із згаданої праці Крафт-Ебінга. В розділі „Прогноза спадкової передачі”²⁵ говориться про патогенезу психози, що може виявитися через спадковість. Найбільшою загрозою для нащадків є випадок, коли обидвоє батьків мали захворювання. Тоді наслідки майже певні. Вплив організму матері на нащадка сильніший, ніж батька, тому захворювання матері є більшою загрозою для дітей.²⁶ Також більша можливість захворювання в дочки, ніж у сина. Найчастіше проявляється цей вплив у молодому зрілому віці.

Як бачимо, всі ці вказівки взяла Леся Українка під увагу, коли творила сюжет і експозицію своєї драми. Любов Гощинська, героїня твору, успадкувала свою недугу від матері, а проявилася вона в неї в 24-25 році її життя.

Не без впливу на вибір теми була для Лесі Українки і подорож до дядька Олександра Драгоманова, лікаря-психіатра в Творках коло Варшави. Там була й лікарня для душевно хворих. Подорож туди Леся відбула в липні 1896 р., отже в період зацікавлення даною тематикою. З приводу цього побуту в дядька і відвідувань лікарні написала Леся Українка в тому ж році нарис „Місто смутку”, де є цікаві автобіографічні моменти з її переживань та виявлена велика спостережливість і зацікавлення окремими випадками захворювань. Свою мандрівку по палатках лікарні й прилеглого парку для хворих письменниця порівнює з мандрівкою Данте „в місті скорботи”: „І здається мені, що я, мов Данте, опинилася *“nella citta dolente...”*”²⁷

Отже „Блакитна троянда”, це твір, що є вислідом цілого комплексу зацікавлень авторки проблемою ненормальних станів і питань їх спадковості.

Всі сцени драми зв'язані з образом героїні, Любови Гощинської, й підпорядковані розвиткові її внутрішнього конфлікту. Вся дія твору веде до фатального кінця, невідхильного у своєму наростанні. Акція драми відбувається в п'ятьох діях.

Перша дія показує середовище головних персонажів і їх характеристики, а також експозицію, що поглиблює тло самої дії. Термін

25. *Krafft-Ebing*. цит. пр. “Prognosis of Hereditary transmission”, p. 228.

26. *Ibidem*, p. 229.

27. “Місто смутку” (силуети). “Леся Українка. Твори”. т. X. ст. III.

„дія” можна тут вживати тільки в релятивному сенсі, тому що суть драми не в зовнішніх подіях і не в самій драматичній акції подій, що проходять перед глядачем, а в психічному конфлікті, який зароджується й розвивається в двох героїв п’єси: Любови Гощинської й Ореста Груїча. Дослідник О. Бабишкін наголошує ролю погляду-думки в 1 акті: „Розвиток думки приводить в рух всі інші чинники драми”.²⁸

З експозиції, поданої дискретно в репліках персонажів дії, довідуємося, що Любов сирота, її мати була психічно хвора й перебувала в лікарні перед тим, як померла, а незабаром після того помер і батько, правдоподібно з розпачі. Любу, тоді ще дитину, взяла на виховання тітка Олімпія Іванівна, безпретенсійна й добросердечна жінка, що дала Любі можливість здобути добру освіту.

Експозиція подана в 3-й сцені 1-го акту моментом оглядання родинного альбому в сальоні Люби Гощинської. Ця сцена знаменна й тим, що в ній виявлена в діялозі головна тема твору — проблема спадковості психічних захворювань. Любов, начитана в новітній науково-популярній літературі та в новітньому красному письменстві (згадки про Е. Золя і Г. Ібсена), з повною свідомістю ставиться до власної долі — вона була свідомою того, що не матиме права на особисте щастя в подружньому житті з улюбленою людиною. Її освіта й таланти — малярський чи музичний — громадські зацікавлення й особиста врода не можуть стати противагою до її долі, наперед вирішеної успадкованою від матері недугою.

На початку п’єси Любов ще назагал здорова, або виглядає такою, тому й намагається об’єктивно трактувати цю особисту проблему: „Чому про душевну слабкість не можна говорити без того, щоб не вийшло ніяково...” Діти таких слабих не тільки можуть, але й повинні думати про це”. „Це добре, що я все це знаю, бо знатиму як направити своє життя”.

В іншому місці Любов говорить: „Спадок — це мойра, це бог, що мститься до чотирнадцятого коліна. На кого він наложить важку руку, той мусить пам’ятати, що за одну хвилину його солодкої втіхи ціле безневинне покоління заплатить страшну ціну. Це, панове, така відповідальність”.²⁹ Ці вислови героїні вказують на її намагання прийняти об’єктивно закони життя.

Герой п’єси, Орест Груїч, є в цих сценах неначе в оборонному становищі, він намагається з чисто особистих мотивів послабити аргументацію Любови, бо він емоційно зв’язаний з нею і хоче відштовхнути від себе й від неї марииво приреченості.

29. Твори. т. У., ст. 35-36.

28. Олег Бабишкін. Перші драми Лесі Українки. “Леся Українка. Публікації, статті, дослідження”. В-во А.Н. УРСР, Київ, 1956, ст. 301.

В цьому ж акті виявлені вже й перші ознаки недуги Любови. Для оточення вони є лише натяком на можливість здійснення закону хворобливого насліддя саме тут. В 1-й сцені Олімпія Іванівна в розмові з матір'ю Ореста, Груїчевою, висловлює спостереження й щодо Любови: „...Коли насупить брови, честотно, як покійна мати її, та скаже: не мучте мене, — то в мене й руки опускаються”.³⁰ Любов робить різкі повороти в розмові, нервово сміється, легко запалюється й хвилюється, виявляє певну примхливість, а з другого боку — замріяність. Весь час засяг почувань і реакцій характерний і для початкового періоду душевного захворіння.³¹

В цій же 1-й дії виявлена й емоційна близькість Любови й Ореста, а рівночасно й нахил Любови до розв'язки особистої проблеми в сенсі плятонічної любови, що виражене в словах Любови — „Любов може бути чудовою поемою, — яку люди потім перечитують у спогадах, без болю, без-прикрого почуття...” — та Ореста „...була любов міннезенгерів; це була релігія, містична, екзальтована... це була любов часів „блакитної троянди”. „Коли є що в середніх віках, за чим можна пожалувати, то власне за цією „блакитною трояндою”. Заразом однак цей же Орест додає: „Єсть і в наші часи „блакитні троянди”, але це ненормальні створіння хворої культури, продукт насильства природою”.³² Вже в цих словах виступає настанова героя: він подивляється лицарські властивості давнини, але противиться застосуванню їх в сучасності і в своєму особистому житті, маючи прагнення прийняти щастя життя в його повноті.

Це вказує і на зав'язку конфлікту: з одного боку, він відбудеться між Любов'ю й Орестом; а з другого — в душі героїні, в якій ітиме боротьба між розумом і серцем.

Інші персонажі творять тло для героїв п'єси. Вони становлять добре підбрану різnorodність осіб, що духово стоять нижче від самих героїв, Любови й Ореста, і є фактично контрастом до цих духово обдарованих ідеалістів, принципових людей. Це добродушна тітка Олімпія Іванівна, егоцентрична самовласна мати Ореста, Марія Захарівна, і знайомі родини: Милевський — бонвіван, що приймає життя легковажно й цинічно, журналіст Острожин, поверховна кокетка Саня і лікар Проценко та приятель Любови, старший студент Крицький. Все подане в мистецьких сальонових діалогах 1-ї дії. Тут важко згодитись з автором вступної статті до цієї драми даного

30. Там же; ст. 31.

31. Krafft-Ebing, цит. твір, ст. 441. Також: W. Waygandt. Abnorme caractere... ст. 81. Характеризуючи межові ситуації, автор подає початкові симптоми недуги; це тяжко стверджувальні патологічні риси: роздрозненість, нахил до мрійливости, мінливість настроїв, почуття утомлености і вичерпання.

32. Твори, т. V., ст. 44-45.

видання, П. Руліна, що ніби всю першу дію й написано для того, щоб дати експозицію самої героїні.³³

В другій дії відчуваємо внутрішнє змагання героїні, в якій домінує ідея ризику, потреба боротьби з долею, в чому наявні певні риси лицарського духа, близького її сприйманню життя. Любов турбується за прийдешні покоління, щоб вони не потерпіли через самолюбство сучасників, в протигагу до її оточення (Милевський, Саня), які визнають девізу “*apres nous — le deluge*” (після нас — хоч потоп).

З другого боку, в героїні є намагання провести цю боротьбу в собі, зберігаючи певну відстань від Ореста. Це уможливило б, в уяві героїні, провести в життя думку про кохання чисте, як блакитна троянда. Довідуємося, що її далі мучать думки про спадковість, коли Олімпія Іванівна каже лікареві, що Любов питала її скільки літ було матері, як вона захворіла.

Орест виступає тут як літератор і як закоханий юнак, коли читає власний переклад з любовної лірики Надсона. Але життя робить своє, дія закінчується любовною сценою Любови й Ореста, які відкривають одне одному свої почуття й прагнення. Цю дійсність життя пронизує турбота: „що, коли наша блакитна квітка — мрія?...” Та слова героїні заглушують цей зойк: „Люби мене, я щастя хочу!” Вершок почувань наступив, та він не дає передчуття щасливого закінчення.

Третя дія дає виразніше накреслений перекрій оточення, в якому помітно почуття народної й культурної меншевартости, коли журналіст Острожин дає поблажливу оцінку українській народній пісні, зазначаючи при тому: „Де ж такий контраст: примітивний спів полудикого народу і баркароля!” З другого боку, в цьому акті поглиблена сама центральна тема. Є познаки, що недуга Любови розвивається. В розмові з лікарем вона жаліється на почуття страху перед чимсь невідомим: „якось самої себе страшно, того, що в мені”. В первісній чернетці драми подана реакція лікаря на роздуми Любови: „Ох, дав би я усім Крафт-Ебінгам, щоб не пускали між людей своїх свіжоспечених та невипечених гіпотез!”³⁴ Рівночасно мати Орестова домагається, щоб син її припинив особисті зв'язки з Любов'ю, бо прагне охоронити сина від непевного майбутнього, на що Орест гостро реагує. Любов чує цю виміну думок і вибухає істерично, а потім пробує роздумувати: „Оресте, о, як мені тяжко це говорити! Ти молодий, ти можеш перенести, забути це все”. Орест дає відповідь на ці слова: „Хто любить, той не віддасть лютого в жертву мертвій теорії, мріям кабінетним”. Та Любов жахається сама себе: „А що, коли це мрії?” В найвищому емоційному піднесенні вони падають одне одному в обійми.

33. гвори. т. У., ст. 22.

34. *О. Бабишкін*, цит. твір, ст. 308.

Любов мліє від надміру почувань, а коли пробуджується — вона вже не та, вона вже говорить уривчасто, у вияві підсвідомости, неконтрольованої розумом. Вона біжить і вбирається, як до шлюбу, деклямує уривки діалогу Джулієтти в високому збудженні — вона божевільна. Її вигуком „Ти не даєш мені зловити щастя!” кінчається третя дія. Композиційно тут драма доведена до катастрофи. Критики Лесі Українки висловлюють думки, що 3-ім актом мала б закінчитися.

Подібні думки висловлювали й Гавптманові критики; в нього конфлікт між діючими особами доходив до апогею в третьому акті, а в четвертому був динамічний вершок, отож могла драма закінчитися третьою дією. Та автор відчував, що п'ята дія потрібна йому для докінчення драматичного ритму п'єси.³⁵

Четверта дія відбувається на курорті на Криму, де перебуває недужа героїня. Вона байдужа й безнадійна, видається хронічно хвора. Під час візиту Милевського Любов довідується про важку нервову недугу Ореста, а це її глибоко зворушує й вражає. Він перебуває в тому ж місті на курорті. На вимогу хворого сина мати його, Марія Захарівна, приходиться до Любови з вимогою, щоб вона відвідала її важко хворого сина. Любов спочатку не може зважитись, та врешті рішається його відвідати.

В п'ятій дії Любов застає Ореста в кріслі, повного каліку. Орест пробує її переконати, що вони ще будуть щасливі, але Любов, після всього пережитого, не бачить вже майбутнього й думає, що вона вже згоріла. Після сцени вияву палкого кохання, Любов випиває приготовані для Ореста ліки (строфан) й отруєна вмирає із словами на устах: „Мовчи... і ти мусиш... за мною... Беатріче твоя... квітка..., троянда блакитна... так треба...”.

Орест затихає над нею в німій розпачі. Трагедія неминучости завершилась. Новітня „мойра”, спадковість, прийняла свою жертву.

Композиція п'єси відповідає законам драматичної дії. Коли порівняти її з драмами її попередників щодо теми, а саме з Ібсеном, а зокрема з Гавптманом, то можна ствердити, що цю психологічну проблему наша письменниця розв'язала з не меншим талантом, ніж її попередники — цілком оригінально.

Її героїня нічим не нагадує zdeгенерованого Освальда Альвінга з драми Ібсена, ані своїм характером, ані виявом недуги. Цілком відмінною є п'єса Лесі Українки і від перших двох драм Гавптмана. В драмі „Перед сходом сонця” zdeгенерована родина алькоголіків, це суспільне тло, на якому діють здорові люди — Гелена і Лют, а смерть Гелени настає з причини недостачі в Люта глибокого почуття до неї. Також у драмі „Свято замирення” герой (Вільгельм) тільки побіжно

35. Wahr, цит. твір, ст. 171.

заторкнений наслідками спадковості. Іда натомість є здоровою людиною, яка знаходить в собі силу не втікати від трагічних можливостей подружнього зв'язку з Вільгельмом.

В Лесі Українки сама героїня є жертвою недуги, тож уся дія п'єси зосереджується на ній.

На українській сцені „Блакитна троянда” появилася за життя письменниці двічі, в 1899 і в 1904 рр. В обидвох випадках публіка, вихована на побутово-етнографічному репертуарі, не сприйняла п'єси, але тепер, 90 років після написання п'єси, відчуваємо сильне напружене пульсування життя героїв драми. З цього виходить, що цей твір живе власним життям і зворушує сьогодні не менше, ніж твори також молодого тоді автора, — лавреата Нобеля, Гергарда Гавптмана.

На закінчення можна підсумувати досягнення Лесі Українки цією першою драмою:

1. Леся Українка переступила тематичні границі тодішньої літератури і взяла тему з інтелігентського середовища.

2. Вона написала драму в дусі свого часу, на актуальну тоді тему про спадковість, яку опрацьовували європейські автори, як Ібсен і Гавптман.

3. Леся Українка розв'язала цю тему оригінально і дала перекопливий образ героїні, яка і в ненормальному стані, але в патетичній напрузі високих почувань закінчила своє життя самогубством. Анормальні персонажі європейських драматургів показали натомість людей морально звихнених і фізично здегенерованих (Освальд Альвінг в Ібсена, родина Кравзе й Шальців у Гавптмана).

SUMMARY

The dramatic works of Lesia Ukrainka reflect her life-long interest in the literary process and the evolving trends of her West European contemporaries. The theme of her early drama, “The Azure Rose” (1896) corresponds to the works of two leading Western dramatists — Henrik Ibsen’s “Ghosts” and Gerhard Hauptmann’s, “Vor Sonnenaufgang” and “Das Friedenfest”. The common subject of these two works is the hereditary transmission of insanity.

Lesia Ukrainka’s development of the subject shows her familiarity with contemporary research into this phenomenon, and is original in its plot and artistic value. Her heroine manages to preserve (in spite of her deteriorating condition) her sensitivity and feminine dignity until her ultimate act of despair which ends in suicide. In her drama, “The Azure Rose”, Lesia Ukrainka transcends the thematic constraints artificially imposed upon Ukrainian literature by Russian tsarist authorities, and through her characters successfully portrays the milieu of the Ukrainian intelligentsia.

БІБЛІОГРАФІЯ

Леся Українка. Блакитна Троянда; драма на п'ять дій. В кн. *Леся Українка. Твори*, т. V. Драми. Нью Йорк, 1954, ст. 30-103.

П. Рулін. Перша драма Лесі Українки; вступна стаття. В кн. *Леся Українка. Твори*, т. V. Драми. Нью Йорк, 1954, ст. 7-27.

А. Гозенпуд. Театр Лесі Українки; вступна стаття. В кн. „*Леся Українка. Театр*”. Редактор Д. Копиця. Львів, 1945, ст. 3-28.

П. Хропко. Жанрові особливості драматичних творів Лесі Українки. В кн. „*Леся Українка: Публікації, статті, дослідження*”, Київ, 1973, ст. 84-92.

І. Франко. Гергард Гавптман, його життя і твори. ЛНВ т. I, 1898.

О. Косач-Кривинюк. Леся Українка. Хронологія життя і творчості. Нью Йорк, 1970.

Леся Українка. „Місто смутку” (силуети). В кн. *Леся Українка, Твори*, т. X, *Проза*. Нью Йорк, 1954, ст. 108-115.

О. Бабишкін. Перші драми Лесі Українки. В кн. *Леся Українка: Публіцистика, прозові твори, листи, статті, дослідження, спогади*. Київ, 1956, ст. 292-328.

П. Одарченко. До генези „Блакитної троянди” Лесі Українки. В кн. *Записки Ніжинського Інституту Народної Освіти та Науково-Дослідчої Катедри Історії Культури й Мови при Інституті*. Кн. IX, 1929, ст. 137-148.

П. Одарченко. Російська версія „Блакитної Троянди” Лесі Українки. В кн. *Науковий Збірник УВАН у США, I*, Нью Йорк, 1952, ст. 74-85.

Fred B. Wahr. Theory und Composition of the Hauptmann's Drama. *Germanic Review*, v. 4, 1936 p.

Hugh F. Gerten. Gerhart Hauptmann. New Haven, Yale University Press, 1954.

Emil Sulger-Gebing. Gerhart Hauptmann. (Aus Natur und Geisteswelt. Sammlung wissenschaftlich - gemeinverständlicher Darstellungen). 283 Bandchen. Leipzig, 1909.

Erich Wulften. Gerhart Hauptmann's Dramen. Kriminalpsychologische und pathologische Studien. Berlin-Lichterfeld, 1911.

C. F. W. Behl. (Felix) A. Voigt. Chronik von Gerhart Hauptmanns Leben und Schaffen. Munchen, 1957.

Gerhart Hauptmann. Ausgewählte Werke. Vor Sonnenaufgang. Das Friedenfest. Aufbau Verlag. Berlin, 1962.

Wilhelm Weygandt. Abnorme Charaktere in der dramatischen Literatur. Verlag von Leopold Voss. Hamburg und Leipzig, 1910.

R. von Kraft-Ebing. Textbook of Insanity. Philadelphia, 1905.

ДО ГЕНЕЗИ „ІФІГЕНІЇ В ТАВРИДІ” ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Мабуть, слід відзначити, чому такій, на погляд непомітній, бо розміром невеликій драматичній поемі, призначена ця стаття. „Іфігенія в Тавриді” займає мало місця й уваги українських літературознавців. Загально прийнявся погляд, що цей твір пов’язаний з перебуванням Лесі Українки на Криму, в Ялті, у віллі „Іфігенія”, і постав з туги за рідним краєм. Перебування поетки в Ялті 1897-1898 рр. в часі постання твору підтримує таку тезу, тож немає чого до неї додавати, та приглянувшись уважніше, бачимо, ці припущення дуже спрощують проблему генези „Іфігенії в Тавриді” і що твір має глибше й даліше коріння, яке варто відшукати і дати бодай загальну характеристику поєми та її головної постаті, а також визначити місце „Іфігенії в Тавриді” в низці драматичних поєм Лесі Українки і ролю в розвитку всієї її драматичної творчості. Матеріалів для цього небагато, тому така спроба виправдує себе, хоч на такій „неораній ниві” можуть трапитися помилки.

Лєся Українка і грецька література.

Обізнаність Лєсі Українки із світовою літературою, її ідейний і мистецький з нею зв’язок — справа загально відома. Це засвідчує тематика деяких її поєм і майже всіх драматичних творів. Загально бравши, в Лєсі Українки є 7 драматичних творів на теми з давнього Єгипту, 9 з біблійного Ізраїлю, 4 з античної Греції, 6 із старохристиянської доби, 2 з середновіччя, 2 із давньої Англії та 1 із французької революції.

До всіх цих часів Лєся Українка ставилася з однаковою увагою і пильно їх вивчала та дбала, щоб у творах не було яких промахів щодо часу, місця й побуту та історичної формації персонажів. Вона вмїла — і завжди це робила — вкладати в обстановку даної доби сучасні ідеї й сучасну українську проблематику. Літературна критика різно пояснює цю рідкісну в українській літературі практику — брати теми із світових просторів, а деякі критики, як Ніковський або Зєров пробують дати вияснення та виправдання цього своєрідного в українській літературі явища, хоч, правду казавши, такі вияснення мають вартість тільки для походження тематики, а так ніякого оправдання не потребують. Тематика з життя інших народів у світовій літературі нормальне явище, але

варто відзначити думку Зерова, що „греки й римляни, французькі та англійські революціонери не є для нас і не були для Лесі Українки екзотикою, бо наше українське коріння — в їхньому світі, а в творах Лесі Українки чужі постаті й події,” то тільки більш-менш прозорі псевдоніми її рідного краю”.¹

З біографії Лесі Українки відомо, що її вже змалку знайомили з античною літературою. Лідія Шишманова-Драгоманова у споміні з перебування в домі Косачів у Звягелі в її дитячих роках подає: „В тому домі та саду царюємо ми — діти, особливо старший брат Лесі Михайло та я, натури буйні. Цілий день бігаємо по всіх усюдах і ціле літо граємо все одну гру: Іліяду і Одиссею... в наших епічних грах вона (Леся) була Андромаха — втілення усіх добродінів”.² Ол. Білецький у вступній статті до „Касандри” подає свідчення сучасників про клясичне виховання дітей Косачів та їх улюблені забави в Іліяду й Одисею у Звягельському саду на Волині і стверджує, що поетці не була чужа мова, що нею написано ці поеми, — в Гомеровім тексті, оповідають нам певні свідки, вона орієнтувалася досить вільно: серед її паперів у с. Колодязному Ковельського повіту, між іншими, був переклад трьох рапсодій „Одиссеї”. Один із перших її віршів, що з’явилися в друку, присвячений славнозвісній грецькій поетесі Сафо... та й потім, хоч і не дуже часто, вона звертається до античних мотивів то в „Іфігенії” (1898) то в „Ніобеї”, в другій частині „Триптиху”... Проте, ніде не віддала їм такої гойної данини, як у написаній в 1901-1903 роках „Кассандрі”, що з’явилася в перших двох книжках ЛНВ за 1908 рік”.³

Цей же критик пише, що й українські письменники Лесиною часу присвячували увагу античним літературам. Тоді назбиралось було чимало спроб перекладів античних поетів українською мовою, починаючи з неспіливих кроків М. Шашкевича й кінчаючи такими довершеннями, як переклади Гомерових поем Степана Руданського та Петра Байди-Ніщинського. Вже Іван Франко частинно надрукував, а частинно проєктував перекласти з Софокля („Едип Цар”), Піндара, Алкея і Сафо, Апулея, Лукіяна та багатьох інших. Куліш у вірші „Гомер і Шекспір” свідчив, що „про Греків ми говоримо з любов’ю, і кожний з нас Гомера в вічі знає, бодай з золотих написів на’оправах по бібліотеках розкішних друків”. А в відомім Київському гуртку 90-их років, що збирався в приміщенні Лисенка, поети перекладають не тільки Данте, Гете, Мольєра, Гайне та Беранже, а й шедеври античних літератур.⁴

1. М. Зеров. Леся Українка. В кн. „Де джерел”, Київ, 1926, ст. 179.

2. Лідія Шишманова-Драгоманова. Згадка з Болгарії. В кн. „Спогади про Лесю Українку”, Київ, 1971, ст. 415.

3. Леся Українка. Твори, т. 6, Драми. Нью Йорк, 1950, ст. 121.

4. Там же, ст. 120-1.

Освіта в класичному світі, пише в своїх споминах про Лесю Українку її чоловік Климент Квітка,⁵ була в неї чимала з дитячих літ, їй завжди було легко писати в тих образах, бо форми життя того часу завжди були їй неначе близькі і її уява все в них оберталася”.

До свідчень сучасників і поглядів критиків можна додати, що з усього класичного світу особливе ставлення було в Лесі Українки до грецької літератури і до грецького народу, а інші чужинні середовища були часто потрібні письменниці як тло для дії чи як символи ідей і поглядів. Грецька література мала очевидний вплив на її світогляд, відбилася на проблематиці її творів і спонукує нас говорити про таке явище як прометеїзм — ідейно-психологічний чинник, що відбився в усій її творчості.

Сама Леся Українка з'ясувала своє ставлення до грецької старовини у статті „Утопія в белетристиці”. Під утопією письменниця розуміє „образ прийдешнього життя людського громадянства, змальований на тлі якогось позитивного, а часом і негативного ідеалу”.⁶ З усіх цих утопій, від вавилонських записів починаючи, а на Метерлінку й на Анатолі Франсі кінчаючи, найприхильніше ставиться наша поетка до громадського ладу старинних греків та до їх ментальності.

В цьому українська поетка не була чимсь особливим, якимсь винятком у колі творців світової літератури. Але коли вони бачили Грецію як країну героїзму (Байрон), найвищих мистецьких досягнень (Гельдерлін та ін.), високих етичних вартостей (Гете, Шіллер), переваги духового світу над матеріяльним (Шеллі), то Леся Українка знаходила в ній ще один аспект — національний, який породжував патріотичні почування й літературні мотиви.

Грецькі джерела „Іфігенії в Тавриді”.

Першим джерелом, яке давало матеріял про Іфігенію, дочку Македонського короля Агамемнона і його дружини Клітемнестри, був народний переказ, що під час плавби грецької фльоти на Трою, морська тиша зупинила кораблі, а ворожбит Кальхас пояснив, що то богиня спричинила тишу і домагається жертви з дочки короля й полководця армії Агамемнона Іфігенії. І коли дівчина приїхала з матір'ю⁷ нібито на вінчання з лицарем Ахіллесом, її замість того положили на жертівник богині Артемиди як дику тварину, але в хвилині, коли Кальхас підніс ніж

5. К. Квітка. На роковини смерті Лесі Українки. В кн. „Спогади про Лесю Українку”, Київ, 1963, ст. 246.

6. Леся Українка. Утопія в белетристиці. Твори в 12 т., т. XII, Статті, Нью Йорк, 1954, ст. 34-86.

7. На грецькій вазі з IV ст. пер. Хр. є образ приїзду Іфігенії є Клітемнестрою і службою в повозі під бальдахимом у розкішних королівських шатах.

над нею, богиня схопила її й занесла на Тавриду, де дівчина стала жрекинею в її храмі і мала обов'язок призначувати на смерть чужинців, яких Чорне море приносило на беріг півострова. Але одного разу на острів прибув її брат Орест з другом Пеліядом, і їм грозила смерть як чужинцям, та Іфігенія влаштувала втечу, і вони всі троє втекли з Тавриди, забираючи з собою статую Артеміди, яка мала рятувати Ореста від переслідування Ериній, що переслідували його за вбивство матері Клітемнестри.

Цей міт використали в літературі вперше два найбільші драматурги античної Греції — Есхіл і Еврипід, потім, у 17 ст., письменник Расін у Франції і в 19 ст. Гете в Німеччині.

Есхіл в трагедії „Агамемнон” іде за мітом і показує долю Іфігенії, підкреслюючи дикунство людського жертвоприношення, жорстокість батька Агамемнона та його брата Менелая, як і безборонність дівчини. Автор відкинув мітичне закінчення про схоплення Іфігенії Артемідою і дав своє філософічне закінчення.

Цій короткій картині протиставить Еврипід розгорнений сюжет міту в трагедії „Іфігенія в Тавриді”, написаній 414 р. пер. Хр. Він показує перебування Іфігенії на острові Таврії після того, як богиня її схопила й занесла на острів. В пролозі Іфігенія говорить про своє походження й рідний край, про події, які привели її на цей острів. Потім післанець сповіщає про двох чужинців, які появилися на острові, висівши з грецького корабля, що прибув, мабуть, з Геллади. Вістка затривожила Іфігенію бо то вперше хтось появился на острові з її рідного краю, але в розмові з своїм братом Орестом, якого вона не знала, вона, хотівши його врятувати, намовила його занести від неї листа до Геллади. Використовуючи довір'я короля Тоаса, вона може врятувати життя тільки одного з них, але ні Орест, ні його друг Пеліяд не хоче рятувати свого життя коштом друга, і вони обидва готові вмерти один за одного. Тоді в неї назрів новий плян, який вона хитро виконала, і вони всі троє відійшли на очах короля і його війська та ще й забрали з собою статую Артеміди. Пізніше король дуже лютував, що його обдурили, але поява богині Атени здержує погоню за втікачами. Трагічна зав'язка закінчується щасливо завдяки власне інтервенції богині (деус екс махіна).

Пізніше, під кінець свого життя, Еврипід написав ще одну драму на ту саму тему п.з. „Іфігенія в Авліді”, що вертається змістом до початку походу на Трою.⁸ Тут, як і в попередніх творах Есхіла й Еврипіда діє вимога жреця Кальхаса, але в будові сюжету і композиції нових драматичних

8. *І. М. Тронський*. Історія античної літератури. Переклад з другого російського видання. Рад. Школа, Київ, 1954, ст. 182-4.

вузлів є певна різниця — опір Клітемнестри проти вбивства дочки, обурення Ахіллеса, що від його імені Іфігенію покликали ніби для вінчання з ним і його готовість битися збройно проти Одисея. Ахіллес хоче справді одружитися з Іфігенією, але вона вже сама вирішила свою долю і йде на смерть, переконана в безсмертність свого вчинку, бо її посвята принесе перемогу Греції над Троєю.

Зовсім іншу інтерпретацію дав Іфігенії Гете в 5-актовій драмі „Іфігенія в Тавриді” (1876), зосереджуючи увагу на впливі, який Іфігенія мала на короля Тавриди, який ніби перероджується і дбає про щастя свого народу. Конфлікт наростає, коли Іфігенія відмовляється стати його дружиною, а трагедія постає тоді, коли Іфігенія має вбити чужинця і принести його в жертву богині. Тим чужинцем був її брат Орест. Але духовна сила Іфігенії перемагає пристрасть короля, і вона за його дозволом вертається з братом до рідного краю.

Леся Українка, очевидно, знала ці твори, присвячені Іфігенії, і вона мала деякий сюжетний та ідейний вплив на її „Іфігенію в Тавриді”, тим більше, що вони всі виходили від одного джерела, античного переказу про Іфігенію, але кожний з них ішов окремою дорогою, а Леся Українка має свою власну композицію і психологічну мотивацію.

Прометейзм „Іфігенії в Тавриді”.

Грецька традиція й історична література зберігали дбайливо міт про Прометея. Його зміст передає у своїх творах Геродот і Аполлор, Павзаній згадує про нього, описуючи біг із смолоскипами з вітваря академії, а Гораций і Пліній зв'язують Прометея із значенням вогню. Перший в літературі опрацював міт про Прометея Гесіод у своїй „Теогонії”, але філософічну інтерпретацію міту вперше дав Есхіл у своїй драматичній поемі „Прикований Прометей”.⁹ Він не зупиняється в цій поемі на головному мотиві — провині Прометея, що вкрав вогонь з Олімпу, ані на його добродійності — що він дає людству освіту, мистецтво й ремесло, такі важливі вартості в поемі Шеллі, написаній майже через дві тисячі років. Для Есхіла найважливіший мотив — героїчна постава Прометея, його спротив Зевесові й добровільні муки. Таким чином Прометей Есхіла виростає в символ — він борець за вічні правди, до яких змагає людина, маючи проти себе насильство, темноту й фізичну силу проти сили духа. Це теж протиріччя між тваринним і людським в людині, між фізичною силою й інтелектом.

9. Aeschylus. Prometheus Bound. Translated and with an Introduction by David Grene, The Complete Greek Tragedies, volume I.

Цій темі присвятили свої твори такі поети, як Байрон, Шеллі й Гете. Байрон показує Прометея у своєму вірші як символ призначення й долі та сили смертних людей. Як і в людині, в ньому є частина божеського. Прометей свідомий свого трагічного призначення, але його великий дух, сильна воля, глибокий сенс існування протиставляється недолі й можуть появлятися навіть серед мук, замінивши смерть у перемогу.

В драмі Гете Прометей є уосібленням незалежності людини. Не лякаючись бога, він учить людей мистецтва, судить їх людські справи, полагоджує суперечки, і в його постаті людина доходить до джерела життя, що не є в руках бога, Зевеса, а в руках Долі. Це Прометей зраджує Пандорі тайну смерти, яку Гете називає доповненням життя.

Інший твір Гете, в якому слідний вплив грецького драматурга, це трагедія „Егмонт”, якої головний герой, Егмонт, є зразком шляхетності й лицарськості. Він власник доброго серця, бистрого ума, він герой без плями, а його монолог в тюрмі має дещо спільне з монологом Есхілового Прометея на скелі Кавказу. Коли на Егмонта видали присуд смерти, то його суджена вмирає від отруї і з'являється йому в сні у ніч перед виконанням присуду й повідомляє його, що його смерть принесе волю провінціям від тиранії еспанців і вінчає його вінком слави. Егмонт іде на смерть з почуттям гордості, що борючись за волю і за неї віддає своє життя.

В драматичній поемі „Розкований Прометей” Шеллі змальовує Прометея як реформатора, що відмовився завертати людство до примітивного незнання і взяв знання як зброю проти зла. В акції поеми Прометей приносить світові щастя, в якому панує перемога духа над матерією.¹⁰

В українській літературі міт про Прометея використав Шевченко в заспіві до поеми „Кавказ”, представляючи Прометея як символ нескореної сили опору гнобителям та невмирущої ідеї волі. Іскра Прометея жила теж постійно в душі Франка, як символ безсмертного горіння й змагання до ідеалу свободи нації. Частина міту про Прометея стала сюжетом поеми Черкасенка, на якій слідний вплив „Прикованого Прометея” Есхіла.

Отже „прометеїзм”, це різнобічне й широке поняття, розгорнене на одній ідейній основі. Можна його розуміти як літературну тему, але також як психологічну проблему, оперту на конфліктах супротивних космічних і духових сил, або як світогляд, що впливає з філософської настанови людини до свого призначення, як у випадку „Іфігенії в Тавриді”, якої героїня є духовою дочкою титана Прометея.

10. P. B. Shelly. Prometheus Unbound. University of Washington Press, 1959.

Тезу про прометеїзм героїні Лесі Українки поставив уже Микола Зеров, коли писав: „Образ Прометея, горді заповіді прометеїзму, це в Лесі Українки не випадковий, хвилиний настрій. Прометеївська непримирненість і богоборство носилися перед нею здавна. Іменем Прометея благословляла вона боротьбу за людське на землі існування („Fiat pox”) прикладом Прометея скрипила в неї свій стражденний дух Іфігенія в далекім краю („Іфігенія в Тавриді”), про нього згадувала пророчиця Кассандра („Кассандра”, кінець I-шої сцени). Як і Мавка, зачарував її цей образ на все життя.”¹¹

О. Білецький у згадуваній уже вступній статті до „Кассандри” стверджує, що Іфігенія уривок 1898 року — одна з нащадків Прометеевих; вона не хоче шанувати богів, коли боги є тільки раби Долі.

До згаданих Зеровим і Білецьким творів Лесі Українки треба ще додати прометеївські типи в драматичній поемі „У катакомбах” та в драмі „Оргія”. Очевидно, поодинокі елементи прометеїзму, як самотнє змагання до висот, перевага духового над матеріальним, ідеалістичного над позитивістичним, які співпадають з неоромантизмом Лесі Українки, зустрічаються часто в її творах, але тут іде про виразно накреслені „духові дочки й синів Прометея”.

Зовсім інше наświetлення прометеїзму Лесі Українки показує Павло Филипович у розвідці „Образ Прометея в творах Лесі Українки”(гл.„З новітнього українського письменства”, Київ,1929,77-85).

Після бібліографічного перегляду творів світового письменства на тему Прометея, автор ставить тезу, що Леся Українка „не внесла чогось нового в таку революційну інтерпретацію старого міту. Вона не дала в даному разі самостійної обробки, як це було з іншими світовими сюжетами й образами(Дон Жуан, Кассандра, Юда, Трістан та Ізольда й ін.) але за те ні один образ не повторювався у неї так часто і з таким піднесенням” (ст. 312). Далі він доказує, що прометеїзм Лесі Українки, це прийняття схематичного старого символу, який має службове призначення підсилювати громадську патетику . . . Джерелом такого прометеїзму є. . . популярна брошура для народу „Заздрість богів” Мих. Драманова (1894 р.) і вживання образу Прометея в Драгоманова й Лесі Українки — однакове.

Важко погодитися з тим, що існує якийсь один символ прометеїзму, бо кожний автор дає йому власну інтерпретацію, відповідно до ідейного спрямування твору, ще важче признати, що поезія Лесі Українки, це „громадська патетика”. Що ж до драгоманівського прометеїзму, то

11. М. Зеров, цит. праця, ст. 181-2. Також: П. Филипович. Образ Прометея у творах Лесі Українки. В кн. „Із новітньої української літератури”, Київ, 1929.

такі креації Лесі, як Іфігенія, Кассандра, Антей та ін. в драматичних поемах і драмах є повним такого твердження запереченням.

Про „Іфігенію в Тавриді” Филипівич каже: „Іфігенія сумує за рідним краєм, але Леся Українка виводить у своїх творах переважно постаті сильних жінок. Тому вона примушує Іфігенію пригадати образ, знайомий нам з попередніх поезій, і підбадьоритись:

*„Чи можем ми змагатись проти сили
Землерушителей і громовладців”...*

Подавши зміст монологу Іфігенії, автор доходить до висновку, що „Образ Прометея в цій сцені так само абстрагований, як і в попередніх зразках, — він лише символ людських змагань”.

У висновку Филипівич стверджує, що „образ Прометея в Шевченковій поезії „Кавказ” — найсильніше втілення цього світового образу в українській поезії, і додає, що й „Леся Українка внесла свою частку. Не давши в даному разі чогось оригінального, вона наситила цей образ емоцією та глибиною переконання й підпорядкувала його цілком соціально - політичному напрямку своєї поезії. . .”

Якби так було, то й справді невелика була б „частка” Лесі Українки в українській поезії. Але це не так.

Іфігенія Лесі Українки, за дуалістичним повір'ям старинного грека, в якому людина існувала первісно лиш як фізичне створіння, а щойно Прометей дав їй силу духа й повів розум на дорогу знання й пізнання, вважає себе твором Прометея:

*„Ми з глини створені
А хто створив нас?
Хто дав нам душу і святий вогонь?
Ти, Прометею, спадок нам покинув
Великий, незабутній”.*

В уяві грецького народу, в його міті, королівна Іфігенія не була національною героїнею, лиш жертвою, найбільшою, яку нарід може зложити на вівтарі батьківщини. Щойно література оформлювала різні креації цієї, як і інших мітичних постатей і подій, підкреслюючи якусь одну з основних рис даної постаті чи факту. В Есхіла це жорстокість грецьких воїнів і боягузтво батька Агамемнона, в Евріпіда національна героїка, в Лесі Українки — прометеїзм. Спадок Прометея, вирваний від богів, горить в душі людини, веде її до шляхетних діл, героїчних подвигів, а все людство до поступу. Це також боротьба людини з Долею,

бо хоч який важкий цей спадок Прометей, честь людини вимагає його нести. Бути нащадком Прометей, це для Іфігенії Лесі Українки — „все одважно зустрічат”. Через чотири роки після „Іфігенії в Тавриді”, Леся Українка повторить цю думку в іншому творі, в поемі „Ніобея”, яка своєю формою і стилем є наче монологом грецької трагедії.

Оплакуючи втрату своїх семеро дітей, яких убила богиня Латона із заздрости, що сама мала їх лиш двоє, Ніобея, замінена з горя у камінь, лише з живими сльозами, кличе до богині:

*„Вбити їх ти могла, а сплямити красу не здодала,
І хоч у горе закована, все ж я дочка Прометей —
І милосердя для себе не буду я в тебе благати”.*¹²

Чим є Прометей для сучасної людини? — питає в есею з 1946 р. „Прометей у пеклі” Альбер Камю. — „Можна без вагання сказати, що цей бунтівник повсталий проти богів, послужив для неї зразком і що його лицарський протест, зроджений на степах Скитії тисячі років тому, завершився в наші дні такою історичною конвульсією, яка не знає собі рівної. Але щось нам нашіптує, що вигнанець і далі перебуває серед нас, а ми лиш, як і раніше, не сприймаємо палкого заклику до бунту в ім'я людяности, до якого єдиний він подає зазивний знак”.¹³

Щодо Лесі Українки, то дух вигнанця-Прометей був постійно з нею. Вона не лише вклала первні його духовости у свої твори, але й бажала напоїти духом Прометей своє спляче невільниче суспільство.

Зміст цієї драматичної поеми Лесі Українки небагатий, бо знаємо лише першу дію припускально ширше заплянованого твору. Ця дія відбувається в місті Партеніті в Тавриді, на Криму, перед храмом богині Артеміді і складається з прологу-хору, сцени жертвоприношення і монологу. На сцену входить хор тавридських дівчат із предметами для безкровного жертвоприношення. Прибираючи статую богині і жертівник, хор співає богині гімн. Входить жрекиня, переводить обряд жертви і відпускає дівчат, сама ж падає на коліна до молитви із звеличуванням Артеміді. Але її думки звертаються в іншому напрямі — до рідного краю. Місце її тепер — дика місцевість, де море вдається затокою у скелястий берег, при березі голі сіро-червоні скелі. Дика місцевість, дикі обрядові звичаї із людським жертвоприношенням. Тут Іфігенія перебуває вже багато років, як видно з її спогаду (вона не знає нічого про події, які зайшли після троянської війни: смерть Ахілля, батьків, долю брата Ореста і сестри Електри). Та побіч смутного виду природи є теж краса

12. *Леся Українка*. Твори в 10-ти томах, Т. 1, Київ, 1963, ст. 302-304.

13. *Альбер Камю*. Прометей у пеклі. У зб. „Справедливі”, переклад Оксани Соловей.

острова, „узгір'я з буйною зеленню, цілий гай”, мармурові сходи, храм з дорійською колонадою. Але Іфігенія не бачить цієї краси. Для неї все сумне, холодне, дике. Про море вона вже восени думає, як воно зимою „звіром зареве”.

Починаючи монолог, згадує Іфігенія свою родину, судженого, подруг і природу Греції, де цвіте вічна весна. З туги й самотності будиться в ній бунт проти богині, й вона хоче вчинити самогубство, але здержує її гордість дочки Прометея. Цим монологом, після якого Іфігенія відходить до храму Артеміди, закінчується I дія драматичної поеми.

Поема ностальгії чи героїзму?

Природа Тавриди-Криму з химерною зимою і близькістю бурхливого Чорного моря для королівни з Арголіди, де „процвітала вічна весна”, ворожа, а сама Таврида — місце досмертного вигнання. Звідси й туга за рідною Елладою. З цього приводу ввійшла ця драматична поема до української літератури як твір ностальгії. Таким він окреслений, лише короткими згадками, в Зерова, Драй-Хмари, Дорошкевича, Княжинського й інших, при тому пов'язують його з особистим наставленням авторки, яка, перебуваючи часто поза межами України, носила в душі почуття туги за рідним краєм. Здається, якби не фраза в одній із строф „Іфігенії в Тавриді” Лесі Українки

*„А в серці тільки ти,
Єдиний мій коханий рідний краю!
Все, все, чим красен людський вік короткий
Лишила я в тобі, моя Еладо”.*

то про цю драматичну поему не було б у критиці навіть цих коротких згадок, бо здебільша лиш мотив ностальгії звертає їх увагу.

Особливо далеко йде в цьому напрямі Михайло Драй-Хмара, який переносить два мотиви творчості Лесі Українки, пасивної національної зради й ностальгії на більшість творів поетки. Стверджуючи мотиви ностальгії у Шевченка, Марка Вовчка, Куліша, Драй-Хмара пише: „Обидва мотиви, що про них мова вище, властиві й творам Лесі Українки, писаним перед „Бояринею”. Інколи ці мотиви виступають окремо, поодинокі, інколи ж сукупно, разом. Мотив ностальгії трапляється частіше. Його ми знаходимо в „Надії”, одному з найкращих Лесиних віршів, друкованому в „Зорі” 1887 р. Є він і в вірші „І все таки до тебе думка лине, мій занапащений, нещасний краю”, друкований у „Народі” 1895 р. Знову повторюється цей мотив в „Іфігенії в Тавриді” (1898) в тому монолозі, що починається словами:

*„А в серці тільки ти,
Єдиний мій, коханий, рідний краю”:*

„Іфігенія переживає ту саму боротьбу душевну, що й Оксана в „Боярині”. Вона рветься до своєї родини, до рідного Аргосу і мусить ради них залишитися”.

„Мотив ностальгії подибується ще в таких лесиних віршах: „Весна зимова” (1898), „Поворот” (1899) і „Дума” (1903). Всі вони з’явилися, як наслідок Лесиних мандрівок у чужі краї”.¹⁴

Як погодити світогляд прометеїзму з головним, на думку Драй-Хмари, мотивом ностальгії, як домінуючої у творчості поетки, критик не вияснює. Без цього ж вияснення така теза викликає хибні висновки й поняття, мовляв, ностальгія є впливом особистих переживань авторки доказом слабости духа її героїв, зокрема в Іфігенії, тоді як тут і в інших героїв Лесі Українки туга за рідним краєм має за мету підкреслити любов до батьківщини і велич жертви для неї, як це буває і в багатьох грецьких творах різних авторів. Вони, „поняті тугою греки, не знаходять розради навіть серед приятних чужинців і тужать за Грецією, цілою Грецією, чи якоюсь її частиною, не конечно за Атенами”.¹⁵ До таких можна тут зачислити, напр., воїна Одиссея, людину твердого характеру і вдачі, підкресленої в Гомера, Еврипіда й інших.

Перед тим як відповісти на це питання, чи справді почуття ностальгії є суттю поеми „Іфігенії в Тавриді”, подивимось чи поїздки Лесі Українки по чужих країнах були такі прикрі для неї, що творили драму її життя, і чи не було б цих подорожей, якби вона не була змушена до них недугою. В листах поетки знаходимо й інші, не лише ностальгічні свідчення про це. В листі до Ліди Драгоманової-Шишманової від 28.5.1896 з Колодяжного перед виїздом на Крим Леся писала: „Ти знаєш, що в мене Ідеє фікс попасти в подорожжя навколо світу, що поробиш — страсть!”

Про другу свою подорож на Крим писала Леся 17-го травня 1897 р. до тітки О. А. Тесленко-Приходько: „Це перший раз, що я їду на лічення з охотою, сама не знаю чого, але на мене напала охота поїхати куди-небудь у чужий край. Сплю і бачу усякі мандрівки”.

Бажання подорожувати виявляються частіше, як і пізнавати околиці нових місцевостей: „Через своє дурне здоров’я мало прийшлося робити екскурсій в се літо, а се тут дуже інтєресно, бо єсть багато міст, які стоїть побачити. Правда, я багато їздила по морю і на веслах і під парусом, а се краще всяких екскурсій на конях. Тепер приходится сидіти в Ялті і

14. М. Драй-Хмара. Бояриня (стаття). В кн. Леся Українка, Бояриня; драматична поема. Торонто, 1971, ст. 75.

15. Euripides. Iphigenia in Aulis, translated by Charles R. Walker, Chicago, 1959, p. 290-91.

нікуди не рипатись, бо і на морі, і на горах холод і вітри. Єсть у мене плян поїхати на Різдво на кілька днів в Одесу...”

Після повороту з Мінську, де Леся 5-го березня 1901 р. поховала свого друга Сергія Мержинського, заледве прибувши до Києва, відразу написала до Ольги Кобилянської, 12-го березня, про бажання їхати на Буковину і просила її якнайскоріше повідомити про можливості життя в Чернівцях, відразу ж заповідаючи, що звідси поїде і кудинебудь далі...

Отже не всі мандрівки були для поетки такі прикрі, що вона аж відчувала ностальгію, а іноді й навпаки, вони були потребою її душі. В Ялті були періоди, коли її здоров'я поліпшувалося, й вона ходила на проходи, до театру, плавала по морі, вела живе листування з ближчою й дальшою родиною, відновила переписку з Павликом про збірник у пам'ять М. Ковалевського, посилала Франкові оповідання „Наші люди на селі” обговорювала з ним друк збірки „На крилах пісень”, просила надіслати їй збірку „Зів'яле листя”, живо відзвувалася на одержані в листах всі прояви літературного й журналістичного життя Львова й Києва. При цьому писала свої літературні твори й переклади з чужих літератур. Якщо додати до цього ще лікування, зв'язки з лікарями й місцевими знайомими, про яких часто згадує в листах до матері та сестри, то можна сказати, що життя її в Ялті було дуже активне й не багато часу давало на нудьгу й тужіння. До того слід брати до уваги, що й нове місце цікавило її, і не лиш його природа, про яку багато пише в частих листах до матері, але й історичне, політичне й культурне минуле. Так було з Кримом, давньою Тавридою, при чому постаті старовини ставали живі в уяві поетки: „Мама як приїхала сюди, то все їй здавалося, що тепер вербна неділя, а не Різдво, так тепло, але сьогодні щось завіяло знов, коли б не вдарив холод, бо тоді у мене тут буде так холодно, як певне, бувало в самої Іфігенії в той час, як вона була в Тавриді жрицею холодної богині Діяни — адже в ті часи навіть залізних грубок не було!”¹⁶

Уявляючи живо як могла почувати себе грецька королівна на чужині, Леся Українка однак не бачить її лише як жертву ностальгії, але як і національну героїню. Такою уважає себе Іфігенія. Згадуючи своїх подруг з Греції, вона каже:

*„І підуть в гай аргоської дівчата
Зривати анемони та фіялки,
І може... може спом'януть в піснях
Славутну Іфігенію, що рано
Загинула за рідний край...” О, Мойро!*

16. З листа до О. П. Косач (сестри) від 1-го січня 1898 з Ялти. В кн. Леся Українка. Твори в 10-ти томах т. 9, Листи 1881-1900. Київ, 1965, ст. 294.

*І там же: „... як я одважно йшла на жертву
За честь і славу рідної Елади”.*

І постать грецької дівчини не створила поетка як жертву ностальгії, а як національну героїню, про що легко переконатися при точнішій характеристиці Іфігенії. Такою представляли її, за винятком Ехіла, і великі попередники Лесі.

„Щодо Іфігенії, пише Ч. Р. Вокер у вступі до „Іфігенії в Тавриді”, то її характер переформований з недобровільної жертви у справжню святу. Еврипід змінює її характер і усуває зі змісту легендарний мотив. У цій п’єсі вона дає своє життя, як Жанна Д’Арк, уважає це волею божою і потребою її країни”. І далі: „Як у Шова у Святій Йоанні” роля посвяти має більше значення для самої героїні, ніж для інших. Це очевидне в сцені з Ахіллем і в трагічному розстанні дочки з матір’ю.

Еврипід не припускає навіть посвяти богині з любови до неї або побожності. Всі докази посвяти є практичної натури. Непевний навіть, чи це воля богині, чи Кальхаса. Але шляхетність Іфігенії незалежна від цього. Її посвята є річ абсолютного добра, яке стоїть понад усіма раціональними й цинічними причинами кругом неї”.¹⁷

Ці риси героїчного й шляхетного характеру має теж Іфігенія Лесі Українки. У своєму монологу, згадуючи рідних, — матір, сестру й судженого, каже: „Хоч би мені вітри принесли звістку, чи там живий ще мій шановний батько і любя матінка...”

У своїй доброті Іфігенія не бачить поганих людей. Не винен батько, який після її на смерть. Уся вина у волі богів, якими керує доля — Мойра.

Від своїх предків одержала вона не прокляття роду Танталідів, а заповідь любови Прометея, і її призначенням є цю заповідь сповнити. В цьому її героїзм.

Божеське в людині і в героїні Лесі Українки заложене в основах її духовности поруч людського. Тим самим не Гетеві духові процеси перетворювання людської душі у змагання до божественного, але найдосконаліший вияв цього божественного, найвища вольова напруга тієї душі, в якій людина здібна до посвяти, станувши на крайній межі відваги в обличчі смерті — це прометеїзм Лесі Українки в „Іфігенії в Тавриді”.

Послідовно й життєві призначення Іфігенії Гете й Лесі Українки зовсім інші. Коли перша сповняє свої завдання як жінка в родині й суспільстві, жіночість Іфігенії Лесі Українки не має значення. Її трагічна самотність впливає не з її життєвої ситуації, а з її віри, що боги

17. Euripides. Iphigenia in Aulis, translated and with an Introduction by Charles R. Walker, Chicago, 1959, p. 290-291.

вимагають від неї жертви для рідного краю, і з її призначення нести тягар цієї жертви на самітних високостях.

Це і є ідеєю драматичної поеми Лесі Українки й окреслювати її „твором ностальгії” є не лише спрощенням ідеї поеми, але й викривленням.

Мистецький рівень поеми.

До формально-мистецьких засобів поеми належить її антична будова в двох формах: в хорі й монолозі. Хор Еврипіда в „Іфігенії в Тавриді”, хоч і дуже балакучий, не відіграє важливої ролі в акції, бо складений з грецьких дівчат, які знають Іфігенію і її долю та є відбиткою почувань і наставлення Іфігенії, вони співчують їй і підтримують у всьому.

Хор Лесі Українки в цій поемі складається з місцевих дівчат, чужих їй, хоч і відданих таємничій жречині богині Артеміди. Леся Українка поставила хор дівчат в інші умовини і, правдоподібно, іншу, не пасивну призначила йому ролю в дальшій акції драматичної поеми. Він має зародки психологічного й політичного конфлікту, який постав би з хвилиною удару Іфігенії з владарем Таврії, до чого Леся Українка в своїй початковій стадії поеми ще не дійшла.

Будова хору — строфічна, симетричний розмір стоп у строфах на зразок античної поезії. В Лесі Українки вони мають характер величального гімну в честь Артеміди, в першому рядку, і ступенювання цієї похвали в дальших рядках. Строфа 4-рядкова, антистрофа 8-рядкова. Одна й друга має яскраву епістрофу, яка підкреслює зміст даного вірша:

*„Заступнице міцна коханої Тавриди,
Хвала тобі:
Хвала тобі, потужна, невблагальна
Богине стріл”:*

Окреслення „богиня стріл” тут найвладивіше, бо культ Артеміди, богині ловів, полягав головно на страху перед її луком, з якого вона стріляла на полюванні не лиш оленів і зайців, але й мужчин, які сміли глянути на неї. Цю погрозу в противагу до величальної строфи, висловлює антистрофа:

*„Горе тому, хто словаим безчельними
Грізну богиню образить здола”.*

Серце такого безумця влучить стріла Артеміди ще скоріше, як місячний промінь дістанеться до дна океану.

Центральним місцем поеми є монолог, про який Леся писала, що він „страх довгий”, але це не пошкодило мистецькій формі поеми. Монолог не є інформативною розповіддю античних монологів, про походження й долю героїв. В противагу до монотонних клясичних монологів в Лесі Українки він зложений з різних драматичних частин. Розповідь про родину й рідний край є у вступних рядках у формі спогаду. Потім це низка гострих діалогів з невидними постатями: Мойрою, Прометеєм, Артемідою. Діялог закінчується розпачливою спробою самовбивства, кульмінаційною точкою драматичної напруги в бунті проти Долі. Ці еволюційні переходи в сюжетній лінії, виповнені драматичними конфліктами, заступають акцію першої дії.

Діялог написаний білим віршем, це п'ятистоповий ямб з 11-складовими рядками, часом перериваними 10- і рідше 13-складовими, тобто поділений нерівномірними семантичними групами, залежно від характеру змісту.

В характеристиці персонажів авторка прикладала вагу до античної стилізації. Постаті з'являються в творі лише крізь призму спогадів Іфігенії, але вони зображені виразно, згідно з грецькою типологією. В грецькому побутовому оточенні вони відзначаються багатоскладовими грецькими епітетами. Загальна стилізація поеми підпорядкована античності поетичними засобами, що їх у цьому короткому тексті, порівняльно досить багато. Вже в гімні-оді, в патетичному стилі Піндара, рядки виповнені відповідними епітетами, асонансами, алітераціями, які підносять милозвучність поетичної мови. Теж монолог позначений великою кількістю поетичних, часто реторичних засобів в античному стилі — антитезами, метафорами, порівняннями, алегоріями тощо.

Все таки треба поставити під сумнів думку А. Шамрая, що творчість Лесі Українки „важко зв'язати з популярними європейськими драматургами”. Можна, мовляв, знаходити паралелі, але вони культивували психологічну драму, чого немає в п'єсах Лесі Українки”. У висновку автор каже: „Її поезія — це прекрасна квітка, повна внутрішнього життя, але ж заморожена викінченою клясичною формою”.¹⁸

Не згадуючи, про те, що навряд чи форма може заморозити глибину змісту, не можна переочити психологізму в творах Лесі Українки. Адже й Гете подає навіть у побутовій драмі „Іфігенія в Тавриді” клясичний монолог, але важко сказати, що він не культивував психологічної драми. Психологізм Лесі наявний в її „Іфігенії в Тавриді”, головню в характеристиці осіб.

18. А. Шамрай. Українська література; стислий огляд Харків, 1916, ст. 143.

Камінний Господар.
(Драма).

Діячі:

Дон Гонсало де Мелдоса — кавалер
знаменитого ордена імператорського в
Касфільї.

Донна Анна де Альварес — його ма-
решка, а пофін фрішка.

Дон Пабло де Альварес } — її братко
Донна Мерседес де Альварес } і вафи.

Дон Жуан.

Долорес — його марешка дон Жуана

Станарелла — сестра дон Жуана.

Донна Консепсьон — графиня.

Маріявіфа — покаява донни Анни.
Душман донни Анни, графиня, графиня, пофін, сестра

Рукописна сторінка драматичної поеми „Камінний господар” (1912).

Людьми з „кістками і кров'ю” існують в уяві Іфігенії її батьки, сестра Електра, брат Орест, суджений Ахілль. Вони творять групу люблячої родини, в якій виростала дівчина, вирвана від них грізною Мойрою. Сама ж Іфігенія, це дівчина, яка тужить, кохає, бореться з собою в путах метафізичного світогляду грецької людини, насиченої традиційною мітологією, з участю богів і титанів в людському житті. Але Іфігенія при всіх зривах бунту проти цих богів не тратить своїх високих моральних вартостей. Тут Леся Українка поєднується з Еврипідом, який „не припускає навіть посвяти для богині з любови до неї або побожності”. Прощаючись з матір'ю і маленьким братом, Іфігенія Еврипіда просить Клітемнестру не ненавидіти батька за те, що посилає її на смерть. Ця риса збережена і в Лесі Українки. До Агамемнона вона має пошану, яка належиться батькові від дочки:

*„Хоч би мені вітри принесли звістку,
Чи там живий ще мій шановний батько
І люба матінка...”*

Але в мотивації жертви є велика різниця між Лесею Українкою і її попередниками — її Іфігенія не приписує собі заслуг свого героїзму і героїзму взагалі. Вона глибоко вірить у надземну божеську силу і тому переконана, що на жертву повів її Прометей.

*Тая іскра,
Що ти здобув для нас від заздрих олімпійців,
Я чую пал її в своїй душі.
Він, мов пожежі промінь непокірний,
Він висушив мої дівочі сльози
В той час, як я одважно йшла на жертву
За честь і славу рідної Еллади.*

Вимогою жертви не були люди, ані Кальхас, ані військо Одиссея, ані брат батька, безсердечний Менелай, ані безвольний батько. Жертви вимагала Артеміда, якій кров еллінки була потрібна, щоб погасити гнів проти Еллади. Тому гнів і жаль Іфігенії звертається проти богині, яка, в свою чергу, підлягає безжалісній Мойрі.

*„... О, Мойро! Невже тобі суворій, грізній, личить
робити посміхи над бідними людьми?!”*

Та стаючи на прю з богами, жрекиня свідомо безсилости людини супроти волі богів, „землерушителей і громовладців”:

*„Стій серце вражене, вгамуйся горде,
Чи нам же смертним на богів іти?”*

Все таки тим, кому вона скоряється і рішається на жертву до кінця життя, не є Мойра, ані Артеміда, бо проти них вона має зброю — самовбивство, але скоряється вона Прометееві. Вона занадто глибоко цінить його іскру, вартості для людства, і його жертви в муках, щоб іти проти нього. Її жертва — важкий спадок Прометея.

Наші літературознавці не вважають „Іфігенії в Тавриді” початком більшого твору. О. Білецький називає її постійно „уривком з 1898 р.”, О. К. Бабишкін „драматичним етюдом”, а М. Зеров зачисляє її до невеличких поем”, що раз-у-раз переходять у діалоги, бо тоді нахил до драматичної форми виразно поступає у писаннях 1897-1898 рр.”.

Аналіза сюжету та свідчення самої авторки кажуть нам, що це тільки перша дія задуманої драматичної поеми.

Леся Українка закінчила першу дію 15-го січня 1898 р., а 21-го січня вислала її матері в Гадячі і при тому писала: „Іфігенію”, бачиш, посилаю, вона вже днів три як написана, та я все ще не могла зібратись переписати, тим і листа запізнила, не хотіла посилать без „Іфігенії”. Монолог, я сама бачу, страх довгий, колись потім, для сцени (!) можна буде скоротити, а для читання се, я думаю, нічого. Коли б се була побутова драма, то такий монолог був би злочинством, але для драматичної поеми я се допускаю. Се пишу для того, щоб ти і Мих(айло) Петр(ович) не думали, ніби я зрікаюсь свого принципу виключення монологів з новітньої драми. „Іфігенія” іменно не буде новітньою: в ній буде хор, репліка і може навіть “*Deus ex machina*”.¹⁹ (Підкреслення моє — І. П.).

В листі до матері від 5-го лютого 1898 р., Леся писала, між ін., дякуючи за посилку з книжками: „Між іншим у Байрона єсть переклад Еврипідового „Прометея”, і я іменно думала, де б мені взяти цю трагедію: хотілось мені передивитись у ній хори і т. і.”.²⁰

Отже твір мав бути продовжуваний; про його незакінченість є одна згадка у виданні з 1953 р. в поясненні: „Драматична сцена „Іфігенія в Тавриді” — це уривок з **незакінченої** (підкреслення моє І.П.) драми, опублікованої в т. II „Творів” (1951) Лесі Українки за чорновим автографом (ф.2.Н.672.)²¹ Мабуть, знайдено до того нові, нам недоступні, матеріали.

Залишалось б знайти відповідь на запит: чому не закінчила Леся Українка цієї драматичної поеми?

19. З листа до матері від 21 січня 1898. В кн. „Хронологія життя і творчости”. Нью Йорк, 1970, ст. 427.

20. Там же, ст. 429.

21. Леся Українка. Твори в 10-ти томах. ДВХ, Київ, 1963, ст. 441.

Відповіді можуть бути різні. Можливо що, не маючи в Ялті потрібних матеріалів, Леся відложила „Іфігенію” на пізніше, а потім уже до неї не вернулася. Іншою причиною могло бути те, що Леся в ту зиму й весну 1898 р. кидалася до різних літературних плянів і починала й кінчила геж на перших частинах. Вона переклала тоді початок Байронового „Каїна” першу сцену Шекспірового „Макбета”, писала драму „У пущі”... І якщо додати цілу низку видавничих справ, полагоджуваних перепискою з передаванням до Гадяча, Києва і Львова, та турботи за виставлення на сцені драми „Блакитна троянда”, то й не дивно, що в світлі все свіжих плянів, антична королівна в Тавриді пішла в забуття. Але в цілості творчости Лесі Українки вона має своє окреме місце, це її перша прометеївська постать. У ряді постатей вона є прототипом інших того рода персонажів, як Кассандра, Неофіт, Антей. З формального боку вона, як перший драматичний твір, написаний віршем, є тим високим порогом, який переступила Леся Українка-драматург, вступаючи в храм своєї великої драматичної творчости.

SUMMARY

Lesia Ukrainka, by taking the classic Greek works as the source for her dramatic poem “Iphigenia in Tauris” enhances the scope of existing literary versions of the “eternal themes” of world literature, and offers an original interpretation to the ancient theme of Iphigenia. The legend of Iphigenia, which explores the themes of human sacrifice, was introduced into classic western literature by Aeschylus and Euripides. While both dramatist develop the central theme of human sacrifice, their work reflects different interpretations. Aeschylus emphasizes the inhuman side of the act of human sacrifice, while Euripides in his drama points to the willingness of Iphigenia to accept her death as an act of sacrifice for the sake of Greece’s victory over Troy. Later Classicist interpretations of this theme were initiated in modern times during the period by Racine and Goethe in French and German literature respectively.

Lesia Ukrainka is guided in her own interpretation of this work by the literary perspective from which she writes. As a Neoromanticist she develops her heroine as a promethean character. Her Iphigenia is the “spiritual daughter” of the “Titan Prometheus.” The legend of Prometheus, having inspired creative minds throughout the centuries, has received various interpretations, beginning with Hesiod and Aeschylus to modern times-Goethe in his “Egmont”, Byron and Shelley (“Prometheus Unbound”), and Albert Camus in his “Prometheus in the Inferno”, as well as T. Shevchenko in his “Caucasus”.

Lesia Ukrainka was also very much captivated by the drama of Prometheus, she portrays his bid for humanity in several of her works. Lesia Ukrainka's heroine, Iphigenia is a true embodiment of divine Promethean qualities. She has inherited something altogether different from the condemnation of Tantalides; namely the message of love from Prometheus which she must fulfill. The divine elements inherited by Iphigenia are in harmony with her human feminine nature. Together they impel her to accept her destiny — to sacrifice her life for her fatherland in complete solitude in order to stem the wrath of the goddess Artemis toward Hellas. Guided by Prometheus, Iphigenia does not resist him because he too sacrificed his life for humanity. In this respect Lesia Ukrainka's heroine most closely resembles the image of Iphigenia developed by Euripides. His heroine also does not abandon her moral values in fulfilling her tragic destiny. The bringing together of the ideals of both classic mythological personalities — Iphigenia and Prometheus — marks this original, although unfinished work of Lesia Ukrainka and brings a new interpretation of this "eternal theme" into the treasury of world literature.



СПРАВА ВИБОРУ В РИЧАРДОВІМ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІСТИЧНІМ ШУКАННІ В ТВОРІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ „У ПУЩІ”.

У світовій літературі минулого століття популярною була проблема внутрішнього роздвоєння людини. Та ще таки в ХІХ стол. Леся Українка почала трактувати подібну проблему на іншому рівні. Майже через кожний її твір, більше або менше виразно, підкреслено проходить не підсвідоме душевне роздвоєння, тільки свідомий вибір людини в критичній життєвій ситуації. Цей підхід зокрема помітний в драматичних творах Лесі Українки. Як вона сама свідомо хотіла змінити репертуар українських театрів і дати драми світового рівня, як вона свідомо вирішила писати тільки українською мовою (а не російською, що дало б їй більше слави й заробітку), так і її герої часто виявляють свідомий вибір певних принципів, певної мети і певної жертви.

Таке вирішення, очевидно, потребує попередньої самоаналізи й вибору вартостей. Але ж ця фаза спричинена іншими чинниками, головню, наглою ситуацією, яка відхиляє заслону на правду про власне життя.

Цікаво спостерігати, що ці фази помітні вже в першій драматичній спробі Лесі Українки, „У пущі”.¹ Павло Филипович вже давніше писав про деякі подібності між цим твором Лесі Українки та Ібсеновим *Брандом*². Та особистий вибір героїв не є подібний, бо вибір Бранда безоглядний до інших і не спонуканий самоаналізою. Подібність творів є в іншій площині.

Героєм „У пущі” є Ричард Айрон, скульптор, який разом із своєю сестрою, матір'ю й племінником та групою пуритан приїжджають в 17 столітті до Масачусетс, щоб там свобідно жити. Та виявилось, що диктаторський і самолюбний релігійний провідник групи дає їм ще менше свободи. Він вимагає буквального придержування писань Біблії, а радше його особистої інтерпретації Біблії. В тому він гостро засуджує мистецтво, яке копіює подобу людини, отже тим самим скульптуру Ричарда. Таким чином Ричард залишається самітним серед громади,

1. Цитати тексту тут подані за виданням: Леся Українка, Твори, т. ІХ, Драми, „У пущі” ст. 31-135/Тищенко Білоус, Нью Йорк, 1954. Текст ранньої версії твору ст. III-SXXU/Примітки Б. Якубського.

2. П. Филипович, Генеза драматичної поеми Лесі Українки „У пущі”, там же, ст. 10.

яка вимагає, щоб він зрікся свого мистецтва. Тільки його малий небіж розуміє його; інші, якщо їм подобаються скульптури Ричарда, зі страху перед „гріхом” мовчать. Остаточно Ричарда викидають з громади. Він їде на Ровд Айленд, де вчителює в атмосфері повної свободи. Там ніхто його вже не переслідує за мистецтво, він не має конфліктів, але й нема творчости, бо Ричардові потрібно розуміння й піддержки людей. Після кількох років приїжджає Ричардів друг з Італії, який закликає його повернутися до Венеції, де Ричард мав колись найкращі вигляди досягнути вершок мистецької слави. Та Ричард не погоджується. В нього залишився тільки один добрий мистецький твір, зроблений ще в Масачусетс, і він передає цю статуетку до Італії. Сам залишається на Ровд Айленді.

Як дійшло до такого Ричардового вибору?

Перший крок: з Італії він виїхав, бо панувала там плиткість і релігійна диктатура (інквізиція). Атмосфера в Масачусетс була також гнітуха для нього. Він почувався ізольований. Брак піддержки з боку його друга й матері вів Ричарда до розпачі, так само як і на Ровд Айленді:

*Який я самотній, Боже правий!
Що ж -- я досяг, чого хотів, -- я вільний.
Розбив усі кайдани свого серця
і серце в купі з ними. Так, я вільний.
Нема у тьмі ні впину, ні дороги,
нема й мети... До краю доборовся...
Невже тепер, як переміг я все,
мене самого переможе туга?
Ні, те, для чого я всього відрікся,
нехай мене рятує. Іскро Божя! (123)*

На Ровд Айленді люди цінили тільки таке діло, яке могло принести заробіток, а Ричард не міг жити хлібом єдиним. І він хотів допомогти їм, просвітити їх:

*Невже нема такої сили в світі,
нема снаги, щоб до краси і хисту
людей тутешніх якось повернути?
Коли я вмів живим робити камінь,
чому не вмів серце оживити
отсих людей! (104)*

Коли ці люди вмійють зворушуватись музикою, він не розуміє, чому не скульптурою. І тут він винує себе, свою нездатність допомогти їм, просвітити їх. Тому життя його видається йому мукою в пеклі, бо хоч він має свободу, не має спільної мови з людьми.

Другий крок: поки Ричард приїхав до Америки, він уже зробив переоцінку вартостей. Він побачив, що не можна жити без мрій:

*Трудно розказати,
до чого власне нам потрібна мрія,
і що вона таке, та певне в світі
ніхто живий без мрії не прожив. (109)*

І тому саме, що він мав мрію, він взяв свою родину до Америки. І в першій версії твору Леся Українка пояснює його мотивацію:

*Та іща мрія звабила мене
про щире волю і життя нове,
про хист новий в новому Хаанаі. (СХХІ)*

Він хотів усім допомогти творити нове життя, як піонер, хотів за нього боротись, як революціонер, і бути там мистцем також.

Він признається:

*і марив я тоді, що сій громаді
серед нового краю розпаю я
одвічної краси нове багаття... (64)*

Ричард свідомо вибрав цей шлях, з вірою, що ніколи його не зречеться:

*Я ніколи невільником не стану в себе
в хаті. (72)*

Він жертвує всім в ім'я своєї безкомпромісовості. І так при кінці драми перед Ричардом є три можливості: співпрацювати з підприємцями на Ровд Айленді і розбагатіти; повернутись до Масачусетс, покаятись і прийняти вимоги пуритан; або ж - вернутись до Італії, де шанують його творчість.

Та кожний із цих трьох шляхів означав би частинний компроміс його вартостей: свободи для громади, свободи для творчості і допомоги громаді своєю творчістю. Тут діють два критерії вартостей: етичний (свобода) та естетичний (почуття краси).

Коли пуритани були настроєні своїм провідником обдурювати себе індивідуально, немов вони з ним згідні, — вони не поступали чесно. Та, з другої сторони, жителі Ровд Айленду розгубились серед багатства свободи. Обидві групи піддалися місцевим звичаям і людям, замість того, щоб самим шукати своїх власних вартостей, своєї індивідуальної правди. Люди в обидвох групах жили в цілковитій темряві щодо своєї неавтентичності, щодо браку власного виявлення себе. Ричард хоче їм допомогти вийти з цього, та вони ні його підходу, ні його самого не розуміють.

Ричардова сестра і друг Джонатан були єдині з-поміж усіх тих людей, які відчували й знали, що їхня підтримка існуючого життя в

Масачусетс є проти їхніх власних переконань і вартостей, та вони обидвоє обманювали себе, не хотіли собі в тому виразно признатись, бо не хотіли категорично себе виявити й зірвати із своєю громадою. Тільки Ричард не погоджувався на будь-які компроміси своєї правди і тільки він цю правду мусить платити різкою зміною свого життя.

Його не розуміють люди в обидвох громадах, і тому в першій версії твору Ричард порівнює себе до чужинця серед рідних людей, чи до ролі Христа, якій розповідає, що не має де голови прихилити. Та Ричард приготований на те, що в житті всі люди мають свою місію і мають свій хрест нести; він пояснює, що його завдання, це його „хист і мрія” (78).

Третій крок: При кінці Ричард залишився тільки з одною доброю мистецькою річчю, статуеткою, на якій напис „pereat mundus, fiat ars” (нехай гине світ, хай живе мистецтво). Отож коли Ричард бачить, що він вже не всилі більше творити і таким способом виховувати естетизм в інших, він віддає цей символ своєї мрії, щоб ця мистецька річ була у Венеції і щоб була вічна, як каже напис на ній. Світ, себто Ричард згине, але мистецтво залишиться й житиме в очах інших людей. Ричард таким способом побачить відбитку власного самовислову в вічному мистецтві. Це є Ричардова остання й розпачлива дія, щоб боротися із своєю долею. Це є його останнім і символічним протестом проти особистої анігіляції, і це він хоче зробити з гідністю.

Ричардів вибір своєї мрії і своєї правди включає велику увагу до інших людей (його рідні й громади), отже для висловлення змісту свого життя він потребує інших людей. Але коли ті люди його не розуміють, він впаде в відчай:

*І розум мій, і серце, й віра кажуть,
що путь моя правдива. Але єсть
вагання інші -- їх перемогти
далеко важче надто самотньому... (73)*

Йому не стає сили самому боротись. Коли його небіж піддержував його, в Масачусетс, отже тепер, коли йому, Ричардові, пропонують вернутися до Італії, він відмовляється, щоб такий крок не виглядав в очах небожа як капітуляція перед обставинами. Ричард бачить, що:

*Життя і мрія в згоді не бувають
і вічно боряться, хоч миру прагнуть.
А в скутку боротьби -- життя минає,
а мрія зостається. Се ж то й значить:
pereat mundus, fiat ars. (132)*

Ричардова надія тільки на племінника, якого він називає „Душі моєї, сину дорогий”. І виглядає, що цей небіж зуміє поєднати життя і мрію: з пуританами він у добрих взаєминах, і вони навіть погодилися

вислати його на студії мистецтва до Європи, а Ричард передає йому всі свої заощадження, в надії, що, може, його небіж досягне того, чого він сам, Ричард, не зумів. Таким чином мистецтво буде жити, буде вічне, поновлюване; а Ричардові залишається бути вірним своїм принципам.

Тепер, коли ми розглянули етап Ричардового шляху і вибору, — можемо його точніше порівняти до певної філософічної системи. ХІХ століття було зародком нового філософічного напрямку, який вповні розвинувся аж у ХХ столітті. Це філософія екзистенціалізму. Її зародки є ще в грецьких філософів (Сократове „Пізнай себе”) та й у Сковороди, але аж Сорен Кіркегаард (1813-1853) почав розвивати тему індивідуального екзистенціалізму (як протилежність до системи Гегеля). Ніцше, Достоевський, Бердяєв мали подібні думки, але аж Мартін Гайдеггер, Карль Ясперс, Бубер, Сартр, Ортега, Марсель, Аббагано й інші довели їх до філософічної системи. Хоч між поодинокими філософами є розбіжності чи й суперечні думки, засадничі елементи у всіх подібні: людина і брак змісту її життя, порожнеча; людина як індивідуал; суб'єктивність проти раціоналізму; проблема свободи, часу й майбутнього. Всі вони є підставовими чинниками, щоб людина могла виявити своє існування на землі в ділах, щоб могла висловити свою автентичність, свій зміст вибором вартостей і дії. Людина живе, існує, але її вартості, її суть наступають аж з вибором, рішенням, після межової ситуації. При виборі власних вартостей людина діє для себе і для інших. Місце і роля інших людей дуже важливі, навіть підставові для висловлення самого себе.

В світовій літературі перші вияви екзистенціалізму знаходимо в поезії Рільке чи в прозі Достоевського. Та перші екзистенціалістичні драми появляються аж у ХХ столітті: це драматичні твори Марселя, Сартра, Камю та деякі драми Піранделля й Ануї. Шлях до екзистенціалістичного самовиявлення і самосповнення, себто виявлення автентичності, можна описати спрощено в трьох етапах. Перший виявляє почуття беззмістовності свого життя, порожнечі, абсурдності, через це наступає зневіра, безнадія, страх, відчай і почуття самотності. Людина думає, що її життя було досі безвартісне, що вона справді ще не жила, що вона тільки „викинена в життя” („геворфенгайт”). Психологи означають ці риси, як типову реакцію людини ХХ століття, чи (як Тіллх це називає) „доби неспокою”, або тривоги („енксасті”). Другий етап наступає, коли людина вже свідомо свого „неіснування” (себто браку змісту, сутності свого життя) й шукає своєї правди, своїх вартостей. Дуже часто цей момент усвідомлення приходить нагло й несподівано, в „межових ситуаціях”, як це означає Ясперс. Тоді людина починає бачити конфлікт між своїм життям і своїми новими вартостями. Вже в третьому етапі,



Ілюстрація В. Якубича до драми „У пуші”
(З кн. Леся Українка. Твори. Київ, 1971)

після такої самоаналізи, людина вирішує діяти. Вона вибирає свій шлях. Коли вона діє чесно („чесність із собою”, як казав Винниченко), себто в гармонії із своїми принципами, тоді вона на шляху самовияву, до автентичности. Коли вона вже вибирає свої вартості, увага до інших людей дуже важлива. Сартр навіть твердить, що коли людина вибирає для себе, вона цим самим вибирає і для людства.

Всі ці етапи на шляху до самовиявлення знаходимо в драматичній поемі Лесі Українки „У пуші”. Від самотности, відчаю, до вибору своєї правди, до чесно́ї і гвердо́ї настанови щодо свого вибору. В Ричарда перший етап навіть повторюється, коли він три рази змінює своє оточення. Кожного разу він має можливість піддатись реальності, себто існуючому способу життя і системі вартостей, чи то в Італії, чи в Масачусетс, чи на Ровд Айленді. Та кожного разу він приходить до того самого настоювання на своїм виборі: шляхом мистецтва помагати своїм ближнім.

При детальнім порівнянні Ричардового шляху ми бачимо, що він відповідає точкам екзистенціалістичного шукання свого самовиявлення. І тому ми можемо твердити, що Леся Українка є першим європейським драматургом, який відбиває духові проблеми існування модерної людини, головно людини ХХ сторіччя. Влучно колись писав Зеров про Лесю Українку, що „вона мов той сіяч, що вийшов зарано в поле”³ і тому так часто її перших творів люди не розуміли.

Досі також ніхто не добачував у неї (чи взагалі в українській літературі, головно в драмі) того духа часу, того духового вислову часу нашої доби, екзистенціалізму. Ігор Качуровський на базі *Адвоката Мартіяна* також дійшов до подібного твердження і назвав Лесю Українку першим екзистенціалістичним драматургом Європи).⁴ Та *Адвокат Мартіян* написаний аж 1911 р., а „У пуші” була написана 1895-7 рр., (і дещо змінена 1907-9). Отже, саме в цьому творі „У пуші”, в особі Ричарда і в його виборі вперше в драмі Лесі Українки виявився індивідуальний шлях екзистенціалістичного шукання.

3. М. Зеров. Леся Українка. В його ж кн. „До джерел; історично-літературні та критичні статті”/Краків, 1943/, ст. 186.

4. І. Качуровський. Покірна правді і красі. „Північне сяйво” /Едмонтон, т. 5, 1971/, ст. 151.

SUMMARY

Among Lesia Ukrainka's numerous dramatic poems and plays, "In the Wilderness" (1897) is her first dramatic work which reflects existentialist ideas. As in most of her major works, the dominant theme probes man's conscious choice of a way of life.

Richard Iron, the protagonist of this drama, displays steadfast adherence to his principles for the sake of art, as well as for the sake of other people. Thus, motivated he leaves England for Massachusetts, where he finds a Puritanical community demanding that he renounce his art. Faced with a choice of spiritual enslavement or banishment from the community, he chooses the latter, even though it also represents a permanent separation from his family. Richard goes to Rhode Island where complete personal freedom prevails, but there he finds a lack of understanding of his art. He is therefore unable to create and face a spiritual death. He even declines an offer to return to Venice where he was once successful, since it would appear as a surrender of his values. This stand is important to him in terms of setting a good example to his young nephew, an aspiring artist.

Richard never loses his values and beliefs after committing himself to them, even before coming to the New World, where he had hoped for creative freedom without any compromises. This principle became both his mission and, as he was to discover, also his burden. His moments of achieving an authentic existence were short lived, since his works were destroyed. Because he chose his vision and the values by which he lived with a consideration for others, Richard needed other people in order to express and affirm his own authenticity (just as Sartre's protagonists do). The lack of people's understanding of his art throws him into despair and anguish, thus propelling him further from achieving an authentic existence. By firmly reaffirming his choice of values on three separate occasions he demonstrates his strong desire to help others achieve true authenticity.

In observing the process of the protagonist's choice of principles and his subsequent actions, one cannot fail to notice the evident similarity to the basic tenets of the philosophy of existentialism, which deals with man's path towards self-fulfillment and authenticity. Although elements of existentialist ideas were observed in the Western poetry and prose of the 19th century, the first existentialist plays are usually considered to have been written by Gabriel Marcel beginning in 1911. Lesia Ukrainka's use of man's existential quest in her dramatic works is of special interest and significance. In terms of these ideas and the time when it was written, "In the Wilderness" represents an important contribution to Western drama.



ОБРАЗИ ВОЛІ І РАБСТВА В ДРАМАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Можна без вагання й сумніву сказати, що головним і провідним мотивом творчості Лесі Українки є прагнення волі, яке проймає всі її думки, висловлені в листуванні, більш інтенційно в публіцистичних статтях, а образно в поетичній творчості, якої найдосконалішим виявом є її драматичні твори.

Хоч думки про волю та її протиставність — неволю чи рабство розсіпані по всій творчості, то ми в цій праці візьмемо до уваги лише її драматичні твори, які найсильніше і найкраще зображують ті проблеми, що її хвилювали, а думки на цю тему, що появляються в її ліриці й поемах, прозових творах та публіцистиці й листуванні братимемо до уваги лише в окремих випадках, наскільки вони будуть потрібні для вияснення чи посилення поетичних образів та понять, висловлених героями драматичних творів.

Воля і рабство належать до тих протиставних пар Лесиних символів, які в її драмах появляються як окремі постаті. В її поезії, особливо драматизованій бачимо часто абстрактні, або й реальні постаті рабів чи рабинь, царів як володарів над рабами, цариць і царівен. Постаті як із рабського, так і царського світу, представлені в неї позитивно або негативно, залежно від того, яке це рабство чи царювання.

Перед тим як розглянути приклади Лесиних драматичних постатей та їх висловів на тему волі й рабства, подивимось на ті різні відміни волі, які бачить поетеса, як і на різні роди рабства.

Для Лесі Українки дуже важною була особиста воля людини, яка в її розумінні є кінечністю для життя кожної одиниці, синонімом її гідності, але та особиста воля може бути різно виявлена — духово або фізично. Людина вільна фізично може бути духовим рабом, і навпаки, людина фізично поневолена, може бути духово вільна. Але особиста воля людини може бути хибно використана, як така, що не має границь, і яка найчастіше своїм егоїстичним наставленням кривдить і поневолює інші одиниці, тоді це не справжня воля, а сваволя.

Не менш важною була для неї і творча воля людини, воля мистецького вияву. Ця воля скована громадськими звичаями, релігійними канонами або державними законами, та найболючішою для Лесі Українки була державна неволя, поневолення її народу, яке за собою

тягне як особисту неволю, так і неволю мистецького вислову, неволю в усіх поруках життя.

Так само й рабство в понятті Лесі Українки може бути фізичне і духове, або поєднання одного з другим. Може бути також його зовнішнє маскування. Найстрашнішим для Лесі Українки було добровільне¹ рабство, на яке людина годиться, приймає його або й бажає. Усвідомлення свого стану раба, внутрішній протест проти нього, це вже, на думку Лесі Українки, перший крок до визволення, це вже скинення зі своєї душі добровільного рабства.²

Разом з образами волі й рабства йдуть у творчості Лесі Українки образи визвольної боротьби, визвольних змагань, у будь-яких формах, часом показаних дуже дискретно, прислонено, а часом ярко й виразно. Крім цього, самі герої висказують слова про відношення волі до влади і влади до волі, а привиди-мрії або конкретні плянування для вільного життя завершують її думку про скинення рабства й досягнення волі.

Ця пара нерозлучних контрастів волі й рабства розглядає Леся Українка в трьох площинах: психологічній, соціологічній і національно-політичній. В багатьох випадках ідеї волі й рабства в Лесі Українки перегукуються із висловленими на цю тему думками Тараса Шевченка, проте Леся Українка опрацьовує їх у повнішу, хоч і складнішу систему.

Леся Українка, йдучи за Шевченком, ставить волю як поняття і символ на високий п'єдестал³, ділячи поняття рабства чи невільництва на дві категорії: духового, яким вона гидує⁴, і фізичного, якому співчу-

1. В „Маленькій поемі в прозі” п.з. „Голос однієї російської ув'язненої” — Леся Українка пише: . . . Ганьба вільним поетам, які перед чужинцем дзвенять ланками своїх добровільно накладених кайданів. Неволя ще мерзотніша, коли вона добровільна”. Леся Українка про мистецтво. Київ, 1966, ст. 38.

2. Сучасні теоретики марксизму, який використовує соціальну несправедливість в різних країнах, між іншими, і в південній Америці для своєї пропаганди, підкреслюють кінечність „духового визволення” поневолених, поки вони революційною дорогою визволяться політично. Марксистський теоретик педагогіки П. Фрейре наводить між іншими подібними думками, ствердження С. де Бувар: „Дійсно, є в інтересі поневолювачів змінити свідомість поневолених, не їх ситуацію” . . . (Simone de Beauvoir, *La Pansee de Droite*, Paris; St, *El Pensamento politico de la Derecho*) Buenos Aires, 1963 p. 34. Цитує: Paulo Freire, *Pedagogy of the Oppressed*, transl. by M. B. Ramos, The Seabury Press, New York, 1974, p. 60. Попередньо цитовані думки Лесі Українки, які вона висловила в 1896 році, випереджують французькі на три чверті століття.

3. Шевченко біля слова „воля”, як в інших місцях біля слова „правда” ставить епітет „святая” („Кавказ”: „Борітеся — поборете, вам Бог помагає, за вас правда за вас слава і воля святая!”) Див. Кобзар, т. II, (Вінніпер), ст. 143. У Шевченка також воля є головною ціллю всіх змагань, нпр., в „Суботіві”: „. . . і помоляться на волі невольничі діти” (Там же, ст. 168).

4. Дорікаючи українським панам за духовне рабство в Посланні „І живим і мертвим . . .” поет не задовільняється словом „раби”, а підсилює його наростаючими метафорами „підніжки”, „грязь Москви”, „варшавське сміття” (Там же, ст. 150-1).

ває⁵. Леся Українка⁶, як і Шевченко⁷, маючи величезний пієтизм до постаті Христа і його науки, ставиться критично до церковних приписів, особливо до прийнятого у Східній Церкві вислову про людей як Божих рабів⁸.

Поняття й образ волі у творчості Лесі українки не еволюціонує як це буває в більшості її світоглядових понять⁹, а радше кристалізується. Вже в найранішій її поезії „Надія” ми бачили як тривожилось її серце волею й неволею. Правда, в цьому віршику дівчинка Леся уявляє собі лише зовнішню волю й неволю, вона ще не задумується над психологічними чи політичними аспектами цих понять. Але її хвилює сам факт неволі, тюрми, ув'язнення, долі засуджених. Ті хвилювання спонукали її писати не лише родинно стимульовану „Надію”, але й літературно позичену „Останню пісню Марії Стюарт”, чи поезію „В'язень”, в якій сильно звучить притаманне Лесі Українці співчуття людській неволі. В поезіях 80-х років уже з'являються нотки драматизму, які Леся Українка пізніше розвине до небувалих вершин.

Шукаючи тем для своїх драм Леся Українка звертається до тих народів і ситуацій, що найкраще могли зобразити волю чи поневолення. Крім однієї драматичної поеми „Бояриня”, в якій поетеса все називає властивим іменем, без алегорій, ярмо, яке терпить Україна під московською тиранією представлене в образі ярма гебреїв у Єгипті чи Вавилоні, („В дому роботи, в країні неволі”, „Вавилонський полон”, „На руїнах”), поневоленням волелюбних греків імперіялістичним Римом („Оргія”), а брак волі слова, мистецтва й науки в московській імперії таврує в драматичній поемі „У пуші”, в якій поневолювачем виступає не державний лад, не національний гнобитель, а громада. Проте між рядками можна прочитати позитивне ставлення Лесі Українки до англійського народу, як „волелюбного”, що виразніше сказане в її статті про Джона Мілтона, в якій вона критикує неволю думки й слова в московській імперії.¹⁰ Ці думки, поетичні вибухи жалю „на ворогів” і „на подоланих” (вислів із „Грішниця”)^{10а} з'являються часто в її ліриці

5. У Шевченка появляються часто постаті ув'язнених, невольників („Гамалія”, „Невольник”, „Сліпий”). З особливим співчуттям вживає Шевченко слова „раби” в „Подражанію 11 Псалму”: „Возвеличу малих отих рабів німих!” (Кобзар т. 4, (Вінніпег), ст. 217).

6. В творах „Одержима”, „Що дасть нам силу” „Йоганна жінка Хусова”, „Завжди терновий вінець”.

7. В творах „Неофіти”, „Марія”.

8. Вірш „Ликері”: „Не одурить Бог, карать і миловать не буде: ми не раби його, ми люди” (Там же, ст. 307).

9. На еволюцію світогляду Лесі Українки звернув увагу Р. Задеснянський у своїй кн. „Творчість Лесі Українки; критичні нариси (без року і місця друку), видання друге доповнене, ст. 9-56.

10. Леся Українка, Твори, т. 8 (Київ), 1977, ст. 211 (далі: Твори, т. . . .)

10^a Твори т. 1-й, Н.Й., ст. 116.

й листуванні.¹¹ Образ Москви, як страшного поневолювача змальований у цитованому памфлеті „Голос однієї . . . ув'язненої”¹² Про Грецію, як „колиску споконвіку святої волі” висловлюється поетеса навіть устами грека — завойовника Трої, в той час полоненого Сінона в драматичній поемі „Кассандра”,

Між волелюбними греками одначе Леся Українка знаходить і рабські душі, і тим вона підкреслює, що рабство, це не національна, а психологічна риса окремих одиниць. Попри духово вільного сина поневоленої Римом Греції Антея в драматичній поемі „Оргія”, виступають духові раби, як його дружина Нерісса та приятель скульптор Федон. Вони обидвоє хочуть слави і згодні прийняти ту славу з рук ворога, переможця. Відрізнення „чужинця”, отже ворога цікаво з'ясоване в діялозі Федона з Антеєм:

Федон: . . .

*Таж еллінам не першина приймати
хвалу чужинців, і яка ж в тім ганьба?*

Антеї: *Чужинців — так, але не переможців.*

*Бо переможець лиш тоді похвалить,
коли подоланий похилить чоло
йому до ніг і порох поцілує
з-під стіп його. (Твори, т. XI, (Н.Й.), ст. 138-9).*

Тим духовим рабам, Федонові та Неріссі, особиста слава й вигода така важна, що їм байдужі погірдливі жести й слова переможців, виявлені в розмові між Меценатом і Префектом:

Префект: . . . *Якщо в Коринті дійсне
є скільки перлів хисту та науки,
то се є Меценатова заслуга.*

Меценат: *Моя заслуга півняча, мій друже.*

*. . .
Бо я на всяких смітниках громаджу
і там вишукаю коштовні перли.
Стій Антею!
Куди ти йдеш?*

11. Між ліричними строфами, присвяченими неволі України, варто згадати два рядки з вірша, писаного в 1895 р. „І все таки до тебе . . .”. „Сі очі бачили скрізь лихо і насилля, а тяжчого від твого не видали . . .” Подібних думок багато в листах до Франка, Павлика, Драгоманова.

12. „Так, Росія величезна, голод, неосвіченість, злочинство, лицемірство, тиранія без кінця і всі ці великі нещастя величезні, колосальні, грандіозні. Царі наші перевищили царів єгипетських своїми схильностями до масивного. Їх піраміди високі і дуже міцні. Ваша Бастілія була ніщо в порівнянні з ними”. Див. Леся Українка про мистецтво (Київ), ст. 40.

Антей:

Туди, куди належу,

Справді,

*се дивно, як ми досі не привикли,
що переможцям вільно називати
країну нашу смітником, а нас,
поки ми не в „оправі”, просто сміттям.*

(Там же, ст. 151-2).

Тип Нерісси — рабині, яку Антей викупив з рабства і яка вважає, що вона перекуплена з одного рабства в друге, бо Антей їй не дозволяє понижувати себе перед ворогом, це тип людини „вбогої духом”, душевно занадто примітивної, щоб зрозуміти суть справжнього рабства. Вона розуміє тільки матеріальні та фізичні вигоди, які їй доступні через її фізичну красу, навіть у соціальної позиції рабині. Подібний тип, це Хусова рабиня Сабіна, з драматичного етюдю „Йоганна, жінка Хусова”, і жінка Неофіта-раба з твору „У катакомбах”, нарисована тільки поверховно.

Правда, є між тими рабинями різні. Нерісса все таки постать симпатична, її найбільшим гріхом є бажання слави, пов'язане з національною несвідомістю (можна знайти певну аналогію з постатями Трьох Душ Шевченкового „Великого льоху”). Сабіна, це рабиня свідомо свого понижуючого стану, вона хитро висловлює натяки на бажання змінити свою позицію із своєю панею, і, будучи певною себе, не боїться іронізувати із свого пана. В її висловах відчутна нотка бажання не лише волі, але й влади, що поєднує цю егоїстичну постать із ще сильнішою, більш егоїстичною Донною Анною з „Камінного господаря”. Ось деякі слова з розмови між Сабіною і Хусою:

Хуса: ... *се далеко ліпше —
такою будь рабинею, як ти,
ніж панею такою, як Йоганна.*

Сабіна: *Мені про те не личить розважати.
бо хто ж така твоя рабиня? Пан мій
все краще знає. Пан мій сам воліє
приставником тетрархові служити,
ніж бути на тетрарховому місці.
То Божа воля — треба їй коритись.*

(Твори, т. VIII, (Н.Й.), ст. 72).

В творах Лесі Українки можна знайти більше егоїстичних постатей, які є невірниками особистих потреб, здебільша матеріальних. Між ними чи не найсильніша Донна Анна, якої все таки

не можна зачислити до пантеону позитивних героїв Лесі Українки, ані до людей духово незалежних. Егоїзм Донни Анни, бажання влади й почестей, такі великі, що вона за них продає свою особисту волю. Ще більш несимпатичними є постаті рабинь матеріялістичного світу, з „Лісової пісні”, нпр., Матері, а зокрема Килини. До таких рабських, „духово пролетарських” душ, що не здібні піднятися до понад фізичного світовідчуження, належать ще й інші постаті, як Службечка з „Осінньої казки”, типовий слуга-хитрун Сганарель з „Камінного господаря”, Диякон в драмі „Руфін і Прісцілла”, Юда з драм. поеми „На полі крови”.

Можна відчути, що Леся Українка з великим болем серця змальовує таку рабську душу як Степан з „Боярині” чи героїня з драми „Руфін і Прісцілла”. Сама Прісцілла — прекрасна постать, для неї Леся Українка має багато симпатій, проте вона блідне перед силою характеру свого чоловіка, і тільки в порівнянні з ним виявляється в неї брак повної душевної волі.

Одною з найтрагічніших постатей Лесі Українки є Кассандра з одноіменної п’єси, власне через відсутність повної волі. Вона стоїть найвище духово з усіх жінок і чоловіків тієї драматичної поеми і сильно контрастує з Геленою, наївною аж до зрадництва Поліксеною, духово примітивною Андромахою, зрозумілим Деїфобом, крутім Геленом. Відсутність повної волі в Кассандри виявляється в неспроможності діяти, і ця „новеля” найболючіша самій поетесі, бо вона себе саму бачить у Кассандрі. В ліриці ця трагічна доля Лесі Українки звучить у вірші „Епілог”:

.....
*Ох, борці, якби ви знали,
Що то є безсилі руки!
Що то є — лежати тихо
Мов сумний розбиток долі
І на ласку здатись бурі
Та чужій сназі і волі. (Твори, т. II, (Н.Й.), ст. 142).*
.....

Трагізм Кассандри підсилений її пророчим даром, її „всевидючістю” і непересічною інтелігенцією. Вона — людина духово вільна, визволена від усяких суспільних чи релігійних пересудів, соціально належить до найвищої верстви, бо царівна. Вона бачить рабство в різних формах і ненавидить його. Військо, яке слухає без переконання наказів Ономая, це в її понятті раби:

*Я так його ненавиділа палко,
його і все його безглузде військо,
оту юрбу рабів! Я радо, щиро
промовила — їм на погибель — „згода”!*

(Твори, т. VI, (Н.Й.), ст. 177).

Але рабство Кассандра бачить навіть там, куди людський зір не сягає — на Олімпі. Всі боги є рабами всевладної Долі:

*Що можуть проти долі всі боги?
Вони законам вічним підлягають
так, як і смертні, — сонце, місяць, зорі,
то світочі в великім храмі Мойри,
боги й богині тільки слуги в храмі,
всі владарки жорстокої раби.
Благати владарку — даремна праця,
вона не знає ні жалю, ні ласки,
вона глуха, сліпа, неначе Хаос.
Рабів її благати — і даремне,
і низько, я рабинею рабів
не хочу бути! (Там же, ст. 164).*

Цікаво відмітити, що цей вислів „рабинею рабів”, який перекикується з Шевченковим окресленням скитів у „Неофітах”¹³ повторюється, в іншому контексті, в діялозі „В дому роботи, в країні неволі”. Це „подвійне рабство” Леся Українка бачить тоді, коли йде про неволю національну, крім соціальної. Цей невеличкий діялог має дуже переконливо виведений контраст між рабом — Єгиптянином та рабом — Гебреєм, в якому єгиптянин показаний як фактично людина вільна, що працює з любов’ю до вислідів своєї праці, тільки терпить певні фізичні невігоди, а гебрей — справжній раб, лише свідомий того, що працює для свого ворога. В нього вибух ненависти й протесту дуже ширий у відповідь на запит товариша праці що він робив би, якби був вільний:

Єгиптяни: *Всі ми,
єгиптяни, працюємо ретельне
не тільки по неволі, а й з охоти.
Не раз мені здається, я робив би
незмірно краще, якби я був вільним,
отак як будівничий наш, наприклад.
.*

Гебрей: *Я? Що зробив би я? Розруйнував би
усі ті храми ваші й піраміди!
Порозбивав би всі камінні довбні!
Всіх мертвяків повикидав би геть!
Загородив би Ніл і затопив би
увесь сей край неволі!*

(Єгиптянин мовчки одводить руку і дає в лице Гебреєві...)

.....

Єгиптянин: Я й забув,
*що ми ж таки товариші з тобою,
бо маємо ж ми спільний дім роботи.
Ти вже прости!*

Гебрей: *Нічого, так і треба,
я мушу знать, що я тут раб рабів,
що він мені чужий, сей край неволі,
що тут мені товаришів нема.*
(Твори, т. VI, (Н.Й.), ст. 112-14).

Цим діалогом Леся Українка перекреслила реальність клича: „Пролетарі всіх країн, єднайтесь!“

В цій короткій, але сильній драматичній картині Леся Українка підносить раба Гебрея із стану рабства, до якого він „звик“, до стану бунтаря, свідомого своєї понижуючої національної ситуації. Цього оновленого стану бажала Леся Українка для своїх земляків, а їх „спокійний сон у кайданах“ дуже її тривожив.¹⁴ Довготривала неволя виснажує націю, і вона через утому може заснути та втратити почуття дійсності. Таким знечуленим, покаліченим неволею, скривленим духово є один із героїв „Осінньої казки“, Лицар. Він понизився на „визволення“ руками Служебки, яка його взяла у ще більше принизливу неволю:

Лицар: *Клени, клени, бери собі заплату
за ту твою послугу осоружну.
Мені темниця очі засліпила,
мені неволя розум потьмарила,
що я тобі піддався на підмову.*
.....

13. „... А скити сіроокі погоничі, рабів раби, подумали — ...” („Кобзар”, т. IV, (Вінніпег), ст. 122).

14. „Мені сором, що ми такі невільні, що носимо кайдани і спимо під ними спокійно”. З листа до Драгоманова 5 березня 1891, Хронологія, ст. 135.

Обговорюючи вальори поезії Лесі Українки, як тієї, що духово скинула рабство із своєї нації, Дмитро Донцов звертає увагу на довготривалість політичної неволі України¹⁵ - а також на її роллю поетки як „пророчиці”, тієї Кассандри,¹⁶ що волила: „Чувай стороже!”, „Гей, чатуй! вартуй!”, „Не спи, стороже!”, „Пробі, вартові!”хх Цей страх перед „сном у неволі”, виступає в Лесі Українки ще в одному творі, саме в третій частині „Триптиху”, одному з останніх її творів, в казці „Про велета”:

*Не встрілив велета Господь
Своїм ясним перуном,
А тільки сном його нактив,
Немов м'якеньким руном.*

*Сон, кажуть, божа благодать, —
Ні! часом кара божа!*

.....
*Ліг велет, думав — на часок,
Та й спить уже століття,
.....*

*Бо скористали вороги
З його важкої млости,
Безкарно точать з нього кров
І трощать білі кості . . .* (Там же, т. III (Н.Й.), ст. 238).

Яка ж велика схожість із найбільшою тривоною Шевченка:

*Та не однаково мені,
Як Україну злії люди
Присплять, лукаві, і в огні,
Її, окраденую, збудять . . .*
(Кобзар, т. III, (Вінніпер) ст. 93).

Шевченко ненавидів сну, як бездіяльності „гнилої колоди”, і проти нього виступає із справжньою анатомою в психологічному шедеврї „Минають дні . . .” Шевченкова контрверсійна молитва в цьому вірші:

15. „Здається, що ніколи не було двохсот років національного пониження, що виховало цілі покоління рабів. Здається, що зза дрібних друкованих рядків глядять на нас спотворене гнівом обличчя уярмленої, але вільної духом нації . . .” Д. Донцов, Поетка Українського Рісорджімента, Львів, 1922, ст. 9.

16. Д. Донцов, Туга за героїчним, Постаті та ідеї літературної України, Лондон, 1953, ст. 5-28.

*Доле, де ти? Доле, де ти?
Нема ніякої!
Коли доброї жаль, Боже,
То дай злої, злої!
Не дай спати ходячому,
Серцем замирати.*

*І гнилою колодою
По світі валятись,
А дай жити, серцем жити
І людей любити,
А коли ні, — то проклинать
І світ запалити!*

(Там же, т. II, ст. 146).

— перекликається з бажанням Жирондиста, героя діалогу „Три хвилини”:

*... Не знаю сам,
чи я клясти, чи я святити маю
той час, як я з неволі йшов на волю, —
чи з волі у неволю, як сказати?
.....*

*Чи вернеться коли таке життя?
Чи я ще буду хвилиною живою
в живому морі, перестану бути
могильним каменем на гробі справи
і ясної ідеї жирондистів?
.....*

*Нехай би кидали мене та розбивали
об гострі скелі, гуркотом валів
глушили б голос мій, дрібним камінням
та піною мою тлумили барву, —
змагався б я, боровся, поривався,
тремтів би за життя своє хвиливе,
але я жив би. Я б людей любив,
людей ненавидів, а не привиддя,
не тіні вмерлих... (Твори, т. VI, (Н.Й.), ст. 74-5).*

В монолозі Жирондиста багато психологічних мотивів, близьких до Шевченкових понять волі й рабства. Бажання „звільненого” борця вертатись знов до небезпек, до загроз тюрми й гільотини, це мов визнання Шевченкового „кредо” із вірша „Минають дні...”:

*Страшно впасти у кайдани,
Умирать в неволі,
А ще гірше — спати, спати,
І спати на волі . . .*

(„Кобзар”, т. II, (Вінніпег), ст. 116).

Жирондист, прийнявши визволення з рук свого ворога, доказав рабськість свого духа, і це було найбільш для нього принизливе, тому він рішився на вчинок Коріоляна. Згаданий Лицар з „Осінньої казки”, що понизився до „визволення” чужими руками (Служебки), нагадає собі вже запізно мудрі слова:

*. . . я забув те мудре віще слово
як чарівник-віщун колись казав:
„хто визволиться сам, той буде вільний,
хто визволить кого, в неволю візьме”.*

(Твори, т. VI, (Н.Й.), ст. 32).

В Лесі Українки принижує себе просьбами про ласку і взагалі своєю ролею у час Руїни Степан із „Боярині”. Супліка, про яку згадає Степан, дуже нагадає ті марні молитви християн до Нерона, що їх так гостро осуджує Шевченко:

*. . . От саме
я маю до царя супліку нести,
що люди з України привезли, —
жаліються на утиски, на кривди,
Я маю боронити ту супліку . . .*

(Твори, т. VIII, (Н.Й.) ст. 139).

Степан свідомий, що його служба цареві в Москві, це форма тюрми, отже рабства:

*Хто кров із ран теряв, а ми із серця.
Хто засланий, в турму замкнутий був,
а ми несли кайдани невидимі.
Хто мав хвилини щастя в боротьбі,
а нас важка, страшна душила змора,
і нам не вділено було снаги
ту змору подолати . . .* (Там же, ст. 153).

В цій драматичній поемі Леся Українка без усякої „Езопівської мови” говорить просто про політичну неволю України під Москвою. Крім драми, яку переживають окремі герої цього твору, поетеса виводить

наверх національну драму, яка була актуальною в час Руїни, за життя Лесі Українки і в наші часи. Актуальність цього твору занадто неприємна поневолювачам, тому навіть ювілейне видання творів Лесі Українки в Україні його пропустило. В розмові Степана з Оксаною в п'ятій дії Леся Українка висловлює устами Оксани свої погляди на „мир”:

Степан: . . . *Вже ж тепер на Україні
утихомирилося.*

Оксана: *(гостро). Як ти кажеш?
Утихомирилось? Зломилась воля,
Україна лягла Москві під ноги,
се мир по-твоєту — ота руїна?*

(Там же, ст. 150).

Національна руїна й неволя, перенесена з українського ґрунту на жидівський, сильно змальована в двох драматичних поемах: „Вавилонський полон” і „На руїнах”. Степанове вислужництво ворогові, хоч сприченене шляхетними спонуками, лишається вислужництвом і рабством в очах Лесі Українки. У коротшому творі, „Вавилонський полон”, Леся Українка таврує як гріх супроти своєї нації всяку працю для ворога. Свої погляди вкладає вона в уста Елеазара:

*Бо впала ганьба і на наші руки,
що не знялись життя нам одібрати,
нам подоланим, а знялись робити
на ворогів. Проказою неслави
покрилося дівчат сіонських тіло,
бо не втопилися вони в Евфраті,
а бавити пішли синів розпусти
і годувати плід свого безчестя.*

(Там же, V, ст. 162).

В монолозі Елеазара вже бринять перші струни заклику до боротьби проти ворога, проти національного й індивідуального рабства, бо боротьби не може бути без попереднього усвідомлення її конечности:

*Гнітить нас ганьба тяжче від кайданів,
гризе нас гірше, ніж залізні пуга.
Терпять кайдани, то несвіцький сором,
забуть їх, не розбивши, гірший стид.*

(Там же, ст. 163).

На актуальність слів Елеазара з „Вавилонського полону” та пророчиці Тірци з твору „На руїнах” звернув увагу ще М. Євшан в

1913 році, а передрукував його завваження у своїй статті А. Харченко.¹⁷

Почуття національної неволі, почуття ганьби від кайданів може маги лише людина, яка не втратила почуття власної гідності, яка не має „рабської душі”. Тому попри неволю національну так часто Леся Українка ставить проблему неволі персональної. Дуже цікаві репліки на тему волі й особистого рабства вкладає Леся Українка в уста Неофіта-раба в коротенькій драматичній поемі „У катакомбах”. Для Неофіта рабство не є якимсь абстрактним філософічним, а дійсністю, щоденною, важкою, дошкульною. Цей Неофіт-раб — приклад людини забраної в соціальне рабство через обставини (проданий батьком за борги), але не позбавлений почуття власної гідності, отже — духово вільної. Матеріальна допомога, яку йому дають члени християнської громади, є для нього формою жебранини і над міру болюча.¹⁸ Він каже:

*Я маю жаль до вас,
великий жаль. Я досі був рабом,
невільником, запродалим в неволю,
забраним силоміць, а ви тепера
ще й жебракою мене зробити хотіли,
щоб я по волі руку простягав
по хліб ласкавий. Ви мені хотіли
поверх ярма гіркого — ще й солодке,
поверх важкого — легке наложити,
і хочете, щоб я ще вам повірив,
немов мені від того стане легше.*

(Твори, т. VI, (Н.Й.), ст. 90).

В розмові з Єпископом Неофіт-раб висказує свою життєву філософію, що співзвучна з філософією самої поетеси:

17. Харченко пише: „Символічне значення цих двох драматичних поем . . . яскраво сформулював М. Євшан (Львів, 1913, X, стор. 53). „Чоловік, — пише він — мусить мати свою внутрішню свободу, з раба буденщини переродитися в слугу вищої справи. . . Те все мусить вчитати і до себе віднести сучасний українець . . . Бо для кого ж писані такі твори . . . про кого пише вона, зображуючи пристрацію, духову розтіч та рабство гебреїв „над вавилонськими ріками”? Про кого говорить пророцтва Тірца, коли каже про святі руїни, що служать нашій ганьбі . . .” Стаття: А. Харченко, „Неволя і руїна” („Вавилонський полон” і „На руїнах”). Твори, т. V, (Н.Й.), ст. 144.

18. Шевченко сам пережив велику матеріальну нужду, але мав при тім повне почуття особистої гордості, яку уділює і своїм героям. Його Катерина з одноіменної поеми, мусить жебрати в дорозі в Московщину, але вона „бере шага, аж труситься”, а шаг вижебраний дістає епітет „гіркого” в дальшому тексті. („Кобзар”, т. I, (Вінніпер), ст. 118).

Єпископ:

*Хто такі ми,
щоб волю Божу одміняти мали,
кому рабом, кому з нас вільним бути?
Про що ти дбаєш? „Не єдиним хлібом
живе людина, але й кожним словом,
що з Божих уст виходить”.*

Неофіт-раб:

*Ні, їй мало
самого хліба й слів, їй треба волі,
інакше буде нидіти, не жити.
Зате ж я маю жаль до вас великий,
що ви мені замість того життя,
обітованого у вічнім царстві Божім,¹⁹
даєте страву, одіж та слова.*

(Там же, ст. 91).

Слова Неофіта-раба можуть виглядати богохульними, але вони насправді виявляють глибше зрозуміле християнство, вичищене з офіційності низьких духом російських церковслужителів. Леся українка жила в часах, коли московська імперія використовувала проти уярмлених народів і Церкву, те офіційне православ'я, проти якого виступав і Шевченко,²⁰ не менше, ніж проти католицизму й „годованих ченців” на „апостольському престолі” („Єретик”). В діалозі між Неофітом-рабом і Єпископом виказує Леся Українка Шевченкове розуміння облуди рабського, царслужительського церковного сану:

Неофіт-раб: *І знов нічого я не розумію:*

боротися в покорі . . . Що се значить?

Єпископ: *Ми боремося з духом — не з людьми.*

*Ми платимо покірно всі податки,
ми кесаря шануємо і владу,
не повстаєм ні словом, ані ділом
супроти них, а тільки князю тьми
ні жертви, ні поклонів не даємо .*

Неофіт-раб: *А хто ж такі той кесар, тая влада?*

19. Сучасні інтерпретації Христа та його науки підкреслюють власне повну волю його як людини, і волю, яку він несе своїм визнацям. В одній із праць на цю тему Джан Раян пише: „Ісус виявляє нам виняткову внутрішню волю. Він завжди є повністю залежний тільки від себе, щоб по-своєму виконати волю свого Отця . . . А це дар волі, яку він дає іншим, дар бути самими собою”. (John J. Ryan, “The Jesus People”), Acts Foundation, Chicago, 1970, ст. 18-20.

20. Найбільше віршів, в яких сильно звучать струни Шевченкового обурення проти використання Церкви для посилення державної тиранії Москви, написав Шевченко в останніх роках. До них належать такі, як „О, люди, люди небораки...” (Кобзар”, т. IV (Вінніпер) ст. 314), „Якось-то йду я уночі” (там же, ст. 316), „Кума моя і я...” (там же, ст. 318-319), „Саул” (там же, ст. 309-312).

*Хіба ж вони не слуги слуг того,
кого ви князем темряви назвали?*
Єпископ: *В той час, як служать ідолам, а в інший —
вони начальники, від Бога дані.*
(Л.У. Твори, т. VI, (Н.Й.), ст. 92).

Той „цар темряви” — це „цар тьми” в ліричному вірші Лесі Українки „Фіят нокс”, в якому поетка вказує на конечність повстання проти рабства як закономірність життя:

*... Гей, царю тьми!
Наш лютий вороже! Не дармо ти боїшся
Кайданів тих залізної музики!
Боїшся ти, що грізні, смутні гуки
Пройняти можуть і камінне серце.
А чим же ти заглушиш дикий голос
Хаосу темного, крик голоду й біди
І розпачливе гукання „світла, світла?”
На нього завжди, як луна у горах,
одважні, вільні голоси озвуться.*

(Твори, т. I, ст. 126).

Неофіт-раб належить до тих людей вільних духом, що здібні на прометеївські вчинки, які не приймають духового рабства. Християнство, подане цьому неофітові людьми з рабськими душами, не обіщувало йому визволення з рабства:

*Ні, далєбі, не знаю, чи не краще
було б мені в самій геєнні вічній,
ніж у такому рабстві безнадійнім,
з якого й смерть вже визволить не може.*
(Твори, т. VI, (Н.Й.), ст. 95).

„Рабство по смерті”, це тема, що тривожила Лесю Українку. Не називаючи поіменно, вона впровадила в свою поезію ще одну цікаву постать, мітологічну, крім всюди майже згадуваного Прометея, а саме, Сизифа. Цей засуджений суворо на посмертні муки бунтар проти богів увійшов у світові пословиці як символ зайвої, важкої, безуспішної праці („Сізіфова праця”). В одному з найкращих своїх ранніх віршів, „Кредо” — “Contra spem spero”, Лєся Українка уявляє себе в ролі Сизифа:

*Я на гору круту крем'яную
Буду камінь важкий підіймать,
І несучи вагу ту страшную,
Буду пісню веселу співать.* (Твори, т. I, ст. 23).

Цей вірш звучить як гімн волі, як пісня людини вільної духом, в яких би вона не була обставинах. Коли Леся Українка жила, новий філософічний напрям, екзистенціалізм, тільки народжувався, але розвинувся в досить хворобливі течії після другої світової війни, зовсім чужі психіці Лесі Українки, бо в основі побудовані на песимізмі. Проте, позитиви цього напрямку, як виражені в Сартра девізою волі, яка є наче „прокляттям”,²¹ чи наголос на „вільну волю” людини, що повторюється в багатьох творах Камю²² перекликаються з концепціями волі Лесі Українки. Найцікавішим лишається образ Сизифа, змальований самою дією в Лесиному „Контра спем сперо”, а філософічно обговорений в його ж есею, присвяченому цьому „вільному духом” засудженому.²³

Камю написав цей есей у 1940 році, коли Франція й уся Європа були у воєнному крутежі фізично, у великій безнадії психологічно, і в повному нігілізмі філософічно. Бажання вирвати людей з нігілізму, показати їм сенс свідомого змагання, для перемоги бодай над самими собою, безперечно, виправдує Нобелівську премію для нього. Але якщо ми приглянемося ідеям „без надії сподіватись”, бажання жити в найтяжчих умовах, „сіяти барвисті квітки на морозі” і підіймати важкий камінь з піснею на устах, які виразила молоденька Леся Українка 2 травня 1890 р., будучи прикованою до ліжка,²⁴ то дивно стає, чому Леся Українка не дістала нагороди Нобеля, 50 літ раніше, за свій великий героїзм духа. Як прочитати уважно слова Камю в самому есею, а чи в передньому слові до збірки, вражає велика схожість його думок із думками Лесі Українки. В передньому слові до видання з 1955

21. Сартр вважає, що формальне й універсальне розуміння волі невиснажливе, що найважливішими є конкретні випадки, в яких рішальним чинником є інвенція, винахід даної ситуації, роля в ній вільного вибору. (Jean Paul Sartre, *Existentialism and Human Emotions*. The Wisdom Library, N.Y. 1957, p. 47.

22. Між короткими оповіданнями Камю багато є таких, що заторкують проблеми волі й рабства. Цікаво однак, що одне оповідання. „Камінь, що росте”, нагадує апокриф Лесі Українки „Що дасть нам силу”, що є першою частиною „Триптиху”. (Albert Camus, „The Growing Stone”. *The Fall & Exile and the Kingdom*, transl. by J. O'Brian, The Modern Library, N.Y. 1956, pp. 307-361.

23. Albert Camus, *The Myth of Sisyphus and Other Essays*, transl. by J. O'Brian, Vintage Books, N.Y., 1955, pp. 88-91.

24. О. Косач-Кривинюк, Леся Українка: Хронологія життя і творчості, Нью Йорк, УВАН, 1970, ст. 127. Далі „Хронологія” ст . . .).

року, отже через 15 літ після написання есею, Камю пише: „... навіть якщо хтось не вірить у Бога, він не має права поповнювати самогубства... ми повинні перейти границі нігілізму... Хоча „Міт про Сизифа” ставить перед нами смертельні проблеми, його заключенням є ясне запрошення до життя і творчості, серед найбільш непривітної пустелі”.²⁵

Жити й творити, навіть серед найстрашніших, найбільш непривітних обставин, це життєва філософія Лесі Українки, девіз, який поетеса вкладає в уста і дії своїх героїв, тих героїв, які вміють бути справді „вільними”, мимо видимих або невидимих пут. Свідомість своїх дій, свідоме рішення про свою долю, це і те, що робить людину справді вільною, що дає їй право на вінець героя або мученика. Славлячи героїчні подвиги й мученицьку смерть, Леся Українка ставить найосновнішу передумову героїзму: його повну свідомість:

*Завжди терновий вінець буде кращий, ніж
царська корона;
Завжди величніша путь на Голгофу, ніж хід
тріумфальний;*

.....
*Але стане вінцем лиш тоді плетениця тернова,
Коли вільна душею людина по волі вінчається терном,*

.....
*Путь на Голгофу велична тоді, коли тямить
людина,*

На що й куди вона йде,

(Твори, т. II, (Н.Й.), ст. 78.

Героїчні постаті в драмах Лесі Українки, це неконечно такі, що свідомо йдуть на тортури і смерть. Леся Українка бачить багато більше героїзму в тих, які відважуються *жити* для ідеї і виконувати свої обов'язки супроти своєї нації чи громади. Власне, той героїзм життя, не смерти, є провідним мотивом творчості Лесі Українки, і він зближує її до філософії життя Альберта Камю.

Такий героїзм „жити, а не вмирати” виявляє одна з найраніших героїнь Лесиної драматургії, Іфігенія, з драматичної сцени „Іфігенія в Тавриді”, з 1898 року. Іфігенія розпачає над тим, що вона не могла згинутися на жертвним камені для своєї батьківщини, і хоче вмерти самогубством, але почуття відповідальності за виконаний обов'язок не дає їй здійснити цей учинок духової зневіри:

25. Попередньо цитована збірка есеїв Камю з 1955 р., вступне слово автора, сторінка не нумерована.

*Ні, се не варт нащадка Прометей!
Коли хто вмів одважно йти на страту,
Той мусить все одважно зустрічатъ.
Коли для слави рідної країни
Така потрібна жертва Артеміді,
Щоб Іфігенія жила в сій стороні
Без слави, без родини, без імення, —
Хай буде так.*

(Твори, т. II, (Н.Й.), ст. 27).

Із постатей, „вільних душею”, що здібні на найбільші подвиги жити в самовідреченню, виділяються дві: Долорес із „Камінного господаря” та адвокат Мартіян з одноіменної драматичної поеми.²⁶

Долорес із „Камінного господаря”, постать дуже близька душі самої поетеси²⁷, робить свої рішення сама і за своєю волею лишається до кінця вірною своїм принципам і почуванням. Це людина, яка вміє прийняти найболючіші удари з почуттям власної гідности, отже — з дійсним героїзмом. Це помітне особливо в останній її розмові з Дон Жуаном, коли він отверто випитує про Донну Анну:

Дон Жуан: *Ви не питаєте мене, навіщо
мені се треба знати?*

Долорес: *Не питаю.*

Дон Жуан: *І вам не тяжко се?*

Долорес: *Я не шукала
ніколи стежки легкої...*

(Твори, т. XI, (Н.Й.) ст. 76-7)

Долорес вибрала собі важку стежку, як і Іфігенія — за Лесиною концепцією, а не грецьких трагіків.²⁸ Проте, мабуть, найбільше зусилля волі можна побачити в адвоката Мартіяна, коли він рішається на всі жертви для виконання свого обов'язку як адвоката християнської громади. Бути людиною справді вільною, означає робити точно те, що людина хоче, але така дія може вимагати надлюдських зусиль. Саме

26. На твір Лесі Українки „Адвокат Мартіян” звертає увагу англійський історик драматургії, А. Нікол, який наголошує психологічний конфлікт Мартіяна у складній політичній ситуації, проте цікавішою вважає іншу драматичну поему Лесі Українки, „Кассандру”. (Allardyce Nicoll, World drama, from Aeschylus to Anouilh,) G.G. Harrar, London, 1964, P. 738-739.

27. В листі з 20 квітня 1913 р. до О. Кобилянської Леся Українка пише: „Шкода мені... що я не вміла поставити Долорес так, щоб вона не здавалась блідою супроти Донни Анни... і дала перевагу Анні не з симпатії (Долорес ближча моїй душі), а з почуття правди, бо так буває в житті...” (Хронологія, ст. 869).

28. В трагедії Еврипіда п.з. „Іфігенія в Тавриді” героїня не лише врятувалася від смерти на жертівнику засланням, але й від заслання — втечею.

такі надлюдські зусилля робить над собою адвокат Мартіян, коли вже ніхто більше до тих дій не здібний:

Констанцій: . . . *Не вже я міг би спати
після такого?*

Мартіян: *То ходи до мене.*

Нам треба сюю ніч попрацювати.

Констанцій: *Ти можеш працювати?*

Мартіян: *Я повинен.*

.

Констанцій: *Боюся, що писатиму погано, —
рука тремтить.*

Мартіян: *Дарма. Я розберу.*

.

*. . . Кришталь найкраще
нам роздвляється при холоднім світлі” . . .*

Констанцій: *(випускає стиля з рук).*

Прости . . . не могу . . .

Мартіян: *Дай. Я сам скінчу.*

*(Бере до себе табличку і стиля і пише помалу, але
твердою рукою).*

(Там же, т. IX, (Н.Й.), ст. 181-2).

Великі зусилля над собою Мартіяна або Долорес, щоб дотримати вірности своїм рішенням, отже справжній своїй „вільній волі”, показують життєву правду, що воля нікому не дістається даром, її треба здобувати. Всяка воля, особиста як звичайної людини, чи як мистця, воля творчости, чи соціальна — позиція в суспільстві, а чи політично-національна — воля нації у своїй власній державі, її треба здобувати великими й важкими трудами, подвигами, які — для останньої категорії волі — називає Шевченко „тяжкими ділами”.²⁹ Воля без зусиль, воля поверховна, воля, яка йде на компроміси, або воля, яка шкодить чи поневолює інших — це не воля в розумінні Лесі Українки, хоч вона може мати зовнішній образ волі. Таким зовнішньо вільним „лицарем волі” є Лесин Дон Жуан, якого характер показується занадто слабкий, щоб зберегти свою волю. Сильніша від нього Донна Анна, що його корить у війні між жіночим і чоловічим первнем,³⁰ але й

29. „Я ридаю, як згадаю діла незабутні дідів наших: тяжкі діла!” — „І мертвим і живим . . . посланіє”, („Кобзар”, т. II, ст. 152).

30. Є. Ненадкевич в статті „Українська версія світової теми про Дон Жуана в історично-літературній перспективі” пише: „. . . Анна довершила свій „гамсунівський” поєдинок з ворожою статтю . . . вільна жінка, свідомо своїх людських прав, повна патосу здобути й обороняти їх за всяку ціну. Бачимо, як тут реалізується змагання зміцнити свою владу статурою над чоловіком . . .”. Але автор статті помічає і те, що перемога Анни була перемогою Командора: „Силою розуму . . . вона розбила переможно останній ідейний опір вже напівзрадника своєї ідеї і подолала його плащем і патерицею Командора”. (Твори, т. XI, (Н.Й.), ст. 35).

вона вкінці програє бій, бо не діє самостійно. В цій драмі, крім Долорес, що своєю волею приймає тортури, які їй приносить життя, властиво вільною духово є постать самого „камінного” Командора, який для волі і влади приймає громадські пута, що є кінцевою ціною і передумовою його суспільного становища.

Залежність людини від громади і їх взаємини підкреслює Леся Українка також у драматичній поемі „У пуші”. Скульптор Річард не міг працювати серед громади, яка його переслідувала. Відійшовши від громади, він не здобув бажаної волі, бо відірвавши коріння від свого ґрунту, не мав звідки черпати життєвої сили.

Річард:

*Який я самотній, Боже правий!
Що-ж, — я досяг, чого хотів, — я вільний.
Розбив усі кайдани свого серця
і серце вкупи з ними. Так, я вільний.
Нема у тьмі ні впину, ні дороги,
нема й мети*

(Твори, т. ІХ, (Н.Й.), ст. 123).

Поняття волі в суспільстві, на думку Лесі Українки, дуже далеке від поняття анархії. Воля між людьми мусить бути впорядкована в систему, що не кривдила б тих, які придержуються того порядку. Ця філософія „впорядкованої волі” поетично представлена в драмі-феєрії „Лісова пісня”, де виступає багато постатей-символів і де багато проблем волі. Вся природа, одухотворена жителями її тайників і стихій, символізує світ волі, але волі впорядкованої законами, що їх найчастіше порушують самі люди. Очевидно, не всі люди, бо є люди, як дядько Лев, що вміють жити з природою й шанувати її закони, але є й такі, як Килина, що нищить природу, її закони, її волю. Постать, якої воля здається найповнішою, це Перелесник. Цей лісовий „бог вогню”, що визволив душу Мавки з верби, несе одним волю, — іншим загибель. Для Лесі Українки стихія вогню була дуже важливою, вона, з одного боку, символізувала вічний рух філософії Геракліта, якого високо поважала, а з другого боку, вона була стихією, і дарунком для людей її улюбленого титана Прометея. Друга стихія, що теж може мати нищівну силу, це вода. Постать „Того, що греблі рве”, це символ води, що не хоче мати берегів, і вона в конфлікті з упорядкованою, підкореною законам водою. Русалка є під владою Водяника, який обмежує її волю, хоч вона тих обмежень визнавати не хоче. Варто пригадати собі деякі вислови тих постатей:

Русалка: ... З якого часу тут русалки стали
невільницями в озері? Я вільна!
Я вільна, як вода!

Водяник: В моїй області
вода повинна знати береги.

(Твори, т. VIII, (Н.Й.), ст. 185).

В очах Лесі Українки Русалка — бажає, а Той, що греблі рве' надуживає свою волю, тому не є символами волі в позитивній розумінні. Ще гірше виглядають ті постаті, які використовують свою повну волю і владу для гноблення інших — це тирані, постаті осоружні Лесі Українці, яка в своєму розумінні волі залишається вірною характерові української людини — волелюбною, але далекою від загарбництва й деспотизму.

Політичні деспоти змальовані в неодній ліричній поезії Лесі Українки, згадати хоч би знову „Фіят нокс“, чи нав'язані єгипетським минулим поезії про „Ра-Менеіс“ або „Напис в руїні“, чи теж „Казку про Оха-чародія“. В драмах політичний деспотизм лише згаданий, він на дальшому пляні таких драм, як „Руфін і Прісцілла“ чи „Адвокат Мартіян“. Але деспотів маленького калібру, що „лізуть в душу“ і нищать чесним людям їх приватне життя, в драмах Лесі Українки багато. Згадати б з першої драми Лесі Українки, „Блакитної троянди“, матір Ореста, Груїчеву, або Хусу з драматичної поеми „Йоганна, жінка Хусова“, або матір з „Лісової пісні“, чи єпископів з двох творів — „У катакомбах“ і „Руфін і Прісцілла“. Проте всі ці постаті з деспотичними нахилами стоять у творах Лесі Українки завжди на задньому пляні — вони їй дуже осоружні.

Найсильніші постаті у драмах Лесі Українки, це люди прекрасного серця, гарної душі, люди вільні духом, які, залежно від своїх обставин, або змагають до оборони своїх принципів, своєї волі, або пробують змагати до того.

Змагання до волі, ця вогненна дія душі, від якої часто тіло попеліє, це щось найкраще, що може пережити людина. Леся Українка вкладає цю думку в уста Неофіта-раба:

*Нехай нікого хрест мій не лякає,
бо як почую я в своєму серці
святий вогонь, і хоч на час, на мить
здолаю жити не рабом злиденним,
а вільним, непідвладним, богорівним,
то я щасливим і на смерть піду,
... .. (Твори, т. VI (Н.Й.), ст. 99).*

ЛЕСЯ УКРАЇНКА.

ЛІСОВА ПІСНЯ

Драма-феєрія в 3-х діях.

З портретом автора і додатками.

Київ.
Друкарні В. П. Бондаренка та П. Ф. Гніздовського, Софійська, 21.
1914 р.

Обкладинка видання драматичної поеми „Лісова пісня” (1914).

Конечність боротьби і її священність Леся Українка виявляла вже в ранній драматичній картині „Грішниця”. Сильно звучать слова в її ліриці, „борись і добувайся батьківщини”³¹ які мають відгомін у словах Елезара з „Вавилонського полону”:

*Шукаймо ж, браття, до святині шляху
так, як газель води шука в пустині,*

.....
*А поки знайдем, за життя борімось,
як барс поранений серед облави, —* 32

.....

Ціна волі дуже висока. Часом особисте визволення можливе тільки через смерть, як через вогонь у Мавки, як через поворот під загрозу гільйотини Жирондиста, як через відмову від перснів батька Прісцілли, а Руфіна через повну солідарність з дружиною (не її релігією). Смерть визволяє з пригноблення Річарда, а з пониження Антея. Вогонь, що палить Трою, віщує їй історичне безсмертя, якщо безумний останній крик Кассандри розуміти не як іронію, а як віщування. Але найбільшу ціну треба платити за політичне визволення. Воно ніколи не прийде само, воно вимагає довгих, упертих і витривалих зусиль (Роберт Брюс). Щоб визволитися з довголітнього поневолення, довголітнього сну, Україна, той дужий колись велет, мусить прокинутися усіми своїми нервами. Частинні порухи тіла велета не можуть скинути з нього пут:

*Нераз до серця глибини
Сягають хижі руки,
А велет спить камінним сном,
Хоч терпить люті муки.*

*Часами болізно у сні
Наморщить густі брови, —
Тоді стинаються, шумлять
Гаї, ліси, діброви.*

*Як дошкулить невітський біль,
Він трохи ворухнеться,
По тілу корчі пробіжать,
Уся земля здрігнеться.*

(Твори, т. III. (Н.Й.), ст. 238).

31. Вірш „І ти колись боролась, мов Ізраїль. . .”, Леся Українка, *Поезії, Том I*, Київ, 1961, ст. 389.

32. (Твори, т. V, (Н.Й.), ст. 163).

Леся Українка знає, що такі окремі „корчі” й „судороги” тіла велета — отже лише місцеві повстанські рухи — не визволять його з пут. Він мусить прокинутись і стати на повний ріст:

*І встане велетень тоді,
Розправить руки грізні,
І вмить розірве на собі
Усі дроти залізні.*

(Там же, ст. 239).

Леся Українка має візію розбудженого велета, повністю розбудженого, здібного себе визволити.

Візія здобування волі в постаті велета, що рве на собі пута, це ще не фінальна візія волі в Лесі Українки. В середній частині „Триптиху”, якого казка „Про велета” є третьою частиною, в легенді „Орфееве чудо”, один із трьох героїв, що будують мур (бо прості люди з рабськими, пігмейськими душами поховалися в ліс і бояться самооборонної дії), Амфійон, має візію життя після перемоги.

*Як буде мур готовий, придуть люди,
І докінчать хати, палати й храми,
Під захистом тривким їх праця буде
Тривка й доладна. Ти тоді не будеш
Рівнять їх до овечої отари, —
То буде впорядкована громада,
Народ негірший від своїх сусідів.*

(Твори, т. III, (Н.Й.) ст. 226).

Ще краща візія вільного життя в коротенькій творі „На руїнах”, де Леся Українка вкладає її в уста пророчиці Тірци:

*Устань Ізраелю! Зори плугами
се бойовисько, не давай ні кроку
землі обітованої. Посій
понад границями пшеницю добру,
відгородись житами від пустині.
Склади каміння все у підмурівки,
щоб не казали люди: тут руїна;
щоб мовили: колись тут стане дім.
Пройдуть роки, з полону бранець верне,
знов оживе тоді сіонська пісня,
високий підмурівок одгукнеться
ще голосніш на співи відродження,
ніж ся руїна смутная лунала*

*від погребових плачів Єремії.
І бранець руку братові подасть,
і підуть поруч будувати мури
на тім гучнім, високім підмурівку.
Душа моя вже бачить тут будову
і знає серце, як її назвати:
в новім Єрусалимі храм новий!*

(Твори, т. V, (Н.Й.), ст. 176).

Візія пробудження зі сну, візія героїчної боротьби з поневолювачем національних і людських прав „царем тьми”, завершена візією творчого, вільного життя на вільній землі.

Леся Українка постатями і образами своїх драматичних творів створила докладно розпрацьовану систему класифікації волі й рабства, даючи цій системі оптимістичне звучання величним акордом боротьби і життя на волі.

SUMMARY

Concepts and images of freedom and slavery can be found in most of the poetic works of Lesia Ukrainka, but they are especially pronounced in her dramatic poems.

Being a daughter of Ukrainian nation oppressed by Russia, Lesia Ukrainka painfully felt not only the oppression of her nation and the slave-like social status of her compatriots, but also the complete lack of psychological freedom for individuals, long suffering under the yoke of Russian subjugation.

Since she had the unusual opportunity to visit Western countries (to which she travelled for medical reason), Lesia Ukrainka had a chance to see the real “free world” and compare it with the oppression that prevailed in Russia. Thus, not only literary, but true life examples inspired her to create heroes and heroines in her dramatic poems who exist in complex political, social and psychological situations. In her characterizations of the “free” or “captive” man or woman, external conditions do not always predetermine the psychological make-up of an individual. It is possible to be socially a slave, but to have a free mind, and vice-versa. Some of her concepts and even detailed descriptions echo those of Taras Shevchenko.

Understanding conscious action and free will as man’s most important imperative in life, Lesia Ukrainka, writing in the last decades of the nineteenth century is truly a forerunner of the philosophy of “freedom of will” developed in the works of Albert Camus and Jean Paul Sartre.

ЛІТЕРАТУРА

Леся Українка. Твори, (в 12-ти томах) за загальною редакцією Б. Якубського, Видавнича Спілка Тищенко-Білоус, Нью Йорк, 1954.

Леся Українка. Бояриня; драматична поема. Видання Організації Українок Канади, Торонто, 1971.

Леся Українка. Поезії, Том I, „Бібліотека поета”, Р. п., Київ, 1961.

Леся Українка: Про мистецтво. Впорядкування, вступна стаття та примітки Олега Бабишкіна. Пам'ятки естетичної думки. „Мистецтво”, Київ, 1966.

Леся Українка: Публікації, статті, дослідження, I, Публіцистика, листи, статті, дослідження, АН. УССР, К. 1954.

Ольга Косач-Кривинюк. Леся Українка; Хронологія життя і творчости, УВАН, Нью Йорк, 1970.

Дмитро Донцов. „Поетка пророчиця” [Леся Українка]. Туга за героїчним. Постаті та ідеї літературної України, Лондон, 1953.

Дмитро Донцов. Поетка українського рісорджіменту, (Леся Українка), Львів, 1922.

Р. Задеснянський. Творчість Лесі Українки, Критичні нариси, (Видання друге, доповнене). Видаництво „Українська критична думка” [Без місця і року].

Тарас Шевченко. Кобзар, тт. I—IV, Друге поправлене й доповнене видання. Редакція, статті і пояснення Леоніда Білецького, УВАН у Канаді, ч. I, Видавнича Спілка „Тризуб”, Вінніпег, 1952.

Тарас Шевченко. Кобзар, ред. Й. Брояк, Видавництво художньої літератури „Дніпро”, Київ, 1967.

Albert Camus. *The Fall & Exile and the Kingdom*, transl. by Justin O'Brian, The Modern Library, New York, 1956.

Albert Camus. *The Myth of Sisyphus and Other Essays*, transl. by Justin O'Brian; Vintage Books, New York, 1955.

Paulo Freire. *Pedagogy of the Oppressed*, transl. by M.B. Ramos, The Seabury Press, New York, 1974.

Allardyce Nicoll. *World Drama*, “From Aeschylus to Anouilh” G.G. Harrap, London, 1964.

John J. Ryan. *The Jesus People*, Acts Foundation, Chicago, 1970.

Jean Paul Sartre, *Existentialism and Human Emotions*, The Wisdom Library, New York, 1957.

ЕТЮД ЮДИ ІСКАРІОТСЬКОГО В ПОЕМІ „НА ПОЛІ КРОВИ”

З першого читання драматичної поеми Лесі Українки „На полі крові” кидаються в вічі ймовірні відступи поетеси від загально відомого євангельського опису вчинків Юди Іскаріотського. В своїй поемі Леся Українка не зображує як Юда, видавши Христа фарисеям і первосвященникам та збагнувши наприкінці суть свого вчинку, кінчає життя самогубством, натомість, в поемі „На полі крові” поетеса показує Юду в ролі простого хлібороба, що тяжко трудиться, обробляючи кам'янисту „невеличку ниву”, котру йому вдалося набути за 30 срібняків, отриманих за зраду Христа.

Враження відступу від тексту св. Письма поділяють не лише загальні читачі, але й деякі літературознавці, наприклад, Іда Журавська вважає, що „в основу твору Леся Українка поклала не євангельський сюжет, що скував би її, підказуючи умовні мотиви з традиційних євангельських уявлень, а перенесла дію в реальний світ”.¹

На перший погляд заключення Журавської здається правдоподібним і суттєвим. Однак, якщо хтось не обмежиться текстом поеми, не стане довіряти літературознавцям, котрі навряд чи колись вивчали Біблію, а наслідуючи приклад Лесі Українки, ревно читатиме Книги Нового Заповіту, зможе легко переконатися, що поетеса зовсім не „перенесла дію в реальний світ” і що основний сюжет поеми „На полі крові” таки базований на тексті Євангелії.

В Новому Заповіті зраду Юди згадують усі євангелисти. Однак описання його зради не зовсім однакові. Між євангелистами лише св. Матвій свідчить, що Юда одержав 30 срібняків за зраду та згадує про докори совісти, про Юдину спробу повернути гроші і твердить, що Юда повісився. Також не одногосно свідчать євангелисти про те, що Юда видав Христа поцілунком. Окрім різних варіантів зради Юдиної, вміщених у книгах „Чотироєвангелія”, св. Письмо має ще один опис зради та смерті Юди. В „Діях Святих Апостолів” зустрічаємо нарис, переданий словами Апостола Петра:

Належало збутись Писанню тому, що устами Давидовими Дух Святий був прорік про Юду, який показав дорогу для тих, хто

1. Іда Журавська. Леся Українка та зарубіжні літератури. Київ, 1963, ст. 97.

Ісуса схопив, бо він зарахований з нами, і жереб служіння оцього прийняв. І він поле набув за заплату злочинства, а впавши сторчма, він тріснув надвоє, і все нутро його вилилось... І стало відоме це всім, хто замешкує в Єрусалимі, тому й поле те назване їхньою мовою Акелдама, що є: Поле крові (Дії 1:16-19)²

Не може бути й сумніву, що саме цей текст Євангелії послужив не лише для основного сюжету, але й для самої назви поеми Лесі Українки.³ Проте, використання традиційних євангельських мотивів ні в якій мірі не обмежили творчого успіху поетеси, не „скували” художнього розвитку твору, бо ж не сліпо й не рабськи, а добірко-приспосовувала Леся Українка біблійні дані, вибираючи лиш те, що вважала необхідним для мистецького замислу. З цієї причини вона не включила в свій твір деталі про смерть Юди на Полі крові, про котру згадується в „Діях”. Одночасно вона добирала з книг „Чотириєвангелія” ряд відомостей про злочинство Юди та долучила їх до основної фабули, згаданої в „Діях”. Це ж ясно свідчить, що Леся Українка не намагалася переносити „дію в реальний світ”, а навпаки, прагнула використати якнайбільше даних з Біблії у мистецькому відтворенні зради Юдиної.

Обставини зради й видання Христа Леся Українка зображує у своїй поемі так коротко й стисло, як і євангелісти. Багато більше уваги призначає вона на виклад причин, що спонукали Юду зрадити й особисто видати Сина Божого. Оскільки євангельські джерела не дають обширних відомостей про мотивацію Юдиних вчинків, Леся Українка відтворювала їх мистецькими засобами. З цієї причини вона ввела в поему вимислену постать дідка-прочанина, котрий відіграє роллю своєрідного слідчого зрадницьких спонук Юди.

З великим хистом зображує Леся Українка обставини, які спонукали Юду мимоволі відкрити тайну своєї зради. На початку твору ні читач, ані прочанин не знають хто той чоловік, що ретельно обробляє свою нивку і ніяк не хоче вступити в розмову з прочаниним. Неохоче, понуро й потайно відповідає він на його запити. Під час уривчастої

2. Надалі посилання та цитати подаватиму з перекладу Біблії Митрополита Іларіона.

3. В Євангелії св. Матвія також є згадка про „Поле крові”. Євангеліст описує як Юда, побачивши, що Ісуса Христа засудили, звернув 30 срібняків первосвященникам, „І, кинувши в храм срібняки, відійшов, а потому пішов та й повісився. . . „Згодом за ці гроші первосвященники набули „поле ганчарське”, щоб мандрівників ховати, чому й зветься те поле „полем крові” аж по сьогодні” (Мт. 27:3-8).

Леся Українка напевно знала і цей варіант, але оскільки вона не використала жадної деталі з нього ні для сюжету, ні для фабули свого твору, треба вважати, що й назва, і головні елементи поеми „На полі крові” таки основані на даних, що вміщені в „Діях Святих Апостолів”.

бесіди прочанинові здається, ніби він колись зустрічався з цим незнайомим чоловіком. Якийсь час прочанин навіть немов би вбачає Юду в постаті незнайомого. Але подумавши, він вважає це припущення помилкою й каже: „Ба ні, вже ж то не ти! Згадав я: хтось казав, що Юда-зрадник зависився”.⁴ В цю мить чоловік заперечує, твердячи „(мимоволі) неправда!”⁵ Тоді прочанин вдивляється пильніше і пізнає, що це „той Юда, що вчителя продав”.⁶

Далі, реагуючи на зауваги прочанина, Юда поступово описує свої вчинки, розкриває свій світогляд. І біографічні дані, і погляд на життя свідчать про спонуки Юдиного злочину. Зрада Юди безпосередно зв'язана з обставинами, серед яких Юді довелося стати учнем Ісуса Христа. Йому треба було багато чим пожертвувати, щоб стати послідовником Христа. Змалку життя Юди було достатнє й безтурботне.. Він сам стверджує це:

*я отецький син, ще й одинак!
Я спадок мав від батька: виногради,
і ниву добру, і садок, і дім,
все мав я в Керіоті.⁷*

Коли Юда, почувши проповідь Христа, побажав приєднатися до його послідовників, Христос сказав йому — „роздай усе, що маєш, бідним і йди за мною . . .”⁸ Спочатку Юді здалося, що це занадто важка вимога. Але згодом, передумавши, він таки роздав усе майно бідним, і тоді Христос прийняв його до своїх учнів.

Євангелія свідчить, що Христос вимагав великих жертв і абсолютної відданості від усіх своїх учнів (Мт. 8:18-22; Лк. 9:57-62). Але в св. Письмі немає згадки про те як Юда роздав своє майно, щоб стати учнем Христа. Лесі Українці довелося відтворити цю подію в житті Юди. Вона здійснила це, використавши євангельський епізод про „багатого юнака”, котрому Христос велів роздати своє добро бідним, а тоді йти за Ним (Мт. 19:16-22; Мр. 10:17-21; Лк. 18:18-22). Але Леся Українка змінила одну деталь цього епізоду. За Євангелією, багатий юнак не був всилі розстатися із своїм багатством, а в поемі Лесі Українки Юда, хоч і вагався певний час, але нарешті таки роздав своє майно. Ця зміна зовсім не випадкова. Завдяки їй поетесі вдається роз'яснити, чому саме Юда приєднався до учнів Христа.

У своєму творі Леся Українка зображує як слово Христа про Царство Небесне привабило Юду до гурту учнів. Сам Юда не лиш признається в цьому,⁹ але й описує як він уявляв собі те „царство”.

4. Леся Українка. Твори в десяти томах, том 5, Київ, 1964, ст. 139. Далі це видання й том позначатиметься *Творами*.

5. Там же.

6. Там же.

7. Там же, ст. 141.

8. Там же, ст. 146.

9. Там же, ст. 144.

*Все марилося мені — то райська брама,
то золотий престол, а на престолі
Мессія в образі того промовця,
неначе судить він живих і мертвих . . .
коло престола гурт його обранців,
щасливих, радісних, і їм слугують
народи всього світу залюбки . . .
безмежна щастя їхнього облада . . .
і я їм заздрих . . . А вкінці настав
той день, коли я все роздав убогим, . . .*¹⁰

Зі слів Юди зовсім очевидно, що він неправильно зрозумів суть Царства Небесного. Він не зумів збагнути, що то буде царство духового буття, де матеріяльні цінності втрачають свою вартість, де матеріяльне добро вже не буде джерелом могутності й не даватиме людям сили володіти один одним. Цілком помилково уявляв собі Юда, що гуртові „обранців” Христа будуть служити в тому Царстві „народи всього світу залюбки”. Юдині уявлення Царства Небесного підтверджують, що рішення роздати свої посідання не було наслідком бажання присвятити себе повністю духовому життю. Насправді Юда і не жертвував своїм майном. Він просто вкладав свій капітал, вважаючи, що він інвестує його в майбутній могутній державі Ісуса Христа. Таким чином, ставши учнем Христа, Юда не зрікся і навіть не змінив свого матеріялістичного світогляду.¹¹ Про це знали і Христос, і всі учні його. Навіть сам Юда не міг не завважити цього. Згадуючи про це, він каже: „Се правда, я глядів у них скарбони, — бо я вважався більш «від сього світу»...”¹²

Леся Українка зовсім не самовільно приписує Юді посаду скарбника. В Євангелії св. Йоана зазначено, „що тримав Юда скринку на гроші...” (Ів.13:29). Не може бути сумніву в тому, що поетеса з великим хистом використала цю відомість про Юду. А це ще раз підтверджує, що не на побутових деталях „реального світу”, а власне на основі біблійних джерел Леся Українка незвичайно майстерно змалювала психологічну правдоподібність учинків Юди, як також і основну рису його світогляду.

Матеріялістична ідеологія наклала своєрідну полуду на очі Юди. Тому він і при вступі, і під час перебування в гурті учнів недобачав, не

10. Там же, ст. 146.

11. Слова „матеріялізм”, „матеріяліст” не пов’язані тут з поняттям про атомо-матеріяльну будову світу та космосу. Радше „матеріялізм” характеризує в цьому контексті людину, котра не вірить у щось високе та ідеальне, а більш усього цінить матеріяльне добро, дбає про прибутки й заробітки, що збільшують лише особисту власність та вигоди.

12. Там же, ст. 148.

пізнавав суті релігійного добробуту і духових блаженств, про котрі проповідував їх Учитель. Через матеріялістичну недобачливість Юді здавалося, що між учнями Христа панувала заздрість, зневага один одного й конкуренція „на перше місце побіля Мессії...”¹³ Не діждавшись приходу такого „царства”, як він собі уявляв, Юда став впадати у ще більшу ілюзію, вважаючи, що Христос обдурив його. Тоді деякий час Юда всіляко пробував виступити з гурта учнів:

*...день і ніч я голову сушив,
як вирватися з того царства глуму,
де не мені народи слугували,
а я служив відметам всіх народів...¹⁴*

Наприкінці, як саме учнівство в Христа, Юдин вихід з гурта був також нав'язаний ідеологією матеріялізму.

В поемі „На полі крови” немає й натяку на бажання Юди помститися, відплатити Христові кривдою за „обман”. Проте, у творі зовсім виразно доводиться основна причина зради. Юда сам признається, що він прагнув хоч часткового повернення капіталу, котрий йому довелося видати ради „учнівства”:

*Нічого в світі я не мав, крім Нього, —
хіба ж не мав я права знов змінити
Його на те добро, що я втеряв
з Його причини.¹⁵*

Цими словами чітко підтверджується, що Юда, як і кожний відданий поклонник матеріялістичної ідеології, трактує все на світі тільки з погляду матеріяльної вартости й користи і тому навіть живих істот уважає „матеріялом”, котрий можна інвестувати, міняти або продавати, коли вже немає з нього жадної користи.

Не важко помітити в цій поемі, що Юда зовсім не мав наміру описувати ідеологічні засади свого зрадництва. Майже мимоволі відкриває він деталі про ролі матеріялістичної ідеології, коли, розмовляючи з прочанином, робить великі зусилля виправдати свої вчинки. Спочатку ця спроба ніби вдається йому. В часі бесіди прочанин ставиться досить симпатично до Юди й заохочує його оповідати докладніше. Ні своїми запитами, ні заввагами не заперечує прочанин заяв Юди про те, що ніби, „ограбувавши” та „одуривши” його, Христос сам вказав Юді шлях злочинства дошкульними натяками про зрадника в гурті учнів. Але наприкінці поеми прочанин раптово приймає ролі судового слідчого, питаючи яким чином Юда видав

13. Там же, ст. 150.

14. Там же.

15. Там же, ст. 152.

Христа. Юда негайно помічає цю зміну і, „зненацька роздратований”, відповідає: „Та що ти, мов суддя мене питаєш?”¹⁶ Юдина заввага цілком слухна, бо вмить прочанин перетворюється на строгого суддю, перед котрим Юда вже не всилі оправдати поцілунка, котрим він видав Христа. Хоч прочанин і каже Юді, „коли ти справді отаке пюгавство вчинив, то краще вже тобі мовчати”,¹⁷ Юда все таки розпачливо прагне оправдати свій вчинок. Але марні ті спроби, бо Юда нічим не може приховати своєї безмежної нещирости, того лицемірства, яке він проявив, зраджуючи свого Вчителя поцілунком, загальновідомим жестом любови й поваги. Без жодного милосердя прочанин-суддя не лиш осуджує Юдине лицемірство, не лиш проклинає й засуджує Юду на смерть, але й пробує покарати його. Він „здіймає камінь і кидає на Юду, але камінь не долітає до Юди.”¹⁸

В поемі „На полі крови” прочанин „широ” признається, що він не вважає Христа „Синоном Божим”, а трактує його лише як „великого чоловіка”, як „пророка”.¹⁹ Це явно свідчить, що прочанин не засуджує Юду на основі християнської віри. Проте постать прочанина символічно представляє загальний осуд Юди всім людством. Хоч вирок людства й дуже строгий („Тебе убити мало” — вигукує прочанин), він явно не завершений, бо „камінь не долітає до Юди”.

Що ж означає це нездійснене покарання Юди? Чи Леся Українка хотіла підкреслити, що Юда не був покараний, бо йому простив провини Син Божий? В першому варіанті цього твору Леся Українка справді завершувала поему основним принципом віри й моралі християнської. Про це свідчить досі неопублікована версія закінчення поеми:

*Після того, як прочанин пішов, з'являються три жіночі постаті — Марії, Саломеї і Сусанни. Вони розповідають про воскресіння Христа і приносять Юді звістку про прощення. Але це не може примирити його ані з собою, ані зі своїм злочином. Його охоплюють жах, сумніви, і він вкорочує собі життя.*²⁰

Перед першим опублікуванням поеми Леся Українка рішила відкинути „весь кінцевий діалог Юди з трьома жінками (через зміну... основної концепції сеї теми)...”²¹ На перший погляд здається, ніби поетеса бажала надати поемі неясний і загадковий кінець, бо цією зміною вона виключає і помилювання Христове, і смертельну кару Юди через самогубство, але при пильному перегляді твору стає очевидно, що нова концепція теми не виключає Божої кари.

16. Там же.

17. Там же, ст. 153.

18. Там же, ст. 155.

19. Там же, ст. 137.

20. Журавська, ст. 99.

21. Твори, ст. 303.

В поемі „На полі крови” усі зловчинки Юди оснований головним чином на лицемірстві. Завдяки лицемірству, вдаючи собою духово надхнену людину, а в дійсності будши явним матеріалістом, Юда вступив до гурту учнів, і тоді ще з більшим лицемірством видав поцілунком свого Вчителя, коли в дійсності його зневажав. Але вкінці Юда не встані оправдати своє лицемірство ані перед Богом, ані перед людьми, ані перед власною совістю. Саме з цієї причини в творі Лесі Українки Юда остаточно карається не фізично, але психічно, в межах своєї совісти. Докори совісти не дозволяють Юді прийняти благословення від прочанина на початку їх зустрічі. Надалі оправданням своєї зради прагнув Юда полегшити тягар на власній совісті. В наслідок нещирих оправдань Юда зрештою терпить ще більші муки, ще сильнішу гризоту совісти наприкінці поеми. В остатньому сценічному описі Леся Українка підкреслює, що після засудження і невдачної „кари” прочанина Юда переживає сувору кару у своїй душі:

*Юда стоїть з хвилину, стиснувши голову руками, далі
стукає собі кулаком по голові, хапає мотуку і, не
розгинаючись, не втираючи поту, працює до нєстями.²²*

Нєстями від праці — лише тимчасова втеча від роз’їдаючих докорів совісти. Дійсного захисту від караючої совісти не знаходитиме Юда протягом свого життя.

Поема „На полі крови” дійсно прекрасний і вражаючий етюд злочину й кари Юди Іскаріотського. Зображення Юди Лесею Українкою безумовно дуже ефектне. Проте на тлі світової літератури твір Лесі Українки ніяк не унікальне трактування Юдиної зради. Від другої половини XIII століття в Європі часто ставили по церквах середовічні п’єси, оснований на євангельських описах Юдиної зради. З XVI століття почали друкувати різні аналізи Юди, зокрема в німецькій літературі. Найважливішими були твори Т. Наогеорга „Нова трагедія Юди Іскаріотського” (Th. Naogeorg, Judas Iscariot tragedia nova, 1532) та Абрагам Санкта Кляра „Юда — архишахрай” (Abraham a Sancta Clara, Judas, der Erzschemel, 1686). Ці автори описують як поволі сатана спокушує Юду, обіцяючи йому владу і гроші. Великий вплив на дальші зображення Юди мала поема німецького письменника Фридриха Кльоппштока „Мессія” (Friedrich Gottlob Klopstock, Der Messias, 1748-73). В цьому творі автор доводить, що Юда вірив у „земне” Царство Боже, котрим буде володіти Ісус Христос і де сам Юда також придбає велике майно й поважну владу над іншими. Під впливом твору Кльоппштока у XIX ст. з’явилося в німецькій літературі чимало романів, драм і віршів про Юду Іскаріотського. Особливо в другій половині минулого століття

22. Там же, ст. 155.

автори часто намагалися пояснювати психологічні спонуки Юдиної зради.

В добу модернізму постаттю Юди зацікавилися також і письменники інших європейських націй. На цю тему з'явилися твори французьких драматургів: драма М. А. Дюпонта під назвою „Юда” (M. A. Dupont, *Judas*, 1899) та п'єса Л. Ерно „Жах поцілунку” (L. Ernault, *L'horreur du baiser*, 1899). Шведський письменник і критик Тор Г. Гедберг (Tor Harald Hedberg) видав 1886 року роман „Юда” (*Judas*), а потім, у 1897 році використав цю ж тему і заголовок для своєї п'єси. Зраду Юди також трактував і знаменитий норвезький драматург Генрик Ібсен у драмі „Цезар і Галилеєць” (*Kejser og Galilae*, 1873). Серед слов'янських письменників, крім Лесі Українки, трактували на початку ХХ ст. тему Юдиної зради російський письменник Леонід Андреев та польський поет Станіслав Пшибишевський.

В даний час неможливо докладно устійнити, котрі саме європейські твори про Юду читала Леся Українка, оскільки дотепер ще надто мало опубліковано архівного матеріалу про заграничні твори, з якими знайомилася Леся Українка. Проте, з огляду на її обширне знання німецької мови й літератури, можна припускати, що Лесі Українці не було незнайоме трактування Юди Кльопштоком та його послідовниками. Але не може бути й сумніву в тому, що Леся Українка знала деякі інтерпретації Юди письменників-модерністів, зокрема твір Леоніда Андреева, що опублікував в 1907 році повість „Юда Іскаріот”.

Багато письменників доби модернізму, поділяючи аморальний світогляд декадентського напрямку, намагалися оправдати злочин Юди. Таким чином у творах модерністів вчинки Юди оправдуються не раз і філософією призначення, і божевіллям Юди, і почуттям надмірної любови або й ревності, і наївним ідеалізмом Юди, завдяки котрому він видав Христа, віруючи, що Господь не допустить мук і смерти Власного Сина. Деякі автори навіть трактували зрадництво Юди, як перший вчинок „надлюдини”, котра, згідно з філософією Фридриха Ніцше, має повне право робити будь-що, оскільки цю „вищу” істоту не обмежують, нічим не зобов'язують моральні закони звичайних людей.

Порівнявши „На полі крови” з творами інших модерністів, не важко завважити, що поема Лесі Українки — явна антитеза декадентському трактуванню вчинків Юди. Леся Українка доводить, що Юда не є ніяка „надлюдина”, а звичайний чоловік, котрому доводиться не тільки працювати „в поті чола”, але й терпіти докори совісти. Яскравим зображенням лицемірства поетеса також запереचे всієї претенсії авторів про любов Юди. Так само відхиляє Леся Українка натяки на ідеалізм Юди, показуючи суть його матеріалістичного світогляду. Протиставно декадентським авторам, Леся Українка

представляє зраду Юди з моральної точки зору, аналізуючи його поведінку на підставі основних принципів моралі: конечної потреби щирости й відповідальности за власні вчинки.

Відрізняється Леся Українка від інших модерністів не лиш ідеологічною, психологічною та моральною концепцією Юдиної зради, але й мистецькими засобами свого етюдю. Оправдуючи Юду, модерністи не раз включали в свої твори численні побутові, реалістичні деталі з сучасного життя. Тим вони, звичайно, створювали значне враження реалізму, але тим чином відступали також все далі від тексту св. Письма. Натомість, основуючи свою поему на євангельських даних, Леся Українка досягнула у зображенні Юди багато більшої історичної й мистецької правдоподібности, ніж інші письменники доби модернізму.



SUMMARY

In her depiction of Judas Iscariot Lesia Ukrainka differs from other Modernist authors who often endeavored either to justify Judas' betrayal of Jesus Christ, or to treat it as an amoral action. These writers attempted to justify the villainous deeds of Judas on the basis of current psychological theory and philosophy and in the context of the exigencies encountered in everyday life. Lesia Ukrainka, on the other hand, based her analysis of Judas' actions mainly on data derived from the Scriptures. Consequently, Lesia Ukrainka attains far greater historical and artistic verisimilitude than the other writers of the Modernist period in her elucidation of the psychological, ideological and moral factors which are pertinent to Judas Iscariot's treachery.

Микола Степаненко

„ОДЕРЖИМА” ЛЕСІ УКРАЇНКИ Й ОДЕРЖИМІСТЬ.

Як рівно 70 років тому драматична поема „Одержима” позначила зненацька закінчення не лише хронологічного (початок 20-го ст.), жанрового (ліричні поезії), а й естетично-світоглядového періоду, так і тепер, у сторіччя від дня народження Лесі Українки,* цей — за висловом Івана Франка — перший із її „шедеврів”, раптом заблестів самоцвітами найбільш співзвучного нашій добі високомистецького твору, який підніс як найвищу чесноту безмежний альтруїзм і пориваючий волонтаризм.

Не випадково Дмитро Донцов головну увагу присвятив якраз „Одержимій”, коли писав статтю з приводу смерті Лесі Українки до журналу „Украинская жизнь” на замовлення її редактора Симона Петлюри,¹ взявши від неї головну рису для характеристики Лесиної поезії — крайній індивідуалізм, в тому розумінні, в якому ідивідуалістами були такі письменники, як Байрон і Лермонтов.²

Зовсім слушно відзначивши цю властивість, яка більше стосувалася до постави поетки до тогочасної суспільности, і найменш характерну для головного ідейного звучання Лесиної творчости, Дмитро Донцов почав серйозну, цікаву й плідну дискусію, яку вивершують певною мірою блискучі висновки й проєкції автора полемічного есею „Серед снігів”, недавно написаного й нелегально поширюваного в Україні.³

Дискусія почалася, як подає Микола Зеров у своїй студії „Леся Українка”,⁴ доволі гумористичним відгуком рецензента часопису „Діло” ближче невідомим автором, Романом Гамчикевичем, який у 166-му числі цієї газети від 26-го липня 1902 р., оцінюючи збірку „Відгуки”, яка закінчувалася „Одержимою”, писав, що основою цієї драматичної поеми є „мотив, що для женщин земська любов більше приступна, як тая, яку голосить християнська віра та й більш її ублагоднює, як се виходить з порівняння обох женщин — Міріям та

* Стаття написана в 1971 р. на 100-річчя Л. У.

1. *Симон Петлюра*. Статті, листи, документи. УВАН, Н. Й., 1956, ст. 182.

2. *Дмитро Донцов*. Пoesія індивідуалізма, „Украинская жизнь”, кн. IX-X, 1913, ст. 52. До речі, про цю статтю зовсім не згадує „Біо-бібліографічний словник”, з 1963 р., 3, ст. 278.

3. *Валентин Мороз*. Серед снігів, „Свобода”, ч. 53-60, 1971 р.

4. *Микола Зеров*. До джерел. УВ-во, Краків-Львів, 1943, ст. 162-163.

Йоганни”.⁵ Знаємо, що цьому рецензентові дуже гостро відповів у тому ж „Ділі” Михайло Лозинський, який назвав ту рецензію „злобним безсовісним памфлетом”.⁶

Із цінної розвідки й приміток до „Одержимої” Бориса Якубського в 5-му томі „Творів” Лесі Українки, виданих у „Книгоспілці” в 1927 р., просліджуємо далші цікаві оцінки цього шедевру, як Миколи Євшана,⁷ Миколи Зерова,⁸ Андрія Музички,⁹ Михайла Драй-Хмари¹⁰ та Івана Стешенка, про які, як і про статтю-некролог Дмитра Донцова, важко шукати згадок у теперішніх підсоветських бібліографічних покажчиках. Крім ще однієї статті Олени Шпильової у збірнику „Леся Українка; статті, публікації, дослідження” т. 2-й (Київ 1956 у виданні АН УРСР),¹¹ це майже все, що написано на цю не зовсім побажану тему. Принагідно двома-трьома реченнями згадують „Одержиму” ще автори кількох підручників для середніх і вищих шкіл,¹² а також восьмитомова „Історія української літератури” АН.¹³

Крім „крайнього індивідуалізму”, що його бачив Дмитро Донцов, і трохи поширеного соціяльним звучанням „надмірного індивідуалізму” Бориса Якубського та „бухливого протесту” проти кволости й дрімливости громадянства, проти його невільницького духа пасивности”, що його зовсім умотивовано підкреслив Микола Зеров,¹⁴ найближче до найостанніших, приписуваних Валентині Морозові, альязій стоять висновки Михайла Драй-Хмари, який, на наш погляд, підкреслює якраз найістотніше — безмежний альтруїзм, що покривається з євангельським: „ніхто більшої любови не має над ту, як хто власне життя покладає за друзів своїх” (від св. Йоана, г. 15, в. 13), і прориваючий волонтаризм.

Полемізуючи з Дмитром Донцовим, зокрема з його тезою про „крайній індивідуалізм”, Михайло Драй-Хмара пише:

5. Цитуємо за книгою М. Зерова, ст. 163.

6. Там же.

7. ЛНВ, ч. 10-12, 1913, ст. 52. Також немає згадки в „Біо-бібліографічному словнику”.

8. *Микола Зеров*. Леся Українка. Критично-біографічний нарис, Харків-Київ, „Книгоспілка”, 1924, ст. 64.

9. *А. Музичка*. Леся Українка, її життя, громадська діяльність і поетична творчість, ДВУ, Одеса, 1925, 110 ст.

10. *М. Драй-Хмара*. Леся Українка. Життя й творчість, Київ, 1926, 124 ст.

11. *Олена Шпильова*. Драматична поема Лесі Українки „Одержима”, ст. 328-352; також Олег Бабишкін. Перші драми Лесі Українки, ст. 292-327 у збірнику „Леся Українка. Статті. Публікації. Дослідження”, т. 2-ий, Київ, 1956. На жаль, авторові цих нотаток не пощастило докладніше запізнатися з цими статтями.

12. Наприклад, „першого підручника для філологічних факультетів університетів” за редакцією Н. Й. Жука, Л. Д. Іванова і С. М. Шаховського, вид. КДУ 1967.

13. Восьмитомова, „Історія української літератури”, т. 5, Київ, 1968.

14. *Микола Зеров*. Леся Українка, ст. 63-4.

„Коли сильна особа в Лесі Українки виступає проти нікчемного, інертного суспільства, то робить це не з егоїстичних, а з альтруїстичних (підкреслення моє — М. С.) мотивів і виконує не індивідуальні завдання... Леся Українка не возвеличує свого „Я”, не утворює з нього культу і не ховається в катакомбах, а йде до життя...”¹⁵

Отже головним є альтруїзм, себто безмежна самовідданість, самозречення, забування себе заради інших „сильної особи”, „одержимої духом”, могутньої, вольово наставленої, яка „йде до життя”, щоб його докорінно змінити, і яка пориває до активної дії інших своїм запальним прикладом, яка зневажає смерть, як той співець із „Давньої казки”: „Вловиш нас сьогодні десять, завтра двадцять знов настане!”¹⁶

„Одержима” появилася, як згадано вище, на переломі двох століть за умов загальної втоми, розчарованости, зрезигнованости, нігілізму, здрібніння людини, занепадництва, мінімалізму і крохоборства, які завжди передували добі великих революційних зривів. Ці обставини добре схопив М. Євшан, розкриваючи сутність Лесиної символіки:

„Вона уміла орієнтуватися в життю нашого громадянства і тверезо дивитися на нього. Але власне та тверезість та ширість думки мусіла в ній збудити тривогу. Вона почала бачити невірників тільки, в серцях людей читати невірничі думки, бачити не віру і запал, а безсильну боротьбу з „бридкими гадюками”, яка настільки висилювала організм, що не чути було ніякого непокірного слова. І от поетка не може позбутися внутрішньої „химери” у своїй душі, бажання сказати те „непокірливе слово”, внести світло в задушливу атмосферу землянок, піснюю перемогти всі дисонанси життя, стогони і брязкіт кайданів. І „крила пісні” для Лесі Українки — се не поетична фраза, не декоративний додаток, а потреба душі, потреба мелодії, рівноваги над життям, прометеїстичний порив і перемога темних сил” (скрізь підкреслення автора — М. С.)¹⁷

Драматичну поему „Одержима” Леся Українка написала за одну найстрашнішу в її житті ніч, 18-го січня 1901 року (дехто хибно подає дату написання 15-го лютого 1901 р.), в умовах крайнього духового напруження й фізичного виснаження, спричиненого також і власною хворобою.

„Признаюся Вам, — писала вона Іванові Франкові 14-го січня 1903 року, — що я її в таку ніч писала, після якої певне, буду довго

15. М. Драй-Хмара. Леся Українка, Життя й творчість, ДВУ, Київ, 1926, ст. 142-143.

16. Леся Українка. Твори, т. III, („Книгоспілка”), ст. 150.

17. М. Євшан. ЛНВ ч. 10-12, 1913, ст. 52.

жити, коли вже тоді жива осталась. І навіть писала, не перетравивши туги, а в самому її апогею. Якби мене хто спитав, як я з того всього жива вийшла, то я б теж могла відповісти: „J'en ai fait un drame” „Я з того створила драму” — фр.).

То був час її повного фізичного (Лесі кінчився тоді 30-й рік життя) і творчого дозріння. Хід подій суспільного й приватного життя, а також тверезі роздуми над їхнім складним комплексом, привів до надмірного емоційного напруження поетки, яке в психології називається „стрессом”. Перебуваючи в стані такого „стрессу” активних або стеничних почуттів, який супроводжується підвищенням життєздатності, піднесенням фізичних і духових сил людини над звичайною глибиною почуттєвого відклику, і який майже неможливо стримати чи перебороти, поетка була цілком заповнена своїм творчим актом і не могла вже відірватися від нього, не закінчивши його і не одержавши звільнення чи розршення й полегші. Думки й образи, які родяться в період стрессу, позначені тим, що вони глибоко вриваються в пам'ять інших, мова набуває граничної виразності й великої сили впливу на людей, а дії і вчинки характеризуються виключно пристрастю й безпосередністю. „Тільки тоді — пише автор есею „Серед снігів”, — людина починає жити. Леся Українка називає цей стан, „одержимістю”¹⁸ („Свобода”, 20-го березня, 1971 р.)... Одержимість — це не екстремізм і не вибуховість. Вибуховими бувають частіше налоскотані емоції. Полум'я одержимости горить рівно і спокійно”.¹⁸

Вище було сказано про суспільні обставини того часу, які зумовили стан надмірного емоційного напруження Лесі Українки. Це тоді Микола Вороний зорієнтував письменників на відхід від життя, від злободенних проблем, від гострої боротьби:

„Спокою треба, відпочинку для стражденної зневіреної душі сучасного інтелігента..., любови, тихої радості для його озлобленої змученої душі...” (Слова М. Вороного з відозви до українських письменників, ЛНВ, кн. XI, ст. 14.). Суспільні обставини доповнилися глибокими особистими переживаннями.

Ще на початку липня 1900 року, якраз на Купальські свята, Лесю Українку відвідав у Зеленому Гаї (під Гадячем, на Полтавщині) Сергій Мержинський — шляхетна й самовідречена людина, революціонер, також хворий на туберкульозу, з яким Лесю лучили не лише спільні політичні погляди й активна суспільна діяльність, а й глибокі інтимні почуття. (До речі, советське літературознавство робить його тепер

18. В. Мороз. Серед снігів, „Свобода”, 20 березня 1971.

переконаним марксистом і попередником більшовизму). він привіз і подарував Лесі зібрання творів Гайне німецькою мовою. Тоді ж вони домовилися і про осінній приїзд Лесі до Мінську. В листах Леся говорила про цю візиту, як про свій „моральний обов'язок”.¹⁹ А в середині вересня 1900 року вона дійсно побувала 10 днів у Мінську разом із хворим Сергієм. То були незабутні дні, які породили шість із семи написаних того року поезій (серед них одна поезія в прозі), переповнених глибоким ліризмом і всеохопної любови, готової до найвищої жертви. Ці поезії були, сказати б, початковими артистичними шкiцями, студіями, з яких народилися, так само, як і з її тогочасних листів до родини і друзів, характери й образи „Одержимої”.

„Мій друже, любий мій друже, створений для мене, як можна, — питалась вона в поезії в прозі, датованій 7-им листопада 1909 року, — щоб я жила сама тепер, коли я знаю інше життя? О, я знала, що інше життя повне якогось різкого, пройнятого жалем і тугою щастя, що палило мене, і мучило, і заставляло заламувати руки і битись, битись об землю, в дикому бажанні згинутися з цього світа, де щастя і горе так божевільно сплелись... Я бачила тебе і раніше, але не так прозора, а тепер я пішла до тебе всією душею, як сплакана дитина іде в обійми того, хто її жалує. Се нічого, що ти не обіймав мене ніколи, се нічого, що між нами не було і спогаду про поцілунки. О, я піду до тебе з найміцніших обіймів, від найсолодших поцілунків! Тільки з тобою я не сама, тільки з тобою я не на чужині. Тільки ти вмієш рятувати мене від самої себе... О дорогий мій! Я створю тобі світ, новий світ нової мрії. Я ж для тебе почала нову мрію життя, я задля тебе вмерла і воскресла...”²⁰

Це й було оте справжнє життя, не „екстремізм, не вибуховість”, „не налоскотані емоції”, а рівне і спокійне горіння „полум'я одержимости”, що простеляє шлях готовости „вмерти і воскреснути” за друзів своїх.

В п'ятьох інших поезіях далі розвивається тема великої самовідречної любови („Взять тебе в бою чи вмерти з тобою”),²¹ хресних мук приреченої людини і бажання наслідувати святу Вероніку, яка збирала у хустину „сльози й піт Христа”, зради „забутливих і потайних друзів”,²² останньої прислуги Марії Магдалини і юрби,²³ „що посумує вранці”, а вечером уже „іде в танець”.²⁴ Ці мотиви були також навіяні

19. *Ольга Косач-Кривинюк*. Леся Українка. Хронологія життя і творчости, УВАН, Нью Йорк, 1970, ст. 514.

20. Леся Українка. Твори в десяти томах, том I, ДВХЛ, Київ, 1963, ст. 275-276.

21. Там же, ст. 277.

23. Там же, ст. 281.

22. Там же, ст. 279.

24. Там же, ст. 281.

повідомленнями про жакливу саодинокість і про дальше погіршення здоров'я С. К. Мержинського, які надійшли в листопаді.

І от якраз на Водохрещі, 7 січня за старим стилем, Леся Українка приїхала до Мінську, щоб доглядати важко хворого Сергія і засвідчити безвимірну глибину своїх почуттів до нього. В листі до Ольги Кобилянської, датованому 16-им січня 1900 року, Леся так описує свій стан:

„Життя моє тут досить трагічне. Я мушу бути найспокійнішою від всіх, хоч я, власне, найменше маю ілюзій, а через те й надії (зі мною лікар був найщиріший)... Я не покину його так, як його покинули інші його друзі. Я з ним останусь, поки буде треба. Ви розумієте мене?... Белетристика, однак, щось не йде мені тепер, навіть боюсь до неї братись, певне, якесь божевілля вийшло б, маю занадто натягнені нерви...”²⁵

Стан Сергія Мержинського, що його дуже докладно й спокійно описує Леся в листі до саодинокого приятеля В. Г. Крижанівської-Тучапської, був настільки безнадійний, що треба було надлюдських зусиль, щоб стримати неочікувану й небажану емоційну розв'язку. Але постійне стримування справжніх почуттів тільки посилює їхню внутрішню напругу. І ось за таких обставин, в апогею туги Леся Українка звільняється від тих почуттів, скеровуючи їх в інший бік — поетичний, і створюючи свій перший шедевр протягом тієї найстрашнішої ночі, 18-го січня.

„Одержима духом” Міріям, героїня драматичної поеми, сильна, вольова натура, самовідречна, сповнена шляхетного альтруїзму й поривів до активної дії, безкомпромісова в своїй безмірній любові й ненависті, — це в багатьох вимірах сама Леся Українка в важкі години отих скомплікованих і трагічних днів початку 20-го століття.

„Саодинокий мужчина” серед численної юрби „паралітиків при бездорожжю”, серед „глухородженного люду”, серед зневірених циніків, нігілістів і самовдоволених пристосованців-боягузів, що вигідно себе влаштували поруч із слугами синедріону, серед почтивих чиновників, гнучких і скорпіоноподібних, які за намовами різних Гапонів і з власної ницости писали чолобитні петиції до царя — Леся Українка 70 років тому, напередодні революції 1905-1907 років, створила немеркнучий образ борця незламної волі, безстрашного і самовідданого, безкомпромісового в любові й ненависті, готового йти до кінцевої мети дорогою найвищої жертви.

Як же болісно усвідомлювати, що за цих 70 років наше красне письменство на рідних землях і в діяспорі не створило нічого подібного

25. Там же, ст. 282.

за силою свого впливу на розум і почуття сучасних передвісників революційного гурагану, які за вірою, силою, натхненням звертаються до Лесиноного шедевр. Докази цьому дає есей „Серед снігів”. „Забутливі і потайні друзі” — Драчі, Павлички, Коротичі, навіть Дзюби, друзі, „що тричі одрікалися”, на спілку з тамошніми „реалістичними поросятами” і поцейбічними реалітетницькими шукачами „нових етапів”, „третіх шляхів”, „туги за нормальністю” — це ж і є оте, за висловом Міріям, „сонне кодло”, якого й „світло опівночі не будить”, якому й „заграва кривава очей лінивих не здола розплющить”, яке товпиться і позує під борців і патріотів перед ювілейними декораціями Лесиноного століття, але яке свідомо відреклося святого горіння одержимости.

А тим часом, одержимість, як слушно наголошує автор есею „Серед снігів”, — це якраз та „окрема субстанція”, той „необхідний поряд компонент для повноцінного духового життя”, без якого не розтопити „льодовикового періоду” неволі й упослідження в Україні.

Посилаючись у ці передгрозові дні на перший шедевр Лесі Українки, маючи перед очима її приклад, що „душу рве до бою”, автор есею два десятки разів у найрізноматніших контекстах відмінє поняття одержимости, пишучи про „одержимих”, „стан одержимости”, „одержиму людину”, „горнило одержимости”, „іскру одержимости”, „палахкотіння одержимости” і „полум’я одержимости” як протиставлення реалістичним хитромудруванням, „жовчному нігілізмові”, холодних і слизьких скептиків, які своєю облудною словесною еквілібристикою виправдовують „замерзлу українську дійсність”, які допомагають приспати і присипати сибірським снігом українське відродження, які „розкладають нас зсередини”, які вбивають віру, окриленість і фанатичне бажання дощенту зруйнувати „країну неволі”.²⁶

Як Шевченкове „Послання”, адресоване до „живих, і мертвих, і ненароджених”, до „в Україні і на чужині сущих”, до освічених і темних, до апостолів і мирян, так звучить і цей полум’яний заклик з країни снігів, яким ми закінчуємо оцю скромну пригадку про драматичну поему безмежного альтруїзму й пориваючого волюнтаризму:

„Біймося втратити святе полум’я одержимости. Бо тоді залишаться аргументи, будуть множитися товсті монографії, але все це нікого не пробудить. Холодний скептик його риторикою нікого не запалив і не запалить”.²⁷

26. *Ольга Косач-Кривинюк*. ст. 523.

27. *В. Мороз*. *Серед Снігів*, „Свобода”, чч. 53-60.

SUMMARY

The article was written in May 1971 and presented at the session of the Philological Branch of the Shevchenko Scientific Society in New York. This explains its opening (“Exactly one hundred years ago . . .”) and the reference to the, then timely, thesis of Valentyne Moroz concerning “Oderzhymi” and “Oderzhymist”, something which, after all, has not lost its urgency even now, after the release of V. Moroz from Soviet imprisonment.

The author presents a short review of critical responses and discussions of “Oderzhyma” including those by Dmytro Dontsov, who initiated the discussion, Roman Hamchykevych, a reviewer of *Dilo*, and Mykhailo Lozynskyj. Later, this topic was covered in the writings of M. Yevshan, M. Zerow, A. Muzychka, M. Dray - Khmara, I. Steshenko, B. Yakubskyj and other authorities in literature and literary criticism. The critics emphasize the quality of altruism — namely unlimited self-denial, self-renouncement, self-abnegation for the sake of others, as being most characteristic of the “strong personality,” who is “spiritually possessed” (“Oderzhymyj”), and powerfully guided by a strong will. He confronts life, in order to change it substantially, and captivates others by his own burning example while disdaining death.

The author of the article explores one moment from the ‘creative laboratory’ of Lesia Ukraïнка. It involves the circumstances under which “Oderzhyma” was written. This creative work is the product of one of her most frightening experiences in January 1901, and was written under conditions of extreme psychological and physical stress.

At the conclusion of the article, the author emphasizes the need to emulate the example set by these works. They are indeed the finest examples of the fiery creativity of such great and inspired poets and freedom-fighters like Shevchenko, Franko and Lesia Ukraïнка.



Ярослав Б. Рудницький

ЄГИПЕТ У ЖИТТІ Й ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Зацікавлення Лесі Українки Північною Африкою випередили на довго її особисте перебування в Гелуані вблизи Каїру в 1909-1910 роках. Вже в її популярній „Історії близького Сходу” присвячено багато уваги історії давнього Єгипту. Перешуковуючи історичні джерела, вона натрапила на різні цікаві теми для літературного опрацювання. Так у поемі *Сфінкс*, написаній 24 липня 1900 р., Леся Українка відтворює походження славної скульптури невідомого „раба”, що приковувала увагу поетів і мислителів, які надаремне намагалися відкрити таїну Сфінкса, містичне ймення, таке „таємне, як сама потвора”.

Вже наступного дня, 25 липня 1900 р., написала Леся Українка іншу поему, *Ра-Менеїс*, присвячену „гордій єгипетській цариці, дочці фараонів”, що, не зважаючи на те, що була похована за повним єгипетським ритуалом, забальсамована й прикрашена коштовностями, — через випадок із її саркофагом при перевезенні його „мусіла в землю вернутись” і безслідно пропала...

Поетка постійно цікавилася Єгиптом. В 1904 р. вона почала писати цикл під загальною назвою „Єгипетські барельєфи”. Одна з поем того циклю „Напис в руїні” подає дуже цікаву поетичну антитезу — прагнення невідомого єгипетського володаря жити вічно в написі на камені та втрату його імені для нащадків; „хто збив той напис, — чи сперечник-владар, чи просто час потужньою рукою”. Поема звучить:

*„Я цар царів, я, сонця син могутній,
Собі оцю гробницю збудував,
Щоб славили народи незчисленні,
Щоб тямали на всі віки потомні
Імення”... Далі круг і збитий напис.*

*Умер давно той цар з лицем тирана,
Зоставсь по ньому — круг і збитий напис.
Співці! не марте, вчені! не шукайте,*

1. Стаття основана на авторовім викладі на Міжнародньому Конгресі Порівняльної Літератури в Бордо, Франція, 2 вересня 1970 р., яким започатковано міжнародне відзначення сторіччя Лесі Українки — 1871—1971.

*Хто був той цар і як йому на ймення:
З його могили утворила доля
Народу пам'ятник, — хай гине цар”!*

У двох випадках Леся Українка звернулася до біблійного „Єгипетського полону” ізраїльського народу. В поемі „Ізраїль в Єгипті” вона зображує важкі життєві умови ізраїльців у Єгипті після їхнього Ісходу:

*„Та як загине навіки Ізраїль
В дикій пустині, у темі безпросвітній, —
Згине з ним віра в святі заповіти,
З ним сам Єгова умре.*

*Тіло Ізраїля буде в могилі,
Дух, що з'явився в огні, спопеліс,
Ця ж осоружна царська піраміда
Буде ще довго стоять.”*

В короткому поетичному діалозі „В дому роботи, в країні неволі” дія відбувається також в Єгипті. Два раби говорять про своє положення і про саме рабство: Жид ненавидить Єгипет, країну свого рабства. Якби тільки він міг, він зруйнував би всі єгипетські святині, їхні піраміди, порозбивав би всі камінні довбні, всіх мертвяків повикидав би геть, загородив би Ніл і затопив би увесь сей край неволі”. Для раба-єгиптянина Єгипет є країною славетних храмів, де величають бога Ра й Озіріса. Він, як і інші єгиптяни, працює „ретельно не тільки поневолі, але й з охоти”. Правдоподібно він працював би незмірно краще, якби був вільним, але і в своїй праці раба він бачить толк і користь. Коли раб-жид клене єгипетське святая святих, раб-єгиптянин б'є його в лице. Коли дозорець побиває їх обидвох і жене їх на роботу, єгиптянин старається виправдати перед жидом свою гостру реакцію і гнів, але жид, відвертаючись від нього, каже:

*„Нічого, так і треба,
Я мушу знати, що я тут раб-рабів,
Що він мені чужий, сей край неволі,
Що тут мені товаришів нема”.*

Дуже важливим моментом в зацікавленні Лесі Українки Єгиптом була її перша подорож туди в 1909—1910 р. Вона приїхала до Гелуану, коло Каїру, в середині грудня 1909 р. і зупинилася в готелі-віллі „Контіненталь”. Її перші враження від цієї країни були глибокі й пам'ятні. В одному із своїх листів до матері від 21 грудня 1909 р. вона пише: „Бачили ми великі піраміди і великого сфінкса — се справді щось єдине на цілім світі! Ніякі картини, фотографії і т.п. не можуть дати справжнього поняття про **душу** сих камінних істот. Особливо сфінкс, він має велику тисячолітню душу.

він має живі очі, він немов бачить вічність. А який там пейзаж перед очима сфінкса!... Не розчарував мене Єгипет, а ще більше причарував, і тепер тільки я зрозуміла його до кінця геніяльний хист, як побувала в Каїрському музею”.²

Друга подорож Лесі Українки до Північної Африки відбулася взимі 1911—1912 р., а після того була ще й третя й остання подорож у 1912—1913 р. Лагідна єгипетська зима добре впливала на її здоров'я, і вона могла написати тут деякі із своїх найкращих поем і драматичних творів. Не зменшуючи оцінки її шедеврів, таких, як „Триптих” з 1910 р., „Бояриня” й „Оргія” із 1910 і 1912 рр., зупинимось на її творах з єгипетською тематикою, написаних у Гелуані.

Коли Леся Українка відвідала в 1909 р. єгипетський музей у Каїрі, велике враження зробили на неї написи на каменях, на гробівцях, папіруси і т.п. Вона цікавилася їхнім значенням і змістом. На щастя, вона була знайома із студією А. Відемана (A. Wiedeman) про давньо-єгипетську літературу з перекладами її німецькою мовою, “Die Unterhaltungsliteratur der alten Ägyptier”, виданою в Ляйпцігу в 1903 р. Вона почала перекладати деякі написи українською мовою (з німецької). Вже до січня 1910 р. вона виготовила дванадцять перекладів, які були опубліковані згодом у „Літературно-Науковому Віснику” в Києві, т. 9, 1910 р. під загальним заголовком „Ліричні пісні давнього Єгипту”. Вона написала цікаву вступну статтю до цього циклу, високо оцінюючи поетичну вартість віршів, створених єгиптянами: „прості, правдиві, щирі й повні майстерности у своїм вислові”. Тут два взірці з них:

*„Ох, якби я був при милій негритьянкою тією,
Я б ходив слідом за нею!
Ох, тоді б на любу постать досхочу я надивився,
То б то радоців напився!”...*

*„Чи ж моє серденько не пристало щиро до твого кохання?
Я б тебе не кинув, хоч би дізнавав я щодень катування,
Хоч би мене гнали в Сирію киями, в Нубію різками,
Хоч би проганяли вгору канчуками, в доли колючками.
Я ж би не послухав нічиєї ради,
Зроду б я не зрікся любої віради!”*

Не зважаючи на свій важкий стан здоров'я, Леся Українка наполегливо вивчала єгипетське довкілля, африканську природу, нарід з його звичаями

2. Леся Українка т. X. Київ, 1968 р. ст. 282.



Леся Українка серед мешканців санаторії „Континенталь у Єгипті в 1910 р.
Праворуч Микола Охріменко.

й традиціями. Вона порівнювала своє попереднє (теоретичне) знання про цю країну з дійсністю і від історичних віддалених часів доходила до сучасного їй досвіду, до спостережень з першої руки, із свіжих вражень.

Микола Охріменко так характеризує Лесю Українку у своїх спогадах тих часів: „Знайомство моє з Ларисою Петрівною відбулося в перші дні по приїзді. Я був тоді гімназистом IV класу, і Лариса Петрівна запропонувала мені вивчати з нею німецьку мову. Незабаром в Лариси Петрівни набралось 6—8 учнів різного віку, з якими вона вивчала мови. Лариса Петрівна була дуже жвавою, рухливою, наскільки їй дозволяла хвороба. Туберкульозна інфекція уразила в неї ліву ногу, ліву руку і горло. Вона кульгала, а ліва рука завжди була в рукавичці. Заняття наші завжди відбувалися на повітрі, або на веранді, або ж в саду. Пам'ятаю, якось я звернув увагу Лариси Петрівни на незвичайний колір неба, яке до zenіту було фіолетово-олов'яне, а до південної сторони горизонту багряно-червоне, місцями оранжеве. Лариса Петрівна зацікавилася і попросила мене допомогти їй підвестися з шезлонга, пройшла на відкрите місце і довго дивилася на небо. До неї підійшли арабські хлопчики, мої ровесники Саїд і Мухамед; вони пояснили нам, що зараз почнеться „хамсін” і що треба скоріше зайти в приміщення... Виявилось, що хлопчики мали рацію; за 15—20 хвилин піщаний гураган перервав наші заняття. За час нашого перебування в Гелуані „хамсін” бував кілька разів. Але я припускаю, що свій вірш „Хамсін” Лариса Петрівна написала під враженням саме цього „хамсіна”.³

Після приблизно піврічного перебування в Гелуані Леся Українка створила дуже цікавий поетичний цикл „Весна в Єгипті”, що складався з семи поезій, відмінних щодо форми й змісту, але поєднаних спільним тлом єгипетського краєвиду. Перша поезія під заголовком „Хамсін” відноситься саме до вище згаданого гарячого вітру з пустині Сагари, що триває коло п'ятдесяти днів від пізнього березня до раннього травня. В своїй поезії Леся Українка персоніфікує хамсін і порівнює його із „злим богом” Сетом, який, згідно з єгипетською легендою, убив „доброго бога” Озіріса. Авторка, як у всій ліричній поезії, є учасником дії. Тут хамсін остерігає поетку:

„Чужинко, не дивись! Засиплю очі!”

Зображуючи весь цей буревійний і хаотичний стан природи, Леся Українка закінчує свою поезію таким образом єгипетського дня:

*„На жовтім небі померкло сонце — око Озіріса —
І стало так, мов цілий світ „осліп”...*

3. Леся Українка. Публікації, статті, дослідження, т. II., Київ, 1956, ст. 495—496.

Наступний вірш „Дихання пустині” зображує африканський красвид після хамсіну; природа і люди повертаються у свій звичний лад, до щоденних чинностей.

Дуже цікавою з огляду на свої поетичні контрасти є поезія „Афра”, — це ідеал африканської тиші, коли „навіть повітря стоїть нерухоме, як води стоячі”. Створюється враження, що природа закам’яніла в статичній нерухомій атмосфері. Тільки раз цю тишу нагло перериває марш англійського війська здовж Нілю. Та „ледве вони пройшли, як замкнулася тиша за ними... Так наче світ спорожнів”; гаряча тиша царить довкруги.

Наступний вірш „Сон” порівнює Єгипет з Україною у сні поетки.⁴ Неначе для контрасту головною темою наступної (п’ятої) поезії циклу є буряна ніч, „Вітряна ніч”. Її туга за Україною переплітається з дійсним станом в Єгипті; вона відчуває в своїй кімнаті вітер, що дує з півночі, та він нічого відрядного не несе для неї з рідної сторони, „тільки спів кохання для пустині”.

Шостий вірш „Вісті з півночі” знову присвячений вітрові з півночі — з України. Він приносить дощ Єгиптові. Поетка порівнює краплі дощу з сльозами, і поезія кінчається такою песимістичною вісткою вітру:

*Се ж я з твоєї сторони
Приніс оці плакучі вісті, —
Якої ще тобі луни?...*

Кінцева поезія „Таємний дар” закриває весь цикл оптимістичним акордом. Єгипетська легенда розказує, що одна з семи Гатор (богинь любови й радості) дала єгиптянам невмирущу радість, як зброю проти рабства: „Гніт фараонів, кормига чужинців її не здолає” в душі народу. Так сьома поезія про щасний дар сьомої Гатори закінчує цей поетичний гептахорд.

В листі до Ольги Кобилянської, датованім 21 березня 1913 р., Леся Українка пише: „Закінчу те, що мушу кінчити і вдамся до легшої, прозової роботи (коли взагалі зможу робити), хоча мої критики і не славлять моєї прози, та все ж воно, може, буде „корисне”, а я так мало корисного написала в мойому житті... Хочеться комусь написати одну новельку і одно дитяче оповідання на єгипетські теми, але не стародавні, а теперішні. Заінтересувало мене життя, а радше психологія тутешнього мусулманського гаремного жіноцтва (сього року я мала нагоду його пізнати ближче), і тутешніх „дітей вулиці”, що зростають

4. Цей цикл був вперше надрукований в журналі „Рідний Край”, ч. 43, за травень 1910. р., нажаль, поема „Сон” була там пропущена, чим весь гептад був zdeформований. Структура гептаду була улюбленою формою циклу поетки, стосованою ще в 1890 р. в її циклі „Сім струн”.

зовсім таки „під голим небом” і напрочуд уміють дати собі раду.⁵ Ці пляни поетки лишилися нездійсненими. Вона померла на світанку 1 серпня 1913 р. Її остання африканська праця — запланований роман чи новеля „Екбаль-ганем” мала лише початковий розділ, що надрукований в „Літературно-науковому вістнику” в Києві, (том 66, 1913, ст. 4—9,) разом з вісткою про її смерть. В примітці, доданій до цього числа журналу, редакція склала вислови пошани до поетеси і до її „останнього слова”. „Це останні сторінки, написані Лесею Українкою в кінці травня і на початку червня. Це мала бути новеля з арабського життя; в ній Леся Українка хотіла зобразити психологію і становище арабської жінки, що була до деякої міри під впливом європейської культури, однак зобов’язана жити в своєму орієнтальному середовищі. Леся Українка писала свій твір для „Вістника”, але не могла закінчити його”.

Тоді поданий один пасаж незакінченої новелі з горезвісним передчуттям: „Се вже починався єгипетський захід. Там сонце уміє вдавати переможця в останній час перед неминучою поразкою, і так гордо та весело, без найменшої тіні вечірнього суму, сипле барвисті дари на небо, на пустиню, на велику ріку і на кожну дрібну дрібницю своєї улюбленої країни, що навіть за одну хвилину перед навалом темряви якось не йметься віри її неминучості”.

Ці сторінки, це останній промінь перед „навалом темряви”. Порівнюючи „Афро-Єгиптяну” Лесі Українки з її іншими творами, вражає нас поперше оригінальність тематики і її інтерпретація. Як ані одна з її неукраїнських екзотичних тем, ці твори представлені в усіх трьох видах її творчості: в поезії, драмі і прозі. Хоч незакінчена новеля „Екбаль-Ганем” є зворотним пунктом в цьому відношенні: Леся Українка, зробивши великий вклад в поезію й драму, рішила звернутися до прози, до того часу тільки незначно репрезентованої в її творчості. Немає сумніву, що якби вона жила, то більше б писала і в цьому виді.

Що стосується форми й стилю поетки, то „Єгипетський літературний період” свідчить про структуральну оригінальність окремих віршів та про її поетикальну (просодичну) зрілість. Багатство строфічних форм, різnorodність розміру й римування — все це підтверджує важливість єгипетських творів Лесі Українки та вказує на те, що весь той творчий період разом з іншими працями, не єгипетської тематики, є одним із найінтенсивніших і найпродуктивніших періодів її літературної творчості.

5. Леся Українка, Твори, т. X. (Київ), 1965, ст. 377.

SUMMARY

During the period 1903-1913, Lesia Ukrainka visited Egypt on three separate occasions, staying in Halwan near Cairo to take advantage of the favorable conditions offered by the North African climate. Although her sojourns in Egypt were prompted by health considerations, these visits played an important role in her creative life, as reflected in her poetry — particularly in the cycle of poems, “Egyptian low-reliefs”, “An Inscription in the Ruin”, and in the poem, “Ra-Meneis”. The biblical past, and the slavery of the Israeli people, is portrayed in the poem, “Israel in Egypt”, and in the dramatic work, “In a House of Labor, in a Land of Slavery”. The cycle “Spring in Egypt” consists of seven lyrical poems, each of them depicts one of seven Hathors, Egyptian goddesses of love and joy — who gave Egyptian people unfailing hope as a weapon against slavery. The prose work, “Ekbal-hanem” about an Egyptian woman was, unfortunately, never completed. Lesia Ukrainka died while writing this final work of her creative life.



ЛЕСЯ УКРАЇНКА І ЗИГМУНТ КРАСІНСЬКИЙ

В житті і творчості цих двоє великих поетів і драматургів двох сусідніх слов'янських народів чимало спільних рис, що впадають в очі літературному дослідникові й заслуговують на вирізнення. І Леся Українка, і Зигмунт Красінський займають провідне місце в літературі своїх народів — наша поетка стоїть поруч Тараса Шевченка й Івана Франка, а Красінський — у трійці польських „поетів-віщунів”, разом з Адамом Міцкевичем і Юліаном Словацьким. Роля цих письменників майже аналогічна в їх національних літературах, але це лиш одна із замітніших спільних рис. Паралелі між Лесею і Красінським можна доволно переводити в різних ділянках їх літературної діяльності, включно із зумовленням та мотивами їх творчості, характером творчого процесу, спорідненою тематикою творів і літературними жанрами, а то й у площині особистого життя й подібних етичних і естетичних вартостей напрошуються порівняння. Навіть і доба, в якій вони жили, дарма, що з півсторічною різницею (З. Красінський в 1812 — 1859, Леся Українка в 1871 — 1913 рр.), мала теж спільну ознаку постійних московських утисків польського й українського народів та їх культури.

Короткий погляд в біографію обидвох поетів вказує на деяку характеристичну схожість їх життєвого шляху. Красінський походив з аристократичного роду, батько його був генералом у двох арміях, що служив з таким же успіхом під Наполеоном, як і згодом під московським царем. Зигмунт, ентузіяст Наполеона, не поділяв батькової лояльності до царя, але активної участі в протимосковському („Листопадовому”) повстанні не брав. Типовий у польських умовах комплекс „валенродизму” обтяжив його вже з ранніх років життя, проте нездібність до чину, що відповідав би його власним переконанням, назначила його, у власних таки очах, тавром гамлетизму, тимто всю свою енергію й хист він повернув на духові заняття. З п'ятнадцятого року життя почав писати оповідання й повісті під впливом Валтера Скотта, потім перейшов на поезію й драму, виявляючи передчасну дозрілість поглядів. Слабке здоров'я і хронічна недуга очей вимагали тривалого лікування, часто за кордоном, особливо в Італії. Загроза втрати зору, а то й життя, висіла над ним протягом усього недовгого життя (47 років). Ще юнаком, на 21 році життя, написав великий драматичний твір „Небожеську комедію”, що приніс йому славу національ-

ного поета. В черговому творі, „Іридioni”, вістря його поезії звертається проти національного ворога Польщі — Москви. В алегоричній картині, на тлі античного світу, змальовує буття власного народу; грецько-римський зудар символізує в „Іридioni” польсько-московський антагонізм, боротьбу проти завойовника й віру поета в остаточний тріумф своєї нації. Творчість Красінського визначається глибиною думки з нахилом до містицизму, біблійними елементами месіанізму, соціальною свідомістю, універсальними ідеями й міцним національним скеруванням. Він часто цікавився ролю поезії в суспільному житті, визнав за нею високе духове післанництво (хоч і думав, що поезія послаблює волю до чину), а поета вважає пророком і провідником свого народу. В цьому характері шукає виходу для своєї батьківщини з її трагічного положення і спасення Польщі вбачає у боротьбі за здійснення християнських ідеалів у світі. В цій стадії своєї творчости Красінський, отой „польський Гамлет”,¹ подолав свій песимізм і досягнув вершин свого візіонерського хисту. Красінського характеризують як людину обдаровану блискучими розумовими здібностями, високо освічену, начитану в світовій літературі, із знанням кількох мов.

В неодному сходяться характеристичні буттєві моменти й провідні ідеї життя З. Красінського й Лесі Українки, хоч у багато дечому розходяться. Наша поетка песимісткою не була, про що свідчить не один її твір. Прикметне її визнання: „Так! Я буду крізь слози сміятись, серед лиха співати пісні, без надії таки сподіватись, буду жити! — Геть, думи сумні!”² Гамлетового характеру вона не мала, поезія була її бойовим прапором та й чужі їй були мотиви валенродизму (світогляд свідомої зради героя на службі у ворога з думкою про користь своєму народові). Бойовиком у сенсі активного революціонера вона, хоч, може, того й гаряче бажала, не могла бути з уваги на свою недугу, яка приневолювала її безустанно лікуватись, часто за межами батьківщини. Позбавлена ширшої спроможности себевиявлення у фізичному розумінні, поетка надолужувала сторицею в духовій площині свого життя. Микола Євшан підхопив суттєвість тієї обставини такими словами: „Її дух ширяв охитніше в світі ідей, бо кволе здоровя, фізична слабість сприяла якраз життю й розвиткові тонких і глибоких розумових процесів.”³

Виросла Леся Українка в заможній і патріотичній родині. Батько мав університетську освіту і був на державній службі, а мати була видатною українською письменницею, що писала під псевдонімом Олена Пчілка. Як і Красінський, доня Косачів, Лариса, мала з дитинства найсприятливіші умови для свого інтелектуально-духового розвитку. Подібно, як і він,

1. Julian Krzyżanowski: Polish Romantic Literature, Books for Library Press, Freeport, N.Y., 1931, p. 176.

2. “Contra spem spero” — Леся Українка, Твори т. I, ст. 2, Нью Йорк, 1953/54.

3. М. Євшан, ЛНВ, X, 1913.

наділена була винятковими здібностями, а також почала дуже рано писати (з 10-ти років), легко вивчала чужі мови, засвоїла собі багате знання всесвітньої літератури, ознайомилася з ідеями західноєвропейської філософії та виробила собі широкий європейський світогляд. Але прожила тільки 42 роки.

Хоча й активної вдачі, неспроможна була, з огляду на стан здоров'я, брати живішої участі в суспільному житті, як і Красінський, посвятилась у цілості літературі. багато писала й перекладала з чужих літератур, пильно слідкувала за культурно-освітнім і суспільно-політичним життям України, виступала в літературознавстві й вела оживлене листування. Свої твори підписувала псевдонімом, у чому теж видно аналогію з Красінським, який приховував свою тотожність перед царською цензурою і відомий був за життя як "поет-анонім". Красінського завжди переслідував комплекс відчуження польських аристократичних кіл (особливо рідного батька) від справ власного народу й вислугування ворогові. Подібною проблемою, а саме, переходом української шляхти на московський бік, чи принизливою лояльністю супроти ворога, цікавилася теж Леся Українка ("Грішниця", "Роберт Брюс", "Бояриня", "Оргія").

Специфічні умови особистого й національного побуту проклали обидвом поетам шлях у літературу, збудили в них почуття високого післанництва своєї музи, обділили свідомістю співучасть у національно-історичному процесі та співвідповідальности за долю своїх народів. Споріднене підложжя творчих зумовлень З. Красінського й Лесі Українки визивало в них подібні етичні й естетичні рефлексії, часом аж до найменших подробиць. Апотеоза країни "хрестів і могил" у Красінського з "Іридїона" відповідає Лесиному визнанню "завжди величніша путь на Голгофту, ніж хід тріюмфальний".⁴ Не переможців, а переможених обирали вони прикметно героями своїх творів. Так же й ідейна принциповість аж до загину героя твору спільна обидвом поетам — порівняти б останній бій графа Генрі ("Небожеська комедія") чи життєвий чин Іридїона з драми тотожної назви Красінського. з безкомпромісовими героями Лесі Українки, Антеєм ("Оргія"), Міріям ("Одержима") або з її характеристичними особистими відзивами в вірші "Мрії"⁵ "Убий, не здамся", "ти мене убити можеш, але жити не примусиш", чи "або смерть, — або перемога" ітп. Зокрема в "Грішниці" відзиваються деякі спільні з Красінським мотиви "відплати" ("Мене любов ненависти навчила"), поруч інтимних звірень героїні щодо природи таких почувань і потреби реабілітації в неї ("Мій батько й мати ворогам корились").⁶

4. Леся Українка. Відгуки, Твори, т. II, ст. 78.

5. Леся Українка. Твори, т. III, ст. 115.

6. Леся Українка. Твори, т. I, ст. 116.

Світоглядова й естетична близькість Лесі Українки до світу ідей Красінського мала своє значення у виборі деяких тем, мотивів і форм, особливо в її драматичній творчості і в поетичній з філософським забарвленням (напр., "Триптих"). Вона студіювала польську літературу, а Міцкевичем та його сучасниками цікавилась найбільше. Про них відзивається в окремій статті, характеризуючи їх творчість як зразок поєднання найвищої поезії з найпристраснішою публіцистикою.⁷ Це була б і дуже влучна характеристика творчості Лесі Українки. Із трьох польських поетів-віщунів власне Красінський, оспівуючи безкомпромісову боротьбу поневоленого народу проти завойовника, міг найбільшою мірою подіяти співзвучністю саме того рода ідейного скерування творчості на зосереджену теж у цьому напрямі духову настанову й міцну потребу вислову Лесі. Зацікавлення творами Красінського та оцінка його драматичної методи й романтичної концепції драми, що дозволяли на велику свободу автора в уживанні різновидних творчих засобів і жанрів, включно з вибором алегорії й аналогії, як це вчинив Красінський у своїй драмі "Небожеська комедія", а згодом в "Іридіоні", слідні спершу в фантастичній драмі Лесі Українки "Осінь казка", а зокрема в її діялозі "Три хвилини". Обидва ці Лесині твори написані в одному році, "Осінь казка" 25 січня, а "Три хвилини" 29 серпня 1905 р., що свідчить про силу й тривання однородного враження й наставлення. Тема, мотиви, світогляд, соціальні й революційні елементи, а навіть форма "Осіньної казки" і "Трьох хвилин" стоять у безпосередньому відношенні до "Небожеської комедії" Красінського.

Лесю Українку починає інтригувати тема конфронтації героя, його життєвого завдання, можливість його духового розщеплення у складних і важких ситуаціях, як у випадку графа Генрі в „Небожеській комедії”, і вона тим побічним питанням віддає відповідне місце в 1911 р. в „Лісовій пісні” (Мавка, Лукаш), а в 1911-12 рр. в „Камінному господарі” (Дон Жуан, Донна Анна). В останньому періоді своєї творчості Леся Українка здобувається на переконливу відповідь у питанні, що її найбільш заторкувало й вимагало від неї життєвого випробування. Перед цим питанням в чисто національному комплексі стояв і Красінський, даючи на нього нарешті безкомпромісову відповідь. Ідейна й національна суцільність тієї найосновнішої творчої проблематики обидвох авторів тотожна, і вона впадає в очі з порівняння Лесиної драматичної поеми „Орґія” (напр., в 1912-13 рр.) з драмою Красінського, написаною в ритмічній прозі, „Іридіоном”, як її поетично-філософського твору „Триптих”, одного з останніх творів поетки, написаного 5.11.1913 р., з подібним тричастинним, жанрово й тематично схожим твором філософського характеру Красінсь-

7. Леся Українка. „Заметки о новейшей польской литературе”, Твори т. XII, ст. 174.

кого „Три думки залишені після св. пам. Генріха Лігензи”.⁸ Думки про визволення й майбутнє своєї нації були останнім великим творчим внеском обидвох глибоко національних поетів, „віщого Гамлета”, як і „віщії Кассандри”.

Про ідейне посвоячення творчості Лесі Українки з Красінським ледве чи була мова в нашій критичній літературі. Щоправда, були посилання на якесь відношення „Оргії” до „Іридїона”, що й зазначає Б. Якубський у статті про „Оргію”. Ствердивши, що існує думка, начебто Леся Українка написала свою „Оргію” під впливом драми польського поета Красінського, „Іридїон”, Якубський робить застереження проти накидання авторці „Оргії” якихось впливів на вживані в її літературних творах сюжети. Якубський стверджує, що вона їх брала (Кассандру, Дон Жуана, Ізольду, Трістана тощо), але в усі образи із всесвітньої літератури вклала свої оригінальні власні ідеї, перетворюючи певний мистецький образ у зовсім новий.

В такому аспекті бачить Якубський і сутність взаємовідносин двох літературних картин та їх героїв — Іридїона й Антея з „Оргії”. Красінський, з’ясовує Якубський, є виразним романтиком з властивою романтикам містикією та релігійністю. Він втілює у своїх Іридїоні та Ельзині польські постаті, як і Леся Українка — українські.⁹

Треба погодитися з Якубським щодо перетворення українською поеткою сюжетів із всесвітньої літератури на свій власний оригінальний лад, згідно з естетичними вимогами автора й відповідністю сюжетів до українського підсоння. У випадку творчості Красінського та її значення для Лесі Українки однак не йшло виключно про використання чужого сюжету й перетворення його на своєрідний лад, а куди значнішою мірою про ідейний зміст і естетику творчості поета, що резонувала з Лесиною ідеологією та її мистецькими критеріями.

Що саме так і було, постараємось обоснувати наш погляд привертанням і чіткішим унаглядненням деяких показових спільних або близьких компонентів драматичної техніки чи провідних ідей, про які була мова в названих раніше, паралельних за характером творах обидвох поетів.

Драма Красінського о „Небожеська комедія” висуває либонь уперше в світовій літературі, ще далеко до появи марксівської доктрини, тему клясової боротьби, точніше зудару аристократичного табору з демократичним. Хоч аристократичний світ вироджується й іде на неминучий загин, переможний демократичний табір теж спроневірюється своїм високим

8. „Trzy myśli pozostale po ś.p. Henryku Ligenzie” (Poezje Zygmunta Krasińskiego). Т. I, II, III. Lipsk, F.A. Brockhaus, 1907.

9. Б. Якубський. Оргія. Леся Українка, Твори, т. XI, ст. 115-116.

ідеалам, за що й на нього чекає невідхильно упадок. В цьому універсальному конфлікті переможе насправді, як вірить Красінський, ідея християнської віри. “Galilaeae vicisti.”¹⁰

Тему зулдару двох світоглядів, а саме, духового (безсмертність ідеї репрезентує жирондист) і матеріялістичного (панівність матерії визнає Монпаньяр) використовує Леся Українка у своєму діялозі „Три хвилини”. Роля Панкрація (вождя демократичного табору) в „Небожеській комедії” майже тотожна з ролею Монпаньяра у „Трьох хвилинах”, члена радикального крила французької революції, з погляду безкомпромісного становища супроти консервативних суспільних таборів, які вони обидва поборюють. Панкрацій і Монпаньяр, осягнувши безсумнівну перевагу в конфлікті, в фізичному сенсі, вдаються згодом в ідейний бій і схрещують шпади у „словесних турнірах” із своїми антагоністами, що опинилися в безвихідному положенні. І Панкрацій, і Монпаньяр пропонують своїм супротивникам порятунок, з чого нарешті користується Жирондист із „Трьох хвилин”, але не приймає його більш принциповий граф Генрі з „Небожеської комедії”. Про частий вжиток „словесного турніру” в Лесі Українки, себто риторичних засобів, ораторських промов, що мають на меті ідейно розбити противника, говорить Микола Зеров і підкреслює І. Ямпольський.¹¹

Приведемо характеристичні зразки такої словесної розгри з обидвох творів:

(Уривок з „Небожеської комедії” Красінського)

Панкрацій: Вітаю графа Генрі. Це слово граф дивно звучить у моєму горлі...

Муж (граф Генрі): Дякую, що довірив моєму домові — старим звичаєм п'ю за твоє здоров'я...

Панкрацій: Якщо не помиляюсь, ці червоні й блакитні знамена звуться в мові померлих гербом. Все менше таких значків на поверхні землі.

Муж: З Божою поміччю побачим їх незабаром тисячі.

Панкрацій: Оце ж мені і стара шляхта. Завжди певна свого — гордовита, вперта, процвітає надією, хоч без гроша, зброї, без цвинтарної фіртки, вірить, або вдає, що вірить у Бога, бо в себе трудно повірити. А втім, покажіть мені громи та янгольські полки, зіслані вам з неба в підмогу.

Муж: Смійся із власних слів. — Атеїзм — це стара формула, по тобі я сподівався чогось нового... Силу свою черпаю від Бога, котрий доручив панування моїм батькам...

Панкрацій: А все був ти іграшкою диявола. Зрештою, залишім ці розправи теологам, якщо ще який педант того ремесла живе досі в усім довкіллі. Але до речі, до речі. —

10. Poezje Z. K., op. cit.

11. І. Ямпольський. „Три хвилини”. Леся Українка, Твори, т. УІ, ст. 57.

Муж: Чого ж жадаєш від мене, спасителю народів, громадянине Божий?

Панкрацій: Прийшов я сюди, бо бажав тебе пізнати, а по-друге, вирятувати. —

Муж: Вдячний за перше, друге залиши моїй шаблі.

І далі:

Панкрацій: Слово однієї думки і її форм, педанте, лицарю, поете, — ганьба тобі. Дивись на мене — мої думки й форми їх є воском моїх пальців.

Муж: Дарма! Ніколи ти мене не зрозумієш — бо кожен з твоїх батьків похований з юрбою поспілля, як мертва річ, не як людина сили й духа. Поглянь на ті постаті — думка вітчизни, дому, родини... — на їхніх чолах зморшками розписане, — а що в них було і пройшло, — живе в мені тепер...

Панкрацій: Так, хвала твоїм дідам на землі й у небі — справді, є на що дивитись. Отой староста стріляв баб на деревах і жидів пік живцем. — Той з печаткою в руці й підписом, канцлер, фальшував акти, палив архіви, підкуплював суддів...

Муж: Помиляєшся, міщанський сину. Ні ти, ні жаден із твоїх людей не жив би, якби не вигодувала вас ласка й не оборонила потуга моїх батьків. Вони вам під час голоду роздавали збіжжя, під час зарази лічниць будували...

Панкрацій: До побачення на постах Святої Трійці. — А коли вам куль забракне й пороху...

Муж: То наближимося на віддаль наших шабель... До побачення.¹²

Стиль цієї загостреної дискусії з дошкульними ремарками дуже нагадує відповідні місця в діялозі Монтаньяра з Жирондистом у „Трьох хвилинах”.

Монтаньяр: Послухай, громадянине, ти знаєш, я, монтаньяр, ненавиджу тебе і всі твої великопанські мрії.

Жирондист: Великопанські?

Монтаньяр: Вже ж, великопанські! Зреклися ви титулів, привілеїв і хартії паперових лиш на те, щоб хартії неписані дістати... Ви Цезаря свого не пощадили, аби на титул Брутів заслужити. О, тії Брути! Се ж і є те кодро, з якого Цезарі виходять потім. Хто хоче быть республіканцем добрим, хай гострить меч на Брута що-найперше.

Жирондист: А Цезарям своїм хай б'є чолом, бо тії дозволяють всім, хто хоче, на голову, посвячену тріумфом, болотом кидать...

Після дальшого обміну зневажливими репліками, в роді Монтаньярової “ненавиджу тебе, аристократа вічної ідеї, і всі твої великопанські мрії”, чи Жирондистової “а я ненавиджу тебе і всі твої глибоко-хамські вчинки”, Жирондист таки погоджується прийняти з рук Монтаньяра порятунок.

12. Poezje Z. K., op. cit. also: Manfred Kridl: An Anthology of Polish Literature, Columbia Univ. Press, N. Y., 1957.

Драма Красінського "Небожеська комедія" порушує теж проблеми, які живо заторкували Лесю Українку й кількакратно відбилися в її творчості, напр., місце поета в суспільстві ("Поет підчас облоги", "Давня казка", наростання в народі революційних настроїв ("Роберт Брюс", "Осінь казка", в якій зокрема типові для романтичної драми безпляновість акції й нерегулярність драматичної будови нагадують подібні недостачі в "Небожеській комедії"), недотримання вірності собі та своїм близьким, особиста й національна зрада ("Бояриня", "Лісова пісня", "Камінний господар"), хоч ні в одному з тих творів і не подибуємо якоїсь сюжетної схожості. Зате всюди помітна в них спорідненість ідейного змісту, глибшої проблематики, що непокоїла своєю актуальністю обидвох авторів. Очевидно, драматична творчість Лесі Українки багатша кількісно, тому й багатогранніша від Красінського.

В кінцевому періоді своєї творчості, в 1912 і 1913 рр., для Лесі Українки визрів час забрати рішучий голос у справі ставлення члена поневоленого народу до поневолювача, як і в питанні майбутнього своєї нації. Перед такою самою моральною й національною проблематикою стояв колись Красінський, який і розв'язав її безкомпромісово, згідно з обов'язком щирого патріота своєї батьківщини. Наша поетка, поділяючи принципове становище польського поета, як і в згоді з власними переконаннями і рішенням, поступила в аналогічній ситуації подібно. В цьому випадку Красінського можна вважати її ідейним каталізатором. Твір Красінського "Іридйон" — це драма грецького героя, що проживає в Римі в добу римського занепаду за панування Геліогабала.

З ненависти до Риму за поневолення своєї батьківщини ступає Іридйон на шлях революційної боротьби проти римської влади. Ідеї свого змагання до національного визволення посвячує Іридйон дослівно все, включно з власним життям і життям своєї сестри. У творі "Орґія" Антей є такий же безкомпромісовий як Іридйон, дарма, що поетка не вводить його у провід на полі битви, ані не велить йому змагати до цілі, не зважаючи на будь-які засоби. Шляхетний Антей, в цілому, постать кришталевішого характеру від Іридйона. Аж по смерті суджено Іридйонові терпіти знову на те, щоб досягнути кінцевий особистий і національний тріумф. Концепція національної боротьби проти московської влади в обидвох творах наскрізь проглядна. Обидвом творах спільні теж деякі технічні засоби, напр., присутність хору карликів і жреців в "Іридйоні" чи панегіристів в "Орґії", гінекей (жіноча кімната), як одне з місць сценічної дії в обидвох драмах тощо.

І в філософсько-поетичному творі Лесі Українки, що займається питанням сутності й майбутнього нашого народу, у "Триптиху", спостерігаємо значне ідейне споріднення, в формі й темі, з поетично-філо-

софським твором Красінського, згаданим раніше "Трьома думками...". Складовими частинами циклу "Триптих" є "Що дасть нам силу?" (апокриф), "Орфееве чудо" (легенда) і "Про велета" (казка). В апокрифі такою силою вважає поетка усвідомлення моральних обов'язків. В легенді визнає вона велику роллю поезії, що може чуда творити (пор. погляд на поезію Красінського, згідно з яким поезія є родом євангелії, що етично впливає на людину і спроможна усувати межі між реальним та ідеальним.¹³ Казка "Про велета" є алегорією велета-України, що прокинеться з вікового сну-неволі й виявить свою остаточну силу й волю.¹⁴

Трискладово побудовані і "Три думки..." Красінського. Перша частина, "Син тіней", є загальною медитацією про історію й майбутнє людства. Друга частина, "Сон Цезари", розповідає про упадок Польщі, упокій її в могилі та кінцеве воскресення. Третя частина, "Легенда", говорить про нову добу в бутті людства під омофором любови св. Духа.¹⁵

В іншому важливому творі Красінського, в філософській поемі „Досвітки”, ще дужче виступає національна ідея разом з месіянistiчною. Те саме можна сказати про його „Псалми майбутнього”. Годиться відзначити, що в поетично-філософських творах Красінського назагал переважають алегорії, символи й абстракції, в мистецькому розумінні вони слабші від його раніших поетичних творів і драм. Не так у Лесі Українці, чия творчість зростала в мистецькому сенсі й поглиблювалася в філософiчному. Зокрема її „Триптих”, із прозорими поетичними образами, має поруч ідейної і значну мистецьку вартість. У творчості Красінського домінували філософiчні засновки, тоді як про Лесю Українку можна сказати, що філософiчне підґрунтя поглибило й увічнило красу її творчости. Лесине творче „співчуття” з ідеями Красінського ні в чому не зменшує оригінальності й самобутности її поетичного-драматичного хисту, скоріше навпаки, вибором ідей і творчих засобів, співзвучних з ідейним змістом і формою творчости Красінського, Леся Українка виявила й довела, що характер і сила геніяльного таланту не мусить бути включним феноменом та еманациєю однієї особи, а може впливати з духового контакту з іншими творчими джерелами та з якісного ідейного споріднення з ними.



13. J. Krzyzanowski: op. cit. pp. 181, 182.

14. Леся Українка. Твори, т. III, ст. 214.

15. Manfred Kridl: A survey of Polish Literature and Culture, Columbia Univ. Press, N.Y. 1967, pp. 302, 303.

SUMMARY

There are remarkable similarities in the life and creative work of Lesia Ukrainka and Zygmunt Krasinski, both poets and playwrights ranking high among the leading poets in the Ukrainian and Polish national literatures, respectively. The resemblances are obvious in the content as well as character of their literary work.

“Undivine Comedy”, by Z. Krasinski, presents two hostile camps, the one of the conquered aristocracy and the other of the victorious democracy. The fantastic drama “An Autumnal Fairy-Tale” and a dialouge “Three Moments”, by L. Ukrainka, are dealing with similar if not identical subjects. Both authors based their major works (“Iridion” by Krasinski and “Orgy” or “Martianus, the Advocate” by L. Ukrainka) on the History of ancient Rome and Greece. Common for both tragedies “Orgy” and “Iridion is a transparent symbolic canvas of camouflaged national theme. Krasinski’s thoughts were engaged with the relations between Russia and Poland after the Polish failure of the November Rising, 1830. Lesia Ukrainka manifestly intended her readers to substitute Russia for Rome and Ukraine for Greece so that they may come to realization of their own national plight in the present.

Literary comparisons could be drawn between other works of both visionary poets. This is especially true of their philosophical poems “Three Thoughts Left After H. Lighenza” (Z. Krasinski) and “Triptych” (L. Ukrainka). Lesia Ukrainka, called “The Ukrainian Kassandra”, and Z. Krasinski, named “The Polish Hamlet”, envisaged in their works vital problems that their countrymen faced, both endeavouring to solve them the best way their genius suggested. Both possessed a remarkably strong poetic imagination, a sense of universalism in their choice of themes, a profound penetration of the variations of human psychology, together with a style charged with tender lyricism, rhetorical pathos, and dramatic power.

Their poetry blended together political ideals and formed of them a kind of philosophy which was to become a foothold for next generations in their estimation of the cause of their respective countries. By their forceful prophetic writings Lesia Ukraïnka and Zygmunt Krasinski accelerated the national re-awakening of their subjugated peoples.



Петро Одарченко

ЛЕСЯ УКРАЇНКА ПІД ГНІТОМ СУЧАСНОЇ СОВЕТСЬКОЇ ЦЕНзуРИ

Найновіше видання творів Лесі Українки в 12 томах вийшло під маркою Академії Наук УРСР за постановою Центрального Комітету КП України і Ради міністрів УРСР від 17 липня 1970 р. Це видання, як зазначено в передмові редакційної колегії, "є науково-критичне, розраховане на широке коло читачів. Порівняно з попереднім десятитомним виданням 1963-1965 рр., воно доповнене новими матеріалами, зокрема перекладами, статтями, записами народної творчості та листами. Принцип розташування матеріалу — жанрово-хронологічний: т. 1 — поетичні твори; т. 2 — поеми й поетичні переклади; тт. 3-6 — драматичні твори; т. 7 — прозові твори, перекладна проза; т. 8 — літературно-критичні та публіцистичні статті; т. 9 — записи народної творчості. Пісні з голосу Лесі Українки; тт. 10-12 — листи".

Прочитавши цю передмову редакційної колегії, до складу якої входять аж 9 осіб (Є. С. Шабліовський, голова, М. Д. Бернштейн, Н. О. Вишневська, Б. А. Деркач, С. Д. Зубков, А. А. Каспрук, П. Й. Колесник, В. Л. Микитась, Ф. П. Погребенник), можна було гадати, що це академічне видання значно краще й повніше, ніж попереднє десятитомне з 1963-1965 рр., але вже перший том цього видання розчарує. Вступна стаття Є. Шабліовського "Леся Українка і наша сучасність" незрівняно гірша від вступної статті Олега Бабишкіна до 1-го тому попереднього видання (1963). Хоч О. Бабишкін і змушений був згадувати в своїй статті Леніна та висловлювати тенденційні думки про те, що герой поезій Лесі Українки належав до покоління, "що породило В. І. Леніна", хоч він безпідставно твердив, що Леся Українка брала участь "у перших соціал-демократичних організаціях, з яких утворилася РСДРП", проте в його статті є також і багатий фактичний матеріал до біографії та творчості Лесі Українки.

Натомість у статті Є. Шабліовського немає ніяких докладних відомостей про життя й творчість поетеси. Головну увагу Є. Шабліовський звернув на світогляд Лесі Українки. Замовчуючи той факт, що Леся Українка належала до приватного українського соціал-демократичного

Леся Українка. Зібрання творів у 12 тт. В-во. „Наукова думка”, АН УРСР тт. 1-12, 1975-1979.

гуртка під проводом І. Стешенка, Шабліовський безпідставно твердить, що Леся Українка "була зв'язана... з київським комітетом РСДРП". Шабліовський всіма силами намагається показати Лесю Українку як великого приятеля російських лєнінцїв-большевиків та борця проти українського буржуазного націоналізму. Він твердить, що "поетеса підтримувала ідейні зв'язки з іскрївцями", а насправді Леся Українка критично ставилася до рос. соц-демократів. В листі до М.Кривинюка від 18.2.1903 вона писала: "Пора стати на точку, що "братні народи" просто сусїди, зв'язані, правда, одним ярмом, але в ґрунті речі зовсім не мають і д е н т и ч н и х інтересів, і через те їм краще виступати хоч поруч, але кожному на свою руку, не мішаючись до сусідської "внутрішньої політики". Яке нам діло, що "Искра" свариться з "Революціонною Россією". Не наше діло їх мирити". І далі Леся Українка рішуче виступає проти русифікаційних тенденцій російських соціал-демократів та проти ідеї двомовних видань на Україні: "Мені здається непрактичною гадка двоязичного видання. Російської літератури і так виходить незмірно більше, ніж української... Досить уже, що цензура примушує українських лібералів до двоязичія, а революціонерам безцензурним воно ні на що не здається... се не наше діло служити "обрусенію" хоч би й революційному".^{х)} Так захищала Леся Українка національну гідність українського народу, протестуючи проти русифікаційних тенденцій російських соціал-демократів та проти ігнорування ними національних прав українського народу. Звичайно, такий лист не був надрукований і напевне не буде надрукований в радянських виданнях творів Лесі Українки, бо викладені в ньому погляди цілковитого розходяться з радянським тенденційно препарованим образом великої української поетеси.

Переглядаємо надруковані в I томі нового видання поезії Лесі Українки і очам своїм не віримо! Цей том не тільки не доповнений новими матеріалами, але в ньому бракує дві поезії, які були надруковані в першому томі попереднього видання (1963), і в першому томі двотомника з 1961 р. (в серії "Бібліотека поета") за ред. М. Бажана, Л. Первомайського, М. Рильського, П. Тичини та ін. та впорядкуванням О. Бабишкіна, а які також були надруковані 1947 р. у Львові в книжці: "Леся Українка. Неопубліковані твори". З рукописів підготувала до друку Марія Деркач. Львів, в-во "Вільна Україна", 1947. Усунені цензурою твори це поезії "Ізраїль в Єгипті" та "І ти колись боролась, мов Ізраїль, Україно моя!" Чому ж вони викреслені цензурою тепер, у 1975 році? Відповідь може бути лише одна: тому що раніше особливо в добу так званої короткої "відлиги" не було такого жорстокого національного гніту на Україні, як тепер, у 1975 році. З посиленням національного гніту посилюються й цензурні угиски, Препарований Шабліовським образ Лесі Українки як

х) Хронологія, ст. 667

ніби то проросійської послідовниці ленінців-іскрівців — ніяк не відповідає Лесиним ідеям національного визволення з-під гніту Росії — нового Вавилону. В цих двох поезіях ясно побачили альянзи, натяки не тільки на царську Росію, але й на сучасну дійсність на Україні.

В поезії "Ізраїль в Єгипті" є рядки, дуже неприємні для сучасних окупантів України:

*Хто мене виведе з цього Єгипту,
З краю неволі, з оселі роботи?
Син Чоловічий, обранець Господній?
Дух, що з'являвся в огні?*

*Хто б він не був, хай швидко приходить!
Боже, рятуй! наша віра вмирас,
Марним здається в цій міцній кормизі
волі святий заповіт.*

*...Наші батьки вже лягли підмурівком
там, де стоять нечестивії храми,
нільськії багна загачено трупом,
наших безціасних дідів.*

*...Боже, рятуй своє власне безсмертя,
бо як не будеш його рятувати,
встане Ізраїль, борець проти Бога,
на бездоріжжя піде.*

Ще більше натяків на сучасну дійсність на Україні є в поезії "І ти колись боролась, мов Ізраїль, Україно моя!" Леся Українка з великою поетичною силою показує в цьому вірші важке становище українського народу перед Хмельниччиною, повстання українського народу і його перемогу над ворогом, урочистий в'їзд Богдана Хмельницького в Київ, тяжкі наслідки Переяславської угоди, поневолення України Росією і закінчує свій вірш гарячим закликком до боротьби за волю проти нового Вавилону — Росії.

Друкуючи цей вірш у попередніх виданнях, радянські коментатори намагалися інтерпретувати окремі рядки цієї поезії цілком хибно, тенденційно.

*...Та знялась високо
Богданова правиця, і народи
розбіглись, мов шакали ниці,
брати братів пізнали і з'єднались.
І дух сказав: "Ти переміг, Богдане!
Тепер твоя земля обітована".
І вже Богдан пройшов по тій землі
від краю і до краю. Свято згоди
між ним і духом гучно відбулося
в золотoverхім місті.*

Олег Бабишкін коментує цей уривок так: "Розглядаючи історію України, поетеса прославляє Богдана Хмельницького і возз'єднання України з Росією". Але ж усім ясно, що "Золотоверхє місто" — це не Переяслав, а Київ 1649 року, коли Хмельницького з великими почестями зустрічали кияни.

Наслідки Переяславської угоди: "Знову тьма, і жах, і розбрат. І знов настав єгипетський полон, та не в чужій землі, а в нашій власній". І Леся Українка звертається до українців із закликом:

*"Борись і добувайся батьківщини,
бо прийдеться загинуть у вигнанні
чужою-чужезницею, в неславі".*

Останні рядки поезії не залишають ніякого сумніву в тому, що й написані 1903 і 1904 р. поеми "Вавилонський полон" та "На руїнах" — це твори про українську дійсність:

*"Коли скінчиться той полон великий,
що нас зайняв в землі обітованій?
І доки рідний край Єгиптом буде?
Коли загине **новий** Вавилон?"*

В 5-ому томі обох видань цензура вилучила драматичну поему з українською історичною тематикою, "Бояриню". Чому ж цей твір не надруковано ні у виданні 1963-1965 рр., ні у виданні 1975-1977 рр.? Певно тому, що "московська змора" XVIII століття занадто вже схожа на сучасну дійсність на Україні. В цьому творі Леся Українка в яскравих образах показала московський терор, поневолення людської особи, систему доносів, деспотизму влади, національний гніт і жахливу атмосферу несамовитого страху, заляканости. "Психологічний момент у цій поемі покриває історичний", цілком слушно зазначає М. Драй-Хмара у своїй статті про "Бояриню" (Леся Українка. Твори, том УІІ, К. "Книги оспілка", 1930, ст. 101).

О. Бабишкін у вступній статті до I тому творів Лесі Українки (1963) замовчує антимосковський зміст "Боярині" і обмежується лише ствердженням, що ностальгія Оксани викликана нудьогою і, головно, втратою волі. Закінчує він свою коротку аналізу поеми тенденційним прославлянням радянського "щасливого" життя: заключні слова: "Добраніч, сонечко! Ідеш на захід... Ти бачиш Україну привітай! звернені вже до нащадків, яким судилося в спільних діях з російським та іншими братніми народами повалити царат і збудувати вільне й щасливе життя і в Росії і на Україні". О. Бабишкін присвятив "Боярині" 35 рядків, а Є. Шаблювський лише 8. Він очевидно вилаяв "буржуазних націоналістів" за те, що вони "підносять на щит драму "Бояриня", в якій поетеса устами Оксани та інших персонажів чітко не відмежувала по суті російський царизм від російського народу.

гіпертрофувала національні почуття”. Але ж в академічному виданні творів Л. Українки поема “Бояриня” — незалежно від її оцінки — повинна бути надрукована. Це ж “академічне” видання, а не “вибрані твори”. Однак жорстокі цензори побачили разючу схожість “московської змори” ХУІ століття з московською дійсністю, з московською деспотією 70-х рр. ХХ століття. Тому вони й заборонили “Бояриню”.

У УІІІ томі попереднього видання творів Лесі Українки (1965) надруковано дві схожі своїм змістом статті: “Утопія в белетристиці” і “Утопія” в беллетристическом смысле”. Але ж у УІІІ томі нового “академічного” видання (1977) другу статтю, написану російською мовою, не надруковано. Гадаємо, що цензура викреслила цю статтю через те, що Леся Українка в ній значно гостріше, ніж в українській, критикує М. Чернишевського за його твір “Что делать?” Леся Українка пише: “В искусстве нельзя безнаказанно гнать, это всегда отражается или на успехе самого произведения, или на судьбе положенной в его основание идеи. Это положение особенно доказывается примером Чернышевского, как автора утопического романа “Что делать?” Как беллетрист Чернышевский в этом романе лгал и лгал намеренно, беззастенчиво, не стараясь даже скрыть свою ложь”. Далі Леся Українка пише, що намальований Чернишевським образ “соціалістичного раю” був дуже непривабливий, і читачі “неприятно пораженные казарменной прозаичностью его картин, автоматической сухостью характеров, бедностью психической жизни его персонажей — говорили с разочарованием: “Я рад, что не доживу до такого ужасного состояния человечества””. (Леся Українка. Твори, том УІІІ, 1965, с. 322-323).

До УІ тому нового видання творів Лесі Українки ввійшли такі переклади Лесі Українки: “Неминуча” — драма в одній дії М. Метерлінка, яка була вперше надрукована в журналі “Літературно-Науковий Вісник”, (т. ІІ, кн. 9, 1900) та драматичний твір Г. Гауптмана “Ткачі” (в рос. перекладі), який вперше був надрукований окремим виданням 1905 року в Ростові-на-Дону. Крім того, у УІІІ томі нового видання надруковано вперше за авторством статтю Лесі Українки російською мовою “Михаэль Крамер”. Последняя драма Г. Гауптмана. В перекладі українською мовою стаття надрукована в журналі “Всесвіт”, ч. 3, 1976. Це той новий матеріал, якого не було в попередньому виданні 1963-1965 рр.

Ще кілька слів треба сказати про примітки до обидвох видань. В давнішому виданні з 1963-1965 рр. у примітках подані відомості про те, де і коли вперше надруковано твір та пояснено прізвища й окремі слова (Нюбея, Ісфай, Торквемада та ін.). У виданні 1975-1979 рр., крім цих відомостей надруковано також варіанти окремих поезій або рядки поезій, закреслених авторкою в рукописах.

У примітці до діалогу "Прощання" зазначено, що цей твір "вперше надруковано у виданні "Леся Українка. Твори, Т. XI. К., "Книгоспілка", 1929, ст. 163-170". Це не відповідає правді. І. О. Лучник, який давав примітки до 3-го тому (1976), повинен був знати, що в збірнику ВУАН "Література" — за редакцією акад. С. Єфремова, М. Зерова й П. Филиповича на ст. 189-194 вміщено статтю Петра Одарченка "Недрукований твір Лесі Українки "Прощання", в якій докладно проаналізовано всі особливості анонімного твору "Прощання" й доведено, що цей твір належить Лесі Українці. До цього висновку автор статті прийшов на підставі аналізу особливостей письма, ортографії, лексики, зокрема властивих Лесі Українці волинських діалектичних форм, особливостей синтакси, стилю і спільних елементів тематики з драмою "Блакитна троянда". Тут же вперше надруковано і повний текст "Прощання" із збереженням усіх особливостей оригіналу. Відомості про те, що цей твір вперше надруковано в збірнику "Література" (К., 1928) є в примітці до XI тому (вид. — "Книгоспілки" 1929), у кн. "Українські письменники. Біо-бібліографічний словник," т. 3, К., 1963, ст. 263, а також у кн. "Академія Наук УРСР". Видання Академії Наук УРСР (1919-1967). Суспільні науки. Бібліографічний покажчик. К., в-во "Наукова думка", 1969, ст. 345. Автор приміток І. О. Лучник чи з політичних, чи з цензурних мотивів вирішив не згадувати збірник "Література" за ред. акад. С. Єфремова та ін. і свідомо подав неправдиві відомості про те, що твір "Прощання" нібито "вперше" надруковано в книгоспілчанському виданні творів Лесі Українки.

У 9-ому томі опубліковані фолклорні записи Лесі Українки, а також ті пісні, які зі співу Лесі Українки записали Микола Лисенко та Климент Квітка. Редактор цього тому, Ф. Погребенник, подав записи Лесі Українки з її рукописного зошита, а автори приміток О. І. Дей та С. Й. Грица додали й ті тексти пісень, які записала в зошиті сестра Лесі Українки Ольга Косач-Кривинюк. У своїх фолклорних записах Леся Українка зберігала діалектні форми. Цей том становить наукову цінність. Тут подані не тільки тексти пісень, а й їх мелодії. Деякі фолклорні записи Лесі Українки надруковано в цьому томі вперше.

У 10, 11 та 12 тт. опубліковані листи Лесі Українки. Порівнюючи з попередніми виданнями листів, у цьому виданні надруковано найбільше листів. У 5-му томі творів Лесі Українки з 1956 р. надруковано 265 листів, в 9-му й 10-му томах із 1965 р. надруковано 395 листів, а в останньому виданні з 1978-1979 рр. — 773 листи. Проте багато листів все одно не надруковали в цьому виданні, очевидно, з цензурних міркувань. Редактори цього видання мали безперечно у своєму розпорядженні ті листи, що були надруковані в „Хронології життя й творчості" Ольги Косач-Кривинюк., (Н. Й. 1970). Про цю працю згадує В.Л. Микитась на ст. 54, 65, 66 і 67 своєї

брошури „Проти фальсифікації спадщини Лесі Українки” (К. 1974). Редактори останнього 12-томного видання частинно використали „Хронологію” і надрукували 129 листів, які, крім „Хронології”, ніде більше не були друквані. На підставі „Хронології” редактори виправили в цьому виданні деякі помилки попереднього видання — дату одного листа Лесі Українки до О. Кобилянської (див. „Хронологія”, ст. 776 і 12 т. творів Л.У., ст. 525). На підставі „Хронології” виправили примітку про сина М. Драгоманова: в попередньому виданні помилково названо його племінником /!/ Лесі Українки (див. лист Лесі Українки до Л. М. Драгоманової 28.VII.1896 у кн. Леся Українка „Публікації, статті, дослідження”, т. 2, К. 1956, ст. 170). У „Хронології” виправлено цю помилку на стор. 356 (франц. слово *cousin* перекладено словом кузен). Цю поправку використали й видавці нового видання (див. 10 т., ст. 344) На підставі листів Лесі Українки в „Хронології”, редактори нового видання відновили пропуски в листі Лесі Українки до О. Кобилянської 30.X.1901 і 14/27 листопада 1901 р. Вони відновили пропущені рядки із згадкою про Людмилу Старицьку-Черняхівську. У київських виданнях 1961 і 1963 рр. ці згадки про Л. Старицьку-Черняхівську були вилучені, очевидно, з цензурних міркувань.

Проте багато листів, надрукованих у „Хронології” і не надрукованих перед тим в інших виданнях редактори нового видання пропустили, бо своїм змістом ці листи суперечать офіційній інтерпретації світогляду Лесі Українки. Таких листів, що опубліковані лише в „Хронології” і не опубліковані ніде інде в жадному київському виданні, також і в останньому є 107. Чому ж редактори цього нібито академічного видання творів Лесі Українки не надрукували цих листів у 10, 11, і 12 тт.?

Наведемо кілька прикладів, які з’ясуять, чому ці листи тут не надруковані. Леся Українка написала 11 січня 1895 року „Лист на Україну до товаришів”, в якому вона закликає українську молодь активно боротися за політичну волю. активно стати на оборону прав української нації. „Чи вже перестали у нас вірити в силу і потребу вільного слова? — запитує вона українську молодь. Безперечно, в часи теперішнього поневолення вільної думки на Україні, в часи безоглядної примусової русифікації заклики Лесі Українки 1895 року не втратили своєї актуальності і в 1980 році!

Не подобалися цензорам і такі слова української поетеси в листі до М. Кривинюва (13.IV.1897): „Не можу зректися думки, що моя робота, чи, мовляв, „призвання” — українська література і то ВІЛЬНА у всіх значеннях, ну, а таке „призвання” може далеко закликати. ...отже ми, українці, родимось, живемо й гинемо в тюрмі...” В листі до М. Кривинюка (квітень 1897) Леся Українка пише про атмосферу страху, про

те, що перестрашені українці бояться справляти поминки по недавно померлому Кулішеві, зате влаштовують літературний вечір на пошану російському поетові А. Майкову.

Особливо два листи Лесі Українки до М. Кривинюка цілковито викривають фальшування світогляду Лесі Українки радянськими офіційними критиками й літературознавцями.

В листі до М. Кривинюка (13.XI.1902 р.) Леся Українка виявила негативне ставлення до Переяславської угоди Хмельницького з Москвою. З'ясовуючи свій плян брошури про відносини між Україною й Москвою, Леся Українка підкреслює, що Москва „... обіцянками замилювала очі, тут же свідомо збираючись не додержати їх.” Своє негативне ставлення до Переяславської угоди Леся Українка відзначає такими словами: „Може моя компіляція послужить хоч якимсь „противоядием” тим брошуркам про Хмельниччину і „возсоединение”, що служать досі сдиною історією України на „народных чтениях”, і, може, таки трукать не раз думку народню”. Коротку інформацію про цей лист і окремі цитати подав у своїй статті Петро Оларченко „Епістолярна спадщина Лесі Українки”, надрукованій у „Збірнику УВУ на пошану проф. Ю. В. Шевельова” (Мюнхен, 1971), а також у його ж статті „Документальна праця про Лесю Українку” у Збірнику українських письменників „Слово” ч. 5. (Едмонтон, 1973). На ці статті досить смішно реагує В. Л. Микитась у своїй брошурі „Проти фальсифікації спадщини Лесі Українки” (К. 1974) де він пише: „Однак, навіть з того уривку, що цитує Оларченко, не видно ніякого негативного ставлення Лесі Українки до визвольної боротьби Богдана Хмельницького”. Очевидно, що не видно, бо мова йде не про ставлення Лесі Українки до визвольної боротьби Хмельницького, тільки про ставлення її до монархічних брошур з прославлюванням так званого „воссоединения” України з Росією. Давні брошури мало чим різняться від теперішнього вихвалювання й прославлювання так званого „воссоединения”. І термін той самий – „воссоединене”! Микитась перекинує зміст Лесиного листа і не зважився цитувати його. „Немає потреби, пише він, цитувати тут лист Лесі Українки до Кривинюка” (ст. 67), а коли немає потреби, то значить, що побоялися надрукувати цього листа в II томі, бо гострий осуд царських монархічних брошур із прославлюванням „воссоединения”, це одночасно й осуд сучасної московської пропаганди про „благотворні” наслідки „воссоединения”. Лесин лист докладно аналізує ті жахливі наслідки приєднання (а не „воссоединения) України до Московської держави. Тому то цей лист не ввійшов до II-го тому цього видання.

Редакторам цього видання добре відомий і лист Лесі Українки до М. Кривинюка (з 18 лютого 1903), але цього листа теж немає в II томі, бо він спростовує советські твердження про те, що нібито Леся Українка

виступала „за єдність революційних сил Росії” та що вона була нібито соціал-демократкою большевицького напрямку. В цьому листі Леся Українка гостро виступала проти русифікаційних тенденцій російських соціал-демократів, проти ідеї двомовних видань для України. „Коли ж ті російські видання, — пише Леся Українка, — призначаються для України, то це не наше діло служити „обрусенню”, хоч би й революційному”. В умовах теперішньої примусової шовіністичної русифікації цей лист Лесі Українки звучить як рішучий протест проти сучасного національного поневолення України Москвою.

Советська цензура останнім часом посилилася до такої міри, що забороняє друкувати навіть такі листи Лесі Українки, які раніше друкувалися в сов. виданнях, як, наприклад, лист 17-літньої Лесі до М. Драгоманова (середина червня 1888 р.) надрукований у виданнях з 1956 і 1965 рр., але в 10 т. теперішнього видання (1978) цього листа немає, а немає тому, що Леся Українка в ньому писала: „Власть тьми” мені теж зовсім не подобається, отже я й просила прислати її не для того, щоб я так уже кохалась у Толстому, а для того, щоб побачить, як може вийти така крайня кацапщина у французькому перекладі”.

Не надруковано в акад. виданні 1978 р. й листа Лесі Українки до сестри О.П. Косач з 19.III.1891, хоч у виданні 1956 року цей лист був надрукований. Цензурі, очевидно, не подобалися такі слова Лесі Українки: „Івана Грозного представляли італіянци по-італіяньськи..., поводитись по-кацапськи вони не вміли, один тільки Іван Грозний то таки був похожий на кацапа”.

Цензура викреслила в деяких листах окремі речення, наприклад, у листі Лесі Українки до матері, в „Хронології” з 10 березня 1890 року є таке місце: "...а в самому кінці хор утяв „Србија слободна” (мелодія „Ще не вмерла Україна”). Дивно було чути сю мелодію в концерті. Ми з кнакною руки одбили, плескаючи” („Хронологія”, ст. 110). Цей лист надрукований у 10 томі видання, 1978 р., з датою 4 березня 1890 р., але слова „мелодія „Ще не вмерла Україна” пропущені. В цьому листі пропущені й такі слова: „Так чогось мені здається: нам, українцям, не щастить доля ніколи в тій Московщині”. (Хронологія” ст. 110). Цензура не могла допустити, щоб цей лист Лесі Українки був надрукований без усяких скорочень.

Советські цензори заборонили друкувати в цьому виданні багато листів Лесі Українки до М. Кривинюка, зокрема тих листів, у яких вона висловлювала свої погляди на громадські й політичні проблеми. В одному з тих листів (26.III.1903) Леся Українка писала: „...Тоді тільки починається справді вільна, не шовіністична, але й не „рабья” національна психологія, коли чоловік каже: я може б і вмів бути іншим, але не хочу і не

потребую, бо я хоч не ліпший, так зате й не гірший за інших, примаймні від тих, що хочуть мене на свій лад перестановити. Приймайте мене таким, як я є, і тим, ким я сам хочу бути, не ваше діло вибирати мені мову і звичаї”.

Не надруковано в 12 томі цього видання і її листа до сестри Ольги та М. Кривинюка (27.XI.1905), в якому міститься повідомлення, що „українці національно-демократичного й радикального напрямку мають видавати щоденну газету „Громадське слово”, а колишня Р.У.П. має видавати соціал-демократичну щоденну газету „Праця”. До цього листа додано оголошення, що соціал-демократична робітничка газета „Праця” „видаватиметься при ближчій участі В. Винниченка, Вітека, М. Ганкевича, М. Порша, І. Стешенка, Лесі Українки та інших”. Цензура не пустила цього листа, бо він спростовує фальшиві твердження совєтських дослідників, що нібито Леся Українка належала до гурту прихильників большевиків-іскрівців, а не до прихильників українських соціал-демократів, до яких належали такі діячі, як І. Стешенко та В. Винниченко.

Цензура заборонила надрукувати і статтю Лесі Українки про В. Винниченка. Ця стаття надрукована 1930 р. в 12 т. творів Лесі Українки (видання „Книгоспілки”), коли цензура не була ще така люта, як тепер у 1978-1979 рр.

І ще одне зауваження — в попередніх виданнях творів Лесі Українки, наприклад, у виданні 1956 року в 9 томі надрукований лист до А. М. Драгоманової (7.XI.1897), в якому є така французька фраза: “*et une ménagerie qui fait la part de la ménagerie*” Цю фразу перекладали там так: „І звіринець, який сповіщає про звіринець”. У 10 томі тепер. видання (ст. 396) цей переклад виправили так: „І звіринець, який становить частину звіринця”. Обидва переклади зовсім безглузді! Але безглуздий і французький текст! У „Хропології” на ст. 408 читаємо правильний текст французької фрази і правильний переклад: “*et une ménagère qui fait la part de sa ménagerie*”, „І господиня, яка є частиною свого звіринця”. Редактори не звернули уваги на це і повторили помилки попереднього видання з 1965 р.

Висновок такий, що це видання творів Лесі Українки (1975- 979) не стоїть на академічному рівні. Основна вимога до повного академічного видання творів письменника, це друкування всіх творів письменника без скорочень і змін. Цієї вимоги не виконали редактори цього видання (1975-1979 рр.), тому його не можна назвати академічним. Це жорстоко цензуроване видання свідчить про посилення цензурного гніту на Україні в наслідок небувалого посилення національного гніту та шовіністичної примусової русифікації.

SUMMARY

The collected works of Lesya Ukrainka were published in 12 volumes during the years 1975-1979 by the Academy of Arts and Sciences of the U.S.S.R. In volume I which encompasses lyrical poems, two lyrical works are excluded due to censorship, namely: "And you have struggled, as did Israel, my Ukraine", and "Israel in Egypt". In these poems Lesya Ukrainka draws parallels between the position of Ukraine under Moscow and the Hebrew people in Babylonian captivity. In the fifth volume, the dramatic poem "Bojarynia" ("The Noble Woman") is excluded for the same reasons. Those works depict the enslavement of Ukraine by Moscow. The terror, imposed by Moscow in the XVII is depicted in "Bojarynia". The systematic denunciations, despotism of authorities, suppression of human dignity, national oppression and pervasive fear is reflected in this work. The Soviet censors must have realized the striking similarity between Moscow's situation in the XVII c. and at the turn of the twentieth century. This is the reason why these works were excluded from those scholarly publications. In the previous edition of Lesya Ukrainka's collected works, both lyrical poems mentioned above were included; but the dramatic work "Bojarynia" was omitted.

In Lesia Ukrainka's letters, published in the X, XI and XII volumes, certain phrases and statements are omitted, — namely the references to the Ukrainian national anthem, also a number of negative remarks concerning certain works of Russian writers. Numerous letters are completely omitted. For example those addressed to M. Kryvyniuk, in which Lesia Ukrainka viewed her negative attitude to the Pereiaslav covenant where Hetman B. Khmelnytskyj signed an agreement with Moscow; those letters where she discusses the problems of national enslavement of Ukraine by Moscow; where she criticizes Russian chauvinism, and the russification efforts of Russian "Social democrats": This publication also lacks Lesia Ukrainka's letter which reflects her cooperation with V. Vynnychenko. Also, the article about V. Vynnychenko is omitted.

This most recent publication of Lesia Ukrainka's works shows less of a concern for scholarship, and reflects a stricter censorship than did the previous edition published in the nineteen sixties.



НЕВІДОМІ ЛИСТИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

ПЕРЕДМОВА

Листи Лесі Українки, які друкуються вперше, походять із 1902-1903 років і були адресовані Феліксові Волховському, що був відомий в соціалістично-революційних колах під псевдом Волох. З „Хронології життя і творчості Лесі Українки” (Н.Й., 1970, ст. 680) довідуємося про його листа до Лесі від 19 квітня 1903, в якому він звертається до неї „Високоповажана добродійко і люба землячко”, повідомляє її про одержання від неї листа й початок перекладу — як пізніше довідуємось — його оповідання, та пише про взаємини українських організацій з соціалістами-революціонерами й Аграрною лігою. „Моє становисько в соціалістичній та революційній справі таке ж, як і Ваше. Окрім Аграрної ліги, котра не єсть партія, а тільки організація задля фахового завдання, я не належу формально ні до якого гурту... Можу сказати Вам запевне, що й ліга [Аграрна] і партія соціалістів-революціонерів прихильні до федерального зв'язку з українцями, як і з іншими народностями, треба тільки викінчити практичні форми того зв'язку, і мені здається, що сю працю ми з Вами, яко „міжпартійні Wilde” та й обидва ж українці, змогли б найліпше — коли не викінчити, то хоч допомогти викінченню”.

Через кілька днів, 23 квітня 1903, він пише їй листа російською мовою, бо українською йому, як він пише, покищо важко, але він вірить, що це зміниться, бо він узявся вивчати українську літературу. В листі він повідомляє, що перша спроба українського видавництва при її літературній допомозі буде виконана згідно з її пляном, і її переклад його оповідання одобрений редакційною комісією Ліги [Аграрної] й буде виданий під псевдонімом перекладача.

Через місяць, 24 травня 1903, він пише листа до Михайла Кривинюка, чоловіка Лесиної сестри Ольги, в якому згадує про бажання встановити правильні відносини між Аграрно-соціалістичною лігою [російською] й українськими соціалістичними й демократичними організаціями й партіями, про що в нього була розмова з Лесею, яка в своїх листах до нього не мало писала про те, що українська „точка чести”, цебто гордість не дозволяє українцям першими звертатися до російських організацій, тому він хоче дати ініціативу для можливих

переговорів у цій справі. Він згадує теж, що Леся обіцяла йому вислати якісь матеріали з української революційної літератури, але він їх ще не одержав і допитується де Леся, а вона йому деякий час не писала, через те, мабуть, що готувалася до повороту на Україну.

Волховський (1846-1914) довгі роки провів на засланні, потім йому пощастило втекти звідти й дістатися на Захід, до Англії. З ним листувався також Михайло Кривинюк, що жив тоді в Празі.

Листи Лесі Українки до Волховського писані українською мовою — з Сан Ремо в Італії, де вона перебувала на лікуванні — крім двох, з яких один (від 19.VI.1903) писаний французькою мовою, а один (від 22.VI.1903) англійською, цей уже з України, з Гадячого. В листах мова йде здебільша про літературну співпрацю, бо Леся перекладала для нього з російської мови деякі його белетристичні твори (казку й оповідання) і висловлювала свої думки щодо перекладання та зауваження до самих творів, а при тому порушувала й певні „партійні” справи й повідомлення про деякі події й випадки з її знайомими й приятелями, які могли мати певне значення й для нього, що хотів ближче познайомитися з українськими соціалістичними гуртами.

З цих листів довідуємося дечого про Волховського, але більше про авторку листів, про яку в наших часах багато пишуть як про соціалістку з крові і кости, предтечу соц. реалістів чи й уже соц. реалістку, інтернаціоналістку, ненависницю націоналізму та інші того рода соц. реалістичні вигадки й побрехеньки. А листи показують, що Леся Українка формально не належала до жадної з існуючих соціалістичних партій, яких було аж чотири, тільки була симпатиком чи прихильницею гурта соціалістів-демократів, які стояли на сепаратистичних, цебто незалежницьких позиціях, а коли й у федерації з російськими, то тільки як рівні з рівними, бо російські соц. демократи федералізм розуміли як підлеглість. Вона недвозначно підкреслює в листах, що ті соціалістичні гурти, з якими вона співпрацює, не бажать собі такого стану, що „словянські ріки зіллються в російському морі”, хоч би й революційному, і не признають іншої дороги як федерація на рівних правах або сепарація, бо вони не бажать вислухувати „поученія” і „наставленія” від представників „русской” соц. демократичної партії і жертвувати своїми інтересами через те, що так треба для „русских рабочих на юге Россіи”, тільки хочуть зостатися зовсім незалежними. Але і в цьому гурті Леся мала свої окремі думки і була незалежна, а з організаціями входила в якібудь стосунки радше в характері „союзника”, ніж члена, бо не могла стерпіти „залізної дисципліни”, як вона каже, і „дискримінаційної влади” главарів партійних, тому й ніколи не говорила від імені гурта, як „ми”, тільки від себе, як „я”, бо не хотіла утотожнювати себе з гуртом, ані гурта з собою.

Оригінали цих листів зберігаються в Інституті Гувера в Каліфорнії, про що поінформував Ісидору Косач Борисову літературознавець Олександр Дун, що живе в Таджикиї (СРСР), а з Інституту Гувера ми одержали копії листів за посередництвом Пенсильвенського унів-ту (при допоміж Н. Пазуняк). Листи друкуються тут, за згодою Лесиної сестри Ісидори, без будь-яких змін. Два листи французькою й англійською мовами даємо також у перекладі. Редакція

HOOVER INSTITUTION

ON WAR, REVOLUTION AND PEACE

Stanford, California 94305



October 19, 1978

Prof. Bohdan Romanenchuk
4800 North 12th Street
Philadelphia, PA 19141

Dear Professor Romanenchuk:

Thank you for your letter of September 27th, which has been referred to me for reply.

The Hoover Institution does not own the copyright in the letters of Lesia Ukrainka, which are a part of the Felix Volkovsky collection. Therefore, we can neither grant nor deny permission to publish them. I suspect the copyright is owned by the heirs of Lesia Ukrainka. Unfortunately, we do not know who or where the heirs are.

The Hoover Institution has no objection to your publishing the letters, although we would appreciate your citing the Volkovsky collection at the Hoover Institution as the source.

With best wishes and

Sincerely yours,


Milorad M. Drachkovitch
Director of Archives and
Senior Fellow

MMD:et



Леся Українка при писанні листів. Єгипет, 1912.

SAN REMO (ITALIA)
CORSO CAVALLOTTI, VILLA NATALIA

Високошановний Добродію,

29.XI.1902

Ваш львівський приятель переслав мені Вашого листа до нього, де Ви просите залагодити справу з українськими перекладами російських брошюр для народу. Від себе він просить мене перекласти Вашу працю „О несправедливом царѣ”, та оповідання: „За вѣру, царя и отечество”. Хоч я тепер страшно зайнята, а сила моя робоча дуже обмежена через слабке здоровя, та все таки я не від того, щоб перекласти сі речі, тільки не можу зробити сього таким „форсованим маршем”, як би Ви хотіли, бо не можу для перекладів полишити своєї власної, оригінальної праці *в тім же напрямі*. Раніш нового року не обіцяю зробити перекладів. Отже, коли се за довго ждати, то нехай Ваш приятель пошукає іншого перекладача. — На случай, як що мені доведеться перекладати, то я дозволю собі подати на Вашу увагу деякі мої міркування і при тім прошу вибачити, що так просто виражаю авторові думку свою про його працю, хоч він мене і не просив про те. Та нехай мене виправдає те, що Ви ж сами бажаєте „вільного” перекладу, — отож я тільки ширше приймаю вираз „вільний”.

Як бачите, берусь я перекладати беллетристику, бо я таки з професії беллетристка (хоч і перекладала, напр., такі речі, як „Неволя віри” Драгоманова, але то більше через те, щоб вернути Україні твір мого дядька). І дивлюсь я на беллетристику, навіть утілітарну, все таки оком беллетриста. Трудна се річ — утілітарна беллетристика: вона б мусіла бути більш артистичною, ніж всяка інша, а про те здебільшого вона буває *зовсім* не артистичною і — на тім провалюється! Я не відношу сього абсолютно до Вашої праці, бо в ній все таки утілітарність не задавила артизму, а все таки і в ній є трохи публіцистичного „становлення точок над і”. Перекладаючи, я б воліла ті „точки” трохи заретушувати, не затушовуючи, звісно, самої ідеї. Потім фантастика Вашої казки занадто „православну” фантастику

нагадує („старец” — Св. Миколай неістотно!) і моєму *libre penser*'ському перу важко її удати. Коли не помиляюсь, Ви взяли за основу до Вашого оповідання українську казку „про голого царя”, тільки, що там, в нар. казці, ніяких старців і ходоків-горобців (горобець не дуже добру славу має в українській фантастиці) нема, а просто обмін одежею рішає справу — може воно і не натурально, щоб сама одежа допомгла узнати мужика за царя, та в казці такі речі слухачам не здаються за диво. Коли Ви дозволите, то я наближуся знов до народньої фантазії, обминувши православні образи (постараюсь, звісно, зробити се без білих ниток). З охотою обминула б я й уступ про відносини царя з царицею, бо, властиве, се до діла не належить, як хто з жінкою живе, а на Україні вже здавна досить вільні традиції що до сього питання. До того ж „смейня добродѣтели” не завжді зникають у царів, коли вірити тому, що говорять, напр., про Алекс. III. Ну, та кур їм!

Ще здається мені, що варто б трохи стисліше (сжатѣе) повести оповідання, а то воно довгеньке, як для казки.

Що до українізації великоруських виразів і барви, то прийдеться либонь попрацювати чимало, та се вже беру на себе. Спитаю тільки, чи згожуеться „Земській Собор” перекласти „Велика Рада”, як звалися за гетьманщини ті ради, куди збирались не тільки старшина та козацтво, але й поспільство і навіть „чернь низова”. Остатній „проект української конституції”, що подав Орликові Кость Гордієнко, надав такій раді значіння *du conseil suprême* безапеляційного, а поспільство та чернь завжді тільки Велику Раду і вважало справді закономірною. Коли хочете, можна оживити сю традицію в Вашій казці. „Земській Собор” буде менше зрозумілим на Україні, як слово, а яко традиція він для неї не існує.

Зрештою, раніш ніж друкувати, я послала б свій переклад Вам і Ваша воля була б пускати його в світ, чи ні. Тільки ж, коли Ви не згодитесь на ці загальні зміни, що я тепер проектую, то либонь я не могтиму послужити Вам перекладчиком та ще й „вільним”.

Що до оповідання „За вѣру і т. п.”, то я згоджуюсь, що його треба змінити так, як Ви радите. Та ще крім того, щоб зробити героя українцем, я б радила зробити Лушкина *штундарем*, не таким єлейним, хоч усе таки „непротивленцем”, що не вмів ухилитись од військової служби.

В надії на ласкаву відповідь остаюсь...*

Л. Українка

Хоч моя відповідь властиве упередила Ваше запитання, та все ж я хочу обізватись на Ваш власний лист, коли обізвалась на посередничий. Тим більше, що я боюся, чи не вразила Вас немов навмисне діловитість і сухість тону в моєму першому листі. Було то через те, що я вважала себе зовсім Вам *невідомою* людиною, абстракцією в Вашій думці, сподіваним перекладачем Вашого твору тай годі. До того ж і писати перший лист до незнайомої особисто людини мені завжди трудно. Тепер же, коли Ви кажете, що знаєте мене, я буду говорити вже як знайома.

Даремне думаєте, шановний Земляче, що я Вас не знаю. В Софії я не раз чувала Ваше ймення в мого дядька в хаті (я була при ньому останній рік його життя), пригадую собі, що я сама одсилала Вам його рукопись до друку. Тай крім того, се вже Ви зле про мене думаєте, коли вважаєте, ніби я можу не знати людей славних — поза цензурою! Я знаю Вас давно і давно жалую, що Ваші думки брешуть не тією мовою, що мої, отже тепер я рада, що можу їх хоч почасті „вернути” нашому народу. Не думайте, що се докір, — я не маю до того ні права, ні заміру, — ні, се просто радощі.

Я згожуюся з Вами, що Ваша казка се видатний Ваш твір (та вона видатна і взагалі між *всею* літературою рос. на подібні теми). Скажу просто, коли б вона мені була не до сподоби, я б не взялась її перекладати і навіть — не критикувала б її так, як се зробила в моєму першому листі до Вас. Ви ж не берете мені за зле моєї критики? Тут я ще мушу трохи назад завернутись: коли Ви не згожуєтесь з моїм поглядом на фантастику в Вашім творі, то я Вам її перекладу так, як є, але я поясню ще свій погляд. Я не проти фантастики *взагалі*, і навіть така фант[астіка], як у Вас, має своє право, але — здається мені — в якійсь іншій комбінації. На цілій Вашій казці знати подих детермінізму, власне та ідея, що причини і їх наслідки панують над волею окремої людини і що людина, навіть з найліпшими замірами, нічого проти сили обставин не може — і тут раптом діло кінчається (як і починається) якимсь Deus ex machina. *Се вже не той стіль*. Тут може інший простодушний читач подумає: коли вже той „старець” міг обернути селян в горобців, а діда в царя, то що ж йому було обернути царедворців в ворон, а селян в царедворців, то може б тоді і все гаразд було...

Мені прийшла одна ідея з поводу такого факту: мій один товариш так подібний до теперішнього царя, що ми його дражнимо „Ваше величество”, доводячи його тим більше до злості, що він сам добре

тямить ту прикру подібність. Чому б не могло так бути і з Вашим Дементьичем? — Будьте ласкаві, напишіть, що Ви думаєте про се і взагалі про мої проекти змін у Вашім творі. Посилаю оце для проби переклад початку з своїми змінами.

Я дуже радію з Вашого бажання „залити Україну” відповідною літературою в українській мові і бажала б я бути дотепною помічницею Вам у тому. Отже, аби сили і снаги стало — „ми ще поборемось” поруч! Хотіла б я не зрадити Вашої надії на мій переклад, у всякім разі я до нього „серця прикладатиму”, а там вже як буде, так буде. — Бувайте здорові, мій шановний земляче.

Л. Українка.

SAN REMO, VILLA NATALIA
CORSO CAVALLOTTI

8.I.1903

З Новим Роком! З новими надіями! Здається так „найреальніше” було б людям поздоровляти одно одного, бо щастя і т. п. „лежить у богів на колінах”, а надії хіба найбільше від нас залежать і їх найменше одбірають нам і старі і нові роки...

Я таки справді думала, Шановний Добродію і Земляче, що Ви нагнівались на мене тай мовчите (тільки я, звісно, не в тих виразах думала, які Ви мені підкладаєте!), і хоч я, властиве, за собою *вини* не почувала, бо я ж тільки те написала Вам, що, здавалось мені, *мусіла*, та все ж не могла одважитись написати Вам знов, не знаючи, як Ви до мене настроєні. Тим часом я написала до нашого спільного приятеля в Букарешт і просила вже його передати мої оправдання Вам. Певне він се й зробив, то я вже не буду вдруге переказувати того самого.

Подумала я гаразд над Вашим листом, тай так собі зважила: буду я просто *перекладати* та не буду перекроювати, бо, хто знає, може перекроювання чужу роботу зопсує, а моїй таки не дасть широї волі, і вийде ні те, ні се, ні Ваше, ні моє. Я, власне, хотіла перероблювати *вкупі з Вами*, тоді б, може, робота автора й перекладача злилась би у шось гармонічне, між иншим і з сею метою я послала Вам свою пробу, але ж, бачу, наші принципи літературні не зовсім сходяться, то й не можемо ми „з одного сукна вкупі краяти”. Тим часом, взяти зовсім на себе Вашу казку і навіть одібрати їй Ваше імення я не можу, бо се ж тільки в початку та в кінці мали бути такі великі зміни проти Вашого

тексту, а решта мала зостатись незацепленою, окрім, звісно, стилістичних змін, українізації ради, і я зовсім не чую за собою права вважати таку мою роботу самостійною. Ні, вже краще *corrigeons une oeuvre par une autre!* Ваша буде казка, а мій переклад (я пришлю його таки Вам в рукопису), а потім Ви пишiть щось нове і я напишу щось нове, кожне з нас так, як йому душа і серце скажуть, розум же у нас обох, я думаю, і тоді буде в згоді, як і тепер. Об'єктивно я не знаю, хто з нас має доладніші літературні погляди і через те не знаю, чи була б *для діла більша* користь від того, що автором *сеї* казки (тепер Вашої) стала б я, замість Вас. Я, властиве, не маю талану не тільки до переробок, але й до писання на дані від когось іншого теми; принаймі досі найгірші мої поеми і т. п. власне були ті, де я була не самостійна в самій темі, а близько держалась якоїсь готової фабули, — се не я сама, а й сторонні люде признають. Тут же, при Вашій казці, я напевне не вмiла б настiльки визволитись від Вас, щоб стати зовсім собою, так постарайсь бути — Вашим українським голосом і так либонь найкраще буде.

Тепер, хоч се вже практичного інтересу не має, дозвольте і мені деякі, не то що оправдання, а скоріш пояснення дати до моєї літературної *profession de foi*. Я зовсім не против казок, не против фантастики, не против легенди (се ж і в моїй власній поезії виявилось). Я тільки стараюсь ніколи не мішати двох різко противлежних стилів: легендарного і науково-практичного. А крім того я думаю ще так: в те, що птиця, напр., може говорити людською мовою шей обіцяти „у великій пригоді стати”, тепер уже ніхто не вірить, а приймає просто за поетичну форму (чи, як народ каже, „казку”), тим часом св. Микола (чи там який інший) ще далеко не одійшов у легенду. Певна річ, що не можна одразу на сто коней сідати і трудно (хоч логічно можливо) боротись в одній казці і проти філодеспотії і проти попівської науки, та можна ж просто не зачіпати теологічних образів, ні позитивно, ні негативно, коли вже нема часу з ними боротись. Зрештою, се може в мене й спадкове, ще по дядькові, противенство до попівської мітології і може я на цім пункті здатна впадати в крайність. — Звісно, кожний знає, що „казка — складка”, а проте через казки (притчі, легенди, *Legende dogee* і т. п.) багато насажувалось і насадилось такого, що й досі виполоти не можна... Границя між казкою (*conte*) і притчею (*apologue*) тонка і перейти її дуже лехко, а тим часом про казку так і знають, що вона вигадка, а до притчі відносяться, як до „прикладу” морального і вірять коли не фабулі, то образам її, напр., в „змія” з казки не вірять, а в Бога, Адама і т. п. з притчі вірять.

Ну, але це вже теоретичне і може так зараз для Вас нецікаве. Пробачте за довгу балачку.

Переклад я постараюсь викінчити хутко, хоч таки шкода, що Ви запізналися з листом, бо саме останніх два тижні я мала менше роботи, а тепер її намножилось, сили ж не побільшало, може навіть трохи поменшало через де-які „варьянти” мого здоров'я, що взагалі досить химерне у мене зроду. Мені лікарі дають зовсім малий „робочий день”, сливе такий, як колись в ідеальному соціалістичному раю має бути! А тим часом робити треба і ad panem і ad animam salvandam, ну, і просто ad maiorem dei gloriam (чи виражаючись нетеологічно, „для слави козацької”). От, напр., вчора ніяк не могла втриматись, щоб не почати нової поеми, а вона, правду кажучи, зовсім не на часі, бо іншої роботи аж через вуха ллється, та що ж! „натуру тяжко одмінити”... Ну, нічого, яюсь справлюсь!

Дуже Вам дякую за авторський дарунок з написом, хоч такі слова я не дуже й заслужила. — Ви не гніваєтесь, що я Вам таки все по-українськи відповідаю. Я яюсь не можу до Вас инакше обізнатись, одразу не звикши.

Бувайте здорові! Щиро вітаю Вас

Леся Українка

SAN REMO [Листівка, вид на Сан Ремо].

29.I.1903

Пробачте Шановний Добродію і Земляче, що не посилаю Вам досі перекладу, пришлю хутко половину. Мала нагальну роботу, а до того шей нездужала: „жизнь трогаеть”, мовляв Обломов, та так „трогаеть”, що аж болить. Та що там! Біс біду перебуде, одна мине, друга буде. — Днів за три пришлю переклад. Бувайте здорові.

Л. У.

Шановний Добродію і Земляче!

2.II.1903

Простіть, що я не написала Вам, чому затрималась з перекладом, та прикро було й писати. Справді, я була занедужала (вже й тоді, як Вам писала, почувалася зле, та думала — минеться), аж до кривавого кашлю дійшла, чого вже давно зо мною не бувало. Через те мусіла на який час покинути всяку роботу, та й тепер помалу беруся до

неї, хоч маю її багато. Переклад все ж сподіваюсь Вам вислати хутко, бо може хутко матиму людину, якій зможу його диктувати (поза писання мені не дуже рекомендується). Пробачте за „волокиту” — з того винна forse тајеуге а не я. Буду живіша, буду й дотепніша. — Бувайте здорові і пробачте мені.

Л. У.

Будьте ласкаві прислати Ваші англ. твори, — я по англ. тямлю.

Високошановний Добродію і Земляче!

17.III.1903

Простіть, що не зараз Вам відповіла. Саме тільки хотіла я писати листи в Вашій справі до моїх приятелів галичан, коли читаю в газетах раптом, що їх схопила австрійська поліція, *в порозумінню з російською*, посадила під суд за ворожу для „дружньої держави” діяльність, поробила у їх хатах трус і тепер держить їх під слідством, а листи на їх імення забірає, не даючи їм до рук. З приватних листів довідуюсь, що і мій один близький приятель з України (власне я хотіла листами познайомити його з Вами) трохи зачеплений тою справою і до його треба тепер дуже обережно писати, бо в Австрії, кажуть, тепер над приїзжими українцями сливе такий самий „негласний надзор”, як і в Росії, завдяки новій австро-російській дружбі і результатам нарад Голуховского з Ламбедорфом. Як бачите, наш ценз в очах „великих держав” росте. Се вже другий факт межинародної ввічливости на наш кошт. В Чернівцях торік австрійські власті, *в порозумінні з російським консулатом*, закрили на довго українську соціалістичну газету „Гасло” (орган не австрійських, а російських українців), а її відповідального редактора Лева Когута посадили на скількика неділь в турму. Теперішні арештовані зветься: Гриць Гарматій (український соц.-демократ, галичанин, австр. горожанин) і Микола Ганкевич (лідер соц.-дем. укр. партії в Галичині, редактор партійного органу „Воля”, що виходить у Львові). Рівночасно з ними арештовано двох пограничних гал. селян під обвинуваченням в контрабанді російських і українських рев. видань в Росію, та ще якогось студента-українця (фамілія невідкрита) з чужим паспортом арештували під тим самим підозрінням і хотіли видати в Росію, тільки польський соц.-дем. посол в парламенті Дашинський не допустив до того і тепер студента держать вкупі з арештованими галичанами і провадять слідство, щоб судити в Австрії. Конфісковано у Львові на вокзалі транспорт російськ. рев. літератури, надісланий з

Швейцарії на ймення галичанина укр. соц.-дем. Меленя. Що з самим Меленем не знаю, недавно він був арештований і випущений (по галицькій стрейковій, а не міжнародній справі), а тепер може й знов сидить, але я не знаю. Сподіваюсь, що ці факти будуть оголошені в рос. рев. пресі і що Ви, Добродію, доложите до того рук у сфері Вашого впливу. Було б варто про такі "міжнародні гречности" і Європейську публіку, напр., англійську сповіщати, бо се ж крайній скандал, таке лигання межі собою двох жандармів! В німецькій пресі се буде відомо, а до англійської і французької ми доступу не маєм. Як що змога Ваша, допоможіть нам. — У Гарматія і Ганкевича нічого компромітуючого не знайдено при обisku, однак слідство й арешт не спинено. Ще маленький деталь: Гарматія покликано в суд, яко *свідка*, а там уже, як він прийшов, сказано йому, що се "помилка", що він обжалуваний, а не свідок, і тут же арештовано. Обiski відбувались по хатах обжалуваних вже тоді, як обжалувані сиділи під арештом. *tout comme chez nous!* — Сфера "дружби" російської все шириться, з Божою помічю!

Як бачите, часи для ділової переписки трудні. Однак я знайшла людину, що саме тепер просить знайомости з рос. закордонними видавництвами. Се певний Єфремов, український критик (більше рецензент), чоловік *діяльний і працьовитий*, (головно його заходом видана антологія "Вік", див. рецензію в *Atheneum* лонд.), теоретик з нього не дуже то, відношення до соціалізму *для мене* неясне, але в житті різних українських гуртів (окрім соц.-дем.) добре поінформований і може дати багато фактичних відомостей Вам, тай організувати дописі з **України до "Рев. Рос."** і до Ваших видань, а може й за переклади візьметься. Я вже йому написала про Ваше бажання і дала обидві Ваші адреси. Можливо, що він Вам хутко напише (він тепер у Львові), і може на адр. *Club*, в виду "дружби", перед якою і в Австрії переписка не зовсім забезпечена. Тоді обговорите з ним самим умови його роботи. Як трохи втихомириться "дружба", напишу своєму приятелеві (укр. соціялістові) про Вашу справу. Зрештою, через півтора місяці я сама поїду до Австрії, буду в кількох місцях і можу тоді особисто поговорити з приятелями, товаришами і знайомими про Вашу і наші справи. Коли можете пождати сі 1½ міс., то я вже не писатиму до їх, щоб часом якої халепи їм не вийшло, бо переписка з Італії до Австрії (надто до Галичини і Буковини) зовсім не те, що з Італії до Англії, а земляки мої здебільшого не-ту школу пройшли, що я, і не вміють ні писати, ні читати листів конспіративних. Між иншим, я через те й не кваплюся зараз Вас знайомити з усіма моїми приятелями, бо хоч вони прекрасні люди, але можуть провалити справу несподівано для самих себе. З Єфремовим однак можна переписуватись, бо він, скільки знаю, досить вишколений тай не молодик, (зо 30 літ). За моїх товаришів можу говорити я сама, бо маю повномочність для справ

"межнародних", при тому ж і певні редакторські обов'язки, так що праця їх однаково йтиме через мої руки (в справах мови і стилі вони признають мою компетентність). Тому уважайте, що представником гурту соц.-дем. можу бути я (хоча я маю де-які думки *a parte* і, виражаючи їх, пишу завжди не *ми*, а *я*, бо по натурі я властиве, WILDE * і з організаціями входжу завжди в оригінальні відносини, "союзника" скоріш, ніж члена, бо "залізної дисципліни" і "дискреційної влади" главарів не зношу, і всі вже давно з тим помирились, беручи мене такою, як я єсть). Єфремов же може відповідати за свій гурт, бо має там велике довіря, а напрям свій і свого гурту нехай кваліфікує сам, бо я можу в формулі помилитись (мені той гурт здається націонал-демократичним). Як буду на Україні, то поговорю ще з одним гуртом соціалістичним, Р.У.П. або С.У.П., що найбільше наближається до програми соц.рев., тільки з сепаратично-українською барвою, але звідси списатись не можу, бо не маю ні близьких знайомих, ні адрес в тому напрямі. З старими українофілами знайомити Вас не берусь, бо вони закордонної діяльності рев. тепер не признають, а обмежуються чисто цензурною (з спорадичними виступами, "культурницького" характеру, в Галичині), — я думаю, що Вам з такої знайомости користи не було б.

У всякім разі, я готова реферувати Ваші бажання і справи перед земляками всіх напрямів, бо вважаю, що при недостачі вільної преси і вільної почти треба помагати не тільки приятелям і товаришам, але навіть і неприятелям виражати свої думки і знайомитись, хто з ким хоче. Від "мрака неизвѣстности" нікому ліпше не стане і було б дуже добре, якби і націонал-демократи і українофіли (старого типу) вимовили свої думки вільно і вступили б до спілки, з ким хочуть і хто їх прийме.

Мої товариші, я знаю, готові перекладати видання Вашого напрямку, але я не знаю, чи вони схотять їх видавати під фірмою с.р., надто, чи схотять видавати під сею фірмою свої оригінальні праці. Коли я згожуюсь перекласти Вам і дати для видання фірмі с.р. Ваш твір (і другий), то се я роблю, а не *ми*. Я думаю, що вони (мої товариші) скоріш схотять писати так: переклад з видання партії с.р., а фірму для видання перекладу таки поставлять свою, як що, звісно, матимуть власні кошти для видання. Бо в нас власне боряться два напрями: один уважає, що українцям слід якнайчастіше виступати незалежно від російських партій і фірм, щоб заявляти про своє існування і не попасти знов у невиразну масу "русского народа", "русской революції" і тим не викликати знов погорди у тих же "русских революціонерів", що вже нераз казали: "Да гдѣ же эти малороссы? вѣдь их нѣтъ?" Так і тепер широка публіка може подумати, що *нас* нема, а що то либонь чи не великоросы (чи там общерусы) "благодѣтельствууют"

* Дика.

нас власне борються два напрямки
одни зважає, що українцям слід
як найчастіше вступати в різні
всіх різних партій і форм; інші
заявляють про своє перебування і не
показати знав у певну масу
"русского народа", "русской рево-
люції" і тим не викликають знав
погоди у своїх серцях: "русской революції"
"немає", що вже не раз казали: "де
єтє серце їти малороссы? втєдь их
неї?" Так і тепер широка публіка
можливо подумала, що нас нема, а
що то мовляв ти не великороссы (чи
там одцери) "благороднейший"
український народ, маючи свої
маски свої, по мамонку, - і тим
спосадом на морем світу в фран-
мива і мавіть камітне. Французький
народ своєю народом. Другий на-
прямок зважає, що українці досі
відомо і невідомо вільно сили
моральної і матеріальної віддані
"русской" революції, що тепер уже
пора "вертати дові", і коли "русской"
партії видаватимуть на свій кошт
"іграшки" і гроші, то се тільки супр-
отіливо і тільки пора, то досі це
"немає" ти і воно. "Політи" значно

...Photocopy may not be further reproduced and distributed

український народ, навчившись, з ласки своєї, по нашому, — і тим способом ми можемо стати в фальшиве і навіть комічне становисько перед своїм народом. Другий напрям уважає, що українці досі свідомо і несвідомо стільки сили моральної і матеріальної віддали "русской" революції, що тепер уже пора "вертати довг", і коли "русскія" чи "россійскія" партії видаватимуть на свій кошт українські праці, то се тільки справедливо і давно пора, бо досі ще такого небувало. "Искра" значно розчарувала людей сього другого напрямку, заявивши, що в російській соц.-дем. партії нема грошей на Україну, бо, мовляв, є справи поважніші. Я гадаю, що Ваша партія могла б погодити сі два напрями і приєднати до себе, якби стала у *виразно федеративні* відносини з українськими гуртами і якби на спільних виданнях *виразно* зазначувалась участь літературна фірми, партії чи писателя (на моїх перекладах я буду тим часом, поки я працюю не яко член гурта, писати: "Переклад незалежного українця"), а Ви пишеть: "Издание Т.С.Р." Бо все таки ми не бажаємо собі такого стану, що "славянські ручьї сольються в русском морь", хоч би й революційному: або федерація, або сепарація, іншої дороги ми не признаєм. Становисько, подібне до того, яке займає "Бунд" в соц.-дем. партії нас не чарує, ми не бажаємо вислухувати "поученія" і "наставленія" від представників "русской" соц.-дем. і жертвувати своїми інтересами через те, що так треба для "русских рабочих на югѣ Россіи" (українські ж робочі на карті русских соц.-дем. не мають, очевидно, території!). Хто для нас не має зайвих грошей, для того либонь і наша робота зайва, а може він хоче від них тільки рук, щоб жар загібати, так нехай потрудиться сам! От через те гурт укр. соц.-дем. зостається зовсім незалежним від "русской" с.-д. (так само як і від польської в Росії) і не буде накидатись нікому, тай помочі не проситиме ні в кого, *окрім тих, що схотять помогти, як рівний рівному*, не вважаючи свою поміч за якусь подачку, що можна тільки з "лишніх" грошей уділити. Хоч як нас мало, хоч які наші матеріальні фонди невеликі, але ми не старці і "з довгою рукою" не ходимо. "Искра" образила *всіх* укр. рев. своєю відповіддю одному гуртові і ми більше не можем ризкувати отримати таку відповідь прилюдно від якої іншої російської партії, бо то принижує честь, і без того принижену, нашого „недержавного” народа. Через те ми ждемо *виразного* зазначення, і прилюдного, як представляє собі с.р. партія свої відносини до тепер існуючих укр. рев. гуртів. Ми знаєм, що в будучому вона згожується на всякі федерації, а може й сепарації, але *тепер*, чи признає вона за укр. гуртами таку саму міру незалежності і "права на самоопредѣление", як напр., за польськими? Наскільки серіозно вона відноситься до укр. рев. гуртів? Досі відношення і принципіальне і, так сказати, психологічне до польських і до українських рев-рів у *всіх* російських партій було далеко не однакове: поляків безперечно *признавали*, нас же, в найліпшому разі,

толерували, або "не зачіпали". Я не винувачу в злій волі нікого з окремих діячів, так само і Вас, шановний земляче, але мені завжди було дивно, чому італієнець Колумб давно Америку відкрив, а російські революціонери ніколи не могли навіть завважити України і Галичини, коли її відкривав, напр., Драгоманов? Чому ж той Драгоманов знайшов і провансальців і бретонців і всякі інші недержавні народи з їх рухами і партіями, з ідеалами і навіть неясними аспіраціями? Вже ж таки Прованс далі від українця, ніж Галичина від росіянина! Ну, та що вже, будемо сами себе відкривати Колумбам, аби тільки ласка їх звернути на те увагу на сей раз; до нас не посилають *interviewers*, то треба самим про себе розказувати. Тому, Шановний Земляче, зробіте нам велику прислугу, коли допоможете нам стати у виразні відносини до Вашої партії, вяснити її принципіальний погляд на тепер існуючі українські напрями. А ми готові розказати про себе хоч і общерускою мовою в російському органі, якби тільки ми знали, що нам "Бога і порога" не покажуть "за недостатком времени і мѣста". Психологія "недержавного" чоловіка вразлива: йому стільки вже окриків, посміхів, іронії і всякої начальственності приходилось бачити по всяких "русских" і "общерусских" і "россійських" партіях і кружках, що він уже навчився обережності і не хоче осліп кидатись непрошений на шию, щоб часом хто й не висміяв. Може се хвора психологія, але ж всякий "унижений і оскорблений" до певної міри хворий... Надто молода генерація свідомих українців хоругує на *point d'honneur* і таких "пімф", як ота від "Искри", ні забути, ні пробачити не може. — Можливо, що я теж "не замітила" чоگونهбудь у відношенні рос.с.р. до укр. рев., то будьте ласкаві вказати мені, по яких джерелах я можу студіювати се питання з тим, щоб реферувати його моїм товаришам? Я маю всі видання с.р. і "Рев. Рос." від октябрю 1902 р., раніш отримувала їх не дуже систематично (як звичайно в Росії!) і може що небудь важне скрилось від мене.

Що до книжок для Вас по "українознавству", то я дещо Вам тепер посилаю, що трапилось під рукою, з тим і каталог львівської книгарні Товариства імени Шевченка, за книжками означеними там, а теж і не означеними (просто "всі українські видання Р.У.П., С.У.П. і У.С.Д.") можете звернутись до експедиторки тої книгарні (адреса: *Mme Panke-wycz, éxped. de la librairie "Towarystwo imeni Schewtschenka", Lemberg, rue Czarnecki, 26*), то та пані Вам вишле, що зможе дістати, і рахунок дасть (їй пишіть по українськи), як всякому, хто купує книжки в тому складі. "Гром. Голос" тепер не виходить, його по часті заміняє "*Хлопська правда*", але чи її висилатимуть за ту плату, що Ви "Гром. Голос" послали, не знаю. Я думаю, що Вам її Трильовський (редактор "Хл. пр.") буде на обмін за яке Ваше видання посилати. Вам слід мати черновецьке "*Гасло*", але що я забула його адресу, то напишу знайомим в

Чернівцях, щоб Вам його пренумерували. Варто теж мати "Добру новину" (с.-д.) і "Волю" (с.-д.) львівські, як теж "Молоду Україну" (пишіть до Адміністрації "Молодої України": Павло Чайківський, Ринок ч. 10, Львів, то Вам всі три часопіси вишле). А може і ті книжки, яких п. Панькевичева не дістане. Я постараюсь, що всі брошури всіх рев. укр. напрямів будуть Вам посилатись, тільки заждіть час-годину.

Я тут пробуду ще місяців 1½, а з місяць по Австрії проблукаю, на Україні буду не раніш іюня, то ще маєм час все вмовитись. Чи не знаєте де М.? Я втратила його з очей; жалую про те.

Бувайте здорові, дай Боже, щоб все було гоже.

Л.У.

P.S.

Чи Ви не маєте яких шляхів до англійської преси і журналістики різних напрямів, щоб можна було туди всадити дописі по українській літературі, політиці, фольклору і т.п.?

А чом не шлете мені Ваших англійських творів, як обіцяли? Я чекаю. Кланяються Вам мої родичі, ті, що з Вами по Паріжу ходили, вони всі троє тут.

Л.У.

SAN REMO, VILLA NATALIA,
CORSO CAVALLOTTI.

Високоповажаний Добродію і Земляче!

23.IV.1903

Пробачте, що не писала Вам, але я вже не одважувалась писати, поки не виготовлю хоч аркуш перекладу. Тим часом то слабість, то всякі клопотливі справи перебивали мені в роботі. Тепер посилаю Вам більшу частину перекладу так що стане на друкований аркуш з верхом, — як що до сподоби, то й починайте друкувати, а я Вам хукто й далі надішлю, бо вже я наладила якомсь і справи і здоровя так, що либонь хоч на три дні можу за себе ручити, а більш і не треба, щоб скінчити роботу. Маю помічника, що тепер ладить переклад "За вѣру, царя и отечество", як скінчить, то я зредагую і впишу свої додатки, чи зміни, тай пришлю Вам відай з Австрії, бо я там довгенько буду, тижнів зо три. Не бійтесь, я не втічу "за пріву" так, щоб не подати Вам звістки, куди і як до мене писати. Та я ще з місяць буду на сім боці, вирушивши з Італії. Хотіли мене лікарі ще де Швейцарії послати, а потім сами ж і відрадили, то

певне я там не буду. Аж тепер мені призналися, що мій ледве-загоєний "катар" був таки простісінько початком сухот, і наказали, щоб я добре стереглась "рецидів", бо се ж мене вже втретє туберкульоз з різних кінців нападає... То Ви вже мені простіть неуправки та недоліки літературні, бо приходиться мені воюватись і за право праці, і за власне життя, а воно часом одно одному перебиває. Обмежено мені право праці так, як дитині, всього 4-5 годин в день, (навіть не 6, як досі було!), — скажіть сами, чи тож багато літераторові, та ще такому, що ні переписчиків, ні секретарів не має? Часом же і тих 4 години марне йдуть, коли яка нервова халепа вчепиться. Тому не дивуйтесь, що я так "ліниво" працюю; се моя лиха доля так лінується... Правду кажучи, я вже здавна така, та може й до віку така буду, але все ж хочеться хоч гіршою не стати, то й мушу слухати лікарської ферули, бо знаю, що все одно хутко не вмру (маю натуру "хронічну"), так нашо ж маю рипіти? Треба вже якось тую силу до купи зібрати, яка там ще є. Тому, Добродію, буде більше літератури, як я верну межі свої люде, бо там я вже буду тільки редактором, а люде писатимуть, то скоріш буде.

Тепер можу подати Вам адресу одного мого приятеля і земляка, що вчиться в Празі (M. Kriviniuk, Taborska, 3, chez M. Joseph Novaček, Prague, Autriche). Вдайтесь до нього, з чим хочете, так як до мене, бо ми з одного гурту, він же і в Галичині знає людей стілько, що й я, коли не більш, бо рік прожив у Львові. Пишіть йому чи по московськи чи по українськи, як забажаєте, бо він і так і так може. Я йому про Вас напишу.

Не знаю, чому Вам той українець не написав, що у мене про Вас допитувався, — либонь "страха ради іудейська". Мені він писав, що готов з товаришами дописувати Вам (чи то переклади, чи тільки оригінальні дописи досилати, того я гаразд не розібрала), тільки перше хоче вкупі зо мною порадитись в своєму товаристві про план і техніку роботи. Хоч я до їх гурта не належу, але сказала; гаразд. Очевидно, люде хотять мене за передаточний пункт мати, та нехай, — як що зможу, те зроблю, коли погодимось в плані роботи, але як вийде, що ми в одній супрязі не потягнемо, так скажу їм: панове, я Вам дала адресу і проложила шлях, трактуйте сами, а я вступлюся. — Тепер сей добродій уже на Україні і я не маю способу писати до нього на сі теми. Прийдеться пождати тижнів з 5, поки побачимось на очі. Тоді ж і своє товариство побачу (на жаль, пощипане значно жандарськими лапами за сей рік!).

Чи Вам галичане прислали книжки? Бо як ні, то я оце, як буду у Львові, напну їх за Вас і пошлю Вам сама, що треба. Тут не маю багато, а дещо, маючи, потребую для себе, тому простіть, що мало і не конче цікаве послала Вам.

Спасибі Вам велике за англійську літературу, я Вам з Галичини українською за неї відплачуся. Замітки Ваші про арешти в Галичині

дуже мене втішили. Поражу галичанам, щоб подавали Вам до відома, як що такого "межнародного" трапиться, — гаразд?

А я таки жду відповіді на мій довгий лист до Вас. Коли там яке слово не до ладу, то простіть і забудьте, але про саму справу таки напишіть. Хоч з заміток про укр. книжки я бачу у Рев. Росс. певну прихильність до нас, але таки мені важно знати, як відноситься Ваше товариство до справи *спільного* видання книжок і т.д. (взагалі все те, що я питала від себе і від товаришів). Мені се неодмінно треба знати, поки реферуватиму справу товариствам. Напишіть, коли ласка.

Вам буде трудно знайти хутко такого "межпартійного" референта як я, бо інші хоч ліпші робітники від мене, та за те кожний з них свого куріня держиться, а чужих не знає, або знати не хоче, а я ж собі "вільний поет", то мені й за гріх не вважають, коли я з чужими курінями в розмови захожу.

І може Ви й зовсім не одержали мого довгого листа (на 4 чи 5 аркушах паперу?) То напишіть, я Вам постараюсь його вдруде зреферувати.

Як поїду, то не счезну (хіба що справді в глибоку яму понаду всяково буває!) і, думаю, писати мені буде можна до Вас, а Вам до мене. А власне так: пишіть мені на мою ж таки адресу (я Вам дам її пізніше, тепер ще сама гаразд не знаю, де буду), тільки не по російськи і не по нашому, а найкраще по англійськи — коли ж думаєте, що Ваш почерк чортам відомий, то може когось знайдете невідомого, щоб переписував — той підписуйте першим ліпшим англійським прізвиськом, хоч і того пана, котрого адресу мені дали якось для листів з України. А для *рукописів* дайте *иншу* адресу. А про літературу пишіть так, немов би я була кореспондентом якого *Atheneum* або там якого *magazine*, якого хочете, (тільки не "червоного") воно буде зовсім правдоподібно, бо мені часом траплялось в європейську пресу проникати. Моїх товаришів (напр. пражського) зовіть *your brother*, а часом, *your friend*, а знайомих (з інших гуртів, напр., того, що мав Вам зі Львова написати) — *your sister*, або *your colleague*. Се теж правдоподібно, бо мій брат (Ваш знайомий) і дві сестри бували в Європі, то можуть і з анличанами якісь справи мати. Заголовки брошюр, чи теми дописів перекладайте по англійськи тільки так, щоб подобало до беллетристики, етнографії, або літерат. критики (мої спеціальности), напр., "Сказаніе о неспр. царь" — *A Legend of King Arthur in the Little Russian Folklore*. Як буде хоч *одно* слово з дійсного заголовка (в якій хочете комбінації), то я вже певне зрозумію. Я Вам відповідатиму по французьки, тримаючись тої самої термінології, (а як що коротке, то може й по англійськи вдам) і починатиму завжді "*cher confrère*, то нехай адресат (той Ваш знайомий) знає, що то буде Вам (коли напр., одкрітка), може Ви скажете який знак на конверті класти? Ваше товариство в Європі зватиму *your lady*, чи

votre spouse краще, а тих членів Вашої партії, з якими може матиму зносини на Україні, зватиму *my secretary — mon secrétaire*. Думаю, що так буде найкраще і найпростіше, бо я не люблю плутати чужих людей і чужих адрес до моєї кореспонденції, а з роду все на власну руку і ризик проважу. Тай знаєте, хто має "чисте" імення, той боїться дати адресу, а хто не боїться, той здебільшого вже "скомпромітований". Та ще буде так я не писатиму Вам у друге листа (перший раз напишу я), поки не отримаю од Вас відповіді, а тоді відповідатиму *конечне* хоч коротко.

Пишіть мені ще в С. Ремо, лист мене знайде, як не тут, то в Австрії (в Росію не попаде). Бувайте здорові! Чи до сподоби переклад?

Л.У.

SAN REMO, VILLA NATALIA.

Шановний Добродію і Земляче!

9.У.1903

Посилаю Вам решту перекладу. Скінчила я його таки тоді ж, як думала, та переглянути не було часу досі за всякою всячиною, а потім я зважила перше діждатись листа од Вас, та тоді й посилати. Так і роблю. Дуже рада, що догодила перекладом. Ще може попрацюємо вкупі. Ваші "пункти" передаю товаришам, а сама теж подумаю і напишу свої уваги, тільки не зараз, бо і часу бракує, і нездужаю (безсоння заїдає!), і настрої якийсь розтріпаний: отримала звістку, що сестру арештували в Петербурзі. Хоч, здається, справа її пуста (сходка) і хутко мають би її, на її думку, випустити, а все прикро *an und für sich* думати, що рідна людина в чортівських лабетах сидить.... та вже такі часи!

Думаю між 15 і 20 сього місяця бути в Празі, варто б Вам під той час написати до мого товариша, то буде і до мене. По 20-м буду у Львові і залагожу Вам справи з газетами і книжками. З газет ще випишу Вам видання "Поступ", не так то революційне, а більш просвітно-демократичне (для селян), але може Вам воно придасться. -- По історії України є де-що популярного, — котре путніше, то пришлю Вам, хоч правду кажучи, зовсім путнього мало. має вийти (певне сього літа) брошюрка Цегельського, власне Історія України з соц. револ. погляду, тай я маю зладити історію *селян* під царями російськими (головно, історію панщини, рекрутчини та податків і відношення до того всього, свідоме і несвідоме, царів з їх маніфестами), політична історія буде там займати другорядне місце (найбільше зачеплю Палія і Мазепу і Гордієнка, Петра і Катерину,

та те панство, що продавало і купувало Україну "даже до дне сего"). Хотіла б зладити сю книжку, поки я ще по сім боці, та се ще як мої груди і нерви звелять.... Будьте ласкаві ні про сей мій план, ні пізніше про мое авторство *нікому* не говорити.

Скільки мені відомо, *доброго* укр.-руського словаря нема. Я чула, що мав вийти сього року. Поганеньких є скілька. Можу Вам їх вислати з Києва на яку схочете адресу.

З польських попул. історичних работ де-що було порядне в виданні "Swiatfo" але і там український елемент історії лишився дуже в тіні. Запитаю Галичан соц.-дем., їм краще знати. Ваш проект про два нариси історії України і Польщі подам товаришам, сама тим часом не берусь, бо не маю способу зібрати потрібні матеріяли і не знаю, коли матиму. Я тепер ще непевна себе і надовго вперед не загадую.

Пишіть мені в Прагу, або Львів (Michael Pavlik, Lubelska Unia 5, Lemberg, для п. Лесі).

А тим часом бувайте здорові,
Л.У.

ЛИСТИ ІНШИМИ МОВАМИ

19.VI.1903

L'ADRESSE POUR L'ÉTÉ: RUSSIE, HADIATCH, GOUV. DE POLTAVA L.K.

(Pardonnez-moi le désordre de cette lettre que je n'avais pas le temps de remédier si pressée que je suis).

Monsieur ,

Il y a deux jours que j'ai reçu Votre lettre envoyée pour moi à Czernowitz par Mr. Pawlik et c'était juste le temps parceque demain je pars pour l'Oukraine.

J'ai fais tous les pas possibles à Lemberg pour Vous assurer l'envoy des organes galiciens et j'espère que les rédacteurs respectifs tiendront bien leurs promesses. Les rédactions de "Vola" (soc. dem.), de "Moloda Oukraina" (socialiste), de "Literatourno-Naoukovyj Vistnyk" (impartiel plus ou moins) ont consenti de Vous envoyer leurs journaux et autres

publications **en échange** de Vos publications en langue **Russe**, la langue anglaise leur étant peu familière. Si la procédure expéditive se fera des fois un peu "à la ruthénienne" soyez indulgent et adressez Vos réclamations aux expéditions des journaux respectifs tout droit en leur souvenant des promesses, faites en ma présence, c'est le seul moyen d'employer mon influence personnelle en cette matière que je puisse trouver dans ce moment. L'organe du parti national-démocratique n'a pas consenti à l'échange (il ne le fait **jamais**), mais je Vous conseille de Vous y abonner* parce qu'il représente l'opinion du parti le plus fort pour le moment (tant peu idéal qu'il soit!) et Vous y trouverez bien d'informations utiles autant politiques que bibliographiques. Par occasion je possède dans ce moment le programme de ce parti et une collection de leading articles dont je suis heureuse de Vous servir (j'envoie tout cela en même temps que cette lettre), je l'ai arrangé de façon que Vous y trouverez "l'essence" des principes de ce parti. Quant aux organes socialistes il Vous sera facile de procéder (s'il le faut) à un pareil travail d'"**extraction**" ces publications étant plus rares (elles ne sont pas quotidiennes) donc moins nombreuses et leur programme plus familière pour Vous.

La bibliothèque de la Société Scientifique du nom Szevczenko à Lemberg (rue Czarnecky 26) Vous prie de lui envoyer toutes vos publications à partir de ce moment en échange du "Lit. Naouk. Vistnyk" et des publications scientifiques de la Société. Peut elle espérer?

Je n'ai pas pu voir le rédacteur du journal "Dobra novyna" (soc.-dém. avec une teinte polonophile), si Vous voulez, écrivez-lui à l'adresse de "Vola" (Lindestrass, 8) comme ils sont les deux journaux-camarades. Aussi je n'ai pas conféré avec la rédaction du "Rouslan" (parti opportuniste, "unioniste" essentiellement polonophile quoique souvent réfractaire de son propre programme) — je n'y sais de nulle influence et je doute de son utilité pour Vous, mais, en tout cas, voilà son adresse: Adm. de "Rouslan", place Dombrovsky (Chorąszczyzna). 1.

Dans une heure j'espère de voir le rédacteur de "Haslo" (socialiste-rév.) et de lui parler de Votre affaire, — je Vous informerai sur les résultats. J'écrirai pour vous procurer en échange la "Ruthenische Revue" ** viennoise (réd. en allemand).

Je n'avais pas le temps de Vous faire la collection des livres à Lemberg (je n'y avais passé que deux jours et encore dans les conditions bien peu favorables pour ma santé générale et surtout pour mes nerfs),

* L'adresse: Admin. de "Dilo", rue Stefan Batory, 24. Lemberg.

** Je vous recommande beaucoup cet organe purement **informatif** rédigé **pour les étrangers**.

mais j'enverrai une liste, faite ici, à Mme P. et je suis sûre de sa promptitude à Votre service.

En matière des travaux historiques je tâcherai de Vous envoyer les conférences de prof. Antonovitch sur l'histoire de la période cosaque et je Vous recommande (sur l'Hist. Oukr. dans son ensemble) le cours tenu par prof. Hrouchevsky à Paris à l'Université libre russe, le recueil de ces conférences (sous presse actuellement) rédigé dans la langue française. Vous pouvez Vous procurer par quelque de Vos amis parisiens. Ces deux travaux, loin d'être libres de quelques fautes et des pertis-pris de leurs auteurs, sont pourtant recommandables comme uniques "cours suivis" en forme pragmatique de notre histoire qui a été jusqu'à présent traitée surtout en forme monographique ou fragmentaire. Il y a un travail de M. Cehelsky (Histoire d'Oukr. à l'usage des paysans) qui paraîtra cet été et Vous sera envoyé sitôt ainsi que le mien.

Je suis peu versée moi-même dans la littérature historique polonaise mais un de mes confrères galiziens m'a recommandé pour Vous une librairie éditrice (Księgarnia Polska Poratyńskiego à Lemberg — rue et N inutile parce que c'est une firme d'une grande notoriété) qui Vous fournira à la demande ses catalogues ainsi que les informations et conseils nécessaires. Pour le moment mon confrère Vous recommande le livre "Historia Polski Bobrzynskiego" comme l'unique cours précis, scientifique en même temps que populaire et peu volumineux. Quant aux autres publications adresser Vous à Mr. Daszynski, député soc. dém. et à Mr. Breiter, dép. soc. (polonais). (Je ne connais pas leur adresse, mais on peut écrire au Reichsrath de Vienne).

Les brochures et pamphlets oukrainiens portent, pour la plupart la signature imprimée du parti dont ils proviennent mais je prierai mes confrères de suppléer à ces signatures en cas de manque.

Mon ami de Prague m'écrit des choses bien favorables sur Votre compte, si tous mes amis seront de cette disposition j'espère que la cause sera bientôt sur la bonne voie. Mais je ne puis dire rien de précis avant que je retourne dans mon pays. — J'ai entendu d'un projet de la consolidation de tout les groupes socialistes oukrainiens (fédéré ou non avec les russes, je ne sais pas) dans un seul parti, leur programmes particuliers étant peu divergeants au fond. Il y aura un congrès de la jeunesse pour ce but and Autriche et j'espère que les résultats de ses débats Vous seront bien connus, surtout en ce qui concerne le point fédératif du programme minimal (pratique) à suivre. Je tâcherais de Vous informer sur les échos oukrainiens autochtones de ce congrès tenu sur le sol autrichien.

J'ai été facheusement étonné d'un passage dans un article sur les libéraux russes dans la grande revue (pas bimensuelle mais trimestriale) des soc.—rév. russes, notamment en ce qui y concerne Dragomanoff et son

“drôle de nationalisme oukrainophile”, s’ils traitent de cette façon ironique et dédaigneuse Dragomanoff (qui n’était ni nationaliste, ni “phile” de quoi que ce soit) qu’est ce qu’ils diront après les avoir connu de plus près des socialistes oukrainiens actuels qui sont beaucoup plus “séparatistes”? En tout cas les passages pareils n’aident en rien à la cause de la libre fédération oukraino-russe... Ma-speriamo bene.

Votre dévouée L. Kosatsch

HADIATCH, GOUVERN. DE POLTAVA

22.VI.1903

Dear Sir:

I am sorry that your business is not to be regulated before autumn — it is “dead season”, alas!

I could hardly see only two of my friends, the other I shall see in August. They gave me good **hopes** but it is not in their competence to say more. However, one of them did me promise two articles (on the modernest press and on the peasantry in our country), as this gentleman is of a great competence in that matter, so I think his articles will be of use for Your Review and I shall try to adapt them in this way to make them interesting for the English public.

I should be glad to know, if you have received at time all the material that You need? This two weeks You can adress You to my friend in L., he will order all the necessary, as well as myself could do it. Later You have Mme P. at Your service.

Friendly greetings.

L.K.

ПЕРЕКЛАД

ЛІТНЯ АДРЕСА: РОСІЯ, ГАДЯЧ, ГУБ. ПОЛТАВСЬКА Л.К.

19.VI.1903

(Вибаच्те мені безлад цього листа, якому я не мала часу зарадити, так дуже спішуся).

Пане:

Перед двома днями, я одержала Вашого листа, висланого мені до Чернівцець п. Павликом, і це було в пору, бо я завтра виїзжаю на Україну.

Я роблю можливі заходи у Львові, щоб Вам забезпечити висилку галицьких часописів і сподіваюся, що відповідні редактори додержать своїх обітниць. Редакції "Воли" (соц. дем.), "Молодої України" (соціалістична), "Літературно-Наукового Вісника" (менш більш безпартійний) погодилися посилати Вам свої журнали й інші публікації *в заміну* за Ваші публікації в російській мові; англійську мову вони слабо знають. Якби експедиція була трохи "рутенська", будьте вибачливі і зверніть Ваші реклямації до експедиції відносних журналів безпосередно, пригадуючи їм що вони обіцяли в моїй приявності, це єдиний засіб покористуватися моїм особистим впливом, який в цю хвилину можу знайти в тій справі. Орган партії націонал.-демократичної не погодився на обмін (він цього **ніколи** не робить), але я Вам раджу передплачувати * його, бо він репрезентує опінію найсильнішої партії хвилево (яка б вона мало ідеальна не була!), Ви там знайдете потрібні інформації політичні й бібліографічні. Я саме тепер маю програму тієї партії і збірку керівних статей, я щаслива, що можу Вам ними послужити (посилаю це все рівночасно з цим листом), я так уложила, що Ви знайдете суть принципів цієї партії. Щодо соціалістичних органів, Вам легко буде зробити "екстракт", якби треба, бо ті публікації не часті (вони не щоденні), отож менше чисельні, та їхня програма Вам більше відома.

Бібліотека Наукового Товариства імени Шевченка (вул. Чарнецького 26) просить, щоб Ви їй надсилали відтепер всі Ваші публікації в обмін за Літ.-Наук. Вісник і публікації Наукового Товариства. Може вона цього сподіватися?

Я не могла бачитися з редактором журналу "Добра новина" (соц.-дем. з закраскою польонофільською), якщо хочете, напишіть до нього

* Адреса: Адмін. "Діла", вул. Стефана Баторого, 24, Львів.

на адресу "Воли" (Lindenstrasse 8), бо вони, обидва журнали-друзі. Також я не мала конференції з редакцією "Руслана," партія опортуністична, "уніоністи", основно польонофільська, хоч часто відступає від своєї власної програми — я не знаю ніякого її впливу й сумніваюся чи він потрібний Вам, але на всякий випадок, ось її адреса: Адм. "Руслана", площа Домбровського (Chorążczyzna).

За годину сподіваюся побачитись з редактором "Гасла" (соц.-рев.) і думаю сказати йому про Вашу справу — я Вас поінформую про вислід. Напишу, щоб дістати в обмін "Ruthenische Revue" **, віденський (німецькою мовою).

Я не мала часу зробити для Вас збірки книжок у Львові (я там була тільки два дні і, в додатку, в умовинах мало сприятливих для мого загального здоров'я, а перш за все для моїх нервів), але я вишлю листу, зроблену тут до п-і П., а я певна щодо її швидкості у Вашій послuzі.

В справі історичних праць постараюсь Вам вислати матеріали проф. Антоновича про історію козацького періоду і поручаю Вам (про історію Укр[аїни] в загальному), курс проф. Грушевського у вільному російському університеті в Парижі, збірка викладів (тепер друкується) французькою мовою. Ви можете їх одержати від Ваших паризьких приятелів. Ті дві праці, далеко не вільні від деяких похибок і односторонності їх авторів, але їх можна поручити як унікальні прагматичні "курси" нашої історії, що дотепер була трактована в формі монографій або фрагментарно. Є праця М. Цегельського (Історія Укр[аїни] до вжитку селян), яка вийде цього літа і яку Вам зараз вишлють, як і мені.

Я мало визнаюся в польській історичній літературі, але один з моїх галицьких колег поручив мені для Вас книгарню-видавництво (Księgarnia Polska Poratynskiego) у Львові, вулиця непотрібна, бо це дуже відома фірма, що на бажання дасть Вам каталоги і також інформації та потрібні поради. Тимчасом мій колега Вам рекомендує книжку "Historia Polski Bobrzynskiego", як унікальний докладний курс, рівночасно науковий, популярний і невеликий.

Щодо інших публікацій, то зверніться до п. Дашинського, посла соц.-дем. і п. Брайтера, посла соц. (польського). (Я не знаю їх адреси, але можна написати до парламенту у Відні).

Українські брошури й памфлети мають переважно надрукований підпис партії, від якої походять, але я попрошу моїх колег, щоб додали їхні підписи, якби їх не було.

Мій приятель з Праги пише дуже прихильно про Вас; якби всі мої приятелі були так наставлені, то справа напевно була б на добрій дорозі.

** Поручаю Вам дуже цей чисто *інформативний* орган, *видаваний для чужинців*.

Але я не можу нічого певного сказати, поки не вернусь до мого краю. Я чула про один проєкт консолідації всіх українських соціалістичних груп, (в федерації з російським, або ні, не знаю), в одну партію з їхніми програмами в суті речі мало розбіжними. З тією метою відбудеться конгрес молоді в Австрії, і я сподіваюся, що його наради Вам будуть відомі, зокрема щодо мінімальної федеративної програми (практичної) до виконання. Я постараюся Вас інформувати про відгомін український, автохтонний з цього конгресу, що відбудеться на австрійській території.

Я була вражена однією частиною статті російських лібералів, у великому журналі (не двомісячнику, кварталнику) соц.-рев. російських, а саме в тому, що стосується Драгоманова його "смішного українофільського націоналізму"; якщо вони в такий іронічний і згідливий спосіб трактують Драгоманова (що не був націоналістом, ані "філом", що б то не було) то що вони скажуть, коли пізнають більше зблизька теперішніх українських соціалістів, які є далеко більше "сепаратистами"? В кожному разі подібні рядки не допомагають справі вільної федерації українсько-російської... *Ma-speriamo bene.*

Ваша зобов'язана *Л. Косач*

ГАДЯЧ, ПОЛТАВСЬКА ГУБЕРНЯ.

22.УІ.1903

Шановний Пане:

Мені жаль, що Вашої справи не можливо було полагодити перед осінню, — то був "мертвий сезон"!

Я ледве могла зустрітися тільки з двома моїми друзями; інших побачу в серпні. Вони підтримали мої добрі сподівання, але це не в їх компетенції сказати більше. Один з них одначе обіцяв мені статті (на тему найновішої преси і про селянство в нашій країні). Тому що ця людина є добрим знавцем цієї справи, думаю, що його статті будуть пригожі для Вашого "Ревю", а я постараюся їх так пристосувати, щоб вони були цікаві для англійської публіки.

Я хотіла б знати, чи Ви отримали вперу всі потрібні Вам матеріали.

Впродовж цих двох тижнів Ви можете писати на адресу мого приятеля у Л., який замовить усе потрібне; я також могла б це зробити. Пізніше ці услуги може для Вас робити пані П.

З дружнім привітом
Л.К.

КОРОТКИЙ ЖИТТЕПИС ЛЕСІ УКРАЇНКИ

З листів Лесі Українки знаємо, що вона не любила як літературознавці втручалися в інтимне життя поетів і казала, що це „виставлення особи автора на позорище”, а вона має право боронити свою душу й серце, щоб не вривалися туди силоміць чужі люди, немов у свою хату, принаймні, поки живе господар тієї хати... „Нехай уже як господар умре і хата його піде на громадську власність, тоді нехай уже йдуть і цінують все, що від нього зосталось, бо мертвий не стане боронити скарбів своїх”.

Маючи це на увазі, не будемо й тепер втручатися в інтимне життя поетки, хоч вона не живе, й обмежимося тільки до зверхнього життя, яке було на очах людей, але й не будемо запускатися в інтерпретацію її творів, як робило й робить багато її біографів, щоб не втопити в них самого життєпису, бо все, що дотепер про її життя написано, це або дуже детальна й докладна „Хронологія” її життя, що розтягається майже на тисячу сторінок, з малими й великими уривками різних листів, від неї й до неї, або белетристична біографія, де правда перемішана з видумкою, хоч, може, й правдоподібною, але не дійсною, або врешті біографія з інтерпретацією її творів, в якій біографічні факти треба виловлювати як окрушини хліба в тюремній баланді советської пропаганди. Тому ми тут будемо намагатися подати читачеві проглядний нарис її життя, цебто того що, коли й де вона робила, що, де й коли з нею діялось та що й коли вона писала й видавала.

Життя Лесі Українки, можна без перебільшення сказати, складалося переважно з поїздок до лікарів, шпиталів, санаторій, лікувальних місцевостей та лежання в ліжку після або перед лікуванням і з читання — писання, бо освіту вона здобула самотужки, без школи й програми, а що хотіла багато знати, то й читала незвичайно багато і не менше писала, в тому й безліч листів, які забирали чимало часу — читати й писати навчилася вже на четвертому році життя, а першого листа до бабуні написала, коли їй було шість років — решту часу віддавала, коли здоров'я дозволяло, громадській праці і дуже небагато часу відводила на розвагу, але й то лише тоді, коли з таких або інших причин не могла писати або щось інше робити.

Народилася Леся Українка — хресне ім'я Лариса, по батькові Косач, по чоловікові Квітка, — 25 лютого 1871 року в містечку Звягелі (офіційно:



Петро Косач, батько Лесі Українки. Фото з початку 1890-х рр.



Ольга Косач, мати Лесі Українки. Фото з 1896 р.



Дім Косачів у Звягелі, де народилася Леся Українка.

Новограді-Волинському) в освіченій і культурній дрібнодворянській родині. Батько її Петро Косач учився в Чернігівській гімназії, де його вчителем словесности був відомий український байкар Леонід Глібов, від якого він навчився багато байок і згодом міг їх виолошувати з пам'яті, потім у Петербурзькому і Київському університетах, а після студій працював на посаді голови мирових посередників, яких завданням було мирно розглядати й полагоджувати селянські й селянсько-поміщицькі справи. Мати її Ольга, з родини Драгоманових була рідною сестрою відомого тоді наукового й політичного діяча Михайла Драгоманова мала середню освіту й була редакторкою, видавцем і письменницею, що писала під псевдонімом Олена Пчілка, та рідкісною патріоткою й патріотичною виховницею своїх шестеро дітей, яких виховала в українському національно-патріотичному дусі. Її треба ставити за небувалий приклад до наслідування всім тим українським матер'ям, які про національне виховання своїх дітей забувають або не дбають.

Обидвоє, батько й мати Лесі відзначалися теж рідкісною серед людей рисою – шануванням людської гідності як у родинному колі, так і поза родиною, і цю рису успадкували від них усі їхні діти, зокрема Лариса – Леся Українка. Між іншим, її називали дома спочатку Лосею, але вона не любила цього імені і воліла ім'я Леся, а потім мати піддала їй псевдонім Українка, що в своєму часі мало особливе значення, бо вона справді була вже україною, не українофілкою, як називали себе в тому часі свідоміші українці.

Дитинство провела Леся в м. Звягелі, а дець на дев'ятому році її життя батька перевели на працю до міста Луцька, куди влітку 1879 р. переїхала вся родина, тільки ж там вони жили недовго, не цілих два роки, бо батько на початку 1882 р. перейшов на працю до м. Ковля, а для родини придбав невеликий маєток і дім у селі Колодяжному, яких сім кілометрів від Ковля, де Леся провела свій юнацький вік і куди часто верталася й пізніше, коли її недуга вианяла до лікувальних місцевостей, тому Колодяжне залишилося в її пам'яті приємним спомином на все життя, та й поліська природа і народна стихія захопили її поетичну уяву.

Історія її недуги дуже проста. Ще в Луцьку вона пішла була на Йорданські свята на річку Стир подивитися на волосв'яття, і там у неї перемерзли ноги від довгого стояння на льоду, а пізніше їй почала боліти права нога. В родині думали, що то ревматизм і лікували як ревматизм, але в дійсності то був початок туберкульозу кісток. Завдяки дбайливому лікуванню, нога перестала боліти, але туберкульоз перекинулася на ліву руку, потім знову на ногу, так що Леся мусіла часто їздити до лікарів, місяцями лежати в ліжку, а коли могла трохи ходити, то з милицями або з ногою в гіпсі, або з апаратом при нозі. Згодом туберкульоз перекинулася



Фрагмент м. Звягелю (Новгорода-Волинського), в якому народилася
Леся Українка.

на легені, а в кінці на нирки й завела її передчасно в могилу. Війна її з недугою тривала понад тридцять років з короткотривалим перемир'ям між періодами лікування.

Початкову освіту Леся одержала дома, від матері, разом із старшим братом Михайлом, найкращим приятелем дитинства і товаришем дитячих забав. До школи не ходила, мати хотіла держати дітей далеко від тієї московщини, яка панувала в школах, і займалася сама початковим вихованням дітей в українському дусі й давала їм читати книжки, які збуджували в дітей національну свідомість. Часто возила їх на село, щоб діти бачили весілля, коляду та інші обрядові свята і щоб пізнавали свій нарід та його звичаї. В 1876 р. Леся жила ціле літо з братом і матір'ю в селі Жабориці на Звягельщині, навчилася там багато народних пісень і познайомила з народними звичаями. Потім вона довго пам'ятала те літо і згадувала з великою приємністю. З того часу пам'ятала теж материне оповідання про мавки в Жаборицькому лісі й казала потім, що образ мавки зачарував її на все життя.

Коли дітям прийшла пора починати середню освіту—Лесі було тоді десять років—мати повезла їх у вересні 1881 р. до Києва, де вони почали вчитися з приватними вчителями за шкільною програмою нижчих класів гімназії й училися всіх предметів — історії, математики, грецької й латинської мов тощо. Леся виявляла особливий хист до чужих мов і за два роки вивчила латинську й грецьку мови так, що навіть могла перекладати Овідія або Гомера (переклала одну пісню). Вчилася також гри на фортепіяні з великими успіхом і навіть думала, що то її покликання й майбутня професія.

Два роки вчилася Леся з братом у Києві (1881-82 і 1882—83), а на літо приїжджала додому, але за цих два роки вона пройшла програму за три гімназійні класи. На цьому й скінчилося її систематичне навчання за шкільною програмою, бо продовжувати його вона вже не могла, в неї розвинулася сухота кісток лівої руки, що спричинювала нестерпні болі, і лікарі радили операцію. І восени 1883 р., коли до її брата приїхав до Колодяжного студент-учитель продовжувати програмове навчання, то Лесею батько мусів везти до Києва, де їй зробили в університетській клініці операцію і вийняли з китиці лівої руки дві сухітні кісточки, через що вона вже не могла пізніше так вільно грати на фортепіяні, як передтим. Після операції, вона мусіла довгий час лежати в ліжку й аж у грудні, перед Різдом, вернулася до Колодяжного. „Рука в Лесі довго гоїлася, — пише її сестра Ольга, — і кілька місяців усе була обв'язана. Пам'ятаю, що Леся тоді все ж багато вишивала й шила, пришпилюючи роботу до тої обв'язки. Вже на Різдво 1883 р. вона вишила значну частину вишивок до тих сорочок, що мама подарувала різдвяним гостям, Трегубову і Науменкові (Хронологія, ст. 51, далі: Хр. і ст. ...



Леся Українка на сьомому році
життя.



Леся Українка з братом Михайлом
на десятому році життя

Взимі 1884 р. Михайло поїхав знову до Києва продовжувати програмове навчання в підготовному пансіоні, а Леся мусіла вже залишитися вдома, бо її рука довго не гоїлася. Та вона не марнувала часу, а вивчала німецьку й французьку мови, перекладала з братом, коли він приїздив додому, і з матір'ю Гомера й Овідія та Гоголеві „Вечерниці”, які й були надруковані в 1885 р. у Львові. З того часу Леся почала підписуватися псевдонімом Українка, а брат Михайло — Обачний. Обидва псевдоніми придумала їм мати.

Цілий рік Леся жила в Колодяжному й вигоювала руку. І хоч які не раз терпіла болі, ніколи не нарікала, не жалілася, а мужньо витримувала біль і всякі невігоди, навіть старалася бути бадьорою й інших розважати довкола себе, як показує, між ін., присвячений сестрі Ользі її віршик „Веснянка”, в якому вона заохочує сестру „не тратить надії в літа молодії” й співати веснянку.

Але ще не загоїлася добре її рука, як восени того ж року почала боліти права нога в кульшовому суглобі і з того часу боліла більше або менше аж до 1899, коли їй зробили операцію в Берліні. І то була ще одна причина, що вона не могла вже ніколи продовжувати систематичної освіти за програмою, тільки набувала освіту самодіяльно, але в 20 років вона вже засвоїла була собі такі знання, що відомий тоді радикальний діяч у Галичині, Михайло Павлик був здивований і захоплений її освітою, коли вперше зустрівся з нею, і потім у листі до Драгоманова писав: „Леся так просто оголомила мене своїм образуванням та тонким розумом. Я думав, що вона тільки в крузі своїх поезій, аж воно далеко не так. На свій вік це геніяльна жінка. Тим більший жаль, що, бідна, не живе, а мучиться. Ми говорили з нею дуже довго, і в кожному її слові я бачив розум та глибоке розуміння поезії, освіти й людського життя” (Хр. ст. 131).

Але 1884 рік мав і яснішу хвилину для Лесі, під кінець того року кілька її перших віршів („Конвалія” й „Сафо”) були надруковані в галицькій газеті „Зорі” (чч. 22,23), і з тією хвилиною вона народилася як поетка, хоч то й не були її перші вірші. Вона почала писати ще в 1879 р., коли їй було вісім і пів року, а саме тоді, коли довідалася про арешт і заслання своєї тети Олени (Косач), яку щиро любила й була глибоко вражена її засланням, то й написала перший вірш „Надія”, мовляв, „ні долі, ні волі у мене нема, Зосталася тільки надія одна” (це наче сама тета говорить). То був, розуміється, дитячий вірш, але він виявляв її вроджені здібності, поетичний талант, який потім постійно розвивався як під впливом матері, так і під впливом лектури. Пізніше мати її писала братові своєму М. Драгоманову, що жив у Женеві (30.11.1885):

„Леся пише вірші й, цілком не зле володіючи віршем, може колись то стати справжньою поеткою. Вона тепер ніби переживає загальні фази розвитку української поезії: спочатку писала про „долю”, а пізніше вірші



Леся Українка на 13-му році життя (1884).

її набрали цілком романтичний характер. Щойно написала вона цілу поему „Русалка”. Безумовно, поема робить враження чогось трохи старомодного, але написано її так тепло, так навіть художньо, що просто не знаєш чи варто примушувати автора звертати з його тенденційного, вже застарілого шляху?! Нічого й казати, що Леся перейде від „Русалок” до живішої писанини, але чи треба упереджувати цей перехід, настоювати, щоб тепер вона вже кинула своїх „Русалок”?! (Хр., ст. 59).

Леся написала „Русалку” в грудні 1884 р., коли вона й справді була вже „старомодна”, бо в літературі тоді ширився реалізм і натуралізм, але вже незабаром той же „старомодний” романтизм відновився і став відомий як новоромантизм, який Леся тим легше сприймала, що й сама була романтиком у своїй природі і мала т. ск. романтичне світосприймання, тому новоромантизм був у згоді з її природою, що видно з пізніших її творів. Але тоді та й пізніше романтизм протиставили реалізові чи реалізм романтизмові, а Леся Українка пізніше влучно писала в листі до матері з приводу своєї відповіді Єфремову: „Реалізм і романтизм єднається в лиці одного автора на тисячі прикладів у всіх літературах, і се зовсім законне єднання”. (Л. У. Зібрання творів, т. 12, 1979, ст. 33). І зовсім справедливо, бо головна різниця між реалізмом і романтизмом у тому, що в романтизмі головну роль грали уява і почування, а в реалізмі розум і обсервація, але це не значить, що в романтизмі розум не грав ніякої ролі, а без обсервації романтичний твір теж не міг обійтися, і в романтизмі було чимало реалізму, бо коли навіть романтизм прикрашував чи ідеалізував, то ідеалізував реальне, живе життя, не видумане, а коли й видумане, то все таки основане на реальному.

Рік 1885 почався для Лесі не дуже щасливо. Хоч рука її вже зовсім загоїлася, і вона могла нею вже вільно орудувати, то з ногою мала великий клопіт, бо хвора нога щораз більше давалася взнаки й затроювала кожну хвилину життя. Не помагали купелі в Друскеніках (Гродненської губернії), де Леся перебула півтора місяця, ані лікування київських лікарів на весну 1886 р., ані інші подібні заходи. З листа Лесиноного батька до Драгоманових довідуємося ближче про її стан:

„Леся нещасна дівчинка. Сьогодні минуло їй 15 років. Вона вже заввишки в маму, тільки зовсім тоненька й кволенька. Лікарі констатували, що в неї т. зв. коксит—туберкульозне запалення мисково-стегнового суглоба. Київські аж три хірургічні знаменитості рішуче вимагають привезти хвору до Києва, щоб там її оперувати, інакше пропаде нога та й сама Леся захворіє на сухоти. Та в неї й тепер легені щось не гаразд, Леся сама й кроку не може ступити, біль у суглобі неймовірний, а тут ще така тяжка і небезпечна операція загрожує” (Хр. ст. 61).

До Києва Лесю повезли аж в лютому 1886 р., та операції не робили, бо організм був дуже кволий, лікували іншими способами, натягали ногу, закладали гіпсову пов'язку, з якою треба було лежати багато тижнів, але



Леся Українка на 15-му році життя (1886).



Леся Українка на 16-му році життя (1887).

вона витримувала все, а коли трохи полегшало, ходила на милицях, а в кращому разі з паличкою. І так ішли дні за днями, Леся возили то сюди, то туди, з Колодяжного до Києва, а з Києва до Колодяжного, часом до Луцька або до Гадячого, до бабуні, потім до Варшави (1888) на консультацію з лікарями, до Одеси над море, яке Леся полюбила на все життя, потім знову до Києва, до Харкова та до баби Параски в Сумах, що лікувала людей зіллям, потім знову над море, на Хаджибейський лиман біля Одеси, чи на болодянні купелі в Саках, але радикального поліпшення не домоглися, так що батько й мати почали думати про заграничні можливості.

За весь час від операції руки в 1883 р. Леся писала мало, але багато часу використовувала на читання, яке значно підвищувало її освіту. Читала й училася при кожній нагоді, вдома, в лікарні, в дорозі, в ліжку і всюди. І писала листи. В одному з них до дядька Драгоманова в половині червня 1888 р. вона йому написала таку автохарактеристику:

„Я лицем і подобою, здається, мало змінилася, хіба що не така біла, як була, характер мій, я сама бачу, якийсь скритний, хоч мені самій це не подобається, завжди я стараюсь бути якось щиріше, вільніше, але бачу сам, що все не так виходить як би я хотіла: в мене виходить жарт тоді коли я хочу говорити поважно, а коли я хочу говорити щиро, то це теж не так виходить, і від цього усього я не можу відчепитися навіть при розмові з мамою і Мішею, а вже з другими, то й нічого казати; я, по правді сказавши, і тепер трохи дивуюся, що мені так легко пишеться до Вас, Ви своїм листом якось привернули мене до себе ще більше ніж перше, бо перше я таки боялась писати до Вас, а тепер бачу, що [Ви] з мене б не посміялись, якби я що й не дуже дотепно написала, бо Ви знаєте, що я не стільки вчилася скільки б хотіла, та й тепер не можу як слід своєю наукою зайнятись, не дуже багато читала, то що з мене сподіватись можна. Я стараюсь читати більше путніх книжок, хоч їх тут і трудно достать і більш попадається дурних книжок, ніж розумних, та я тепер їх мало читаю, часом навіть старі перечитую, які в мене є, Ваші тощо, аби не читать „от нечего делать” нісенітниці. З французьких книжок, окрім Жорж Занда, я мало читала в першоворі, більш у перекладах і то з новітніх натуралістів школи Золя, котрі мені зовсім не подобаються, бо мені здається, що в їх більше страхів різних, ефектів, ніж тої правди, або сама безпросвітна бридота. За це ж я не люблю і Толстого, та ще й за його містицизм. Я ж, як нарощне, читала більш усього його останні твори, в котрих окрім чортів та ангелів нічого не видно або само тільки страхіття, як, наприклад, „Смерть Івана Ільича”. „Власть тьми” мені теж зовсім не подобається, отже я й просила прислати її не для того, щоб я уже так кохалась у Толстому, а для того, щоб побачить як може вийти така крайня кацапщина у французькому перекладі. Читала я раз, не памятаю чий, переклад „Тараса Бульби” по-французьки, взагалі він дуже гарний, але в тих місцях, де вживаються народні вирази, то дуже смішно виходить в дослівнім перекладі: наприклад, сучий син у його *fils de chi-*



Леся Українка на 17-му році життя (1888).

en (син собаки), матінка — *ma petite mère* (моя маленька мати) і т. ін. Сцени на Запоріжжі теж чудно виходили. Тож коли „Тарас Бульба”, котрий все ж літературною мовою написаний, так чудно вийшов у перекладі, то яка ж може бути „Власть тьми”, котра писана найкацапішою мовою. Щодо перекладів Тургенєва, про які Ви мені писали, то я б дуже хотіла мати якийбудь з їх, найлучче коли „Записки охотника”; я маю тепер всі твори Тург[енєва] (мама недавно подарувала мені): читаю знов усе, дещо вперше читаю, дещо вдруге. Ліля наша теж гризе його, я тому рада, бо вона багато глупости читає, а Тур[генєв] може її одібе від того. Оце б я ще писала та писала, а тут треба кінчати, бо вже й так підганяють, кажуть, на пошту спізнюся, а тут ще Ліля нависає з дітьми, тягнуть кудись іти з ними, та нехай іше до другого разу, а то й так уже наскребла...”(Хр. ст. 69).

За той час, від появи в друку першого вірша, до 1890 року молоденька поетка небагато написала оригінальних віршів, понад десяток, деякі з них друкувалися у львівській „Зорі”, кілька в жіночому альманасу „Перший вінок”, а решта ввійшли пізніше до першої збірки „На крилах пісень”, яка появилася у Львові на початку 1893 р. Можливо, що в тому часі вона написала більше поезій, як зауважує сестра Ольга (Хр.ст.57) але вона своїх творів не датувала, тому й важко устійнити скільки вона в тому часі написала. Але ті роки були для неї часом навчання, і вона багато перекладала з європейської поезії, з якої вчилася віршової майстерности головню на прикладі лірики Генриха Гайне, якого перекладала разом з Максимом Славінським. Їх спільна збірка перекладів з Гайне вийшла окремою книжечкою п.з. „Книга пісень” (“*Buch der Lieder*”) в 1892 р. у Львові. Тоді ж перекладала і деякі вірші Віктора Гюго, якого поема „Сірома” “*Pauvres gens*” („Бідні люди”) надрукована була в газеті „Народ” у 1891 р. Деякі дослідники, як Б. Якубський, стверджують, що Леся Українка вже в найраніших поезіях, коли їй було 15—16 років, виявляла велику різноманітність у віршовій техніці — віршовий розмір і строфіка (Б. Якубський, Лірика Лесі Українки на тлі еволюції форм української поезії), бо конечно хотіла внести до рідної поезії як мога більше різноманітних європейських віршових конструкцій”, як каже той же Якубський у згаданій статті. Отже початкуюча поетка робила це свідомо, не з цікавості до новаторства, тому й зрозумілий її вислів пізніше, що вона заборонила б українським поетам писати патріотичні вірші, бо вони, ховаючись за патріотизм, зовсім занедбують а чи взагалі забувають вдосконалювати віршову форму. Замітне те, що в цьому періоді Леся Українка була вже так широко обзнайомлена з європейською літературою, що могла сама уложити великий плян перекладів з неї українською мовою, якого, як казали, не посоромився б і професор університету. В листі до брата Михайла (з листопада 1889 р.), який у цьому пляні теж брав живу участь, вона писала:

„Любий Міша! Тільки одержала Твій лист і прочитавши, зараз же за перо! Стішив мене цей лист аж надто. Я бачу тепер, що ви таки справді маєте „братися за діло” і вже перестасте угнітатися духом. Нема що й казати про те, що я візьмуся тепер до роботи так, що аж ну! Що залежатиме від мене, я все зроблю, ба що ж мені й робити як не се! Адже якби там не було, а література моя професія. От тільки одно мене бентежить, знаєш тес „mens sana in corpore sano” [„здоровий дух в здоровому тілі”], а мені таки все не ліпше, а либонь чи не гірше – може, й різати прийдеться, ну, та якось то буде”.

Далі Леся згадує що вона має вже з перекладів, що готується перекласти і врешті що треба перекласти, на її думку, і тут подає цілу програму, яку цікавий читач знайде в Хронології (ст. 92-96).

З цього можна зробити висновок, що цей короткий період, 80-ті роки, особливо ж друга половина, була підготовчим періодом Лесі Українки і першими кроками, а в наступних десятиріччях вона розгорнула ширшу поетичну творчість і вже на початку нашого сторіччя стала однією з провідних наших поетів, які виводили українську літературу в широкий світ, далеко поза межі рідного краю.

Та поки це сталося, вона мала постійні клопоти з ногою, і вдома почали були думати про її виїзд до заграничних лікарів, тільки питання було — куди, до Петербургу чи до Відня. Леся підсвідомо не хотіла до Петербургу і писала матері з Києва в березні 1890 р.:

„Так оце ми з тобою і в Московщину поїдемо! Гай—гай! „Не к добру это!” так чогось мені здається: нам, українцям, не щастить доля ніколи в тій Московщині, „срежутъ” вони мене там, чого доброго” (Хр. ст. 110).

Проте, того року вона нікуди не поїхала, вернулася в Колодяжне, і там їй робили різні заходи з ногою, так що вона мусіла лежати в ліжку з причепленою до ноги дев'ятифунтовою каменюкою. Може, і під впливом цього вона тоді написала відомий вірш п.з. „Contra Spem Spero”, в якому є дві строфи, які вона написала в листі братові Михайлові:

*Я на гору круту крем'яную
Буду камінь важкий піднімать
І, несучи вагу ту страшную,
Буду пісню веселу співать.*

*Я співатиму пісню дзвінкую,
Розганятиму розпач тяжкий, —
Може сам на ту гору крутую
Підійметься мій камінь важкий.*

Далі в листі вона пише:

„Як ти думаєш, чи підійметься? Гей, навряд, — не такий то камінь!... Бо то бачиш ти, я думаю, що не минути мені ножа чи то кацапського чи то німецького (мама каже, що зимою поїду до Відня), а

вже бо мені так не минеться...Жаль якось і вимовить, але мушу сказати, що оце моє двомісячне лежання у липких кайданах було зовсім надаремнісінько, отак таки зовсім надаремно!..А прибуток хіба тільки той, що тепер знову ходжу на двох милицях, що болять ноги в ступнях і через те я ходжу по котячому, та ще й спина болить гірш, ніж перше, — більше яких трьох мінут не могу рівно сидіти, ні на що не спершись. От така - то твоя сестра ледача, Михайлику! Та таки зовсім ледача я стала: пишу меленькі віршики для власної втіхи і розривки, а роботи—жаднісінької, перекладу—нікоторого”.

І не уявляла тоді поетка, що саме цей вірш і подібні інші викличе в земляків пізніше велике признание і що Франко скаже, що від часів Шевченка Україна не чула такого сильного голосу. Франко висловив теж думку, що чим здоров'я її слабло, тим більше міцнів її дух”, хоч в дійсності це треба пояснювати радше тим, що вона вже з природи своєї була повна контрастів; про це вона нерідко і в листах згадувала, як-от у листі до дядька Драгоманова (16.7.1891):

„Ну і прийде ж людині фантазія думати про зиму в такий душний вечір, як тепер, коли навіть море знебулося, після сії спеки! Що робити!—я завжди навіть найкраще описувала зимою весну, а літом зиму, видко, моя натура любить контрасти...”

Також у листі до О. Маковея від 28.5.1893, вона пише:

„...часто у поетів настрої поетичний залежить найбільш від погоди...у мене ж сей настрої залежить найбільш від того, яка погода в душі, і я пишу найбільше в тії дні, коли на серці негода, тоді чогось робота швидше йде...”

Отже не так те, що здоров'я слабло, як радше те, що на все лихо вона реагувала контрастом—коли ситуація ставала безнадійною, вона реагувала оптимізмом, коли їй було сумно, вона проганяла сум ясним, погідним співом.

Що ж до здоров'я, то з ногою треба було вжити радикальніших заходів і оперувати, тому в січні 1891 р. вона поїхала з матір'ю до Відня. Подорозі зупинилася у Львові на два чи три дні, познайомилася з М. Павликом, (якого знала раніше з листів Драгоманова), одним із дубів радикальної партії, яка їй видалася з усіх трьох найпрогресивнішою і найрозумнішою. Ця думка з'явилась у неї вже після того, як вона познайомилася у Відні з Січовиками, які ставилися до неї дуже уважно, опікувалися нею й помагали в усьому. Здоров'ям її опікувалися лікарі Іван Гриневецький і Ярослав Окуневський, але операції не робили, лікарі вирішили, що хвору ногу оперувати не можна, порадили носити на хворій нозі апарат, щоб знерухомлювати хворий суглоб і лікуватися силами природи, грітими морськими ваннами в Італії. Це було для неї неприємним розчаруванням, бо вона думала, що з операцією скінчиться все лихо, а так доведеться й далі терпіти.



Леся Українка з братом Михайлом на початку 1890-х рр.



Леся Українка й Маргарита Комарова (фото з 1889 р.).

Але перебування у Відні, в зовсім іншому світі, зробило на неї величезне враження. В листі до брата Михайла вона писала, що почувалася якось вільніше, але й гостріше відчуває як то тяжко носити кайдани.

„Мені не раз видається...що на руках і на шиї у мене видно червоні сліди, що понатирали кайдани та ярмо неволі, і всі бачать тії сліди, і мені соромно за себе перед вільним народом...Як приїду знов на Україну, то, певне, мене ще гостріше дійматиме, і втрачу я останній спокій, який там у мене ще був (Л.У. Зібрані твори, т. 10, ст. 68).

Подібні думки й почування висловлює вона і в листі до Драгоманова (17.3.1891):

„Сидячи тут, поки робиться моє діло, розглядаюсь я собі на тую Европу та європейців; певне, що не все можна отак, сидячи збоку, побачити, але все ж хоч дещо. Перше враження було таке, ніби я приїхала в якийсь інший світ — кращий світ, вільніший. Мені тепер ще тяжче буде у своєму краю, ніж було досі. Мені сором, що ми такі невольні, що носимо кайдани і спимо під ними спокійно. Отже я прокинулась і тяжко мені, і жаль, і болить...” (Хр., ст. 136).

Полагодивши всі справи у Відні, де пробула майже два місяці, вернулася з матір'ю додому, десь у половині березня, з великими враженнями та апаратом на нозі, який влегшував ходження.

„Зробили мені апарат, ходжу в ньому вже два тижні і добре мені з тим; ходити в апараті мені добре для того, що не болить нога і не треба милиці при собі волочити..Маю надію, що таки подорож до Відня не надаремно була зроблена і таки щось буде з того всього”, (Хр., ст. 135—6).

Подорозі додому Леся зупинилася з матір'ю ще на день у Львові й полагоджували деякі видавничі справи — там мала друкуватися її й Максима Славінського книжка перекладів з Гайне (вийшла в 1892 р.). Після повороту з Відня, Леся побула якийсь час дома — цілу весну її гнітила пропасниця, а в червні поїхала на морські й сонячні купелі до Евпаторії, а потім переїхала до Шаби під Акерманом і в вересні вернулася до Колодяжного, де готувала книжку перекладів з Гайне та свою власну першу збірку, якою у Львові опікувався Іван Франко. Збірка перекладів „Книга пісень” вийшла в 1892 р., а перша її збірка поезій „На крилах пісень” появилася в березні наступного року, 1893. Восени того ж року Леся поїхала з сестрою Ольгою на цілу зиму до Кисва і там закінчила переклад „Атта Троля” Гайне, „Роберта Брюса”, „Давню казку” та цикл поезій „Мелодії”. „Давню казку” Леся читала на сходах „Плеяди”. В половині квітня вернулася до Колодяжного, а в кінці травня виїхала до Болгарії відвідати свого дядька Драгоманова, що був професором університету в Софії.

Леся дуже любила й шанувала свого дядька, під його впливом вона зацікавилася суспільно-політичним життям, європейською літературою, галицькими радикалами й європейським соціалізмом. В певних питаннях

Його слово було для неї законом, під його впливом вона набиралася прихильності або неприхильності до певних людей, подій і фактів, організацій, партій, видань і програм. Під його впливом вона приятелювала з Павликом, Франком та іншими галицькими радикалами і вогнем дихала на „Правду” та всіх народовців, яких особливо не злюбила за політику „нової ери”, цебто за угодовство з поляками, й не могла дарувати цього Барвінському й особливо Романчукові, а навіть самому Франкові, коли він у певному часі співпрацював з народовцями, й гострими словами висловлювалася про нього та про тих членів „Плеяди”, які теж пішли на співпрацю з народовцями й друкувалися в „Правді” (В. Самійленко, І. Стешенко), натомість беззастережно прихильно (й одно-сторонно) ставилася до галицьких радикалів і до всього, що вони робили, навіть коли й помилялись. В полеміці Драгоманова з Вартовим (Грінченком) стояла на стороні Драгоманова, навіть тоді, коли він не мав рації.

Все це можна пояснювати тим, що вона змалку дивилася на свого дядька як на великий науковий авторитет, бо іншого авторитету не знала, тому й не дивно, що вона ним надмірно захоплювалася й неприхильно ставилася до всіх, хто негативно ставився до нього і його поглядів, які вона як молода дівчина вважала єдиноправильними. В одному з листів до нього вона писала: „Що ж до мене, то я хочу бути вашою ученицею і заслужити собі право зватись так, а коли на мене впаде частина тих прикrostів та інкримінацій, які достаються вам, то я об тім не буду журитись ні трохи” (Хр. ст. 271).

Або в листі до Павлика: „Багато чести для мене зватись правою рукою дядька, добре було б, якби мене можна було назвати одним пальцем в його руці, а то вже велика претенсія. Більш він мені потрібен, ніж я йому, се певне” (Хр. ст. 304).

Це захоплення дядьковим науковим авторитетом і його розумом та прагнення вчитися від нього й набирати якнайбільше знання було одною з причин, що вона вирішила поїхати до нього до Софії й порадитися з ним у багатьох справах, які її цікавили, вияснити багато питань, на які вона не знаходила відповіді чи пояснень і не мала в кого їх шукати, бо, ніде правди діти, вона вже тоді, в 22 роки свого життя перевищала своїм знанням своє ближче й далше довкілля. Адже люди, серед яких вона оберталася, особливо ж у Києві, бо про Колодяжне нічого й говорити, не були науковцями, а тим більше вченими й цікавилися іншими справами, так що не буде перебільшенням сказати, що з-поміж них усіх вона була найбільше начитана, хоч систематичної освіти шкільної не мала, але, може, й тому читала більше від інших, бо читала з власної охоти й спонуки, а не з конечности чи обов'язку. В цьому їй багато помагав дядько, тому вона в нього вірила і радо приймала його поради та вказівки.

Та все таки це не значить, що вона не мала своєї думки. Вона не була безкритична і хоч як високо цінила його думку й погляди, то все ж виробляла собі власні погляди і свої думки думала, а коли не згоджувалася з ним, отверто й рішуче висловлювала свою думку й сперечалася з ним. Ось у листі до нього від 17 квітня 1894 р. вона, між ін., пише:

„Те, що Ви пишете Олесі про слов'янське та європейське серце, здається, направлене і проти мене, але ж я завжди уважала, що любов без діл мертва, і ніколи не думала, що досить мати „добре серце“ аби обійтись без всього іншого. Ви не зовсім справедливі до слов'ян, згадайте свого старого друга! Невже у нього серце гірше європейського? Моя любов більш активної ніж пасивної натури: я не буду Вам писати різних фраз про се, а тільки докажу (і, може, хутко) іншим способом. Тепер же не буду відповідати докорами на докори, а постараюсь так вести діла, щоб між нами сей прикрий елемент зовсім і назавжди зник: я його не люблю, та й хто його любить” (Хр. ст. 248).

Інший приклад незалежності її думки може бути її ставлення до „німеччини“. Драгоманов виробив собі був неприхильну опінію про німців — як про мало культурний і насильницький нарід, і радив галичанам „ближче познайомитися з російською літературою й культурою“. Він казав (писав), що з трьох літератур, які могли служити культурним джерелом для галичан своєю доступністю і зрозумілістю німецької, польської і російської, остання була для галичан найбільш корисна. Впливи німецької літератури йому в галицькій та інших слов'янських літературах рішуче не подобались. Він писав у листі до Мелітона Бучинського, що німеччина має препоганий вплив на весь розвиток Галичини і її літератури, і радив галичанам наполягти на літературу російську і взяти від неї все добре, що вона могла дати в розумінню демократизму, лібералізму, позитивізму (Див. М. Павлик. Переписка М. Драгоманова з М. Бучинським. Збірник Філолог. Секції НТШ, т. XIII, 1910, ст. 171).

Леся Українка мала на цю справу зовсім протиставний погляд. Коли галицькі літературні критики, можливо, що й під впливом Драгоманова, докоряли О. Кобилянській за її німеччину (німецькі впливи), то Леся писала Кобилянській, що в тій німеччині був її рятунок, „вона дала Вам пізнати світову літературу, вона вивела Вас в широкий світ ідей і штуки... Се власне добре, що Ви прийшли в нашу літературу через німецьку школу, а не через галицько-польську, як більшість галичан, бо та школа властиве не школа” (Хр., ст. 482). Та й німецький модернізм вона ставила вище від польського. А щодо російської літератури, то вона й дядькові писала, що не любить Толстого, гостро критикувала Чернишевського, а матері писала: „Оце поки я не могла нічого писати, то чимало перечитала з російських новинок... Читала „Шиповник“, „Землю“, „Знание“, „Жизнь” и „Содержание оных” здебільшого „не одобрила”. Да, оскудение...

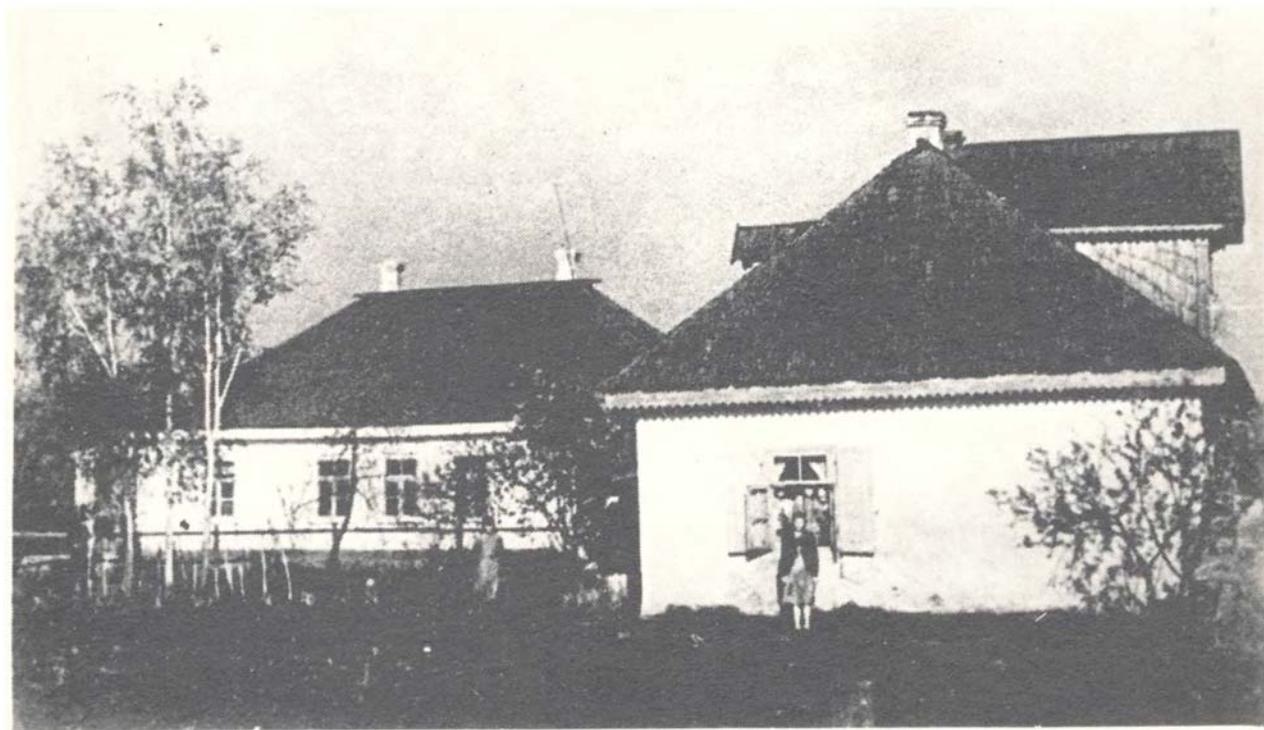


Леся Українка з братом Михайлом і Маргаритою Комаровою в Одесі (1889).

Андрєсв коли б не скінчив, як Мопасан, я це серйозно подумала після його „Прокляття звіря”. Удручає в російській літературі не стільки порнографія, скільки сумбурність і безпомічність думки й фантазії, безпорадність в рішенні навіть елементарних психологічних проблем”. Навіть не хотіла з російської літератури перекладів робити. „Перекладів же я тепер ніяких не роблю, бо не маю добрих... оригіналів європейської поезії, а з російської взагалі не перекладаю” (Хр., ст. 853). Російську літературу вона, очевидно, читала, бо як письменниця не могла не читати, деяких авторів включала в програму перекладів літературного гуртка, але впливу на неї російська література не мала ніякого, як правильно ствердив ще в 20-х роках визначний літературний дослідник Борис Якубський, і в цьому вона теж різнилася від свого дядька, який привертав і її до російської літератури, головню прогресивної чи „демократичної, в дійсності соціалістичної. Правда, деякі погляди Драгоманова вона приймала як засаду життя, наприклад, що „мусить бути одна правда і для мужика і для пана” або що „чиста справа вимагає чистих рук”, і від цих засад прирікала не відступати і не відступала, деякі його думки просто повторювала як авторитетні, нпр., що „Україна не може обійтись без соціалізму”, бо Драгоманов писав, що „соціалізм обов’язковий для кожного українця як логічний вислід з реальних умов українського життя”, але деяких поглядів зовсім не приймала, тому й пішла не тією дорогою, на яку він скеровував — космополітизму й общерусизму, а своєю власною дорогою, на яку її ще в дитинстві скерувала мати, яка хотіла тримати дітей далеко від московщини, що панувала тоді в школах.

В кінці травня 1894 р. Леся поїхала до дядька до Софії, де провела більше як рік і була свідком досить несподіваної смерті дядька 8-го червня (н. ст.) 1895 р. „од розриву аорти”, як повідомляла вона родину. Вона була дуже пригноблена смертю дорогої людини, але старалася бути бадьорою, щоб підтримувати прибуту горем родину, яка втратила єдиного годувальника та ще й на чужині. Пізніше вона писала матері (19 липня 1895) :

.... ми вибираємось на село... дядина бідна тепер ледве що може займатись сама речами, то ми вже з Радою і вкладаємо і бігаємо по справунках, так що вчора не було ні хвилини вільної. Ми хочемо якнайскоріше вибратись на село — те саме, де ми торік з Лідою були, — бо тут і гаряче, і вже занадто тяжко, треба всім, а надто дядині змінити повітря... Ти мене простиш, що я не пишу нічого, як воно, власне, сталося і як було потім, я не можу про се писати. Скажу тільки, що сталося то дуже швидко, в кілька мінут, і він був без пам’яті, так що не мучився, але перед тим останніх місяців два... Ну годі! Ліпше скінчити! Бувай здорова і, коли можна, не давайся тузі так страшенно. Власне, ми повинні тепер мати владу над собою. Він научив мене як люди терплять лихо і борються з долею!..” (Л. У. Твори, т. 10, 1978, ст. 309-10).



„Великий дім” і „Сірий дім” Косачів у Колодяжному.

А пізніше вона згадує: „Се були страшні часи...здавалось, що вже все минає, що треба тільки ще дещо покінчити, поховати, та й самим геть із цього світу. Де у кого [цебто в неї самої]се почуття зосталось і до сього дня” (Хр., ст. 343).

Десь к. 20 липня Леся виїхала з цілою родиною дядька до села Владаї, де вона була вже попередніх вакацій, як дядько з дядиною їздили до Франції. Їй там дуже подобалось і вона добре відпочила, а в першій половині серпня 1895 покинула місце скорби й поїхала додому. Здоров'я її було „ні ліпше, ні гірше”, таке, як було і в Софії, і нога „настільки поправилась після Болгарії (може, сьому причина Владайське купання), що я в хаті ходжу сливе без палки, а беру її тільки на вулицю, і через те гублю її постійно і шукаю так, як Ви було очків шукаєте” (Хр., ст. 344-5).

З початком жовтня 1895 р. Леся вернулася до Києва і взяла участь у заснованні Літературно-артистичного товариства, в якому не раз виступала із своїми доповідями.

За той короткий період часу, від появи книжок у 1893 р., вона написала досить багато й перекладала чимало, але надрукувала менше — дещо в „Зорі”, дещо в „Народі” та „Хліборобі”, в „Житті і слові” Франка, а з більших речей надрукувала поему „Роберт Брюс”, яку М. Павлик видав окремою відбиткою з „Хлібороба” (1894) та більше оповідання „Жаль”, яке друкувалося в чотирьох числах „Зорі” (1894), пролежавши в редакції понад три роки через незгоду щодо його літературної вартости. Великий приятель Лесі, М. Павлик, радив авторці взагалі це оповідання не друкувати, а Франко оцінив його як найкращий її прозовий твір.

В 1895 р. Леся надрукувала кілька публіцистичних статей в радикальній газеті „Народ” і переклади Євангелія з французької мови Моріса Верна та його ж „Історію і релігію жидів” (у „Житті і слові”). З поезій надрукувала в „Народі” цикл „Невільничі пісні”, які властивіше було б назвати „Визвольничі пісні”, оскільки поетка висловлювала в них вже не плач і нарікання, а визвольничі думки й почування, мовляв, „що сльози там, де навіть крови мало”, бо сліз уже вилито стільки, що в них вся країна може втопитись, але неволя залишилась, отже,

Годі тепера, ні скарг, ані плачу,

Ні нарікання на долю, — кінець!

Вона теж відкидає давні „рожеві мрії”, бо в неї появляються мрії нові, що „полум'ям віють”, „літають над нею орлом і кажуть їй, що вона має блискавицею світити у тьмі й шукати дороги тим людям, що ходять у ярмі! Її ваблять нові мрії, і вона готова йти за їх ясним світлом через простори і дикі дороги тернисті, як ізраїль ішов за стовпом огняним”.

Після повороту з Болгарії, Леся побула ціле літо в Колодяжному, а в жовтні поїхала на цілу зиму до Києва, де молодші члени родини ходили

до школи, і вона опікувалася ними, замість матері, яка тільки час до часу приїздила до Києва і заходилася організувати культурні справи. За її заходами в Києві постало тоді Літературно-артистичне т-во, в якому потім і Леся брала живу участь. То було в дійсності російське *Литературно-артистическое общество*, бо українських легальних товариств тоді ще ніяких не було, та росіяни-артисти й літератори, як згадує Олена Пчілка, „були раді нашому співробітництву”. Це товариство, як пише вона далі в своїх Спогадах (Київ, 1971, ст. 88),

„...мало насправжки тільки літературно-артистичну мету і на цьому полі мало значну підтримку від українців, від таких видатних сил, як М. Лисенко і М. Старицький... Ми ж на цих вечірках давали змогу виступати українському слову, і в цьому полягала вся вага участі нашої в „Обществі”.. Ці вечірки мали великий вплив на молодь, бо вона тут головню й виховувалась. Тоді відбулись вечірки, присвячені пам’яті таких українських письменників, як Т. Шевченко, Л. Глібів, Е. Гребінка, П. Куліш та вечір століття української літератури, 1798-1898”.

На той вечір Леся Українка написала окремий вірш, „На столітній ювілей літератури”, хоч і не любила писати okazійних віршів, але тут зробила виняток, бо не могла відказатись. В цьому ж т-ві Леся виступала в 1897 р. з конкурсом оповідання „Голосні струни”, за яке одержала нагороду — золотий жетон. Пізніше читала там доповіді про „Два напрями в найновішій італійській літературі” (7.10.1899), „Українська література на Буковині” (9.12.1899), про „Новішу суспільну драму” (3.10.1901) та про творчість Генриха Гайне. Три попередні доповіді були надруковані в російському журналі „Жизнь”, автограф четвертої не зберігся. Всі ці доповіді передруковані (в рос. оригіналі) в зібраних творах поетки. Вони незвичайно цікаві, бо показують добре знайомство Лесі з тодішньою європейською літературою, головню модерною, та її власний підхід до літератури взагалі, зовсім не такий, як їй тепер пришивають соц. реалістичні дослідники, що за всяку ціну намагаються узалежнити її від російських революційних демократів, з якими вона не мала ні спільних, ані навіть подібних літературних поглядів. Тому думку Б. Якубського, висловлену в 20-х роках, що Леся Українка в своїх творах ніколи не зазнавала впливів російської літератури, але зазнавала впливів західних і в своїй творчості наслідувала стиль тогочасної західноєвропейської літератури, новоромантизм, треба признати влучним і правильним, навіть єдиноправильним, не зважаючи на ціле море писань соц. реалістів, які часто хапаються за соломинку й розводять з неї безмежні колгоспні лани марксо-ленінського бур’яну, цебто узагальнюють й роздмухують до космічних розмірів будь-які дрібниці, які дають їм нагоду показати поетку дуже близькою власне до соц. реалізму. Але про переконливість і логіку своїх тверджень вони в дійсності не дбають.

Інша подія в житті Лесі Українки того часу, яку нотує в своїй Хронології її сестра Ольга (ОКК), це заснування частиною молоді під її та І. Стешенка проводом окремої соціал-демократичної групи. Сам факт, що його соц. реалісти теж узагальнюють, перекручують і роздмухують, говорить якраз проти них, цебто проти їх тверджень, нібито „поетеса відчувала себе учасником всеросійської боротьби народних мас з самодержавством і вважала себе одним з борців за народне визволення” (В. Курашова, ст. 63).

Коли Леся Українка й відчувала себе учасником соціальної боротьби, то не так всеросійської, як радше європейської, і на це вона звертала особливу увагу, коли народовці твердили, що нам не треба соціалізму. Вона висловлювала думку, що цей європейський (не всеросійський) рух занадто важливий, щоб Україна могла без нього обійтися. Можна з цією думкою згоджуватися або ні, але з точки погляду її часів, то був рух так чи інакше, революційний, що збуджував надію на зміну не тільки соціального, але й національного стану, а цього прагнули всі поневолені національно і соціально. Сама Леся Українка відчувала його потрібно: індивідуально, національно і соціально, тому й не дивно, що вона симпатизувала з тим рухом, бо іншого в той час не було. Вона закликала земляків у своїх творах вибитися з неволі, перш за все національної, але земляки були сплячі й байдужі, тому вона скерувала свою увагу на тих, що виявляли акцію, що поривалися до боротьби, хоч і обмеженої, до зміни режиму і соціального стану, але не приставала до всеросійського соціалістичного руху, тільки творила окрему українську групу з надією на поширення, хоч чимало земляків включилося в російську соціалістичну партію. Вона і її група не хотіли включатися а російську соціалістично-імперіалістичну отару, тільки хотіли йти власною дорогою, українською, що російські товариші нетолерантно осуджували й заперечували. (Див. А. Жук, Українська соціалістична партія 1900-1904. Збірник УЛГ, 1956, ст. 214-246). Про її сепаратизм свідчать також її листи до соц. демократа Волховського (які друкуються в цьому виданні), в яких Леся твердо наголошує на федерацію українських соціалістичних партій, яких було щось аж чотири, і повну незалежність від російських, а коли б уже конечно на базі федерації з ними, то тільки на рівних і незалежних правах. Вона не хотіла, щоб усі слов'янські ріки вливалися в російське море, тільки бажала, щоб кожна з них плила собі окремим руслом. Отже немає ніякої підстави підсувати їй „почуття ідейної спільності з революційними попередниками — Бєлінським-Чернишевським-Добролюбовим-Некрасовим, як робить В. Курашова, бо такої спільності вона з ними не відчувала і не шукала, тому що в неї, хоч і наставленої на соціалістичний рух, на першому пляні стояла все таки національна незалежність, а не тільки суспільно-політична; отже незалежність не одної чи двох кляс народу, а



„Білий домок” Лесі Українки в Колодяжному (перед відновленням).

всього народу, бо соціяльну незалежність вона розуміла як невіддільну від національної в нормальному суспільстві і порядку речей, де існує пошанування прав людини й народу, а в тих „всеросійських соціялістичних партіях” вона бачила підрядне становище українського елементу і надрядне російського, і це було причиною її сепаратистичних і незалежницьких прямивань. Всякі казки соц. реалістів, ніби Леся Українка причину страждань народу бачила перш за все в самодержавстві і буружуазно-поміщицьких порядках є звичайним спростачуванням і натяганням.

Літо 1896 р. Леся прожила в Колодяжному, де знову мала клопіт з ногою, а в жовтні вернулася до Києва, бо, як казала, „не випадає нашим учасимся” довго самим зоставатись. В Києві вчилися молодші сестри й брат, а мати залишилася в Колодяжному. Леся як найстарша з дітей удома мусіла дуже часто заступати їм маму й господиню, коли нога не дуже давалася взнаки, а з нею було всяко, на якийсь час переставала боліти, то знову починала, але на початку грудня її положили до ліжка, „в абсолютний покой” і робили впорскування йодоформу...” Се процедура довга і неприємна”, пише вона в листі до дядини (19. 12. 1896), „та нічого робить, не викрутишся від неї, бо нога за останній час все одно не хотіла мені служити, а до того ще вночі не давала спати... Треба було їхати на Крим”.(Л. У., Зібрання творів, т. 10, 1978, ст. 359).

На початку червня Леся поїхала з тіткою Єленою на Крим і поселилася під Ялтою в Чукурларі. Там вона, між ін., познайомилася на початку липня (1889) з Сергієм Мержинським, що теж там лікувався на туберкульозу легенів. Він жив постійно в Мінську і працював у Контролі Ліваво-Роменської залізниці, а в Чукурларі його направив П. Тучапський. З листа Лесі до сестри Ольги довідуємося, що Леся там читала „Капітал” Маркса і так висловлювалася про нього:

„... от тільки половину „Капітала” проштудировала” (читати його не можна), і, знаєш, я не бачу тієї „строкої системи”, про яку говорять фанатики сеї книжки, бачу багато фактів, чимало дотепних гіпотез і ще більше просто дотепів, але багато зостається для мене темного, невиясненого, недоговореного і в науковій теорії, і в практичних виводах з неї. Ні, видно, се *novum evangelium* все таки потребує більше безпосередньої віри, ніж її у мене єсть...” (Хр. ст. 393).

Не знаємо напевно чи Леся дочитала „Капітал” до кінця, бо в листах про це згадки немає, але для соц. реалістичних біографів це не таке важне, вони легко відгадують чи вигадують чого не було, тому й пишуть, що Леся Українка читала не тільки „Капітал”, але й інші твори Маркса й Енгельса і кольпортувала ленінську „Іскру” та ще там Бог знає що, словом, пишуть не так те, що було, навіть не те, що могло бути, як радше те, що вони хотіли б, щоб було, хоч воно й не могло бути, тому їх писанині не можна вірити й треба обережно приймати кожне слово.



Леся Українка на лікуванні в Чукурларі на Криму в 1897 р.

В Ялті Леся довідалася від батька, що перша її драма, „Блакитна троянда“, дозволена цензурою без жадних навіть скреслень і набула права громадянства. То була для неї приємна новина, бо вона вже думала, що десь та Троянда „повяла денебудь на чужині“. Після того треба вже було чекати коли її виставлять на сцені. В листі до матері від 4 вересня 1897 р. вона згадує, що її новий знайомий, Сергій Мержинський, зацікавився її „Трояндою“, яку вона йому читала, і просить в листі вислати йому драму до Мінську, куди мала приїхати трупа Кропивницького, і він спробує зацікавити його цією драмою. Вона просить маму довідатися яка тепер та група, чи не партацька, і вислати Мержинському переписану драму до Мінську: З того одначе нічого не вийшло, бо драма потрапила в руки Вороного, який тоді був якийсь час у Кропивницького, але скоро вийшов з неї та й напевно взяв драму з собою. Але заходи поставити її на сцені йшли далі, й Оксана Стешенкова писала Лесі, що Маня Старицька мала грати головну ролю в драмі (Леся жартівливо завважила: „Я боюсь, що вона придушить Ореста, сівши біля нього на поручі крісла. Як ти думаєш?“). Леся не хотіла, щоб її драму виставляв будь-який театр, бо розраховувала на першорядні сили і дуже хотіла, щоб Заньковецька грала головну ролю.

На початку червня Леся виїхала з Ялти до Гадячого, а звідти до Києва, де побула до грудня, а 6-7 грудня виїхала „екстренно“ на Умань, бо конечно хотіла там спіймати професора Бергмана з Берліну, якого викликали туди на операцію. Сестра Ольга згадує, що Леся спіймала Бергмана на станції в Козятині, і він там таки її оглянув і сказав, що треба буде робити операцію і що їй треба приїхати до Берліну, але бадьорив її, що бояться операції нема потреба і що нога після операції навіть трохи подовшає. (Хр. ст. 56).

В половині січня 1899 р. Леся поїхала з матір'ю до Берліну і влаштувалася в приватній Бергмановій клініці, а 26 січня він зробив їй операцію хворого на туберкульозу правої кульшевої суглоба. В листі до батька Леся описує всю процедуру і свій стан після операції та умовини життя. Лесина сестра Оксана пише в листі до неї зараз на другий день після того, як одержала телеграму:

„Як получили телеграму і прочитали, то зразу закричали всі...і танцювали од радости. Поздоровляю вас усіх і дуже цілую мою любу Лесічку. Оі якби вона тільки скоріше поправлялась! і щоб недовго їй лежати...Оі славний чоловічок цей Бергман! Якби він тільки знав як він нас усіх обрадував!“ (Хр. ст. 470).

В Берліні пробула Леся до 19 червня, аж пороблені були всі заходи, щоб вона могла свобідно порушуватись і замість гіпсу дали їй відповідний апарат, а тоді виїхала з Берліну до Києва, де пролежала кілька днів, бо впавши дуже вразила ногу, а звідти до Гадячого, точніше, на хутір

Зелений Гай під Галячим, який мати придбала вже раніше. Того літа гостювала в неї на хуторі письменниці Ольга Кобилянська, з якою вона познайомилася листовно через Павлика ще в Берліні. На початку травня Леся писала з Берліну Павликові й просила: „Дуже прошу! перешліть мого листа п. Кобилянській...Коли вона не має поняття що я за одна, то не відмовте рекомендувати їй мене. Я вже давно слідкую за її літературним поступом, і вона мене інтересує яко талан і яко людина. Її писання не дилетанство, справжня література...”(Хр. ст. 478).

Павлик переслав листа Кобилянській, а вона незабаром відписала Лесі, і так почалося їх знайомство й приятельство та листування, яке не припинялось до самої Лесиної смерті. Але в серпні 1899 р. Кобилянська приїхала до Лесі в гості й пробула з нею в Зеленому Гаю майже місяць. Після її відїзду, Леся поїхала до Києва, де Косачі придбали нову домівку, бо батькові пощастило перейти на працю до Києва, тому вся родина переїхала згодом до Києва на постійне життя. Леся була там уже в половині вересня, а під кінець того місяця виступала в Літературно-артистичному т-ві з доповіддю про нову італійську літературу. В листі до Кобилянської від 4-5 жовтня вона писала:

„Се був мій перший прилюдний відчит, і мені самій дивно, що я не боялась, читаючи, бо взагалі вважаю естраду якимсь Блютгерюсте (ешафотом). А далі зі адус про свій побут: „Так от бачите, взялася я до роботи. Купила собі крісло, приставила собі столика імпропту і пишу, а як не пишу, то шию, а як не шию, то вчу Дору (свою сестру) або ще кого “началам премудрости” (Хр. ст. 498-9).

В грудні того ж року Леся мала в Літературно-артистичному т-ві ще одну доповідь — про українських письменників на Буковині. І так за всякою іншою роботою застав її в Києві новий рік — 1900 і новий вік — 20-й.

Як з усього видно, Леся Українка мала дуже неспокійний і нестійкий спосіб життя. Коли тільки недуга не прив'язувала її до ліжка, вона була в русі, але й сама недуга чималою мірою змушувала її часто змінити місце перебування і спосіб життя. Та вона і з природи своєї була рухлива й непосидюща і коли почувалася краще, не могла всидіти довше на одному місці й порушувалася між Києвом і Колодяжним, куди виїждала на літо, а на зиму знову верталася до Києва. І багато читала, при всякій нагоді, здорова чи хвора, коли хвора, читала більше, і писала, зокрема багато листів, з яких ми й можемо довідатися що, де й коли вона робила, що думала, відчувала й переживала, фізично й психічно, як реагувала на ті чи інші події в українському життї тощо. Найбільше листів вона написала до родини — до батька-матері (до батька менше, до матері більше), до сестер і братів та до дальшої родини, особливо до дядька Драгоманова, а після його смерті, до дядини та її дітей, але й у

цих листах вона часто обговорювала або лише заторкувала літературні, мистецькі та суспільно-політичні справи, так що кожний з них може щось цікаве сказати дослідникові.

За цей чотирирічний період, 1896-1899 вона написала не менше як півтори сотні листів, з яких лиш деякі були короткі, більшість розтягалися на кілька сторінок. Зібране доступне листування від 1876 до кінця 1879 р. займає цілий том друку на 420 сторінок. Написала також чимало віршів та інших видів літературної творчості й трохи публіцистики та полеміки. А полемізувала вона не з ким, а з самим Франком, не згадуючи, що вона й своєму дядькові не змовчала, коли з ним у чомусь не згоджувалася. З Франком зайшла вона в суперечку з приводу його статті в його ж журналі „Житє і слово” (грудень 1896) п.з. „З кінцем року”. Франко з’ясував суспільно-політичний стан на українських землях і висловився критично про радикальну молодь Наддніпрянщини і навіть засумнівався в її існування. На це Леся відповіла своєю статтю „Не так ті вороги, як добрії люди” і вислала до його ж журналу „Житє і слово”. Франко не дуже хотів цю статтю друкувати і навіть пропонував їй узяти статтю назад, але Леся не взяла й настоювала, щоб стаття була надрукована, що й сталося в березневому числі за 1897 рік, але після неї Франко надрукував і свою відповідь п.з. „Коли не по конях, то хоч по оголоблях”, в якій спростовував деякі закиди Лесі та вияснював своє становище.

Ця полеміка одначе, хоч і темпераментна з обидвох сторін, не мала впливу на їх дружні взаємини, і після того вони й далі обмінювалися листами й думками і виявляли одне одному свої симпатії й пошану.

В 1896 р. Леся написала двадцять різних творів, а найбільше віршів, між ними такі, як „Місто смутку” враження від психіатричної лікарні дядька Олександра Драгоманова в Творках к. Варшави, де поетка збирала матеріали для своєї драми „Блакитна троянда” (див. статтю про цю драму Н. Пазунок в цьому збірнику), „Поет під час облої”, „Грішниця”, „Слово, чому ти не твердая криця”, „Fiat pox” – Хай буде тьма” та ін. В серпні того ж року закінчила драму – „Блакитна троянда”. Надрукувала вона того року лише два твори – оповідання „Щастя” і поему „Давня казка”. Всі, хто писав про цю поему, звернули увагу на те, що в дійсності не є і не було її суттю – ніби Леся Українка мала на думці, що мистецтво має служити громаді чи людству, але ніхто здається, не звернув уваги на те, що ця поема написана якраз на протилежну тему – на тему свободи творчості, вільної від всяких зовнішніх спонук, від всякої служби, від усяких потреб, бо тільки така поезія, вільна й незалежна, може, хоч не мусить, бути корисна. Тому Поет, герой цієї поеми, творить ширю не тоді, коли його спонукують чи змушують, тільки тоді, коли пісня сама ллється з душі, бо тоді вона шира



Леся Українка з матір'ю Оленою Пчілкою на Криму
в 1897-8р.

й правдива і сильна, може промовляти до людської душі й запалювати серця інших людей. Але це не є „службою народові” чи кому іншому, хоч нарід чи хто інший може нею користуватись, жולי знайде в ній щось для себе відповідне. За повну свободу поетичної творчості Леся Українка змагалася все життя, бо жила в добі соціалізму, який узалежнював поезію від потреб суспільства.

Наступного року, 1897, деякі поезії, написані попереднього року, появилися друком, між ними й поема „Грішниця”, в якій поетка висловила істину, що залишається вічною: коли вороги здобули місто, героїня поеми каже:

*Я бачила тоді, що хто хилився найнижче,
Того найбільш топтали люди й коні.*

*Мій батько й мати ворогам корились,
А доброти не бачили ніколи.*

Ці рядки не потребують пояснень, вони такі ясні й реальні, що лишається тільки їх пам'ятати і ніколи не вірити, що з ворогом можливе співіснування. Леся не вірила.

В 1898 р. Леся написала ще менше, ніж попереднього року — всього кілька віршів, між ними і згадуваний давніше вірш „На столітній ювілей української літератури”, 1798-1898, і драматичну сцену „Іфігенія в Тавриді” (диви статтю на цю тему І. Пеленської в цьому збірнику) оповідання „Над морем”, яке вона читала в літературному т-ві, та переклала першу свою драму російською мовою. А надруковані були: „Поет під час облоги”, „Східня мелодія”, „Порвалася нескінчена розмова”, „Привіт Франкові” та ще декілька інших.

Після операції в Берліні Леся не могла багато написати через різні перешкоди, та все таки, не зважаючи на всі клопоти з лікуванням, вона написала „Спогади про М. Ковалевського”, переклала німецькою мовою оповідання „Голосні струни” і написала дві доповіді — „Два напрями в новітній італійській літературі” й „Українські письменники на Буковині”, обидві були перероблені на статті й надруковані наступного року в російському журналі „Жизнь”. Але найважливішою того року для неї подією була поява друком другої її збірки поезій „Думи і мрії”.

Нове століття, 20-те від народження Христа, і новий рік, 1900, Леся Українка почала, в менш-більш задовільному здоров'ю, деякими родинними клопотами і мандрівкою. Клопоти мала із своїми сестрами, що хворіли шкарлятиною — „Оксана і Дора захорували на шкарлятину...лежали цілі свята і встали тільки 12-24 с. м. (січня). Я і Ліля дуже пильно мусіли глядіти їх, бо ся страшна хвороба погана своїми наслідками, коли не доглянути всього як слід” (Хр. ст. 508).

Що ж до мандрівки, то треба сказати, що Леся Українка дуже любила мандрувати й подорожувати, бо подорожі, як вона сама казала, збагачують знання й уяву. В листі до Кобилянської в січні 1900 р. писала про свої пляни подорожі:

„...заміряюся тижнів через три їхати на північ до брата і до Лілі одбігти, а ще подорозі маю одвідати того свого приятеля, що має сухоти. Можливо, що тьотя Саша буде зо мною їхати до Риги, де мешкає старша тітка, якій теж маю „зложити візиту”. Таким способом, сподіваюсь, подорож буде приємна дуже...Перелечу такі простори, що кожна *Mittelleuropäische Seele* (середньоевропейська душа) вжахнулася би на одну [думку] про них! Але що мені тепер простори, відколи вже не ношу „кайданів”? Я, дарма, що біла, а маю циганську натуру і вештатись по світі мені мило” (Хр. ст. 508).

І вибралась у подорож вже з початком лютого 1900 р. Наперед поїхала до сестри Ольги, яка вчилася в Медичному інституті в Петербургу, а подорозі заїхала до Мінську відвідати хворого друга. В Петербурзі побула з сестрою кілька днів, — „була на балю Академії мистецтв, де бачила і велике панство петербурзьке. Бачила музеї, зїздила Петербург вздовж і впоперек на візниках, на конках і на „вейках” (селяни-ести, що приїзять на масницю возити гуляючих петербуржців)...Виїхала з Петербургу того, що вже почала втомлятися дуже, а сидіти там і ніде не ходити — не можна і не варто” (Л.У. Твори, т. 9-й 1965, ст. 401-2).

З Петербургу поїхала до брата Михайла, тоді викладача математики в Дерптському (давніше Юрієвському) університеті і принагідно потрапила на Шевченківський концерт українських студентів, які запросили її прочитати кілька своїх віршів. З Дерпту поїхала до Риги відвідати тітку Олену, а в поворотній дорозі зупинилася знов у Мінську. А коли вернулася до Києва, влаштувала в Літературному т-ві літературний вечір, присвячений німецькому поетові Генрихові Гайне.

„Вечір той одібрав у мене масу часу й енергії, а все ж вийшов не так, як мені хотілось: мало співців було, хоч біганини за ними було без кінця, всього тільки троє знайшлося, і ті співали небагато, бо в їх репертуарі з Гайне нічого не було...Мій реферат теж вийшов неважно, принаймні я ним не довольна: дещо вийшло розвoločене, дещо недоговорене, бо написати його як слід я не встигла, отже прийшлося не читать, а говорити, і се мене зв'язувало з непривички. Хоч люди кажуть, що непогано вийшло, тільки що павзи часом були довгенькі, а все ж у мене якийсь неприсмний осад зостався” (Там же, ст. 407).

Провівши великодні свята в Києві, який її втомив докраю і почав обридять, як писала в листі до сестри, поїхала в Гадяче відпочивати і побути трохи на самоті — „се часом так добре буває!” Звідти писала листа Гнатюкові до Львова й обговорювала з ним справу видання баляд Гайне, які вона перекладала з Славінським, і свого перекладу „Атта Троля” та драми Метерлінка „Неминуча” (*L'intruse*). В вересні поїхала знову до Мінську й обговорювала з лікарем Еліясбергом долю

Мержинського, якого хотіла забрати з Мінську й повезти куди інде, щоб рятувати його здоров'я, але нічого не могла вдіяти.

Другою її журбою в тому часі був Михайло Кривинюк, наречений сестри Ольги, що вийшов з тюрми і хотів їхати на студії за границю, бо в краю його ніде не прийняли б як „неблагонадійного”. На ту ціль вона хотіла віддати весь свій масток, 150 рублів — свій перший гонорар за статті в журналі „Жизнь”, але сестра ніяк не хотіла такої жертви прийняти та й сам Кривинюк не був рішений і не знав що робити із студіями.

В жовтні Леся була вже знову в Києві, але й далі турбувалася і Кривинюком, і Мержинським, якого здоров'я щораз більше спадало, і не було ради, ні рятунку нізвідки, а його партійні „товариші”, як виходить з листів Лесі Українки, зовсім його занедбали й опустили.

В січні наступного року (1901), Леся знову поїхала до Мінську доглядати хворого друга, для якого, вона вже знала від лікаря, не було рятунку, але вона хотіла бути біля нього в останні хвилини його життя. В листі до Кобилянської (29.1.1901) вона писала:

„Життя моє тут досить трагічне. Я мушу бути якнайспокійнішою від всіх, хоч я, власне, найменше маю ілюзій, а через те й надії (зо мною лікар був найщиріший). Щодня мій друг розмовляє (тим своїм безгучним голосом, немов шелестом) про те як ми вкупі за границю поїдемо, в Швайцарію, як то гарно зустріти там весну...А я весни так боюся, так боюся, як...того, чого не можу назвати. І я кажу йому, що поїду з ним, що буду з ним, аж він поправиться...В сьому правда те, що я не покину його так, як його покинули інші його друзі. Я з ним останусь, поки буде треба”(Там же, т. 10, ст. 11).

Та всупереч усьому — поганому настроєві і крайню несприятливим обставинам, Леся шукала забуття чи відради в праці. „Роботу свою веду далі. Оце днів два як відіслала до „Жизни” свою розправу про новітню соціальну драму, докінчену вже з лихою бідую. Тепер писатиму другу розвідку: про народовський напрям в німецькій літературі. Набрала матеріалів до того ще в Києві і повезла з собою сюди: лихо лихом, а робота роботою. Що ж, коли не впиватися, не вприскувати морфію не курити опіюму, то треба хоч роботою задурити себе”.(Там же).

В половині березня (16.3.1901) Мержинський помер, на очах Лесі, яка дуже важко переживала його смерть, 18 березня його поховали, і Леся зараз же після похорону вернулася до Києва, а через кілька днів писала листа до Кобилянської, в якому описувала свій стан:

„Сьогодні якраз дев'ятий день по смерті мого друга, вже тиждень як він лежить в землі. А я, бачите, жива, хоч не знаю як сказати — здорова чи ні?...Хвороби жадної не маю, та голова на плечах наче не моя, не слухають мене руки і дуже неохоче беруться до роботи. Нічого мені не треба, я примушую себе хотіти і вмовляю, ніби те чи інше потрібне мені.



В зеленому гаю. Внизу: Олена Пчілка, Леся Українка, Сергій Мержинський. Вгорі: Ісидора Косач, О. Драгоманов (дядько), Ольга Косач, сестра (1899).



Леся Українка з Сергієм Мержинським там же.

Я страшно втомлена фізично і морально, і, здається, спала б без кінця, однак спати багато не може, тільки лежу часами по цілих днях”(Там же, ст. 21).

В цьому ж листі Леся висловила бажання поїхати до неї, на Буковину і просила повідомити її якнайскорше, бо їй хочеться виїхати кудись у світ, кудись, де вона ще ніколи не була. Кобилянська охоче її запросила до себе, і Леся вже 22 квітня була у Львові, де зупинилася на кілька днів для полагодження різних видавничих справ, 28 квітня писала листа додому з Чернівців і повідомляла про свій фізичний і душевний стан та про умовини, в яких там жила, про саму Кобилянську та її батьків і була дуже задоволена. Там зустрічалася з Стефаником — „На вид дуже здоровий...а в дійсності хворий, се навіть видно по його настрою, сумний якийсь так наче що згубив і думає де б його шукати”(ст.27) — і з Маковесем, що „ходить з нами гулять, багато розказував з своєї редакторської практики і взагалі про галицько-буковинські справи, досить дотепно...” (ст. 27). Через два тижні писала братові Михайлові:

„Напишу тобі через тиждень справжнього листа, а тепер страх зайнята: роботи багато, а сили ще не дуже багато, хоч я вже міцніша тепер, ніж була в Києві. Апатія трохи минає, а напади біснуватости теж зникають, хоч все таки ще не може зовсім в норму прийти. Мені тут у п. Ольги дуже добре і не чужо, і дуже спокійно. Думаю, що верну додому настільки нормальною, наскільки се взагалі для мене можливо”. (3 листа 11 травня 1901).

Побувши в Чернівцях понад три тижні, Леся поїхала ще до Кімполунгу, в супроводі Кобилянської, де жила потім сама одна, бо Кобилянська вернулась до Чернівців, але вона й хотіла бути сама, бо хотіла спокою, щоб закінчити деякі праці, які треба було вислати. В Кімполунгу прожила понад місяць, звідти вернулася до Чернівців, а з Чернівців вибралася в Буркут, спиняючись подорозі у Вижниці, Яворові, Ясєневі, Жаб'ю та Криворівні, де бачилася з Франком і Гнатюком. „Франко був якийсь дивний, наче приголомшений, мало говорить, почне якусь розмову... а потім раптом знеохотиться, урве, замовкне або с'як-так докінчить почату фразу”.

В Буркуті Леся побула майже до кінця серпня, і там її відвідав назабаром Франко з Гнатюком, а прибули туди також д-р Кульчицький і М. Міхновський. Франко був у кращому настрою і вже не здавався їй таким приголомшеним, Кульчицький нагадував їй більше українця, ніж русина-галичанина, а Міхновський захопив в дорозі пропасницю і мусів лягти до ліжка. В Буркут Лесю супроводив Климент Квітка.

Додому Леся вернулася аж 7-го жовтня і відразу почала готувати доповідь для Літературного т-ва про новітню драму.



Леся Українка з Ольгою Кобилянською в Чернівцях
у 1901 р.

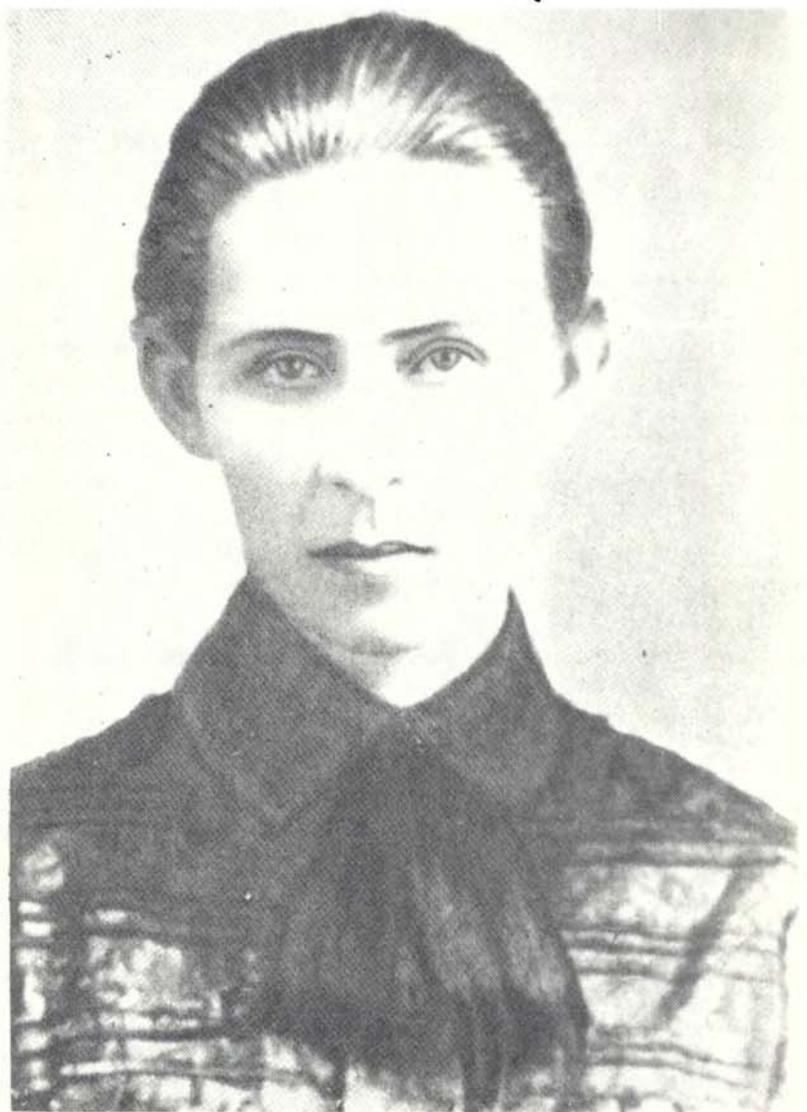
Восени здоров'я Лесі погіршилось. Лесин супровідник у горах, Климент Квітка, ще з Чернівців повідомляв Лесиних батьків, що в неї з легенями негаразд. Восени вдома почали думати про те, щоб вислати її на лікування за границю, до Сан Ремо в Італії, куди й лікарі радили їй поїхати. Леся дуже турбувалася коштами, бо не хотіла занадто обтяжувати батька, і дивилася де б то можна було заробити трохи грошей, але між своїми таких можливостей не було, а до російських журналів вона не хотіла сама „набиватись”, воліла, щоб її запросили, як давніше запросила редакція журналу „Жизнь”, в якому вона вмістила декілька статей. Але тепер цей журнал перестав виходити, влада закрила, а до інших вона не просилась, тому й мусіла обтяжувати батька.

В половині листопада поїхала до Сан Ремо над море. Там лікар сказав їй, що в неї — „запалення правобічних вершків легенів”, але туберкульозних бацилів при аналізі не виявив, хоч то не був доказ, що їх нема, тільки доказ, що „распадение” ще не почалось. Перспектива була така: „коли два роки я буду жити обережно, в добрих кліматичних і гігієнічних умовах і т.д., не наражуючись на всякі „случайности”, то можу на третій рік радикально видужати від того процесу і мати певну гарантію, що далі житиму полюдськи; коли буду не дбати про себе, попаду в лихі умови, або нахопиться якась лиха „случайность”, то процес може піти так, що ніякі санаторії не допоможуть. (Хр., ст. 613).

Отже здоров'я Лесине не було устійнене, раз їй було краще, раз гірше — то бронхіт, то кашель, то безсоння, то плевричні болі або щось інше, але вона була завжди доброї думки і вірила в краще здоров'я.

В Сан Ремо побула трохи більше як пів року, від половини жовтня 1901 р. до 20 травня 1902 р. Подорожі додому вирішила зупинитись у Швейцарії для перевірки діагнозу у швейцарських професорів та для того, щоб ще більше „поправитись”, настільки, щоб зимою вже нікуди з дому не їздити. Професор Салі радив залишитися ще в Швейцарії, а його діагнозу вона переказує в листі до М. Кривинюка від 15 травня: „Він знаходить у мене вже тільки наслідки бувшого процесу і каже, що мені мало бракує до повного виздоровлення та що все ж варто сього повного виздоровлення досягти” (Хр., ст. 625).

Після того Леся відвідала ще іншого професора, Айхгорста, який порадив їй тепер їхати додому а на зиму знову їхати на південь. „Отже - їду!” сказала і поїхала з Генуї морем до Одеси, звідти до Києва, а з Києва до Зеленого Гаю на липень і серпень, в вересні знову до Києва, а в половині жовтня до Сан Ремо. Подорожі відвідала Львів, побувала і в Відні, відвідала професора Нотнагеля, який сказав їй, що вона ще не зовсім здорова і мусить пильнуватись, але за рік видужає зовсім.



Леся Українка на 30-му році життя (фото з 1901 р.).

Проживши знову понад пів року в Сам Ремо, Леся, без сумніву, поправилась, як вона звикла казати, хоч, може, й не зовсім так, як казали лікарі, але здебільша почувалася непогано і в половині травня покинула Сан Ремо з сестрою Оксаною, яка гостювала в неї ще від березня, й поїхала, до Цюриху, де відвідала професора Гюнегена й одержала від нього деякі фахові поради щодо гідропатичних купелів, які поручив брати лікар у Сан Ремо. З Цюриху поїхала ще до Мюнхену, де пробула кілька днів, потім до Відня й відвідала професора Нотнагеля, з Відня „скочила” до Праги відвідати Михайла Кривинюка, що вчився в Празькому університеті, а звідти через Львів до Чернівців до Ольги Кобилянської на кілька днів, і то була їх остання зустріч, бо більше вона вже не мала нагоди її бачити. У Львові бачилася знову з Павликом, Франком, Гнатюком – „Франко сам прийшов до мене в гості в хату Павлика, пив з ним чай і балакав зовсім приязно, – іритуючих тем ми уникали. Дощ перешкодив мені вернути візиту Франкові і зайти до Грушевського...Гнатюк був ні се, ні те, до себе не закликав, і вся фігура говорила: „моя хата скраю” (Хр., ст. 694). Зі Львова а чи з Чернівців поїхала просто до Зеленого Гаю, де тоді зібралась була вся родина.

З важніших подій в її, житті того року, 1903, було посвячення пам'ятника І. Котляревському в Полтаві 30 серпня—1 вересня, в якому вона з матір'ю брала участь (там фотографувалися в групі письменників), і дуже втомилася від спеки – „Але в Полтаві я, здається, останню свою силу посадила, там була така втома, що й здорові люди ледве витримали, а я ще на додачу простудилась (у спеку!) і останній день ледве на ногах трималась, та більше того, що й не трималась, просто лежала. Вчора вернулась сюди (до Зеленого Гаю), щоб трохи відпочити і зібрати силу до дальшої дороги” (Хр., ст. 713-14). За кілька днів виїхала в дальшу дорогу, на Кавказ, до Тифлісу (Тбілісі).

Незабаром після того, трапилась в родині Косачів сумна подія помер нагло в Харкові улюблений Лесин старший брат Михайло, від дезинтерії, про що Лесю повідомили аж геть пізніше, щоб не надто вістка її прибила, але й пізніше повідомлення дуже її пригнобило. „Коли б я була сама, то може б і не витримала, але в Тифлісі була тоді давня товаришка, Маня Биковська та Квітка, то вони допомогли мені жити”, признається вона в листі до Кобилянської (Хр., ст. 717).

В Тифлісі Леся провела осінь, зиму й весну 1903-04, на літо приїхала додому, в Зелений Гай, місяць побула в Києві й була дуже занята, „не так роботою, як біганиною і візитами, і так не раз було, що хтось цілий день і роботи не зробив і таки не мав часу „вгору глянути”, як то кажуть”(Хр., ст. 735). Восени знову вернулась до Тифлісу – лікарі радили ще одну зиму провести на Кавказі, щоб уже зовсім зміцніти, бо їй на груди на Кавказі було дуже добре, перед виїздом лікар казав, що в



Леся Українка в товаристві українських письменників на відкритті пам'ятника І. Котляревському в Полтаві 1903 р. Сидять зліва: М. Коцюбинський, Леся Українка, Г. Хоткевич, В. Самійленко, стоять: В. Стефаник, Олена Пчілка, Михайло Старицький.

легенях процес спинився, тільки сліди лишилися від того, що було. В жовтні вона й поїхала на Кавказ, подорожі вступила до лікаря Яновського в Одесі на перевірку, і він сказав їй, що вона дуже поправилась, в легенях все загоїлось, і коли вона побуде ще цю зиму на Кавказі, то „могтиме ходити на ту зиму хоч на всі щирі“.

Маючи таке запевнення про своє здоров'я, Леся подумувала навіть про якусь зарібкову працю, бо дуже хотіла бути матеріально самовистачальною й незалежною. В Одесі довідалася від Максима Славінського, що він працює редактором „Южніх записок“, в яких вона могла б теж щось друкувати й заробити кілька рублів. Незабаром після того, одначе Славінського покликали до війська. Леся старалася за його місце в редакції, але її заходи не мали успіху, на редактора взяли когось іншого.

На початку червня того року Леся знову вернулася додому, але не до Києва, а до Колодяжного, де тоді зібралася була й решта родини, провела там три тижні й переїхала до Зеленого Гаю, а в вересні поїхала до Києва вже на довший час. Та в жовтні захворіла її наймолодша сестра Дора в Петербурзі, і Леся мусіла, бо не було кому іншому, поїхати до неї й доглядати її. Виїхала перед самим страйком залізничників і як прибула до Петербургу, страйк якраз почався, тому вона не могла навіть повідомити родину про свій приїзд і стан здоров'я сестри. Там пробула вона три тижні, пережила залізничні й поштові страйки, вуличні демонстрації робітників та заворушення, в часі яких виходила на вулицю й приглядалася демонстраціям, які їй уявлялись великою силою. Тоді її „обмарили червоні корови“, як вона потім писала, бо була захоплена таким протестом робітництва проти царської тиранії і багато сподівалася від того руху. Тоді ще не можливо було вгадати у що той робітничий рух пізніше перетвориться.

Коли все успокоїлося, Леся виїхала з сестрою з Петербургу і в половині листопада була вже в Києві, де була дуже занята громадськими справами та писанням листів. На літературну творчість залишалося небагато часу, хоч вона її не занедбувала і в рідких вільних хвиликах слухалася голосу свого серця. То був час, коли вона захоплювалась драматичними поемами. Того року вона написала мало: цикл поезій „Пісні про волю“ і цикл „Пісні з кладовища“, фантастичну драму (драм. поему) „Осінь казка“, якої критика й досі не зуміла як слід пояснити, діалог „Три хвилини“ й оповідання „Приязнь“, яке того ж року вийшло друком, окрім таких віршів, як „Дочка Ієфая“, „Напис в руїні“, переклад Євангелія Моріса Верна, оповідання російською мовою „Мгновение“ (Мить).

Дві зими підряд, 1905 і 1906, Леся жила в Києві, а на літо виїздила до Колодяжного або на хутір Зелений Гай. В 1906 р. готувалася до



Леся Українка, її сестра Ольга й подруга
Оксана Старицька (1896).

журналістичної праці, бо в проєкті були аж три українські газети, в яких вона мала співпрацювати, але влада дозволу на газети не дала, і її плани не здійснилися. Правда, під кінець 1906 р. в Києві почала виходити щоденна газета „Рада“, але з нею їй було неподорозі, особливо з її редакційним складом (там був редактором Сергій Єфремов).

Того ж року в Києві заснувалося т-во „Просвіта“, до управи якого запросили й Леся з сестрою, щоб вони зайнялися справою бібліотеки. В листі до Кобилянської від 8.10.1906 вона писала:

„У Києві тепер єдиний ясний пункт на темному тлі українського життя, то наша недавно відкрита „Просвіта“. Се ж перше легальне українське товариство у Києві, відколи він став „губернським городом російської імперії“, а то досі можна було тільки „київські общества“ відкривати, борони Боже, не українські. „Просвіта“ наша хоче мати ширші завдання, ніж галицька, і, крім видавництва книжок для народу, хоче мати свою бібліотеку, книгарню, музей і всяку всячину, а чи воно пощастить, то, звісно, невідомо. Тимчасом найбільше захожуємось коло видавництва та бібліотеки. А з бібліотекою найбільше клопіт маю я, бо то я маю бути відповідальною особою в тій справі, та хочеться, щоб воно було не гірше, ніж у людей“ (Хр., ст. 779).

Крім громадської праці, Лесю не раз доводилось бути і нянькою, і медсестрою й доглядати маленького сестрінка, сина сестри Ольги, що приїхала була з Праги й жила якийсь час у Києві – зате сестра робила їй лікарські послуги, бо ж була лікаркою, а також треба було доглядати батька, що приїхав хворий до Києва і мусів лежати в ліжку, а потім і саму сестру Ольгу, що захворіла була на дифтерію, як вони тоді думали.

В 1906 р. Леся написала кілька сатиричних віршів, як „Веселий пан“, „Практичний пан“, „Пан політик“, „Пан народовець“, дві чи три казки, статтю „Утопія в белетристиці“, в якій дуже гостро критикувала революційного демократа Чернишевського за його роман „Что делать“, та кілька інших дрібних віршів.

Друком появилися того року вище згадані сатиричні вірші, „Казочка про царя Гороха“ та драматичні поеми: „У катакомбах“, „Три хвилини“ і „В лому роботи“, а крім того, кілька дрібних віршів.

Зиму 1906-07 року Леся провела в Києві, лише на короткий час поїхала була з батьком до Колодяжного, але коли до Києва приїхав був у той час з Іванкова хворий Квітка, вона дуже ним затурбувалась і зараз же пішла з ним до лікаря, який знайшов у нього початки туберкульозу. Це дуже Леся зажурило, бо вона знайшла у нього подібні умови життя, що й у покійного Мержинського, тому й просила сестру Ольгу допомогти їй в тому напрямі, щоб вирвати його з тієї обстановки, „всю небезпеку якої чужий чоловік, хочби й лікар, не може навіть збагнути. Се ж друге видання тої обстановки, в якій загинув нещасний Сергій Костянтинович. „Ти можеш собі здумати, писала вона в листі, в який жах кидає мене ся аналогія!...Та сама негігісничність умов життя, та сама мішанина

„преданности” й егоїзму, сентиментальности й грубости, ніжности й безтактности, що була й там” (Л. У. Збір. тв. 10, 1979, 188)

Лікар порадив йому поїхати на два-три місяці на Крим, а коли потепліє, він зможе вернутися додому. При тій нагоді Леся просила перевірити стан свого здоров'я, а лікар сказав їй, що туберкульозний процес у неї припинився, її легені здорові, але для її нервів, малокрів'я і втоми їй теж корисно буде поїхати на Крим. І вона, багато не думаючи, під кінець березня 1907 р. поїхала з Квіткою на Крим.

Кілька слів про Квітку. Леся познайомилася з ним восени 1898 р. Він був студентом права, але цікавився фолкльором, збирав і записував мелодії народних пісень і мав уже кілька десятків записів. Леся довідалася про нього й пропонувала йому записати від неї всі пісні, які вона чула серед народу й зберігала в пам'яті. То були народні пісні Волині. Деякі вона проспівала була Лисенкові, а потім Квітці, і він пізніше опублікував їх у своїх виданнях.

Спільні зацікавлення в цій ділянці зблизили їх одне з одним, а, може, й спільна недуга, бо й він виявився сухітником. В 1901 р., коли Леся була в Чернівцях у Кобилянської, він теж приїхав туди, випадково чи вмисно, не знати, але якось, зустрівшись з ним, вона проговорилася про поганий стан свого здоров'я, а він, багато не думаючи, написав про це до її батьків, мимоволі затривоживши їх, і вони почали писати до неї, щоб вона їхала до Швейцарії чи до Відня, щоб негайно вдалася до лікаря тощо, а вона тільки дивувалась, чому це родина взялась до неї так гостро, хоч вона їм про це нічого не писала. Та коли випадково зустріла Квітку, зараз здогадалась, що то він писав їм про неї і хотіла сердитись на нього, але роздумалась і вже сама написала батькові й сестрі Ользі про стан свого здоров'я. То було тоді, коли вона вернулася з Кімполунгу до Чернівців, звідки її в дійсності вигнала „хляпавка” — погана погода й дощі. І вже вона збиралась їхати додому, але передтим ще зайшла до лікаря, і він сказав їй, що в неї анемія і їй треба трохи побути високо в горах, „вибрати собі місце з дуже чистим повітрям, пити багато молока і триматись звичайних гігієнічних приписів”. До санаторії він не радив іти, але побути високо в горах, казав, буде багато значити для всіх трьох її бід: анемії, катару і нервів. Інші люди порадили їй поїхати в Буркут, і вона, замість додому, вибралась в Буркут, куди її супроводив Квітка, який пізніше згадував, що перебування Лесі в Буркуті було одним з найщасливіших моментів у її житті. Вона малася там настільки добре, що навіть пішки ходила на верх гори Лукавиці (1500 м. над поз. моря), була в захваті від природи, яка вправляла її часом в чисто релігійний настрій, тішилася тим, що малася в українській стихії і щодо природи, і щодо людей і спогад про побут в Буркуті до самого кінця ховала як „святощ” (Див. „Спогади про Лесю Українку”, вид. друге, К. 1971, ст. 222).

Так от у березні 1907 р. Леся поїхала з ним на Крим, побула там кілька місяців, до кінця червня, в липні поїхала до своєї подруги Мані Биковської-Біляєвої, що жила в с. Бережцях на Крем'яниччині, а під кінець липня обидвоє вернулися до Києва і 1-го серпня звінчалися в якійсь передміській церкві, навіть без оповідей, лише з кількома свідками з родини. З кінцем серпня вони знову поїхали на Крим і прожили в Ялті до кінця 1908 р. В листі до Галини Комарової Леся писала, що з Квіткою вона звінчалася для того, „щоб ніхто не противився нашим плянам взаємної помочі й спільного життя. Ми вже стільки лиха пережили і перебороли спільно, що надалі не можемо уявити собі життя нарізно” (Хр., ст. 801).

В жовтні чи листопаді того ж 1907 року батько продав Лесин наділ землі, і таким чином Леся несподівано забагатіла. Земля пішла за 13 тисяч рублів, але після відтягнення видатків і боргів, вона одержала вісім і трохи більше як пів тисячі рублів „на нову дорогу життя”, хоч та „нова дорога” різнилася від попередньої хіба тим, що давніше вона лікувалася сама одна, а тепер до неї приєднався і такий же хворий на туберкульозу легенів чоловік, який часами був навіть більше хворий від неї, і вона мусіла клопотатися подвійно. Але вона ніколи не жалувала того, що зв'язалася з хворим чоловіком, бо себе вона вже не вважала хворою, як запевняли її лікарі, і була певна, що все лихо минуло, але вона й не передбачала, що недуга перекинулася на інше місце. Ще тієї самої осені в неї почалися клопоти з нирками. У вересні попереднього року вона писала сестрі Ользі, що в неї „обсунулась нирка”, але пізніше лікарі ствердили недугу однієї нирки, а до другої не могли дібратися, і Леся радилася з матір'ю коли й де їй треба буде оперуватись. У квітні того року вона поїхала до Берліну до професора Ізраеля за порадою і від нього довідалась, що в неї обидві нирки хворі і сечевий міхур, отже операція їй непотрібна, власне, неможлива, але потрібне кліматичне лікування з іхтіолом та сироліном.

В 1907 р. Леся написала всього кілька віршів, але закінчила „Кассандру” і написала діялог „Айша та Мохамед”, а надрукувала кілька перекладів з Ади Негрі і Гайне. Наступного року (1908) вона написала тільки два вірші, зате друком появилось кілька драматичних творів, як „Вавилонський полон”, „На руїнах”, „Кассандра” й „Блакитна троянда” та оповідання „Розмова” і вірш „Нюбея”.

Кінець 1908 р. був замітний в житті Лесиною чоловіка тим, що він одержав місце помічника мирового судді в грузинському місті Телаві і повинен був туди скоро поїхати. Леся, щоправда, плянувала їхати до Єгипту, але після того ніяк не хотіла лишати його самого, й обидвоє поїхали до Тифлісу, а звідти до Телаву, але вона не перестала думати про Єгипет і розпитувала коли і як туди їхати та де там живуть люди і де



Леся Українка в родинному колі. Зліва: К. Квітка, Олена Пчілка, Ісидора Косач, Ольга Косач, М. Кривинюк, Леся Українка, Всередині: С. Драгоманів, Олена Косач (внизу), О. Карвасовська.
Фото з 1906р.

лікуються. Та поки вона туди вибралася, її зустріла ще одна сумна подія в половині квітня 1909 р. в Києві помер її батько (на 68-му році життя), донедавна сдина її фінансово-лікувальна підпора, без якої її безперервне лікування було б неможливе. Як прийняла Леся сумну відомість про смерть батька, не знаємо, бо в її родинних листах з того часу, досить рідких, немає згадки, але з попередніх листів знаємо, що вона дуже турбувалася його здоров'ям. В листі до родини від 13.4.1909 вона писала: „Спасибі вам за звістки про папу [папою називали тоді не лише голову римської католицької Церкви, але й рідного батька]. Коли б то він гаразд поправився! Що то значить, що він не хоче пити ліків? І яка то пухлина в нього — де саме?” (Твори т. X, К. 1965, ст. 271.). Видно, родина не багато писала про хворість, не хотіла, мабуть, тривожити її лихими вістками, бо знали, що вона їх важко переживатиме.

В пізніших листах вона тільки в одному (3.1.1910) згадує про батька, писаному в день його іменин (за н. ст.) „От сьогодні 21.XII — день іменин папи. Як часто я забувала сей день при житті папи, а тепер з яким важким жалем я згадала його!...” (Л. У. Зібрання творів, т. 12, 1979, ст. 297).

Здоров'я її того року не то не поправилось, а погіршилось і то так сильно, що треба було швидко шукати іншої лікувальної місцевости. Вона вже давніше мала на увазі Єгипет, але умовини в неї були такі, що виконувати намічені пляни було не легко, тому вона все літо й половину осені жила в Телаві, але в листопаді таки вибралась до Єгипту й поселилась у Гелуані біля Каїру, де, як вона писала, „... і клімат дає людям нахил до веселости: все ясне небо, все повна певність від дощу... і якась особлива лагідність кольориту, якась легкість повітря, якої ніде в Європі не завважила -- все це якоесь здіймає духа людині” (Хр., ст. 835). Кльоня, як вона називала свого чоловіка, взяв відпустку і поїхав з нею, але не міг довше з нею залишитись, як нецілий місяць, бо треба було вертатися до праці, і вона залишилася сама. „Вже тиждень, як я сама. Кльоня мусів виїхати трохи раніше навіть, ніж вимагав одпуст, бо пароходи на Батум ідуть так рідко, що ніяк не можна було вигідного часу вибрати. Він тута поправився, зовсім перестав кашляти, горло хоч не зовсім видужало... але все таки значно зміцніло, а головню тутешній спеціаліст запевнив, що ніякого туберкульозного пораження в горлі нема...” (Зібрання творів, т. 12, К., 1979, ст. 297).

Працювати Леся могла дуже мало, головню тому, що лікар забороняв багато працювати, та все таки вона закінчила дві давніші драматичні поеми — „Руфін і Прісцілла”, яку почала в 1906 р., та „У пущі”, яку почала ще в 1898 р., і написала дві нові драм. поеми — „На полі крови” і „Йоганна, жінка Хусова”, яка того ж року й була надрукована, а інші — пізніше. Крім того, почала перекладати давні єгипетські ліричні пісні (з німецького перекладу), які цікавили її тим, що були, на її думку, подібні

Єгипті”, а в друку побачила „Ліричні пісні давнього Єгипту”, „На полі крові”, „У пуші”, „Йоганна жінка Хусова”. Всі ці твори були надруковані в ЛНВ або в „Рідному краю”, що цого редагувала її мати.

В Кутаїсі Леся прожила до половини січня 1911 року, але вже в грудні того року вона почувалася так погано, що мусіла знову їхати до Єгипту. І виїхала в половині січня 1912 р., тим разом сама, бо чоловік не міг уже дістати відпуску. Погода їй випала погана, було дуже холодно і небезпечно, бо звіялась буря на морі і дорога тривала десять днів, замість п'ять. „Як я згадаю ту безпричальну гонку в шкаралуші італіянській по розлютованому морю, то готова вірити в „чудо”, властиве легше було не доїхати зовсім, ніж „доїхати благополучно”, писала пізніше сестрі Ользі (Хр., ст. 843). Але якось доїхала, пробула там до половини квітня і навіть поправилась, і звідти поїхала до Києва на світлолікування в доктора Дойча в лічниці фізичних метод лікування. По кількох тижнях вернулась до Кутаїсу, де прожила до половини вересня, а тоді переїхала до Хоні (тепер Цулукідзе, 26 верст від Кутаїсу), бо Квітку перевели туди на працю, тимчасово. „Хоні трошки „трущобка”, але нічого собі — багато садків, просторі зелені двори, гори на горизонті, хоч само воно, як Рівне, або як Колодяжне. Нагадає Колодяжне і те шосе, що проводить сюди з Кутаїса, бо по обидва боки глибокі рови, та й в самому Хоні багато ровів і колодязів. Словом, кавказьке велике Колодяжне...” Там Леся написала за 10 чи 12 днів свою славу „Лісову пісню” і потім те відхорувала, від „переписання ся”, як писала, наслідуючи галичан.

З кінцем січня 1912 р. Леся знову вернулась до Кутаїсу, бо Квітку перевели туди вже як члена суду, хоч із тією самою платнею помічника судді, зате з легшою працею, бо він не мусів ходити на службу щодня, хоча нерідко мусів роз'їжджати.

Здоров'я Лесине постійно псувалось, не було ні дня, ні ночі, щоб щось не дошкулювало, чоловік настоював, щоб вона знову їхала до Єгипту, але вона вперше за весь час втратила надію на поліпшення, а надто, що й кошти були великі, а в них бюджет занадто низький, тож вона шкодувала видавати гроші надаремно.

„Просто слабість собі потрошку переходить до дальших стадій, бо коли вона за 5 літ не вигоїлась, то, либонь, мусить іти вперед, трудно надіятись на повний застой. Вже і вік мій такий, коли організмові стає трудніше боротись, адже се справжня „30-літня” війна його з туберкульозом! Час колись і втомитись. Не бачу ніякої надії, щоб я могла вилікуватись за цю зиму, коли не вигоїлась давніше, за дві зими у Єгипті”, — писала вона сестрі Ользі 8 серпня 1912 р. І далі в листі вона радила родині подумати про се спокійніше і взяти на увагу далеку дорогу і подорожню втому, яка слідує, і дорожнечу такої подорожі, яку потім треба надоложувати надмірною економією, і трудність зібрати потрібні фонди і не

заборговуватись. Хоч родина все це зважила, то все таки вирішила вислати її до Єгипту, і в першій половині листопада вона вирушила в дорогу до Гелуану, через Одесу, куди до неї приїхали на побачення сестри Ольга й Дора, а вже в другій половині листопада вона писала листи сестрі, матері й чоловікові й описувала свою подорож.

В Гелуані Леся побула цим разом до кінця квітня 1913 р. здоров'я її і настроїв значно поправились, вона писала багато листів, цікавилась друкуванням своїх творів, навіть почала вчитися еспанської мови, розохотившись після написання „Камінного господаря”, якого вважала своїм найкращим твором, давала лекції французької мови, одну годину денно, і написала „дещо” до збірника, присвяченого Франкові, та докінчувала деякі недокінчені речі. За останні два роки, 1911-1912, вона написала драматичну поему „Віла-Посестра”, драму феєрію „Лісова пісня”, драму „Адвокат Мартіян” і закінчила драму „Камінний господар” та деякі дрібні поезії.

З кінцем квітня 1913 р. (за н. ст.) Леся покинула Гелуан і поплила Мармуровим морем до Костянтинополя, щоб звідти „простувати на тихій воді, між мир хрещений”. На початку травня була вже в Одесі, відпочила кілька днів і рушила до Києва, останній раз живою, а там на її честь приятелі влаштували літературний вечір із склянкою чаю. Ще в Одесі вона плянувала поїхати Дніпром до сестри Ольги, яка працювала лікаркою в с. Лоцманська Кам'янка на Катеринославщині. Звідти вернулася до Одеси, а з Одеси поїхала морем до Кутаїсу і вже 2-го червня писала матері, що там холодно й дощі, які погано впливають на її здоров'я. Крім того, там їй довелося пережити невелику грошову кризу, бо треба було заборговуватись. І здоров'я занепадало щораз більше. В кінці червня Квітка вислав телеграму сестрі Ользі про Лесин грізний стан здоров'я і просив, щоб приїхала сестра Дора. В половині липня Леся написала ще листа до Кривинюка, що в неї лікар ствердив своєрідну малярію, від якої рідко хто виліковується. Незабаром після того приїхала до неї сестра Дора з матір'ю, і вона ще диктувала матері конспект своєї поеми, призначеної для збірника „Арго”. Але то вже були її останні зусилля. І мати вже бачила, що то її останні хвилини. Та все таки за порадою лікаря хвору перевезли залізницею до невеликого курорту Сурамі, недалеко від Кутаїсу, і там вона незабаром, 1-го серпня, скінчила своє стражденне фізично, але багате духово життя на 42-му році. Тіло її перевезли до Києва й похоронили на Байковому цвинтарі, між могилами батька й брата.

Останніми її творами, що написані того ж року, були: казка „Провелета”, яку разом із написаною раніше поезією „Що дасть нам силу” та легендою „Орфееве чудо” під спільною назвою „Триптих” вона призначила до ювілейного збірника на пошану І. Франка на 40-річчя його літературної

діяльності, та оповідання, недокінчене, „Екбаль-ганем”. В друку появилися того року остання її драматична поема „Оргія”, „Ізоolda Білорука”, „Айша і Мохамед”, „Адвокат Мартіян”, „Екбаль-ганем” і „Граф фон Айнзідель”.

Оце був би тільки скелет біографії Лесі Українки, який мав би ще обрости тілом, щоб бути справжнім життєписом, бо багато чого залишилося ще сказати про її життя й діяльність, але це вже справа дальшої праці, а тут потрібний був власне тільки скелет, тому автор обмежувався до мінімум, зовсім свідомий того, що це занадто мало про таку поетку, якою була Леся Українка.

ЛІТЕРАТУРА:

Климент Квітка. На роковини смерти Лесі; [спогади про Лесю Українку]. В кн. „Леся Українка: Документи і матеріали”, 1871 - 1970. В-во „Наукова думка”, К. 1971.

Ольга Косач-Кривинюк. Леся Українка. Хронологія життя і творчості. Вид. УВАН у ЗСА, Нью Йорк, 1970.

Оксаненко П[єтро Одарченко]. Поезія непримиренної боротьби за волю. До 75-ліття з дня народження Лесі Українки. *Календар на 1946 р.*, Авгсбург, [1945], ст.

Л. І. Міщенко. Політична поезія Лесі Українки. Соціяльний генезис і естетична природа. В-во „Вища школа”, Київ, 1974.

Спогади про Лесю Українку. Вид. друге, доповнене. ВХЛ „Дніпро”, К. 1971.

О. Ставицький. Леся Українка. (Етапи творчого шляху). В-во художньої літератури „Дніпро”, Київ, 1970.

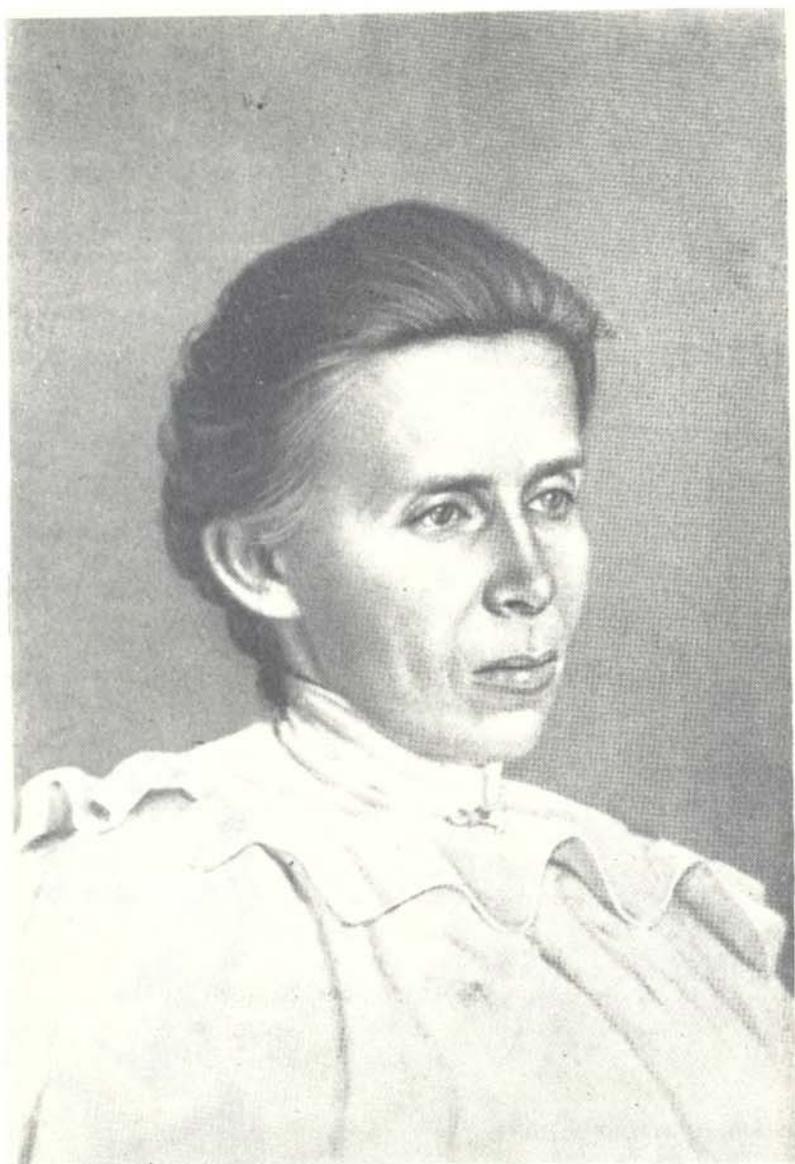
Леся Українка: Про літературу; поезії, статті, критичні огляди, листи. ДВХЛ, К. 1955.

Леся Українка: Публікації, статті, дослідження. т. I: Публіцистика, листи, статті, дослідження. В-во АНУРСР. Київ, 1954; Т. II: Публіцистика, прозові твори, листи, статті, дослідження, спогади. Київ, 1956; Т. III: Листи, статті, дослідження, спогади. Київ, 1960.

Леся Українка: Про мистецтво. Впорядкування, вступна стаття та примітки Олега Бабишкіна, Пам'ятки естетичної думки. К. 1966.

Леся Українка: Документи і матеріали 1871-1970. В-во „Наукова думка”, Київ, 1971.

О. Бабишкін, В. Курашова. Леся Українка, життя і творчість. ДВХЛ, К. 1955.



Останнє фото Лесі Українки з 1913 р.



Ольга Косач, молодша
сестра Лесі Українки.



Ісидора Косач, наймолодша
сестра Лесі Українки.



Оксана Косач, середуша
сестра Лесі Українки.



Климент Квітка в студентських
часах, пізніше чоловік
Лесі Українки.

Б. Романенчук

МАТЕРІЯЛИ ДО БІБЛІОГРАФІЇ ПРО ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ПОЗА УССР.

Цей бібліографічний покажчик охоплює газетні, журнальні та вступні статті в періодичних та інших виданнях поза УССР від 1945 до 1979 року на тему життя і творчості Лесі Українки. З давніших матеріалів, з-перед 1945 р. сюди ввійшли лиш деякі з доступних періодичних видавць, що виходили на рідних землях за німецької окупації, від 1940 до 1945 р., оскільки вони не були включені до бібліографічного покажчика М. Булавицької й М. Мороза (Київ, 1972, 390 ст.), який охоплює матеріали від 1884 до 1970 р.

Про повноту чи вичерпність цього покажчика ще не можна говорити, оскільки залишилося ще чимало у вільному світі періодиків, яких не можна було переглянути, бо ж на цьому боці океану нема ще української центральної бібліотеки, в якій зібрані були б і доступні всі періодичні та книжкові видання в діаспорі, тому автор силою того факту мусів тимчасово обмежитися лише до тих джерел, які були легше доступні.

Не ввійшли до цього покажчика матеріали, які не стосуються життя і творчості Лесі Українки, бо автор мав на думці не загальну бібліографію, як та, що вийшла в Києві в 1972 р., до якої входили б усякі матеріали про Лесю Українку, тільки біографічні й літературно-критичні та дослідні статті й праці, які можуть мати певну вартість для дослідника, залишаючи на іншу нагоду всі інші згадки й нотатки, писані принагідно, з приводу ювілею, театральних вистав, концертів, академій, літературних вечорів, присвячених поетці. Не ввійшла до цього покажчика і бібліографія самих творів Лесі Українки, цебто першодруків і недрукованих творів, бо дослідних знайде їх у київському покажчику, що вийшов у 100-річчя поетки, де записані всі її писання і видання від 1884 до 1970 року.

Матеріали в цьому покажчику впорядковані за роками, а під роками за абеткою авторів. Деякі псевдоніми розкриті в квадратних дужках, але чимало залишилося невідомих. Всіх позицій назбиралося понад 350. На кінці покажчик авторів за сторінками.

1940

Пеленська Ірина. Життєвий шлях Лесі Українки [вступна стаття] в кн. *Леся Українка, Вибрані поезії*, Краків, 1940, ст. 5-12.

1943

Деркач Марія. Листування Лесі Українки. *Наші дні* (Львів), ч. 3, 1943, ст. 7-8.

Деркач Марія. Іван Франко і Леся Українка. *Наші дні* (Львів), ч. 5, 1943, ст. 2.

Зеров Микола. Леся Українка. В його кн. „До джерел”. Українське видавництво, Краків, 1943, ст. 149-186.

Косач-Кривинюк Ольга. Повість, що не стала драмою. Співробітництво Лесі Українки з Ольгою Кобилянською. *Наші дні* (Львів), ч. 6, 1943, ст. 10.

Косач-Кривинюк Ольга. Батько Лесі Українки. *Наші дні* (Львів), ч. 10, 1943, ст. 4-5.

К[осач] Ю[рій]. Стародубські Косачі (Гроно пращурів Лесі Українки), *Наші дні* (Львів), ч. 8, 1943, ст. 2.

Шерех Юрій. Театр Лесі Українки чи Леся Українка в театрі? *Наші дні* (Львів) 11.11.1943, ст. 1-2.

1944

О. Д. Леся Українка та західно-європейська література; доповідь М. Славінського в Празі. *Українська дійсність* ч. 7, 1944, ст. 3-4.

Одарченко Петро. Перша драма Лесі Українки. *Наддунайська варта*, (Відень), ч. 2, 1944.

1945

Ж[данович] О[лег]. Р. Задеснянський. Леся Українка [рецензія], Укр. крит. думка, 1945, 110 ст. *Орлик*, ч. 9, 1947, ст. 32.

Русова С[офія]. Леся Українка (Лариса Косач-Квітка — 1872-1913). В її ж кн. „Наші визначні жінки”. Вінніпег, 1945, ст. 72-78.

1946

Білецький Леонід. „Камінний господар” Лесі Українки. *МУР*. (Мюнхен), збірник 1-й, 1946, ст. 39.

Драгоманов Світозар. Вплив Михайла Драгоманова на Лесю Українку. *Наше Життя* (Філядельфія), ч. 13, 1946, ст. 3.

З. М. Леся Українка. В 75-ті роковини її народження 26.2.1871. *Наше життя* (Філядельфія), ч. 2, 1946.

Оксаненко П[етро Одарченко]. Ідеї національного визволення в творчості Лесі Українки. *Наше життя* (Філядельфія), ч. 13/45, додаток ч. 8, 26.11.1946.

Оксаненко П[етро Одарченко]. Поезія волі і дії (До 75-ліття з дня народження Лесі Українки). *Слово*, ч. 8 (15), 1946.

Оксаненко П[етро Одарченко]. Леся Українка. *Український селянин*. (Авгсбург), ч. 2, 1946.

О[дарченко] П[етро], ред. Лірика Лесі Українки; [вступна стаття]. В кн. *Леся Українка, Поезія* (вибрані твори). До 75-ліття з дня народження поетки. Вступна стаття та редакція... П. О. Регенсбург, 1946, ст. 7-18.

О[дарченко] П[етро]. Поезія непримиренної боротьби за волю. *Календар на 1946 р.* Авгсбург, 1946.

Петров Віктор. Драматична поема Лесі Українки „Кассандра”. *Рідне слово* ч. 3-4, 1946.

1947

Заярський П[етро Одарченко]. Під гіпнозом Жданова. (Питання про вплив зах.-європейської літератури на творчість Лесі Українки і тенденційне заперечення цього впливу сов. критикою. Літ. журн. *Сьогодні*, (Авгсбург), ч. 2, 1947.

Оксаненко П[етро Одарченко]. „Доки рідний край Єгиптом буде?” Журнал *Пу-Гу*, ч. 22, 1947.

1948

Заярський П[етро Одарченко]. „Борись і добувайся Батьківщини!” *Авангард*, ч. 2, 1948.

1949

Білецький Л[еонід]. 1901 рік у житті і творчості Лесі Українки. *Наш вік*, (Детройт), ч. 13, 1949.

Глобенко М. Леся Українка (Лариса Косач, 1871-1913). „Енциклопедія Українознавства” в двох томах, том перший, II. НТШ, Мюнхен, 1949, ст. 773-75.

1950

Білецький Леонід. Етнографія й народні вірування в мистецтві Лесі Українки. (Один розділ із студії про „Лісову пісню”). *Жіночий світ*, (Вінніпег), ч. 2, 1950, ст. 7-8.

Білецький Леонід. „Кассандра” Лесі Українки. *Наш вік*, (Детройт), ч. 27, 1950.

Г. О. У колядковому вирі [спомин] *Українець-Час* (Париж) ч. 3 (169), 1950. ст. 5.

Заярський П[етро Одарченко]. Леся Українка проти Москви

[„Одержима”]. *Свобода*, (Джерзі Ситі), чч. 179, 180, 182, 1950, ст. 2.

Кандиба К. Роля батьків у духовім розвитку Лесі Українки. *Жіночий світ* (Вінніпег), ч. 2, 1950, ст. 9-10.

Кротевич Евген. Спогад про Лесю Українку [передрук із советського видання, без подання джерел]. *Громадський голос*, (Н.Й.), ч. 35, 1950, ст. 6.

Лідаренко О. В античних та мітологічних шатах — українська дійсність (До студій драматичної творчості Лесі Українки). *Національна трибуна* ч. 2 і далі, 1950.

Оксаненко П[етро Одарченко]. Видатна подія, Леся Українка, англійською мовою. *Свобода*, 30.12.1950.

1951

Білецький Леонід. Леся Українка; [історично-літературне дослідження]. В його ж кн. „Три силуетки”, Вид. СУК, Вінніпег, 1951, ст. 75-127.

Блавацький В[олодимир]. До питання сценічності драматичних творів Лесі Українки. *Америка*, (Філядельфія), ч. 6, 7, 1951, ст. 3.

Василенко П[етро Одарченко]. Большевицька препаратія клясиків літератури. 2. Препаратія і фальшування творів Лесі Українки. *Свобода* 27.4.1951.

Григоріїв Ю[рій]. Поетеса-патріотка-громадянка. (З нагоди роковин з дня народження Лесі Українки). *Українець-Час* (Париж), ч. 12, 1951, ст. 5.

Заярський П[етро Одарченко]. Співець свободи (Про Лесю Українку). *Свобода*, чч. 47, 48, 49, 1951.

Одарченко Петро. Переклади Лесі Українки з Біблії. *Наша*

культура. (Вінніпег), ч. 1, 2, 1951, ст. 22-27.

Леся Українка — піонерка модерної національної свідомості. *Українські вісті* (Новий Ульм) ч. 22 (487) 1951.

1952

Верба М. Леся Українка. *Народне слово*, 13 березня 1952.

Заярський П[етро Одарченко]. „Бояриння” Лесі Українки. *Свобода*, недільне вид-ня, ч. 8, 1952.

Косач-Борисова Ізідора. Колодяжне (До біографії Лесі Українки). *Наше життя* (Філядельфія), 1952, ч. 7-8, ст. 3-4; ч. 8 (9), ст. 23; ч. 9 (10), ст. 23, ч. 10 (11), ст. 23; ч. 11 (12), ст. 23.

О[дарченко] П[етро]. Новий російський переклад творів Лесі Українки. *Літературно-науковий збірник*, Т. I, УВАН, Н.Й., 1952, ст. 271-75.

Одарченко Петро. Російська версія „Блакитної троянди” Лесі Українки. (Невідомий рукопис „Блакитної троянди”, *Науковий збірник*, УВАН, Н.Й., т. I, 1952, ст. 74-78.

Оксаненко Петро. Літературна Освіта Лесі Українки. *Пороги*, (Бу. Айрес), ч. 34-35, 1952.

Радикевич Володимир. Леся Українка. В його ж кн. „Українська література 20-го століття”. В-во *Америка*, Філядельфія, 1952, ст. 34-44.

1953

[Без підпису] Як советський режим „приспосовує” творчість Лесі Українки. *Гомін України* ч. 36, 1953.

Василенко П[етро Одарченко]. Леся Українка і Росія. *Свобода*, 23, 29, 30, 31 липня, 1 серпня 1953.

Данилюк Михайло. Поетка ідейних заграв (У 40-ві роковини смерті Лесі Українки). *Голос молоді*, ч. 9, 1953, ст. 12-14.

Донцов Дмитро. Поетка пророчія (Леся Українка). В його ж кн. „Туга за героїчним” (Лондон), 1953, ст. 5-28.

Жмуркевичева С. Новий світ у Лесі Українки [про драму „У пуші”]. *Жіночий світ* (Вінніпег), ч. 10, 1953, ст. 4.

Одарченко Петро [Творчий шлях Лесі Українки.] В кн. Л. У. Твори т. I. Лірика, Вид. с-ка Тищенко-Білоус, Н.Й. 1953, ст. XI-XXXI.

Пеленська Ірина. „Лісова пісня” (До родоводу „Лісової пісні” Лесі Українки). *Слово* (Сидней), ч. 1, 1953, ст. 7.

Якубський Борис. Лірика Лесі Українки на тлі еволюції форм української поезії [вст. стаття]. В кн. Л. У. Твори т. II, Лірика. Вид. с-ка Тищенко-Білоус, Н.Й. 1953, ст. III-XXXIII.

1954

Білецький Олександр. Трагедія правди [вст. ст. до Кассандри]. В кн. Л. У. Твори т. VI., Драми, Вид. с-ка Тищенко-Білоус, Н.Й., 1954, ст. 117-139.

Бургардт Освальд. Леся Українка і Гайне. В кн. Л. У. Твори т. II. Переклади. Вид-ча спілка Тищенко-Білоус, Нью Йорк, 1954, ст. III-XXIII.

Державин В[олодимир]. Надзвичайний національно-культурний успіх на еміграції [рец. на Твори Лесі Українки, за загальною редакцією Б. Якубського, Вид. спілки Тищенко-Білоус, Н.Й. 1953, томи I-XII]. *Шлях перемоги*, ч. 6, 1954, ст. 3.

Драй-Хмара Михайло. Віла-по сестра [вст. стаття до поеми]. В кн. Л. У. Твори т. III, Поеми. Вид. с-ка Тищенко-Білоус, Н.Й. 1954, ст. 173-186.

Драй-Хмара Михайло Бояриння [вст. ст. до драми]. В кн. Л. У. Твори т. VIII, Драми. Вид. с-ка Тищенко-Білоус, Нью Йорк, 1954, ст. 87-109.

Зеров Микола. Руфін і Прісцилла (До історії задуму і виконання) [Вступна стаття до драми]. В кн. Л. У. Твори. т. VII, Драми. Вид. с-ка Тищенко-Білоус, Нью Йорк, 1954, ст. 21-41.

Ненадкевич Євген. Українська версія світової теми про Дон Жуана в історично-літературній перспективі. В кн. Л. У. Твори т. XI, Драми. Вид. с-ка Тищенко-білоус, Н.Й., 1954, ст. 7-42.

Ніковський Андрій. Ізольда Білорука [вст. стаття до поеми]. В кн. Л. У. Твори т. III, Поеми. Вид. с-ка Тищенко-Білоус, Н.Й. 1954, ст. 197-201.

Одарченко Петро. Леся Українка і М. П. Драгоманів (До питання про вплив М. П. Драгоманова на Лесю Українку). В кн. Л. У. Твори т. III, Поеми. Вид-ча спілка Тищенко-Білоус, Нью Йорк, 1954, ст. 9-47.

Петров Віктор. Лісова пісня [вст. ст. до драми]. В кн. Л. У. Твори т. VIII. Драми. Вид. с-ка Тищенко-Білоус, Н.Й. 1954, ст. 157-176.

Рильський Максим. Думки вголос (Про Лесю Українку). *Гомін України*, 27 лютого 1954, ст. 10-11, [Передрук із збірника його ж статей із 1951 р.]

Рулін П[етро]. Перша драма Лесі Українки [вступна стаття до „Блакитної троянди”] В кн. Л. У. Твори т. V. Драми. Вид-ча спілка Тищенко-Білоус, Нью Йорк, 1954, ст. 7-28.

Филипович П[авло]. Одно слово. [вст. стаття до поеми]. В кн. Л. У. Твори т. III, Поеми. Вид. с-ка Тищенко-Білоус, Нью Йорк, 1954, ст. 157-163.

Филипович П[авло]. Генеза драматичної поеми Лесі Українки „У пущі”. В кн. Л. У. Твори т. IX, Драми. Вид. с-ка Тищенко-Білоус, Н.Й. 1954, ст. 7-27.

Харченко А. Неволія і Руїна („Вавилонський полон” і „На руїнах”). В кн. Л. У. Твори т. V, Вид-ча спілка Тищенко-Білоус, Нью Йорк, 1954, ст. 139-147.

Шаровольський І. Роберт Брюс, король шотландський [вступна стаття до поеми]. В кн. Л. У. Твори т. III, Поеми. Вид. с-ка Тищенко-Білоус, Нью Йорк, 1954, ст. 97-105.

Якубський Борис. Давня казка [вступна стаття до поеми]. В кн. Л. У. Твори т. III, Поеми. Вид. с-ка Тищенко-Білоус, Нью Йорк, 1954, ст. 123-127.

Якубський Борис. Триптих [вст. стаття до поеми]. В кн. Л. У. Твори т. III, Поеми. Вид. с-ка Тищенко-Білоус, Нью Йорк, 1954, ст. 211-214.

Якубський Борис. Поема надмірного індивідуалізму (Драматична поеми „Одержима”) В кн. Л. У. Твори т. V, Драми. Вид-ча спілка Тищенко-Білоус, Нью Йорк, 1954, ст. 107-118.

Якубський Борис. Невеличкий діалог про неволю [вст. ст. до „В дому роботи в країні неволі]. В кн. Л. У. Твори т. VI., Драми. Вид. с-ка Тищенко-Білоус, Н.Й., 1954, ст. 103-107.

Якубський Борис. Осіння казка (Досі невідома „фантастична драма” Лесі Українки). В кн. Л. У. Твори т. VI, Драми. Вид. с-ка Тищенко-Білоус, Н.Й. 1954, ст. 7-17.

Якубський Борис. Айша та Мохаммед [вступна стаття до драми] В кн. Леся Українка, Твори, т. VII, Драми. В-во Тищенко-Білоус, Нью Йорк, 1954, ст. 7-11.

Якубський Борис. Йоганна, жінка Хусова [вст. стаття до драми]. В кн. Л. У. Твори т. VIII., Драми. Вид. с-ка Тищенко-Білоус, Н.Й., 1954, ст. 45-53.

Якубський Борис. Леся Українка — белетрист. В кн. Л. У. Твори т. X, Проза. Вид. с-ка Тищенко-Білоус, Н.Й. 1954, ст. V-XXXII.

Якубський Борис. Оргія [вст. ст. до драми]. В кн. Л. У. Твори т. XI, Драми. Вид. с-ка Тищенко-Білоус, Н.Й. 1954, ст. 109-116.

Ямпольський І. Три хвилини. [вст. ст.]. В кн. Л. У. Твори т. VI. Драми. Вид. с-ка Тищенко-Білоус, Н.Й. 1954 ст. 51-57.

1955

Донцов Дмитро. Трагедія „Одержимої“ („Одержима“ Лесі Українки) *Визвольний шлях* (Лондон), ч. 3, 1955, ст. 13.

З. М. Леся Українка і наша доба. *Гомін України*, ч. 9, 1955, ст. 11.

Юриняк Анатоль. В античних та мітологічних шатах українська дійсність (До студій драматичної творчості Лесі Українки. *Київ*, (Філядельфія), ч. 5-6, 1952, 273-9 і в його ж кн. „Літературний твір і його автор“, 1955, ст. 69-82.

Юриняк Анатоль. Прометеїзм і вільна стихія природи в творчості Лесі Українки. *Український Прометей* (Детройт), ч. 2, 1952 і в його ж кн. „Літературний твір та його автор“, 1955, ст. 61-68.

„Леся Українка і наша доба“. *Гомін України* ч. 9 (10) 1955, ст. 11.

1956

[Без підпису]. Леся Українка, велика поетка і громадянка. *Народна воля* (Скрентон), ч. 8, 9, 1956.

Васькович Григорій. Естетика трагічного. *Визвольний шлях* (Лондон) ч. 1, 1956.

Верва В. М. [Верган Василь]. Леся Українка, велика поетка і громадянка. *Народня воля*, (Скрентон), чч. 8, 9, 10, 1956.

Єндик Ростислав. „Я вийду сама проти бурі і стану“. Леся Українка 25.2.1871 — 25.2.1956. *Шлях перемоги*, (Мюнхен), ч. 9, 1956, ст. 3.

Косач-Кривинюк Ольга. 3 дитячих років Лесі Українки. *Веселка*, (Джерзі Ситі), ч. 2, 1956, ст. 3-4.

Одарченко Петро. Леся Українка і Адам Міцкевич. *Нові дні*, ч. 76, 1956, ст. 11-14.

Радзикович Володимир. Леся Українка. „Історія української літератури“, Том III, *Нова доба*. В-во „Батьківщина“, Детройт, Випуск ч. V, 1956, ст. 29-43.

Сесь А. Леся Українка. *Українська думка* (Лондон), ч. 8 (465), 1956.

1957

Кухар Роман. Аспекти драматичної творчості Лесі Українки в світлі чужомовної критичної літератури. *Визвольний шлях* (Лондон), ч. 7, 1957, ст. 775-784.

Одарченко Петро. Іван Франко і Леся Українка. *Українська літературна газета* (Мюнхен), ч. 2 (20), 1957.

Накашідзе Ніко. Леся Українка в Грузії. *Шлях перемоги* (Мюнхен), ч. 7, 1957, ст. 3.

Одарченко Петро. Іван Франко і Леся Українка. *Українська літера-*

турна газета (Мюнхен), ч. 2 (20), 1957.

1958

Княжинський Антін. Творчий шлях Лесі Українки. *Київ* ч. 1, 1958, ст. 14-22; ч. 2, 1958, ст. 24-30, ч. 3, 1958, ст. 17-24; ч. 4, 1958, ст. 28-38; ч. 5-6, 1958, ст. 41-47.

Когуська Н[аталія]. Релігійні мотиви в творчості Лесі Українки; реферат на святі Лесі Українки у Вінніпегу 9.3.1958. *Український голос* (Вінніпег), ч. 1958, ст. 11.

Оглоблин-Глобенко Микола. Леся Українка. ЗНТШ том 167, Мюнхен, 1958, ст. 45-52.

Савчук Павло. Пам'яті Лесі Українки. *Українець* (Париж), чч. 31, 32, 33, 34, 1958.

1959

Донцов Дмитро. Жрекиня „Бога нікому невідомого в країні”. *Визвольний шлях* (Лондон), ч. 12, 1959, ст. 1347.

О'Коннор-Вілінська Валерія. Спогади про Лесю Українку. *Гомін України* (Торонто), ч. 7, 8, 1959.

Крига О. „Я виступлю за волю проти рабства”. Слово Лесі Українки. *Визвольний шлях* (Лондон), ч. 7, 1959, ст. 785.

Одарченко Петро. Тринадцятий розділ Першого послання ап. Павла до Коринтян у перекладі Лесі Українки. *Віра і культура* (Вінніпег), ч. 7 (67), 1959, ст. 9-10.

Білецький Леонід. Поетична творчість Лесі Українки. *Промінь* (Вінніпег), ч. 2, 1960, ст. 3-4.

1960

Завадська В. Жінка з душею борця (У 89-ті роковини від на-

родження Лесі Українки). *Вільне слово*, ч. 11, 1960.

Маковой Осип. Мати і донька; доповідь, виголошена у Львові 19.3.1893, (друкується, з автографу), *За синім океаном* (Нью Йорк), ч. 6, 1960, ст. 3-4.

Маринюк Люба. До еволюції творчості Лесі Українки. *Українська газета*, ч. 7, 1960, ст. 4.

Одарченко Петро. Леся Українка і народна творчість. ЗНТШ т. 169, (Н.Й. — Париж), 1960. (Окрема відбитка, 16 ст.)

1961

Карбулицький Іларій. Мої спогади про Лесю Українку. *Шлях перемоги*, ч. 47, 1961. 3 ж. *Наша культура* (Варшава), жовтень, 1931.

Кріль Осип. Славна дочка нашого народу (До 90-річчя з дня народження Лесі Українки). *За синім океаном* (Н.Й.), ч. 2, 1961, ст. 1619.

Кухар Роман. Період творчих шукань Лесі Українки-драматурга. *Визвольний шлях*, (Лондон), ч. 12, 1961, ст. 1304-17.

М.Т.Ш. Читаючи Лесю Українку. *Наша культура*, ч. 3, 1961.

Пазуняк Наталя. Перед пам'ятником Лесі Українки (У 90-річчя народин). *Наше життя*, ч. 2, 1961, ст. 3-5.

Підгірна Марія. До світогляду Лесі Українки. *За синім океаном* (Н.Й.), ч. 6, 1961, ст. 10-12.

Плевако Микола. Леся Українка, 1872-1913. Вибір, редакція текстів, бібліографія та примітки Г. О. Костюка. Вид. УВАН у США, Серія „З нашого минулого ч. 2, Нью Йорк, 1961, ст. 667-72.

[Редакційна]. Молодь про Лесю Українку. У 90-ліття народження поетки. *Промінь* (Вінніпег), ч. 2, 1961, ст. 1.

Скала-Старицький М[ирослав]. Музика в творах Лесі Українки. *Овид* (Чікаго), чч. 3, 4, 1961, ст. 234, 25-6.

С. Г. Поетеса-патріотка-громадянка. У 90-ліття з дня народження Лесі Українки. *Молода Україна*, ч. 80, 1961, ст. 10.

Шум Аріядна. Сила духа („Триптих” Лесі Українки). *Гомін України* (Торонто), ч. 8, 1961, ст. 3.

Шум Аріядна. Співець поневоленої нації. *Гомін України*, ЛіМ (Торонто), ч. 2, 1961.

1962

Атанасов Петко. Леся Українка в Болгарії. *За синім океаном* (Н.Й.), ч. 3, 1962, ст. 9.

Верган В[асиль]. Леся Українка. *Народна воля* (Скрентон), ч. 29, 1962, ст. 9.

Донцов Дмитро. „Кассандра” Лесі Українки і проблема вішунства. *Визвольний шлях* (Лондон), ч. 4-5, 1962, ст. 371-390.

Кухар Роман. Перша драматична поема Лесі Українки. *Визвольний шлях* (Лондон), ч. 1, 1962, ст. 5964.

Кухар Роман. До генези клясичних елементів у драматичних творах Лесі Українки. *Визвольний шлях* (Лондон), ч. 12, 1962, 1229-41.

Л[оз]а М[ихайло]. Леся Українка й Ольга Кобилянська. *Гомін України*, ЛіМ ч. 2, 1962.

Маланюк Євген. До роковин Лесі Українки (13.11.1971). *Книга спостережень* (Проза), Торонто, 1962, ст. 91-100.

Модрич В[асиль]. Леся Українка, поетка молодого покоління. *Народна воля* (Скрентон), чч. 31, 36, 37, 38, 39, 1962.

Одарченко Петро. Тарас Шевченко і Леся Українка. *Сучасність*, ч. 4, 1962, ст. 24-44.

Одарченко Петро. Леся Українка і українська народна творчість. ЗНТШ том 169, 1962, ст. 122-134.

Роснецька Ольга. Леся Українка. *Українська думка*, жіноча сторінка, (Лондон), ч. 35, 1962.

Ткаченко Василь. Про Лесю Українку (3 її листування). *Гомін України*, ЛіМ ч. 2, 1962, ст. 1-3.

(—) З батьківщини Лесі Українки [фрагменти листів] з Колодяжного Вакули Трофимука, Михайла Дмитрука, Петра Оксенюка, Ваврина Філіпчука, Марії Дмитрук. *За синім океаном* (Н.Й.), ч. 3, 1962, ст. 10-13.

Задеснянський Р[оман Бжезький] Творчість Лесі Українки; критичні нариси т. 4. В-во „Українська критична думка” [без року й місяця] 142 ст. Видання друге, доповнене [без року й місяця], 173 ст.

1963

Антончук С. Остання путь [опис похорону]. *За синім океаном* (Нью Йорк), ч. 6, 1963, ст. 21-22.

Атанасов Петко. Леся Українка на болгарській землі. *За синім океаном* (Н.Й.), ч. 6, 1963, ст. 16.

[Без підпису]. Перестерігаючий голос української Кассандри. Голос однієї російської ув’язненої. *Визвольний шлях* (Лондон), ч. 8, 1963, 943-45.

Безушко Володимир. Леся Українка і Ольга Кобилянська. Обидві визначні письменниці. *Промінь* (Вінніпер), ч. 12, 1963, ст. 7-8.

Брадович М. Леся Українка в московському пантеоні. *Українська думка* (Лондон), ч. 35, 1963.

Вербицька Євгенія. „Бути чи не бути” (Леся Українка і Шекспір). *Жіночий світ* (Вінніпег), ч. 10, 1963, ст. 2-4.

Вертипорох Леоніда. Незламна духом. *Наша мета* (Торонто) ч. 44, 1963.

Володимирович Максим. Борець за волю України. (У 50-річчя з дня смерті Лесі Українки). *Шлях перемоги* (Мюнхен), ч. 34, 1963, ст. 2.

Гікава Олена. У 50-річчя смерті Лесі Українки. *Гомін України*. ч. 36, 1963, ст. 8 (Жіноча сторінка, ч. 6, ст. 8).

Геркен-Русова Н[аталія]. З приводу статті „Похорон Лесі Українки”. *Гомін України, Л. і М.*, ч. 9 (124), 1963, ст. 2.

Геркен-Русова Наталія. Ще з приводу похорону Л. Українки. *Гомін України, Л. і М.* (Торонто), ч. 12, 1963, ст. 2.

Дивнич Юрій. Політичний шлях Лесі Українки. (До 50-х роковин смерті). *Листи до приятелів* ч. 7-8, 1963, ст. 1-7.

Домбровський Олександр. Антична тематика в Лесі Українці. *Київ*, (Філадельфія) ч. 5-6, 1963, ст. —

Єндик Ростислав. Спартанка України. *Шлях перемоги* ч. 33, 1963.

Жила Володимир. В світлі критики її часу (Перегляд важливіших критичних оцінок творчості Лесі Українки). *Жіночий світ* (Вінніпег). ч. 10, 1963, ст. 5.

Зярянський Петро [Одарченко]. Борись і добувайся батьківщини. (До 50-х роковин з дня смерті Лесі Українки). *Шлях перемоги* (Мюнхен), ч. 33, 1963, ст. 5.

Кізко Петро. Леся Українка і большевицька пропаганда. *Шлях*

перемоги (Мюнхен), ч. 34, 1963, ст. 3.

Козій Дмитро. Мавка (До символіки „Лісової пісні”). *Листи до приятелів*, ч. 3-4, 1963, ст. 41-45.

Козій Дмитро. Форми трагізму в Лесі Українці. *Листи до приятелів* ч. 7-8, 1963, ст. 7-13.

Косач-Борисова Ісидора. Про похорон Лесі Українки. *Гомін України* ч. 43, (753), 1963, ст. 8-9.

Косач Юрій. Роздуми про Касандру. *За синім океаном* (Н.Й.), ч. 6, 1963, ст. 24-29.

Костенко, А. Волинські спогади, Лісова пісня. *Український голос* (Вінніпег), ч. 8, 1971, ст. 7-8, [передрук із його ж кн. „Співачка досвітних вогнів”, К. 1963, ст. 120-133].

Крашевич О. Леся Українка в Америці. *За синім океаном* (Н.Й.), ч. 6, 1963, ст. 29.

Кривицька Олександра. З Лесею Українкою на Західній Україні [спогад]. *За синім океаном* (Нью Йорк), ч. 6, 1963, ст. 2-3.

Левадний Іван. Прапороносця визвольних ідей. У 50-річчя з дня смерті Лесі Українки. *Гомін України, Л. і М.* (Торонто), ч. 10, 1963, ст. 1, 3.

Лоза Михайло. Прозові твори Лесі Українці. *Учительське слово*, (Торонто), ч. 9-10, 1963, ст. 5-7.

Лоза Михайло. Похорон Лесі Українки. *Гомін України, Л. і М.* (Торонто), ч. 8, 1963, ст. 1.

Луценко Анатолій. Тут народжувалась „Лісова пісня”. *Хлібороб*, (Куритиба), ч. 40, 1963, ст. 4.

Мазуркевич Олександр. Досвітні вогні. *За синім океаном*, (Нью Йорк), ч. 6, 1963, ст. 19-21.

Марченко Ніна. Леся Українка в дитинстві. *Голос молоді*, (Лондон), ч. 8, 1963, ст. 1.

Марченко Ніна. Леся Українка. *Українська думка*, (Лондон), ч. 35, 1963, ст. 4.

Назаренко Юрій. Народи Радянського Союзу — Лесі Українці. *За синім океаном*, (Н.Й.), ч. 6, 1963, ст. 17-19.

О[дарченко] П[етро]. Леся Українка, (25.2.1871-1.8.1913). *Хлібороб*, (Куритиба), ч. 34, 1963.

Одарченко Петро. Леся Українка в радянській літературній критиці. *Сучасність*, (Мюнхен), ч. 4, 1963, ст. 41-68.

Одарченко Петро. Творчість Лесі Українки в оцінці І. Франка, (До 50-х роковин з дня смерті). *Сучасність*, (Мюнхен), ч. 8, 1963, ст. 52.

Одарченко Петро. Леся Українка, (25. III. 1871-1. 8. 1913). *Хлібороб*, (Куритиба), ч. 34, 1963, ст. 2.

Паклен Роман [Бжеський]. Про два роди любови, („Одержима” Лесі Українки). *Овид*, (Чікаго), ч. 3, 1963, ст. 14.

Прохоренко Кость. Лесин учитель [Т. Г. Шевченко]. *Шлях перемоги*, (Мюнхен), ч. 15-16, 1963, ст. 7, [з „Літературної України” (Київ), 19.3.1963].

Прохоренко Кость. Нев’януча квітка [з приводу „Спогадів про Лесю Українку”, Київ, 1963]. *За синім океаном*, (Н.Й.), ч. 6, 1963, ст. 31-32.

[Редакційна]. Духові діти [в 50-річчя від дня смерті Лесі Українки]. *Наше життя*; ч. 2, 1963, ст. 1.

[Редакційна]. Вічний революціонер. *За синім океаном*, (Н.Й.), ч. 6, 1963, ст. 1.

С. В. Леся Українка. Надзвичайно тонкої психічної організації, інтелігентна, з чулою душею поетеса, 1872-1913. *Український голос*, Л.Н.М. (Вінніпег) ч. 27,

1963, ст. 9 і *Хлібороб* (Куритиба), ч. 36, 1963, ст. 2.

Шаян Володимир. Слово про Лесю Українку [на академії]. *Визв. шлях*, (Лондон), ч. 9, 1963, ст. 987.

1964

Гарасевич Марія. Безсмертя. У Століття народження Лесі Українки. *Молода Україна*, ч. 116, 1964, ст. 2.

Горохович Тоня. Перший крок до справжньої драми [уривок семінарної праці про „Блакитну троянду”]. *Новий шлях*, (Вінніпег), ч. 11, 1964, ст. 7.

Косач-Борисова Ісидора. Ще в справі похорону Л. Українки, (Відкритий лист). *Гомін України*, 29 лютого 1964.

Лукіяненко А. Спогади про Лесю Українку в 150-річчя її смерті. *Українська думка*, ч. 5, 1964, ст. 5.

Шум Аріядна. „Блакитна троянда” — переломовий твір Лесі Українки. *Гомін України*, Л. і М. (Торонто), ч. 2 і 3, 1964, ст. 1-3.

1965

Косач-Борисова Ісидора. „Леся Українка, Хронологія життя і творчости”. *Америка*, ч. 6, 1965, ст. 7.

Косач-Борисова Ісидора. Нова праця про Лесю Українку. *Українське слово*, (Париж), ч. 1, 2.11.1965.

Косач-Борисова Ісидора. Як святкували Різдво в домі Лесі Українки. [спомини], *Новий шлях*, 7.1.1965.

Степанович С. Леся Українка й античність. *Наша культура*, (Вінніпег), ч. 12, 1965.

Янішевська Ганна. Леся Українка в світлі правди [доповідь]. *Промінь*, (Вінніпег), ч. 5, 1965, ст. 2-4.

1966

Бойчук Богдан. „Камінний господар” [з приводу вистави на сцені в Нью Йорку]. *Свобода*, (Джерзі Сіті), ч. 50, 1966, ст. 2.

Горохович Антоніна. „Блакитна троянда” — перша драма Лесі Українки; спроба аналізу. *Життя і школа*, ч. 1-2, 1966, ст. 25-30.

Левадний Іван. Велика поетеса. У 95-ліття з дня народження [Лесі Українки]. *Вісник*, [ООЧСУ, Нью Йорк], ч. 3, 1966, ст. 3-5.

Одарченко Петро. Драма Лесі Українки „Камінний господар”, *Нові дні*, ч. 197, 1966, ст. 13-15.

Одарченко Петро. „Камінний господар” на сцені. *Свобода*, (Джерзі ситі), ч. 93, 94, 1966, 2.

Черненко Олександра. Світогляд Лесі Українки. *Промінь*, (Вінніпег), ч. 2, 1966, ст. 1-8.

Юриняк Анатоль. Шляхом титанів поетичного слова. Про творчість Лесі Українки. *Канадський фармер*, (Вінніпег), ч. 38, 1966, ст. 9.

1967

[Без підпису]. Божа іскра. В кн. „Відродження на чужині”, вид-ня ОУЖ у Вел. Британії, Лондон, 1967, ст. 187-8.

Горохович Тоня. „Кассандра” Лесі Українки на сцені в Торонті. *Промінь*, (Вінніпег), ч. 5, 1967, ст. 8-9.

Гоцька Олена. Що нам дала Леся Українка. В кн. „Відродження на чужині”, вид-ня ОУЖ у Вел. Британії, Лондон, 1967, ст. 181-184.

Донцов Дмитро. Дві поетки України про модерних контактовців [Леся Українка — Олена Теліга]. *Вісник*, [ООЧСУ, Н.Й.], ч. 1, 1967, ст. 2-6.

Любов Дражевська. Леся Українка в її листуванні [резюме доповіді Петра Одарченка]. *Жіночий світ*, ч. 5, 1967, ст. 5.

Козій Дмитро. Концепція пророчиці Кассандри. *Листи до приятелів*, (Н.Й.), ч. 4-5-6, 1967.

Лисенко Галина. Спогади про Леся Українку (скорочено). *Промінь* (Вінніпег), ч. 2, 1967, ст. 7-10, [3 кн. „Спогади про Леся Українку”, Київ, 1963, ст. 292-301].

Ребет Дарія. Людина, мистецтво і патріотизм. Про Леся Українку [реферат на концерті]. *Християнський голос*, чч. 13, 14, 1967, ст. 23, 4.

Сесь Ганна. Леся Українка. В кн. „Відродження на чужині”, Вид-ня ОУЖ у Вел. Британії, Лондон, 1967, ст. 185-188.

Теліга Олена. Духова зброя — поруч залізної зброї. *Крила* ч. 2, 1967, ст. 3 [з ж. для молоді *Дорога* (Краків, січень, 1941)].

Чапленко Василь. „Кассандра” Лесі Українки. *Свобода*, *Л.М.Р.* ч. 6, (63), 1967, ст. 3.

Шаян Володимир. Страх Москви перед Лесею Українкою. *Визвольний шлях*, (Лондон), ч. 3, 1967, ст. 291.

1968

Стебельський Богдан. „Леся Українка” [Lesya Ukrainka]. [рецензія на книжку перекладів Віри Річ із вст. статею К. Біди у виданні Комітету українок Канади]. *Гомін України*, *Л. і М.* ч. 6, 1968, ст. 3.

1970

Гранат Касіян. Зустріч з Лесею Українкою. *Український голос*, *ЛНМ*, (Вінніпег), ч. 5, 1970, ст. 9 [з „Вітчизни” (Київ), ч. 2, 1961].

Косач Кривинюк Ольга. Леся Українка — Хронологія життя і творчості. Редактор Петро Одарченко. УВАН, Нью Йорк, 1970, 923 ст. (в. 8).

Олійник, Микола. Стежками дядька Лева. Бувальщина, учасником якої довелося бути авторові повісті „Леся”. *Український голос, ЛНМ*, (Вінніпер), ч. 5, 1970, ст. 10, [З *Літ. України*, 2.8.1963].

Гарасевич Марія. Безсмертя. *Наше життя*, (Філядельфія), ч. 2, 1970, ст. 3.

Одарченко Петро. Ольга Птрівна Косач-Кривинюк — сестра Лесі Українки. В кн. „Хронологія життя і творчості Лесі Українки, О. Косач-Кривинюк. УВАН, Н.Й., 1970, ст. 992-993.

„Прізвище заарештованої: Косач Лариса”. *Український голос, Л.Н.М.* (Вінніпер) ч. 5, 1970, ст. 9 [з „Літ-ної України” 2.8.1963]

Леся Українка. До 100-річчя з дня народження. *Шлях перемоги* ч. 38 (865) 1970, ст. 3; ч. 39.

1971

Антонович-Рудницька М. Про її слово, що пламенем взялось... (З доповіді на святкуванні 100-річчя Л. Українки у Вінніпезі 28.11.1971). *Жіночий світ*, (Вінніпер), ч. 7-8, 1971, ст. 2-6.

Басараб Оля та ін. Соті роковини Лесі Українки в Академії св. Василя. *Америка*, ч. 68, 1971, ст. 3.

Башук Наталія. На руїнах України. *Америка* (Філядельфія) 19.6.1971.

[Без підпису]. Рятівниця народних скарбів [Листи Лесі Українки, в справі запису українських народних дум, до М. Аркаса, Ф. Колеси, НТШ, В. Гнатюка. Передрук з 10-го тому Творів Л. У. від

1963 р.]. *Молода Україна*, ч. 187, лютий, 1971, ст. 5-9.

[Без підпису]. Велика поетка. *Молода Україна*, (Торонто), ч. 187, 1971, ст. 23.

[Без підпису]. Появилася „Бояриня” Лесі Українки. *Новий Шлях*, ч. 20, 1971, ст. 3.

Біда Костянтин. Ідейна спадщина Лесі Українки. *Гомін України* (Торонто) 6.11.1971.

Бойко Юрій. В дому роботи, в країні неволі. *Українське слово* (Париж) 17-21.11.1971.

Вертипорох Євгенія. В поклоні Лесі Українці; слово на ювілейній маніфестації в Клівленді 29.5.1971. *Гомін України*, (Торонто), ч. 27, 1971, ст. 2.

Воропай Олекса. Леся Українка (У 100-річчя з дня її народження). *Визвольний шлях*, (Лондон), кн. 1, 1971, ст. 5-11.

Гайдар Юрій [Дивнич]. З духової біографії Лесі Українки (До 100-річчя народження). *Українські вісті* (Новий Ульм), ч. 7, 1971, ст. 1.

Глобенко Микола. Леся Українка. В кн. „Леся Українка, Бояриня”, [вступна стаття], Торонто, 1971, ст. 96-109.

Голубенко Сергій. Тарас Шевченко і Леся Українка. *Молода Україна*, ч. 192, 1971, ст. 2-6.

Голубович Любомира. „Лісова пісня” Лесі Українки, 1871-1913. *Жіночий світ*, (Вінніпер), ч. 2, 1971, ст. 5-6.

Грицков'ян Ярослав. Леся Українка в ПНР. *Український календар*, УСКТ, Варшава, 1971, ст. 181-2.

Демиденко Ілля. Не забуваймо Лесю Українку. *Свобода*, ч. 80, 1971, ст. 3.

Дерлат-Голембйовська, Натал. Леся Українка — борець за

відродження народу. *Гомін України*, ч. 26, 1971, ст. 12.

Дзюба Іван. Та, що пильнувала ватри (До 50-ї річниці з дня смерти Лесі Українки, [передрук]. В кн. „Леся Українка, Бояриня”. Торонто, 1971, ст. 110-128 та *Українські вісті*, (Н. Ульм), ч. 25, 27, 1971.

Домашовець Григорій. На прості дороги (До питання „Михайло Драгоманів і Леся Українка”). *Народна воля*, (Скрентон), чч. 35, 42, 44, 45, 46, 1971.

Донцов Дмитро. Поетка-пророчиця (Леся Українка). *Визвольний шлях*, (Лондон) ч. 2, 1971, ст. 133-147 [із його ж (Д.Д.) кн. „Туга за героїчним”].

[Дорошенко Дмитро]. Кілька споминів про Лесю Українку. [Скорочені спомини історика Дмитра Дорошенка з газети *Жінка*, (Львів), ч. 4, 1938]. Подала Савеля Стечишин. „Український голос”, (Вінніпег), ч. 8, 1971, ст. 9, (24.2.1971).

Драй-Хмара Михайло. Бояриня [стаття]. В кн. „Леся Українка, Бояриня”. Торонто, 1971, ст. 59-87.

Евшан Микола. Леся Українка. Альманах УНС на 1971 рік, ст. 24-26. [передрук].

Животко Олександра. Леся Українка. *Вільна Україна*, (Детройт), ч. 65-66, 1971-72, ст. 43-54. [Передрук, з брошури Союзу Українок в Аргентині].

Забашта Любова. Велич дорогої людини. В краю Лесі Українки [Передрук без подання джерела]. *Жіночий світ*, (Вінніпег), ч. 2, 1971, ст. 10.

Завітневич В. Леся Українка. (До сотих роковин із дня народження). *Український православний календар* на 1971 рік, ст. 108-114.

Задеснянський Р[оман]. Бій за Лесю Українку. *Гомін України*,

ЛЛіМ. ч. 21-23, 24, 25, 26, 27. 1971.

Задеснянський Р[оман Бжесський]. Злочин зради перед судом сумління. (Драматична поема Лесі Українки „На полі крові”). *Визвольний шлях*, (Лондон), ч. 3-4, 1971, ст. 263-272.

Задеснянський Р[оман Бжесський]. Від угодовства до національної зради. („Бояриня” Лесі Українки). *Визвольний шлях*, (Лондон), ч. 2, 1971, ст. 166-178, скорочено з кн. „Творчість Лесі Українки”. Критичні нариси т. 4, [Детройт, без року], 142 ст.

Залеська-Онишкевич Лариса М.Л. Леся Українка як багатогранна і повноцінна людина. *Пластовий шлях*, ч. 3 (30), 1971, 3-10.

Звичайна Олена. Хор панегіристів [„Оргія”]. *Визв. шлях*, ч. 11, 1971, ст. 1205-1212.

Зеров Микола. Леся Українка. *Визвольний шлях*, (Лондон), кн. 2, 3-4, 1971, ст. 148-165, 273-288. [Із його ж кн. „До джерел”].

І. Б. З ім'ям батьківщини. *Український голос*, ЛНМ, (Вінніпег), ч. 8, 1971, ст. 7.

Камінська Марта. Леся Українка у Вижниці на Буковині; спомини. *Визвольний шлях*, (Лондон) кн. 12, 1971, ст. 1368-1377; кн. 1, ст. 70-84; кн. 2, 1972, ст. 215-229; кн. 3, 1972.

Качуровський Ігор. Леся Українка як літературно-мистецьке явище (До 100-річчя з дня народження). *Українські вісті* (Новий Ульм), чч. 9, 10, 1971, ст. 2.

Качуровський Ігор. Покірنا правді і красі (Леся Українка та її творчість). *Північне сляво*, (Едмонтон) [збірник 1, V, 1971, ст. 136-161.

Кізько Петро. Україна відстоює Лесю Українку. *Українське народне слово*, (Пітсбург), ч. 2, 1971 (28 січня).

Кізко Петро. Проти фальшування Лесі Українки, *Шлях перемоги*, ч. 8 (887), 1971, ст. 2.

Княжинський Антін. Творчий шлях Лесі Українки. *Українська думка* (Лондон) 30.6.1971.

Козій Дмитро. Проблема трагічної провини у драматичних творах Лесі Українки. *Визвольний шлях*, (Лондон) кн. 9, 1971, ст. 1043-1055.

Коленська Любов. Велетні нашого письменства. У столітній ювілей [Василь Стефаник, Леся Українка]. „*Вісник*” [ООЧСУ, Н.Й.] ч. 7-8, 1971, ст. 14-17.

Коленська Любов. Леся Українка в крузі жіночої проблематики. *Свобода*, ч. 44, 1971, ст. 2.

Коленська Любов. Київська „біографія” Лесі Українки. *Свобода*, 5.8.1971.

Корінь Ганна. Видання „Боярині” — послуга українській спільноті, [„Бояриня”, Торонто, 1971, 142 ст.]. *Америка*, ч. 118, 1971, ст. 2.

Косач-Борисова Ісидора. З минулого. *Наше життя* (Філядельфія) ч. 7, 1971.

Костенко Анатоль. А. Кримський і Леся Українка. *Український голос*, (Вінніпег) 12-го травня 1971, [Із ж. *Нове життя*, (Пряшів) ч. 5, 1971].

Костенко А. Леся Українка в Берліні [передрук без подання джерела]. *Промінь*, ч. 6, 1971, ст. 4.

Костенко А. Подорож Лесі Українки до Єгипту. Одруження Лесі Українки [уринок праці згаданого автора без подання джерела]. *Промінь*, (Вінніпег), ч. 11, 1971, ст. 19-20.

Костенко А. Остання подорож Лесі Українки до Єгипту. *Промінь* (Вінніпег), ч. 12, 1971, ст. 7-8.

Костенко А. Леся Українка вітає в себе Ольгу Кобилянську, [уринок з праці поданого автора

без подання джерела]. *Промінь* (Вінніпег), ч. 7, 1971, ст. 6.

Костюк Григорій. Леся Українка і В. Винниченко. Ідейно-творчі стосунки Л. Українки і В. Винниченка в світлі сучасної української радянської критики. *Сучасність* (Мюнхен), ч. 7-8, 1971, ст. 95-111.

Кротевич Евген. Пісня і музика в житті Лесі Українки. До 40-ліття з дня смерті Лесі Українки. [передрук із сов. видання без подання джерела]. *Гомін України*, ч. 36, 1953, ст. 9.

Кулінська Леля. Особливості драматургії Лесі Українки. *Шлях перемоги*, ч. 17, 18, 19, 1972 [передрук].

Кухар Роман. Клясицизм драматичних творів Лесі Українки на тлі переломової доби. *Визвольний шлях*, (Лондон), кн. 2, 1971, ст. 179-193.

Лавріненко Юрій. Українська соціал-демократія (УСД) і її лідер Леся Українка. *Сучасність*, (Мюнхен), ч. 5, 1971, ст. 68-86; ч. 6, ст. 56-71; ч. 7-8, ст. 132-150.

Лободовський Юзеф. Contra spem spero [скорочений переклад з польської мови Д. Сіяк]. *Нові дні*, (Торонто), ч. 258-259, 1971, ст. 13-15.

Лоза Михайло. За дійсне обличчя Лесі Українки. *Гомін України*, ЛіМ. (Торонто), ч. 1, 1971, ст. 1.

Маланюк Евген. До роковин Лесі Українки (13.11.1871). *Визвольний шлях*, (Лондон), кн. 2, 1971, ст. 194-199.

Марчук Богдан. Слово, що палає... В кн. „Леся Українка, Бояриня”. Торонто, 1971, ст. 130-136.

Михайлович М. (ЗСА). 1871-1971 [Леся Українка]. *Хлібороб*, (Куритиба), ч. 9, 10, 1971.

Мищенко Дмитро. Леся Українка (1871-1913). [Скорочений пере-

друк праці сов. автора без подання джерела]. *Промінь*, (Вінніпег), ч. 2, 1971, ст. 3-7.

Мищенко Л. І. „Лісова пісня”. [Передрук із сов. видань без подання джерел]. *Промінь*, (Вінніпег), ч. 3, 1971, ст. 11-13.

Модрич-Верган Василь. Леся Українка (Її біографія, поетична творчість та громадська діяльність). *Народна воля*, (Скрентон), ч. 11, 12, 1971.

Наумович Софія. Леся Українка і Марсель Пруст. *Визв. шлях*, (Лондон), кн. 10, 1971, ст. 1186-88.

Нитченко Дмитро. Леся Українка в спогадах сучасників. *Новий обрій*, (Мелборн), [Збірник], ч. 4, 1971, ст. 145-158.

Одарченко Петро. Леся Українка (До 100-ліття з дня народження. *Нові дні*, (Торонто), ч. 253, 1971, ст. 5-17.

Одарченко Петро. Леся Українка (До 100-ліття з дня народження). *Свобода*, ч. 36, 37, 1971, ст. 2.

Одарченко Петро. Тарас Шевченко і Леся Українка. (До 110-х роковин смерті Т. Шевченка і сотої річниці з дня народження Лесі Українки). *Свобода*, ч. 45, 46/1971/2.

Одарченко Петро. Епістолярна спадщина Лесі Українки. В кн. „Збірник на пошану Ю. Шевельова”. УВУ, Мюнхен, 1971, ст. 329-342. [Вийшла теж окрема відбитка].

Одарченко Петро. Мати Лесі Українки. В кн. „Хронологія життя і творчості”, О. Косач Кривинюк, за ред. Петра Одарченка. УВАН. Н.Й., 1970, ст. 888-891.

Одарченко Петро. Ідеї національного визволення в драматичній творчості Лесі Українки. *Свобода*, Л.М.Р., ч. 1, 1971, ст. 3. [3 ж. „Наше життя”, 26.11.1946].

Оксаненко П[етро Одарченко]. Ідеї національного визволення в

драматичній творчості Лесі Українки. *Свобода*, ЛМР, ч. 1, 1971, ст. 3.

Олійник Микола. Леся Українка на Чернечій горі. [Передрук із советських видань без подання джерел]. *Промінь*, ч. 1971, ст. 3-4.

Олійник Микола. На крилах пісень (Під закінчення Лесиною року). *Америка*, Філядельфія, ч. ч. 223, 1971, 2.

Павленко Наталка. Наша Леся. *Молода Україна*, (Торонто), ч. 193, 1971, ст. 19.

Пазузняк Н. Народження поетки і нові обрії творчості. *Америка*, ч. 36, 1971, ст. 2.

Пеленська Ірина. Грецька література й Леся Українка. *Америка*, ч. 36, 1971, ст. 2.

Пеленська Ірина. Книга листування Лесі Українки, [Ольга Косач-Кривинюк. Леся Українка. Хронологія життя і творчості. 1970]. *Америка*, ч. 75/1971/2.

П[еленська], [Ірина]. Леся Українка на сторінках „Радянської жінки”. *Америка*, ч. 127, 1971, ст. 2.

Пеленська [Ірина]. Мати й дочка у світлі сучасників. *Українка в світі*, (Філядельфія), ч. 4, 1971, ст. 5-6.

Пеленська Ірина. Молодь і ювілейний рік Лесі Українки. *Америка* (Філядельфія) ч. 77, 1971, ст. 2.

Полтава Леонід. Заборонений твір Лесі Українки. *Вісник* (ООЧСУ, Нью Йорк) ч. 4, 1971, ст. 12-13.

Полтава Леонід. Найвидатніша європейська поетка. До 100-річчя народження Лесі Українки. *Альманах*, „Провидіння” на 1971 рік, ст. 61-75.

Полєк В. Леся Українка і Польща. *Наша культура*, (Варшава), ч. 1, 1971.

Пундик Ю. „Бояриня” Лесі Українки; [рецензія]. *Свобода*, ч. 90, 1971, ст. 3.

Рахманний Роман. Людина, що жила Україною. *Український голос*, (Вінніпег), ч. 26, 1971, ст. 2.

[Редакційна]. Героїня духа (рік Лесі Українки). *Жіночий світ*, ч. 2, 1971, ст. 1.

Роєнко Петро. Леся Українка (уринок із недрукованої праці „Українська література... *Український голос*, ЛМН, (Вінніпег), ч. 8, 1971, ст. 7.

Романенчук Богдан. Леся Українка і суперлояльність [„Бояриня”]. *Смолоскип*, (ТУСМ, Н.Й.), ч. 3, 1971, ст. 27-31.

Р. Р. Кагебівські вигадки про Лесю Українку. *Америка*, (Філадельфія), ч. 36, 1971, ст. 2.

Скорупський Володимир. „Лісова пісня” та її інтерпретація (У сторіччя з дня народження Лесі Українки). *Український голос*, (Вінніпег), ч. 40, 1971, ст. 9.

Стечишин Савеля, ред. Кілька споминів про Лесю Українку. [Скорочені спомини історика Дмитра Дорошенка з газети „Жінка”, Львів, ч. 4, 1938]. *Український голос*, ЛНМ, ч. 8, 1971, ст. 9.

[Феденко Панас]. Леся Українка і українська соціалдемократія. *Наше слово*, (Мюнхен), збірник, ч. 6, 1979, ст. 17-21.

Феденко Панас. Поетка любови, гніту, боротьби. *Свобода*, ч. 37, 1971, ст. 2.

Филипович Павло. „Одно слово” Лесі Українки. В кн. „Література”, Н.Й., 1971, ст. 276-285. [З його ж кн. *З новітнього українського письменства*, Київ, 1929, ст. 70-76].

Филипович Павло. Рання поема Лесі Українки („Русалка”). В його ж кн. „Література”, Н.Й., 1971, ст. 269-275. [З його ж кн. *З новітнього українського письменства*, Київ, 1929, ст. 65-69].

Филипович Павло. Образ Прометея в творах Лесі Українки. В кн. „Література”, Н.Й., 1971, ст. 310-321. [З його ж давньої кн. *З новітнього українського письменства*, Київ, 1929, ст. 77-85].

Филипович Павло. Генеза драматичної поеми Лесі Українки „У пуші”. В кн. „Література”, Н.Й., 1971, ст. 286-309. [З 9-го тому Творів Л. У., К. 1927, ст. 7-27].

Фодчук Семен. Леся Українка геніяльна поетеса. (У 100-річчя народження). *Гомін України*, ч. 11, 1971, ст. 10.

Х. Похорон української письменниці в російській державі. *Свобода ЛМР*, ч. 1, 1971-3. [Передрук з *Діла*, ч. 8/459 з 11 серпня 1913].

Чапленко Василь. Чому заборонено „Бояриню” Лесі Українки. *Свобода*, ч. 25, 1971, ст. 2.

Чинченко Іван М. Леся Українка в українській літературі. *Український голос*, (Вінніпег), ч. 13 і далі, 1971.

Чорній Степан. Мотиви патріотизму та зради в драматургії Лесі Українки. В кн. „Північне сяйво”, (Едмонтон), V, 1971, ст. 162-169.

Чорній Степан. Леся Українка — драматург-новатор. *Свобода*, ч. 126-130, 1971, ст. 2.

Шанковський Лев. Ломикамінь. *Америка*, ч. 65, 1971, ст. 4.

Шаян Володимир. Слово про Лесю Українку [на академії]. *Народна воля*, (Скрентон), ч. 45, 1971, ст. 6. [З *Виз. шляху*, ч. 9, 1963, ст. 987].

Шаян Володимир. Леся Українка й національно-визвольна революція; вступне слово. В кн. „Леся Українка, Палкі Блискавиці”, Лондон, 1971, ст. 9-22.

Шаян Володимир. Слово про Лесю Українку. *Гомін України*, ч. 46, 1971, ст. 9.

Шаян Володимир. Леся боронить ув'язнених поетів. *Гомін України* ч. 29, 1971, ст. 10.

Штуль Катерина. Одного поплудня в Гелуані. В кн. Леся Українка, Боярина, Торонто, 1971, ст. 87-95.

Шум Аріядна. Символ у драматургії Лесі Українки. *Гомін України, Л. і М.*, ч. 11, 1971, ст. 1, 2, 3.

Шум Аріядна. Ідея жертви в творах Лесі Українки. *Гомін України, Л. і М.*, ч. 2, 1971, ст. 1-2.

1972

[Без підп.]. Незабутній ювілейний рік, *Промінь*, ч. 2, 1972, ст. 1.

Біда Костянтин. Ідейна спадщина Лесі Українки. *Гомін України, Л. і М.*, ч. 11, 1972, ст. 2.

Вараниця Наталя. Невмірущі ідеї Лесі Українки. *Гомін України*, ч. 26, 1972, ст. 3.

Гаврилюк Володимир. Леся Українка і французька література. *Вісник [ООЧСУ, Н.Й.]*, ч. 2, 1972, ст. 23-4.

Кулішська Леля П. Особливості драматургії Лесі Українки. *Шлях перемоги* (Мюнхен) ч. 16, 17, 18, 1972.

М. І. М. Драма Лесі Українки „Кассандра” в інтерпретації проф. В. Жили. *Жіночий світ*, ч. 11-12, 1972, ст. 74.

Мандрика Ганна. Леся Українка (В світлі її виховання і творчості). *Жіночий світ*, ч. 2, 1971, ст. 2-5.

Наумович Софія. Ю. Лободовський про Лесю Українку. *Вісник*, (ООЧСУ, Н.Й.), ч. 4, 1972, ст. 25-26.

Опанасюк Олексій. Віла-посетра Мавки... [передрук з „Літературної України, без подання числа і року]. *Промінь*, (Вінніпег), ч. 2, 1972, ст. 45.

Сіяк Дарія. Леся Українка: Документи і матеріяли, 1871-1970.

„Наукова думка”, 1971; огляд, *Український голос*, (Вінніпег), ч. 4, 1972 ст. 3.

Янішевська Ганна. „Погибель або перемога”. *Промінь*, (Вінніпег), ч. 2, 1972, ст. 2-3.

1973

Одарченко Петро. Документальна праця про Лесю Українку. *Слово*, (Едмонтон), зб. 5-й, 1973, ст. 184-193.

Куліш, Ярослава. Вплив Лесі Українки на сучасне покоління (у 60-ті роковини смерті). *Гомін України* ч. 34, 1973, ст. 3.

Розумний Ярослав. Проблеми людських взаємин у „Камінному господарі” Лесі Українки. *Слово*, зб. ОУП 5, Нью Йорк, 1973, ст. 205-210.

1974

Бойко, Юрій. „В дому роботи, в країні неволі. В його ж кн. „Вибране” т. II, (Мюнхен), 1974, ст. 315-325.

Бойко, Юрій. „Камінний господар” Лесі Українки. В його ж. кн. „Вибране” т. 2 (Мюнхен), 1974, ст. 327-362.

Карбулицький Іларій. „Велика дочка України”. *Промінь* (Вінніпег), ч. 11, 1974, ст. 9-10.

Плітас Зоя. Будуймо пам'ятник Лесі Українки. *Промінь*, ч. 4, 1974, ст. 15.

1975

Гайдар Юрій. Хто фальсифікує і розкрадає спадщину Лесі Українки? *Українські вісті*, (Новий Ульм), ч. 6, 1975, ст. 4.

Кінько Андрій. Пам'ятні місця поетеси на Волині. *Промінь*, (Вінніпег), ч. 2, 1975, ст. 3-4.

Горохович Тоня. „Блакитна троянда” перша драма Лесі Українки. *Промінь*, (Вінніпег), ч. 2, 1975, ст. 5-7.

Горохович Тоня. Леся Українка. *Промінь*, (Вінніпег), ч. 12, 1975, ст. 10-13.

Звягельський М. Америка в драматургії Лесі Українки. В кн. „Наш театр” (Філядельфія), т. 1, 1975, ст. 235-236 [З *Обрив* Н.Й., ч. 1, 1951].

Наумович Софія. Два Дон Жуани [Камінний господар Лесі Українки і Дон Жуан Мольєра]. *Вісник* [ООЧСУ, Нью Йорк], ч. 4, 1975, ст. 29-30; ч. 5, 1975, ст. 26-27.

Нигрицький Л. Релігійні драми Лесі Українки. В кн. „Наш театр”, т. 1, 1975, ст. 231-234 [З „Нового часу” (Львів) літ. додаток 3.4.1939].

Радіон Степан. До питання студій творів Лесі Українки. *Визв. шлях* (Лондон), ч. 7-8, 1975, ст. 809-813.

1976

Горохович Тоня. „У пуші” — драматична поема Лесі Українки. *Жіночий світ* ч. 2, 1976, ст. 7-9.

Залеський Тадей. Ще про виставу п’єси Л. Українки „Орґія”. В альм. „Відгомін віків”, Торонто, 1976, ст. 65-6.

Р. Р. Жінка полум’яного серця, *Крилаті* ч. 2, 1976, ст. 3-4.

1977

Еліяшевський І. Полум’яна поетеса Леся Українка. *Вільне слово*, (Торонто), ч. 9, 1977, ст. 3.

О. К. Леся Українка. *Крилаті*, Брукселя, ч. 2, 1977, ст. 19.

1978

Горохович Тоня. Особливості драм „Талан” М. Старицького і „Блакитна троянда” Л. Українки. *Промінь*, ч. 2, 1978, ст. 6-8, ч. 3, 1978, ст. 5-8, ч. 4, 1978, ст. 3-6.

Дражевська Любов. Сестра Лесі Українки розповідає *Наше життя*, ч. 3, 1978, ст. 5-6. [Передрук уривками з „Нових днів”, січень, 1972].

(О. К.) Силою свого духа — Ти перемогла! *Крилаті*, ч. 2, 1978, ст. 3-4.

Романенчук Богдан. Леся Українка і советська критика. *Америка* (Філядельфія), ч. 121, 122, 1978, ст. 2-3.

1979

Кухар Роман В. Модерністичні визвуки у драматичній творчості Лесі Українки. *Визвольний шлях* (Лондон), ч. 5, 1979, ст. 610-622.

Доповнення

Лазаревський Гліб. Молодість Лесі Українки; біографічне оповідання. Вид-ня „Українського голосу”, Вінніпег, 1943, 61 ст.

Бучинський Дмитро. Леся Українка, 1871-1913-1953. *Українець-Час* (Париж) ч. 32 (346) 1953, ст. 5.

Пазуняк Наталя. Перед Пам’ятником Лесі Українки (у 90-річчя народин). *Промінь* (Вінніпег), ч. 2, 1961, ст. 3-5.

Пеленська Ірина. Боротьби ідей у „Кассандрі” Лесі Українки (з нагоди гостинного виступу театру „Заграва”) („Америка”) (Філядельфія) ч. 93, 1967, ст. 3.

ПОКАЖЧИК АВТОРІВ

- Антонович-Рудницька М. 376
 Антончук С. 372
 Атанасов П. 372
 Басараб О. 376
 Башук Н. 376
 Безушко В. 372
 Біда К. 376, 381
 Білецький Л. 366, 367, 371
 Білецький О. 368
 Блавацький Вол. 367
 Бойко Ю. 376, 381
 Бойчук Б. 375
 Бучинський Дмитро 382
 Брадович М. 372
 Булавицька М. 365
 Бургардт О. 368
 Вараниця Н. 381
 Василенко П. 367, 368
 Васькович Гр. 370
 Верба М. 368
 Вербицька Е. 373
 Верва В. М. 370
 Верган В. 372
 Вертипорох Л. 373
 Вертипорох Е. 376
 Володимирович М. 373
 Воропай О. 376
 Гаврилюк В. 381
 Гайдар Ю. 376, 381
 Гарасевич М. 374, 376
 Гікава О. 373
 Глобенко М. 376
 Голубенко С. 376
 Голубович Л. 376
 Горохович Т. 374, 375, 382
 Григоріїв Ю. 367
 Грицков'ян Я. 376
 Геркен-Русова Н. 373
 Гоцька О. 375
 Гранат К. 375
 Данилюк М. 368
 Демиденко І. 376
 Державин В. 368
 Деркач М. 366
 Дерлат-Големб айвська Н. 376
 Дзюба І. 377
 Дивнич Ю. 373
 Домашовець Г. 377
 Домбровський О. 373
 Донцов Д. 368, 370, 371, 372, 375, 377
 Дорошенко Д. 377
 Драгоманов С. 366
 Дражевська Л. 375, 382
 Драй-Хмара М. 369, 377
 Еліяшевський І. 382
 Євшан М. 377
 Єндик Р. 370, 373
 Животко О. 377
 Жила В. 373
 Жданович О. 366
 Жмуркевичева С. 368
 Забашта Л. 377
 Завадська В. 371
 Завіткевич В. 377
 Задеснянський Р. 377, 382
 Залеська-Онишкевич Л. 377
 Залеський Т. 382
 Заярський П. 367, 368, 373
 Звичайна О. 377
 Звягельський М. 382
 Зеров М. 377
 Камінська М. 377
 Кандиба К. 367
 Карбулицький І. 371, 381
 Качуровський І. 377
 Кізко П. 373, 377, 378
 Кінько А. 381
 Княжинський А. 371, 378
 Когуська Н. 371
 Козій Д. 373, 375, 378
 Коленська Л. 378
 Корінь Г. 378
 Косач Ю. 366, 373
 Косач Борисова І. 368, 373, 374, 378
 Косач-Кривинюк О. 366, 370, 376
 Костенко А. 373, 378
 Костюк Гр. 378
 Крашевич О. 373
 Кривицька О. 373
 Крига О. 371
 Кріль О. 371
 Кротевич Е. 367, 378
 Кулінська Л. 378, 381
 Куліш Я. 381
 Кухар Р. 370, 371, 372, 378, 382
 Лавріненко Ю. 378
 Лазаревський Гліб 382
 Левадний І. 373, 375
 Лисенко Г. 375
 Лідаренко О. 367
 Лободовський Ю. 378
 Лоза М. 372, 373, 378
 Лукіяненко А. 374
 Луценко А. 373
 Мазуркевич О. 373
 Маковей О. 371
 Маланюк Е. 372, 378
 Мандрика Г. 381
 Маринюк Л. 371
 Марченко Н. 373, 374
 Марчук Б. 378
 Михайлевич М. 378

Міщенко Д. 378
Міщенко Л. 379
Модрич [Верган] В. 372, 379
Мороз М. 365
Назаренко Ю. 374
Наумович С. 379, 381, 382
Ненадкевич Е. 369
Нигрицький Л. 382
Нитченко Д. 379
Ніковський А. 369
Оглоблин-Глобенко М. 371
Одарченко П. 366, 367, 368, 369, 370
371, 372, 374, 375, 376, 379, 381
О'Коннор - Вілінська В. 371
Оксаненко П. 366, 367, 368
Олійник М. 376, 379
Опанасюк О. 381
Павленко Н. 379
Пазуняк Н. 371, 379, 382
Паклен Р. 374
Пеленська І. 366, 368, 379, 382
Петров В. 367, 369
Підгірська М. 371
Плевако М.
Плітас З. 381
Полек В. 379
Полтава Л. 379
Прохоренко К. 374
Пундик Ю. 379
Радзикович В. 368, 370
Радіон С. 382
Рахманний Р. 380
Ребет Д. 375
Рильський М. 369
Роєнко П. 380
Розумний Я. 381
Романенчук Б. 380, 382
Роснецька О. 372
Рулін П. 369
Русова С. 366
Савчук П. 371
Сесь А. 370, 375
Сіяк Д. 381
Скала-Старицький М. 372
Скорупський В. 380
Стебельський Б. 375
Степанович С. 374
Стечишин С. 380
Теліга О. 375
Ткаченко В. 372
Феденко П. 380
Филипович П. 369, 380
Фодчук С. 380
Харченко А. 369
Чапленко В. 375, 380
Черненко О. 375
Чинченко І. 380
Чорній С. 380
Шанковський Л. 380
Шаровольський І. 369
Шаян В. 374, 375, 380, 381
Шерех Ю. 366
Штуль К. 381
Шум А. 372, 374, 381
Юриняк А. 370, 375
Якубський Б. 360, 369, 370
Ямпольський І. 370
Янішевська Г. 381



НАШІ АВТОРИ

ЮРІЙ БОЙКО-БЛОХИН, доктор



філософії, дослідник української літератури, кол. науковий співробітник науково-дослідного інституту ім. Т. Шевченка — керівник Бібліографічного Відділу, викладач літератури в різних середніх і вищих школах УССР, пізніше доцент Харківського ун-ту на кафедрі історії української літератури, на еміграції професор Українського вільного ун-ту в Мюнхені, потім професор слов'янських літератур в німецькому ун-ті Людвіга Максиміліана в Мюнхені. Опублікував низку дослідних літературознавчих праць, якими відзначився вже на початку своєї науково-дослідної діяльності. Друкувався в журналах „Життя і революція”, „Літературна газета”, „Літературний журнал”, „Нова Україна” та ін. Вибірку наукових праць видав у двотомному збірнику „Вибране” в 1970 рр. Німецькою мовою опублікував велику працю про Шевченка: „Sevcenko, sein Leben und sein Werk” (1965) „Gegen Storm; ausgewählte Beiträge zur Geschichte der slavischen Literaturen” (1979). Дійсний член НТШ та УВАН.

ІРИНА ВИННИЦЬКА-ПЕЛЕНСЬКА



магістер філософії Львівського ун-ту, літературознавець, письменниця, журналістка і виховна та громадська діячка, редакторка жіночого журналу СФУЖО „Українка в світі” та інших жіночих періодичних видань. Опублікувала низку статей, розвідок та есеїв на літературні, виховні, жіночі та інші теми, авторка кількох повістей, як „Христіна” і „Музика”, оповідань для молоді „Кам'яна сокира” та збірки новель „Горіхове лушпиння”.

Чимало написала й про Лесю Українку, як „Лісова пісня (до родоводу Лісової пісні)”, „Життєвий шлях Лесі Українки”, „Грецька література й Леся Українка” та ін. Дійсний член НТШ.

АСЯ ГУМЕЦЬКА, родом із Києва,



доктор філософії Гарвардського ун-ту, славістка, професор Мічигенського ун-ту (від 1953) в Ен Арборі, авторка підручників до навчання мови в каледжах та університетах і літературознавчих статей як „Кров'ю скам'янілого серця” [про поезію Б. Бойчука], „До світла” [поезія М. Кардиналовської], „Пам'яті Сергія Пилипенка”, „Жіноча символіка в Шевченка”, „Козацький дух поезії Славутича”, „Соціалістичний реалізм в ССРСР” (англ. мовою), Віктора Косяченка „Українська радянська байка” [рецензія, англ. мовою]. Відома теж як перекладач української поезії англійською мовою та як громадська діячка — вчителька і директорка школи українознавства в Ен Арборі, голова 50-го Відділу СУА, дорадник українського студентського клубу, член університетської комісії українських студій. Член і голова ПеКУеС у 1978 р.

ВЕНДЕЛ М. ЕЙКОК, доктор філо-



софії, професор англійської й порівняльних літератур у Тексаському Тех університеті в Луббоку, цікавиться теж українською літературою. Разом із проф. В. Жилою переклав І. Зілинського фонетичний опис української мови (для УНІГУ), від 1977 р. предсідник Міждепартаментального комітету порівняльних літератур у тому ж ун-ті.

ВОЛОДИМИР ЖИЛА, доктор філософії УВУ, професор слов'янських мов і літератур у Тексаському Тех університеті, кол. редактор і співредактор університетських записок з порівняльної літератури. Опублікував низку статей



про слов'янські літератури, в тому й про Т. Шевченка („Ідейні основи Шевченкового Гамалії), також „З історії українознавства і славістики в Канаді”, співперекладач (разом із В. Ейкою) праці І. Зілинського „Фонетичний опис української мови” англійською мовою (для УНІГУ). Дійсний член НТШ, учасник і член ПКУС.

НАТАЛІЯ ІЩУК-ПАЗУНЯК, доктор філософії (слов'янські студії) Пенсильванського ун-ту, професор української мови й літератури в тому ж ун-ті, співредактор „Словника синонімів української мови”, авторка мово-і літературознавчих статей та рецензій на літературні твори. Англійською мовою опублікувала *Lesia Ukrainka — Ukraine's Greatest Poetess*. В книзі присвяченій Ю. Шевельову узяла участь із статтею „З проблем вокатива в українській мові”. Крім того, вона й суспільна діячка. Дійсний член НТШ.



РОМАН В. КУХАР, доктор філософії УВУ, літературознавець, письменник і перекладач, професор слов'янських мов і літератур та голова Слов'янського відділу в Гейс унті в Кензас Ситі, автор кількох збірок поезій та перекла-



дів, книжки драматичних творів та повісті в двох томах „Нація на світанку”. Опублікував теж кілька статей дослідних про творчість Лесі Українки: „Період творчих шукань Лесі Українки-драматурга”, „Перша драматична поема Лесі Українки”, „До генези клясичних елементів у драматичних творах Лесі Українки” та ін.

СОФІЯ НАУМОВИЧ (автн. Любов Вітошинська), доктор філософії Сорбонни, журналістка й письменниця. Опублікувала франц. мовою працю „Два Дон Жуани, французький та український”. Співробітниця багатьох періодиків у ЗСА, Канаді та Європі,



учасниця міжнародних конгресів з доповідями („Жидівське питання в творах Івана Франка”, „Драматургія Івана Франка”, „Українська мова у Франції”). Дійсний член НТШ.

МАРІЯ ОВЧАРЕНКО, доктор філософії Карлового ун-ту в Празі, мово-і літературознавець, професор слов'янських мов і літератур в різних американських каледжах та ун-тах, донедавна професор Східно-ілінойського ун-ту, від 1977 р. на пенсії, продовжує наукову й викладову



працю в Українському католицькому ун-ті в Римі. Опублікувала низку праць з літературознавства — про Сергія Єфремова, Миколу Гоголя, Тодося Осьмачку та ін. і мовознавства — „Наголос у Франковій поезії”, „Надсянський говір” та ін. Дійсний член НТШ, учасниця і членка Постійної конференції українознавчих студій при Українському науковому інституті Гарвардського ун-ту.

ПЕТРО ОДАРЧЕНКО, родом з Полтавщини, літературознавець, дослідник української літератури, зокрема творчості Лесі Українки й Тараса Шевченка, фолклорист, кол.



викладач і доцент у вищих школах у Ніжині, Алма Аті

Уральську, Курську, на еміграції в Німеччині в українській Православній богословській академії, Відділі в Авгсбургу. Опублікував понад триста праць, з того 56 про творчість Лесі Українки, 52 про творчість Тараса Шевченка, 85 з історії української літератури, понад 50 праць на теми української мови, понад 30 з українського фолклору та понад 60 на інші теми. Велика частина праць друкувалася в Наукових записках Ніжинського ІНО, та в періодичних наукових виданнях УАН у Києві, а потім УВАН, НТШ, УВУ та ЕУ на еміграції. Головний редактор „Хронології життя і творчості Лесі Українки” Ольги Косач Кривинюк. Друкував свої праці також чужими мовами — англійською, російською та польською. Дійсний член НТШ та УВАН, постійний співробітник Енциклопедії українознавства.

ЛАРИСА М. Л. ОНИШКЕВИЧ, док-



тор філософії Пенсильванського ун-ту (українська мова й література), літературознавець, викладач української мови й літератури в Рутгерському ун-ті, авторка праць про український театр і драму ХХ ст.

та про еміграційний театр в Америці, про драми Лесі Українки, Олександра Олеся, Володимира Винниченка, Миколи Куліша та ін. Дійсний член НТШ, учасниця і член управи ПКУС.

БОГДАН РОМАНЕНЧУК, родом з



Коломийщини з Зах. України, доктор філософії Пенсильванського університету, славіст, літературознавець, бібліограф, педагог, журналіст, редактор і видавець, емер. професор слов'янських мов і літера-

тур Ніягарського університету, автор багатьох статей з української та європейської літератур, статей із питань естетики, автор і видавець Енциклопедії української літератури („Азбуковник”), редактор і видавець літературно-мистецького журналу „КИЇВ” (1950-1964) та бібліографічного журналу „Українська книга” (з 1971 р.), видавець низки книжок поезій й прози, співосновник і перший голова Постійної конференції українських студій при УНІГУ. Дійсний член НТШ.

ЯРОСЛАВ Б. РУДНИЦЬКИЙ, родом зі Стрийщини в Зах. Україні, доктор філософії Львівського університету, славіст — мовознавець, ономастик, організатор наукових видань та ін. Університетську кар’єру почав у Празькому університеті, потім викладав у Гайдельберзькому та Мюнхенському університетах, з 1949 р. в Манітобському університеті у Вінніпегу, де організував Слов’янський відділ студій, якого був головою 27 років (1949-1976), постійний член і кол. голова Канадської лінгвістичної асоціації, президент Канадського інституту ономастики, Канадської асоціації славістів та ін. Крім того, він також член різних позаканадських наукових товариств, як Інтернаціональна академія наук в Парижі і Лінгвістичного інституту там же. Він теж довголітній президент УВАН в Канаді, організатор



наукової праці та видань, бібліотечний дорадник Конгресової бібліотеки в Вашингтоні. Видав два томи Етимологічного словника української мови. Дійсний член НТШ та УВАН.

ЯР СЛАВУТИЧ, родом з Херсонщини, доктор філософії Пенсильванського університету, славіст, літературознавець, бібліограф, поет і перекладач, видавець і редактор, професор української мови й літератури в Альбертському університеті в



Едмонтоні, автор вісьмох книжок поезій, книжки нарисів „Місцями запорозькими” та кілька книжечок з літературознавства, як „Модерна українська поезія”, „Розстріляна муза”, „Іван Франко і Росія”, „Велич Шевченка”, „Шевченкова поетика” та „Українська поезія в Канаді 1898-1973”. Крім того, він автор кількох підручників української мови для середніх і вищих шкіл (каледжів), як видавець і редактор видав твори В. Свідзінського та чотири книжки альманахів „Північне сяйво”, упорядкував і редагував „Західноканадський збірник К НТШ”. Від 1969 р. веде бібліографію літературознавства й мовознавства в американському міжнародному бібліографічному журналі Асоціації модерних мов.

ВОЛОДИМИР СМІРНІВ, доктор філософії Торонтського ун-ту, літературознавець, професор слов'янських мов і літератур в МекМестер ун-ті в Гемілтоні в Канаді. Опублікував низку статей з української літератури в ж. „Промінь” (Канада) та інших періодиках, автор підручника для вивчення української мови в ун-тах. Учасник і член ПКУС.



АРІЯДНА СТЕБЕЛЬСЬКА, магістер



філософії (слов'янські студії) Оттавського ун-ту, також студії мистецтва в Краківській Академії і соціології в Торонтському ун-ті, учителька середніх шкіл, публіцистка, культурно-освітня діячка, авторка численних статей та есеїв на літературні й мистецькі теми, авторка книжки „Проповідництво Кирила Турівського”. Дійсний член НТШ в Канаді.

фільософії (слов'янські студії) Оттавського ун-ту, також студії мистецтва в Краківській Академії і соціології в Торонтському ун-ті, учителька середніх шкіл, публіцистка, культурно-освітня діячка, авторка численних статей та есеїв на літературні й мистецькі теми, авторка книжки „Проповідництво Кирила Турівського”. Дійсний член НТШ в Канаді.

МИКОЛА СТЕПАНЕНКО, родом з



Полтавщини, доктор філософії Ньюйорського університету, літературознавець, журналіст, громадський і політичний діяч, кол. викладач української мови й літератури, драми й театру та історії західноєвропейської літератури в Полтавській музичній школі, Театральній студії ім. М. Гоголя, в сільсько-господарських технікумах та середніх школах, в ЗСА професор слов'янських мов і літератур в Центральному Мічигенському університеті в Мавнт Плезант (від 1971 р.), професор УВУ й УТГІ в Мюнхені, член американських та українських професійних і наукових установ.

Полтавщини, доктор філософії Ньюйорського університету, літературознавець, журналіст, громадський і політичний діяч, кол. викладач української мови й літератури, драми й театру та історії західноєвропейської літератури в Полтавській музичній школі, Театральній студії ім. М. Гоголя, в сільсько-господарських технікумах та середніх школах, в ЗСА професор слов'янських мов і літератур в Центральному Мічигенському університеті в Мавнт Плезант (від 1971 р.), професор УВУ й УТГІ в Мюнхені, член американських та українських професійних і наукових установ.

БОГДАН Д. ЧОПИК, доктор філософії Українського вільного ун-ту (УВУ), мовознавець, професор слов'янських мов у Юта ун-ті в Салт Лейк Ситі, автор „Системи фонем СУЛМ та деякі проблеми фонології”, „Навчання мови” та статей на мовознавчі й літературні та фольклорні теми. Дійсний член НТШ, учасник і член ПКУС.



ПІСЛЯСЛОВО

З ініціативи правління Світової Федерації українських жіночих організацій (СФУЖО) постав у Філядельфії на початку 1971 р. окремий комітет п.н. „Світовий комітет для відзначення 100-річчя народин Лесі Українки”, яке якраз на той рік припало, а завдання Комітету — визначені вже у самій назві. Почесною головою Світового комітету була наймолодша сестра Лесі Українки Ісидора Косач-Борисова, яка, на жаль, не дочекалася збірника (померла в травні 1980 р.)

Заклик цього Комітету вшанувати нашу велику поетку в її сторіччя і відзначити ці великі роковини знайшов прихильний відзвиг серед усього нашого жіноцтва, як і всього громадянства, так що в усіх країнах нашого поселення відбувалися різні імпрези на пошану поетки. Крім того, з нашої ініціативи, жіночі організації, члени СФУЖО в ЗСА й Канаді подбали про пам'ятник Лесі Українці (в Клівленді, на Союзівці та в Торонті, за проєктом мистця М. Черешньовського), а заходами членів Ділового комітету (д-ра К. Біди і д-ра Б. Романенчука) в двох університетах Канади й Америки (Оттавському й Гарвардському) відбулися наукові конференції, присвячені творчості Лесі Українки. У видавничій ділянці Організація Українок Канади видала окремою книжкою драматичну поему Лесі Українки „Бояриня”, яку російська цензура на Україні не допускає до друку. Союз українців у Вел. Британії також видав книжку вибраних творів Лесі Українки „Палкі блискавиці” (1971).

Сам же Світовий комітет, а радше його виконна частина — Діловий комітет запланував видати кілька книжок, перш за все збірник літературно-наукових праць про творчість Лесі Українки та збірку перекладів її творів чужими мовами і ще збірку її драматичних поем для широкого читача.

У підготові цих видань дуже помічна була Ісидора Косач-Борисова різними матеріялами, інформаціями й порадами, і ми дуже жалуємо, що вона відійшла напередодні появи цього збірника, який вона дуже хотіла побачити. Нашу вдячність для неї передаємо її дочці Ользі Сергієвій.

Багато праці вложили у видання цього збірника заступник голови і редактор д-р Богдан Романенчук та секретарка д-р Наталія Пазуняк, яка виконує не тільки секретарські обов'язки, але й організаційні та касові.

Найперша одначе наша вдячність належиться шановним авторам праць, що дали свій безкорисний вклад до цього збірника, якого без їх участі не було б, і ми не могли б гідно вшанувати нашої поетки, залишаючи монополь за соц. реалістами. А так завдяки нашим дослідникам творчості Лесі Українки, ми маємо можливість побачити її правдиве і непофальшоване обличчя.

Приємно також подякувати президії СФУЖО, зокрема ред. Лідії Бурачинській за щире сприяння та всяку поміч, яку ми мали, користаючи з домівки та інших угодінь, а при тому подякувати і всім складовим клітинам — жіночим організаціям, які помагали збирати фонди на видання збірника, розпродуючи окремі „цеголки” які запроєктувала наша членка Ділового комітету (Фінансова комісія) мисткиня Стефанія Бернадин. При цій нагоді щиро дякуємо за індивідуальний даток на наші цілі в сумі 1000.00 дол. *Юрієві Ф. Вовкові* з Регенсбургу, нашій співачці *Марії Ясінській-Мурованій* за щедрий даток 250.00 дол. та за поміч у збираңні передплат, а на окрему згадку і вдячність заслуговує наша голова фінансової комісії п-ї *Марія Харина*, яка багато трудилася й придбала поважні фонди, 1600.00 дол. як частину приходів з балів преси, які вона влаштувала кожного року і з кожного балю частину приходів призначала, разом з іншими членами, на фонд Лесі Українки. Разом з нею трудилися для цієї справи й інші членки фін. комісії — *Стефанія Бернадин* і, на жаль, покійна вже і незабутня *Володимира Ценко*.

Винні ми також вдячність президії й канцелярії СКВУ за розсилку наших запрошень до передплати збірника, а при тому і всім жертводавцям, яких список подаємо на дальших сторінках, всім, що збирали фонди, передплати та й самим передплатникам, які чимало причинилися до видання цієї книжки.

Мгра Ірина Пеленська
голова Ділового комітету.



ПОКАЖЧИК ІМЕН І НАЗВ

- Аббагано 203
 Абрагам Санкта Кляра 239
 Абрамс М. Г. 23, 40
 Авдикович Орест 16
 Адам А. 114, 120
 Аграрна ліга 281
 Айхенбаум Б. 53
 Алкей 180
 Андреев Леонід 241, 239
 Аннунціо Г. 44, 46
 Антокольський Павло 90
 Антонович В. 304, 307
 Антонович Марко 145
 Ануї 203
 „Арго” 361
 Аристотель 23, 24
 Артеміда 192, 193
 Аполлор 183
 Апулей 180
 „Atheneum” 292, 300
 Ахматова А. 85, 95, 107
 Аш Шолом 42
 Бабишкін Олег 39, 65, 90, 100, 104,
 105, 106, 107, 160, 173, 175, 178, 196,
 244, 271, 274, 362
 Бавмгартен О. Г. 12
 Бажан М. 272
 Байда - Ніщинський Петро 180
 Байрон О. Г. 37, 90, 110, 111, 145,
 181, 183, 196, 197, 243
 Барвінський 326
 Барро Ж. Л. 116
 Bate W. J. 39, 40
 Behl C. F. W. 166
 Bell - Vogt 168
 Беранже 180
 Бергман 337
 Бердяїв 203
 Бернадин С. 390
 Бернштайн М. Д. 271
 Белий 42, 85
 Белік А. П. 39
 Белінський В. 29, 31, 38, 93, 333
 Бернстерне Б. 22
 Биковська Маня 349, 355
 Біда Константин 82, 128, 140, 389
 Білецький Леонід 184, 185, 206, 234
 Білецький О. 59, 62, 63, 146, 147, 149,
 152, 153, 154, 157, 160, 185, 196
 Bittner Konrad 39
 Блок 42, 85
 Бодлер 19, 43, 44
 Боженко 145, 146
 Бойко Василь 18
 Бойко Юрій 119, 122
 Брайтер 304, 307
 Брандес 146
 Брежнев 80
 Брик Осип 56
 Буальо 109
 Бубер 203
 Бувуар С. 208
 „Бунд” 296
 Бунін 42
 Бурачинська Л. 390
 Бучинський М. 327
 Бюхнер Г. 164
 Wahr G. V. 165, 166, 176, 178
 Walker Alice 156
 Walker Charles R. 189
 Вартовий 326
 Weinstein Leo 124
 „Велика Рада” 286
 Вергарн Е. 50, 91
 Вергілій 146, 155, 156
 Вересаєв 42
 Верлен 19, 43, 44, 91
 Верн Моріс 331, 351
 Vernon E. 39
 Верон Юджін 24
 Вероніка 247
 Weygandt W. 174, 178
 „Визвольний шлях” 118
 Винниченко В. 34, 205, 280
 Виноградов І. 87
 Виспянський 43
 Вишневіська Н. О. 271
 Vickery W. 95, 107
 Відеман А. 253
 „Вік”, антологія 292
 Villiers del' Isle Adam 42
 „Вільна Україна” 272
 „Вістник” 256
 Вовк Юрій 389
 Вовчок Марко 188
 Водохрещі 248
 Вокер Ч. Р. 191
 Волховський Фелікс 281, 282, 283, 333
 „Воля” (с. -д) 298, 306
 Вордсворт В. 23, 24, 39
 Воробйов В. Ф. 39
 Вороний Микола 246, 337
 Воронская 95
 „Всесвіт” 275
 Wulften Erich 170, 178
 Вяземський П. П. 94
 Гавптман 34, 49, 50, 104, 163, 164, 165,
 166, 167, 168, 169, 170, 176, 177, 178,
 275
 Гайдеггер Мартін 203

- Гайне Г. 62, 180, 247, 321, 325, 332, 342
 Гайнеман Карл 158
 Hamilton Edith 155
 Гамчикевич Роман 243, 250
 Ганкевич М. 15, 280, 291, 292
 Гарматій Гриць 291, 292
 Гартман 164
 „Гасло” 291, 297, 303
 Гатора 256
 Геббель Фрідріх 164
 Гегель 164, 203
 Гедберг Тор Г. 241
 Геккель 164
 Геліогабаль 208
 Гельдерлін 181
 Гердер Й. Г. 23, 24, 25, 39, 164
 Геродот 183
 Герцен 29, 38
 Гесіод 183
 Глібов Леонід 311, 332
 Глобенко Микола 118
 Гнатюк Вол. 18, 19, 342
 Гоголь М. 106, 122, 315
 Гозенпуд А. 90, 166, 167, 168
 Головченко 93
 Голуховський 291
 Гольц Арно 164, 168
 Гомер 146, 154, 180, 189, 313, 315
 „Гомін України” 119
 Гораций 183
 Гордієнко Кость 286, 301
 Гофман 190
 Гофмансталь 49
 Грабовський Павло 41
 Гребінка Є. 332
 Гриневецький Іван 27, 29, 323
 Гриневичева К. 16
 Грица С. Й. 276
 Грінченко Борис 59, 167
 Грозний Іван 279
 „Громадське слово” 280
 Грушевський М. 304, 307, 349
 Гюго Віктор 321
 Huysmans 42
 Гюнеген 349
 Галь Андре 120
 Gerten Hugh F. 178
 Гесслер Фридрих 147, 157
 Гете 23, 145, 163, 180, 181, 183, 184
 Гончарова Наталія 94, 95, 96
 Горький 42, 106
 Грільпарцер Франц 164
 Грім 439
 Гундуліч 56
 Данте 73, 180
 Да Понте 130, 132, 138
 Дарвін 165
 Дашинський 304, 307
 Дей О. І. 276
 Деркач Марія 272
 Деркач Б. А. 271
 Джеймс Віліямс 154
 Дзеверін І. 39
 Дзюби 249
 „Діксіонер” 110, 112
 „Діло” 243, 250, 303
 „Добра новина” 298, 303, 306
 Добролюбов М. 29, 38, 41, 333
 Дойч [професор] 359
 Донцов Д. 35, 37, 215, 232
 Дора [Ісидора] 341, 351, 361
 Дорошкевич О. 188
 Достоевський Ф. 170, 203, 243, 244
 Драгоманов М. 14, 22, 64, 122, 185, 210, 214, 277, 279, 285, 304, 305, 308, 311, 315, 319, 323, 325, 326, 327, 328
 Драгоманов О. 339
 Драгоманова-Шишманова Лідія 189
 Драй-Хмара М. 35, 188, 189, 244, 250, 274
 Драчі 249
 Drachkovitch Milorad M 283
 Дюпонт М. А. 241
 Дядько Михайло 70
 Еврипід 146, 155, 182, 189, 191, 192, 195, 224
 Еліясберг 342
 Ередія Хозе Марія 44
 Ерно Л. 241
 Ернст Павло 49
 Есхіл 146, 155, 158, 182, 183, 184
 Эткінд Е. Г. 52, 62
 Євшан Микола 244, 245, 250, 260
 Єремія 73
 Єфремов Сергій 16, 17, 18, 43, 276, 292, 317, 353
 Жандарм Ж. 90
 Жанна Д'Арк 191
 „Жизнь” 16, 21, 41, 327, 332, 341, 343, 347
 Жила В. 124
 Жирмунський 53
 „Житє і слово” 331, 339
 Жовінська І. 107
 Жорж Санд 124, 319
 Жук Н. Й. 244, 333
 Журавська Іда 90, 230, 238
 Загул Дмитро 157
 Задеснянський Р. 122, 209, 232
 Заньковецька 337
 „Записки НТШ” 118
 „Земля”, 41, 327

- „Земський собор” 286
 Зеров Микола 35, 37, 103, 104, 105,
 107, 152, 179, 180, 185, 196, 205,
 243, 249, 250, 264, 276, 366, 369
 „Знання” 41, 327
 Золя Еміль 165, 168, 173, 319
 Зорілля 130, 132, 138
 „Зоря” 188, 321, 327, 331
 Зубков С. А. 271
 Ізраїль [професор] 355
 Інститут Гувера 383
 Ісидора [сестра] 352
 „Іскра” („Искра”) 272, 296, 335
 Ібсен 37, 101, 104, 145, 146, 163, 165,
 166, 167, 168, 170, 173, 176, 199, 241
 Іванов Л. Д. 244
 Ієфай 275
 Іоанн св. 244
 Jarrett James L. 40
 Камю 187, 203, 222, 223, 231, 232
 Кант Емануель 164
 Карпенко Карий 167
 Каспрук А. А. 271
 Кастропп Густав 147, 157, 158
 Катерина [цариця] 301
 Качуровський Ігор 205
 Квітка Климент 181, 276, 309, 345,
 347, 349, 352, 353, 354, 355, 358, 359,
 362
 Квятковский А. 82
 „Київська старина”, 43
 „Киевская старина” 16
 Кіркегаард Сорен 203
 Кістяківський Б. 91
 Clark Robert 40
 Кляйст 164
 Кльоня 357, 358
 Кльошток Фридрих 239
 „Книгоспілка” 90, 274, 276, 280
 Княжинський А. 188
 Кобилянська Ольга 16, 17, 18, 20, 21,
 22, 65, 75, 100, 101, 118, 159, 190,
 248, 256, 277, 327, 338, 342, 343, 345,
 346, 349, 354
 Кобринська Наталія 16
 Ковалевський М. 190, 341
 Когут Лев 291
 Козій Д. 118
 Колесник П. Й. 271
 Коллінгвуд К. Г. 24, 39
 Колрідж 24
 Комарова М. 168, 328, 355
 Sorley Frank O. 155
 Коротичі 249
 Косач Ольга 65, 154, 155, 160, 279,
 310, 362
 Косач Петро 309, 310, 311
 Косачі 260, 330, 338
 Косач-Борисова Ісидора 283, 389
 Косач-Кривинюк О. 154, 155, 160, 222,
 232, 249, 276
 Костенко Анатоль 117, 153
 Котляревський І. 350
 Коцюбинська Михайлина 69
 Коцюбинський Михайло 41, 350
 Красінський Зигмунт 259, 260, 261,
 262, 263, 264, 266, 267, 268, 269
 Крафт-Ебінг Р. 171, 172, 174, 175, 178
 Кривинюк М. 272, 274, 278, 279, 280,
 281, 282, 299, 343, 347, 349, 352, 361
 Кривинюк О. 96, 167, 178
 Крижанівська-Тучапська В. Г. 248
 Krzyzanowski 63, 260
 Кримський А. 11, 20, 92, 105
 „Критична думка” 122
 Кривцов 95
 Kridl Manfred 265
 Кропивницький Марко 167, 337
 Крушельницький Антін 16
 Кулінська Л. П. 64, 119, 180
 Куліш Микола 119, 278
 Куліш П. 110, 180, 188, 332
 Кульчицький 345
 Купрін 42
 Курашова В. 333, 362
 ЛНВ 44, 168, 169, 180, 246, 359
 Ламбедорф 291
 Латинський квартал 43
 Леконт де Ліль 44
 Ленін 30
 Лермонтов 37, 85, 243
 Лессінг 23, 145, 170
 Лисенко М. 180, 276, 332
 Литвиненко Н. 93, 108
 Ліля 321, 341
 „Література” 276
 „Literarisches Echo”, 43
 Літературно-артистичне т-во 331,
 332, 338, 342, 345
 Літературно-науковий вістник 89, 253,
 256, 257, 275, 303, 306
 Лозинський Михайло 244, 250
 Лося 311
 Лотман Юрій 51, 52, 53, 57
 Lublinski S. 49
 Лукіян 180
 Louys Pierre, 42
 Лучник І. О. 276
 Людвіг Отто 164
 Лявбе Г. 164
 Мадаріяга 109, 110, 111
 Мазепа 301
 Майков А. 145, 278
 Маковой О. 20, 65, 323, 329, 345

- Мандель Оскар 124, 130, 140
 Марель А. та Г. 116, 121
 Марія Магдалина 247
 Маркс і Енгельс 13, 29, 335
 Марсель 203
 Маха 56
 Мек Курді Раймонд 140
 Мелень 292
 Мержинський С. 45, 104, 190, 246, 248,
 335, 337, 343, 344, 355
 Мережковський 19
 Метерлінк М. 19, 22, 42, 43, 44, 45,
 167, 181, 275, 342
 Микитась В. Л. 271, 276, 278
 Михайлик 323
 Михайло (Косач, брат) 313, 315, 319,
 321, 322, 324, 325, 328, 342, 345, 349
 Міжнародний конгрес порівняльної
 літератури 251
 Мілтон 13
 Міріям 248
 Міхновський М. 345
 Міцкевич А. 56, 259, 262
 Мішо Г. 120
 Мищенко Леоніла 91, 108, 362
 „Молода Україна” 298, 306
 Мольєр 92, 104, 109, 111, 113, 114,
 115, 116, 117, 120, 121, 123, 124, 126,
 130, 138, 180
 Мопсан Гю 22, 43
 Мороз Валентин 80, 244, 249, 250
 Моцарт 90, 92, 111, 124, 126
 Музичка Андрій 244, 250
 Муйжель 42
 Мухамед 255
 Надсон 175
 Наогерг Т. 239
 Наполеон 259
 „Народ” 188, 321, 331
 „Наукова думка” 271
 Наукове Т-во ім. Шевченка 297, 306
 Науменко 313
 Некрасов 65, 333
 Ненадкевич Е. 89, 90, 99, 100, 101,
 104, 105, 106, 108, 126, 225
 Нечуй-Левицький Іван 167
 Ніковський А. 179
 Нікол А. 224, 232
 Ніколай 80
 Ніубея 275
 Nisbet N. В. 39
 Ніцше 17, 22, 37, 203, 241
 Нобель 177, 222
 Нордау 18
 Нотнагель [професор] 347, 349
 Обачний Михайло 315
 Обломов 290
 „Общество” 332
 Овідій 91, 313, 315
 Одарченко Петро 171, 178, 276, 278
 „Одеон” 117
 Одисей 189
 Озіріс 252, 255
 Ойленберг Герберт 49, 157, 158, 159
 Оксана 341, 349, 371
 Оксаненко П. 362
 Окуневський Ярослав 323
 Олександр, [цар] 21
 Олена [Косач, тітка] 342
 Олеся 327
 Oliver William 130
 Ольга [Косач, сестра] 281, 321, 325,
 333, 335, 337, 352, 353, 354, 355, 358,
 359, 361
 Орлик 286
 Ортега 203
 Otis Brooks 155
 Охріменко Микола 255
 Павзаній 183
 Павлик Михайло 20, 32, 190, 210, 302,
 306, 315, 323, 326, 327, 331, 338
 Павличко 249
 Пазуняк Н. 339, 389
 Палій 301
 Панкевич(ева) 297, 298
 Peladan 42
 Пеленська І. 341
 Первомайський Л. 272
 Переяславська угода 278
 „Перший вінок” 321
 Петлюра Симон 243
 Петро [цар] 301
 Петруненко Ф. М. Н. 91, 154
 Піндар 180, 193
 Піранделльо 203
 Пішінгер Ганс 147, 157, 158
 Платон 23
 „Плеяда” 325
 Пліній 183
 Плотин 23
 Пляля Фернандо Хіяз 117
 Пльоц Альфред 166
 Погребенник Ф. П. 271, 276
 Полушкіна Людмила 75, 76
 Порш М. 280
 „Поступ” 301
 Потапенко 42
 „Правда” 326
 „Праця” 280
 „Просвіта” 353
 Пушкін А. 85, 89, 90, 93, 94, 95, 96,
 97, 98, 99, 105, 106, 107, 108, 126,
 130, 138, 145, 146
 Пчілка Олена 260, 311, 332, 340, 350,
 352

Пшибишевський С. 37, 43, 241
 Пшоловська Люцилла 62
 Р.У.П. 280, 293, 297
 Рада [Драгоманова] 329
 „Рада” 353
 Рамос М. Б. 208
 Раян Джан 220, 232
 „Рев. Рос” 297, 300
 „Революционная Россия” 272
 Рембо А. 19, 44
 Рильський М. 272
 „Рідний край” 256
 Рікор Поль 69
 Річ Віра 128
 Rod Ed. 42
 Романенчук Богдан 283, 389
 Романчук Ю. 326
 Rosny 42
 Руданський Степан 180
 Ружмон 109
 Рулін П. 175, 178
 „Руслан” 303, 307
 „Русская мысль” 91
 „Ruthenische Revue” 303, 307
 С.У.П. 293, 297
 Савельєва Е. 108
 Садовський М. 89
 Саїд 255
 Салі 347
 Самійленко В. 326, 350
 Сартр 121, 203, 205, 222, 232
 Сафо 180
 Сверстюк Євген 145, 160
 „Свобода” 112
 Серафимович 42
 Сергій [Мержинський] 247, 248
 Сергій Костянтинович 353
 Сергєєв-Ценский 42
 Сет 255
 Сизиф 221, 223
 Сімон А. 114, 115
 Simmons Ernest J. 94, 95, 108
 Скворода Г. 203
 Скотт Валтер 259
 Славінський Максим 321, 325, 342, 351
 Словацький Юліян 259
 „Слово” 278
 Собанская 95
 Соваж Мішлін 120
 Соколов Н. 93, 108
 Сологуб 42
 Софокл 180
 Ставицький О. 362
 Сталін 80
 Старицька Л. М. 91
 Старицька Маня 337
 Старицька-Черняхівська Л. 13, 277
 Старицький Михайло 167, 332, 350
 Стефанік Василь 16, 345, 350
 Стещенко Іван 244, 250, 280, 326, 333
 Стещенко Оксана 337
 Стріндберг 170
 Струве П. 91, 92
 Sulger-Gebing Emil 164, 165, 178
 „Сфінкс” 251
 Тальяде 19
 Тарановський К. 53
 „Театральна культура” 110
 Тен Іполіт 165
 Теноріо 112, 124
 Тесленко-Приходько О. А. 189
 Тинянов Ю. 62
 Тичина П. 272
 Тищенко-Білоус 89, 199
 Тіллїх 203
 Тіро де Моліна 109, 111, 116, 126,
 130, 132, 138, 140
 Thomese 50
 Толстой Лев 24, 25, 168, 319, 327
 Толстой Олексій 112
 Томашевський Б. В. 81
 Торквемада 275
 Трегубов 313
 Трильовський [К.] 297
 Тронський І. М. 182
 Труш Іван 15
 Тургенєв І. 321
 Тучапський П. 335
 Тютчев 61, 85
 У.С.Д. 297
 „Українець” 91
 „Українська жизнь” 243
 Фарє Е. 115
 Felix A. 166
 Феррел Джеймс 60, 61
 Филипович П. 185, 186, 199, 276
 Фіхте 164
 Фонтане Теодор 168
 Форель Август 166, 170
 Франко Іван 15, 20, 21, 25, 29, 41, 51,
 70, 110, 145, 168, 170, 178, 180, 190,
 243, 250, 259, 323, 325, 326, 331, 339,
 341, 345, 361
 Франс Анатоль 181
 Фрейре П. 208, 232
 Харченко А. 219
 „Хлібороб” 331
 Хмельницький Богдан 273, 274, 278
 Хоткевич Гнат 16, 18, 350
 Христос 247
 Хропко П. 170, 171, 178
 Цегельський М. 301, 304, 307
 Чайківський П. 298
 Чамата Н. П. 52

Черкасенко 184
Чернишевський Н. 29, 38, 41, 275, 327,
333, 353
Чехов А. 22, 106
Чижевський Дмитро 56, 59, 61, 63, 64
Шабліовський Е. С. 271, 272, 274,
Шамрай А. 193
Шаховський С. М. 244
Шашкевич М. 180
Шевченко Т. 35, 52, 65, 69, 184, 188,
208, 209, 211, 213, 216, 219, 231, 232,
249, 250, 259, 323, 332
Шекспір 100, 122, 146, 156, 163, 197
Шеллі 181, 183, 184
Шеллінг 164
„Шиповник” 41, 42, 327
Шишманова- Драгоманова Ліда 180
Шіллер Ф. 146, 164, 181
Шляф Йоганнес 168
Шов Бернард 101, 124, 126, 142, 191
Scholz W. 49
Шопенгавер А. 164
Шпильова Олена 244
Шум Аріядна 119
Шухгарт 147
Юда Іскаріотський 233, 234, 236, 237,
238, 239
„Южные записки” 351
Якобсон Р. 52
Якубич В. 204
Якубський Б. 35, 52, 101, 103, 108, 146.
199, 244, 250, 264, 321, 329, 332
Ямпольський І. 264
Яновський 351
Ясінська-Мурована М. 390
Ясперс Карль 203
Яцків Михайло 16

ЛИСТА ЖЕРТВОДАВЦІВ

Юрій Ф. Вовк (Регенсбург)	
1) у пам'ять Надії Шульгин-Іщук	500.00
2) у пам'ять Ісидори Косач-Борисової	500.00
ОЖ ЛВУ (Канада) з продажу цеголок	290.00
ОЖ ОЧСУ (ЗСА)	280.00
ЛУКЖ (Канада)	270.00
Марія Ясінська Мурована	250.00
С. Гера (Канада)	150.00
Гурток книголюбок ім. Н. Королевої з виставки картин С. Бернадин	125.00
Кредит. кооп-ва „Самопоміч” (Філя.)	100.00
Кредит. кооп-ва „Самопоміч” (Джерзі Ситі)	100.00
Кредит. кооп-ва у С. Кетрінс (Канада)	100.00
М. Коверко (Канада)	100.00
Д-р С. Надяк (Канада)	100.00
Іван Шаран (Філядельфія)	100.00
М. Шмігельський	100.00
Владика Василь Лостен	87.00
Т-во „Самопоміч”, (Ньюарк)	75.00
Ректорат Семінарії св. Йосафата	75.00
Віра Бучинська (Канада)	70.00
Іван Вакарук	62.00
Василь Кий	62.00
Іван Мартинець	60.00

По 50.00 долярів

Ред. Лідія Бурачинська	о. Р. Закревський
о. Максим Германюк, митрополит	Іван Козловський
Кредитова кооп-ва в Рочестері	Д-р Володимир Кубійович
Кредитова кооп-ва в Монреалі	Мгр. Ірина Пеленська
10-й Відділ СУА	Д-р Юрій Попель
Д-р Григорій Васькович (Мюнхен)	Д-р Богдан Романенчук
Василь Драбик	В. Г. Чорній

По 40.00 долярів: А. Лесів, Кредит. кооп-ва „Самопоміч” в Пасейку

По 37.00 долярів: Л. Мостович, Йосиф Теришак, Д-р А. Р. Стрільбицький

По 36.00 долярів: Теодор Баран

По 35.00 долярів: Евдокія Блавацька, С. Шнурівська

По 32.00 долярів: о. Володимир Грабець, М. Й. Гузан, Андрій Стратієнко

По 30.00 долярів : Д-р Степан Булак, Л.У.К.Ж. у Манітобі, Петро Лупішка

По 28.50 долярів: о. Й. С. Гайманович

По 25.00 долярів

В. Бойко
Мгр Василь Верига
В. Вжесневський
Д-р Степан Войтович
Марія Галлас
Віра Генний
А. Господин
Гурток книголюбок
ім. Н. Королевої
М. Дедалюк
Алла Демиденко
Д-р П. Т. Деміус
Д-р Мирон Зарицький
В. Іваницький
о. В. Івашко
В. Ілюк
Д-р Петро Клюк
А. Коморовський
Юрій Кос

Консистерія УПЦ,
Бавнд Брук
Кред. кооп. Бавнд Брук
Кредит. кооп-ва
Самопоміч, Йонкерс
Кредит. кооп-ва
Самопоміч, Ньюарк
Д-р Т. Г. Куницький
о. Богдан і Софія Лозинські
С. Майка
Й. Масливець
В. А. Моциківський
о. Любомир Мудрий
С. Мудрик
ОМУС
ОУ Канади
„Дочки України”
Стенан Онишук
С. И. Павлюк

Н. Попінчак
Д-р Петро Саварин
Текля Свідок
В. Сімків
Г. Слободяник
Е. Сороханюк „Черемош”
90-й Відділ СУА
41-й Відділ СУА
П. Твердохліб.
Ігор Томків
Л. Ульянець
В. Федак
Ольга Федорук
Й. Федусь
Р. Яхторович
Ненсі Яць
20-й Відділ „Золотого
Хреста”

По 24.50 долярів: Марія Завадівська, Йосиф Дутка

По 22.00 долари

В. Марушак
Оксана Метулинська
Л. Падковська
Роман і Лідія Придаткевичі

В. Семанюк
Костянтин Степовий
М. Годосійчук
Д-р Б. Шибунчак

По 20.00 долярів

Д-р Т. Артемович
П. Андрушко
Катерина Баран
Василь Бацик
М. Бережницька
Христина Блаженко
М. і Н. Бойчуки, Стонн Ко.
Ю. Гвоздулич
Осип Гембатюк
Владика Н. Дебрин
І. Іванчук
Л. Івасиків
Роман Калинюк
Г. Карапінка

Ніна Квашинська
Валентин Ковальський
П. Ковальчук
Д-р Олександра Копач
Н. Кочеркевич
Д-р. Роман Кос
Роман Костюк
В. Курилів
Й. Личай
В. Миколинський
Е. Мусій
С. Наливайко
Осередок НТШ
у Філядельфії
Дем'ян Олексішак

Й. Олесницький
Р. і Н. Пазуняки
М. Переверницький
Софія Петрашко
В. Г. Попака
О. Руденський
Д-р Т. Сеньковський
Роман П. Смик
Й. Стецик
Орися Судчак
Петро Турчин
М. Харкаліс
Петро Черняк
В. Чопик
Евгенія Янківська

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

Леся Українка. Фото з 1896 р.	5
Маловідоме фото Лесі Українки	36
Обкладинка першої збірки поезій	66
Обкладинки 2-ї і 3-ї збірки поезій	78
Фотокопія рукопису „Касандри”	144
Рукописна сторінка „Камінного господаря”	194
Ілюстрація В. Якубовича до драми „У пущі”	204
Обкладинка видання „Лісової пісні”	228
Сторінка рукопису поезії „Дим”	240
Леся Українка серед мешканців санаторії „Континенталь”	254
Сторінка рукопису драм. поеми „В катакомбах”	278
Сторінка листа Інституту Гувера	283
Леся Українка при писанні листів	284
Сторінка рукопису одного з листів Лесі Українки	294-5
Петро Косач та Ольга Косач — батько й мати Лесі Українки	310
Дім Косачів у Звягелі	310
Фрагмент села Звягелю	312
Леся Українка на 7-му році життя	314
Леся Українка з братом Михайлом	314
Леся Українка на 13-му році життя	316
Леся Українка на 15-му й 16-му році життя	318
Леся Українка на 17-му році життя	320
Леся Українка з братом Михайлом	324
Леся Українка з братом і подругою М. Комаровою	328
„Великий дім” і „Сірий дім” Косачів у Колодяжному	330
„Білий домок” Лесі Українки перед відновою	334
Леся Українка в Чукурларі на Криму	336
Леся Українка з матір'ю на Криму	340
Леся Українка в родинному колі в Зеленому Гаю.	344
Леся Українка з Сергієм Мержинським	344
Леся Українка з Ольгою Кобилянською 1901 р.	346
Леся Українка на 30-му році життя	348
Леся Українка в товаристві письменників	350
Леся Українка з сестрою Ольгою та Оксаною Старицькою	352
Леся Українка в родинному колі в 1906 р.	356
Леся Українка з батьком і матір'ю	356
Михайло Драгоманов, дядько Лесі Українки	358
Олена Косач, тітка Лесі Українки	358
Останнє фото Лесі Українки	363
Ольга, Оксана й Ісидора Косачі та Климентій Квітка	364

ЗМІСТ

<i>Редакція</i> . Передмова	5-10
<i>Б. Романенчук</i> . Естетичні погляди Лесі Українки	11-40
<i>Ю. Бойко</i> . Леся Українка в шуканнях стилю	41-50
<i>А. Гумецька</i> . Поетика Лесі Українки	51-68
<i>Яр Славутич</i> . Метафора в творчості Лесі Українки	69-80
<i>Б. Чопик</i> . Розмір, ритм і тональність у катренах Лесі Українки ..	81-88
<i>М. Овчаренко</i> . Два Дон Жуани — дві ідеї: Камінний господар Л. Українки і „Каменный гость” А. Пушкіна	89-108
<i>С. Наумович</i> . „Камінний господар” і „Дон Жуан”	109-123
<i>Ш. Ауоск</i> . Lesia Ukrainka and the Don Juan Legend. В. Жила. Леся Українка і легенда про Дон Жуана	124-144
<i>В. Жила</i> . Пророчий дар безсильної жінки	145-162
<i>Н. Пазуняк</i> . Леся Українка і європейські літератури. До пита- ння про „Блакитну троянду”	163-178
<i>І. Пеленська</i> . Генеза „Іфігенії в Тавриді” Лесі Українки	179-198
<i>Я. Онишкевич</i> . Справа вибору в Ричардовім екзистенціалістич- нім шуканні в „У пущі” Л. У.	199-206
<i>А. Стебельська</i> . Образи волі і рабства в драмах Лесі Українки ...	207-232
<i>В. Смирнів</i> . Етюд Юди Іскаріотського в поемі „На полі крові” Лесі Українки	233-242
<i>М. Степаненко</i> . „Одержима” Лесі Українки і одержимість. ...	243-250
<i>Я. Рудницький</i> . Єгипет у житті і творчості Лесі Українки	251-258
<i>Р. Кухвр</i> . Леся Українка і Зигмунт Красінський	259-268
<i>П. Одарченко</i> . Леся Українка під гнітом сучасної советської цензури	269-280
Невідомі листи Лесі Українки	281-306
<i>Б. Романенчук</i> . Короткий життєпис Лесі Українки	307-364
<i>Б. Романенчук</i> . Матеріяли до бібліографії про життя і твор- чість Лесі Українки	365-384
Наші автори	385-388
<i>І. Пеленська</i> . Післяслово	389-390
Показчик імен	391-396
Листа жертводавців	397-398
Список ілюстрацій	399
Зміст	400

